МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА ЖУРНАЛІСТИКИ

Кваліфікаційна робота магістра

На тему «Українська телевізійна документалістика періоду російсько-української війни»

Виконала: студентка 2 курсу, групи 8.0613-ж-з
Спеціальності 061 «Журналістика»
(освітня програма «Журналістика»)
Приказчикова А. В.
Керівник: к. філол. н., доц.
Тернова А. І.
Рецензент: д. н. соц. ком., проф.
Ковпак В. А.

Запоріжжя – 2025

ЗМІСТ

Реферат ……. 3
Завдання ……..... 6
Вступ……. 8
Розділ 1. Теоретичні основи дослідження документалістики як жанру телевізійної журналістики ……. 12
1.1. Визначення поняття документалістики та її роль у журналістиці…… 19
1.2. Жанрово-стилістичні особливості документалістики в суспільстві…… 19
1.3. Основні функції документалістики в суспільстві…… 25
Розділ 2. Аналіз української документалістики в умовах російсько-української війни …… 40
2.1. Тематичні осі та наративні стратегії українських воєнних документальних фільмів…… 40
2.2. Міжнародна трансляція та рецепція українських документальних фільмів про війну……..…….. 54
Розділ 3. Практичні аспекти української документалістики про російсько- українську війну…….. 65
3.1. Інноваційні підходи в журналістських та документальних практиках українських авторів…….. 65
3.2. Аналітичний огляд завершених воєнних фільмів України (2022–2025 рр.): еволюція форм і тенденції розвитку…… 80
Висновки…….. 93
Список використаних джерел .....…… 95
Декларація академічної доброчесності …… 103

РЕФЕРАТ

Тема магістерської роботи: «Українська телевізійна документалістика періоду російсько-української війни».

Обсяг основного тексту: 86 сторінок.

Кількість використаних джерел – 72.

Мета дослідження – виявити особливості сучасної української документалістики та визначити її значення в умовах російсько-української війни, зокрема як інструмента журналістики й засобу формування національних та міжнародних інформаційних наративів.

Для досягнення мети дослідження потрібно виконали такі **завдання:**

1. Розкрити поняття документалістики, визначити її місце в системі журналістики та відмінності від інших жанрів. 2. Пояснити соціальні функції документалістики та її вплив на формування національної свідомості й суспільних трансформацій. 3. Проаналізувати тематичні напрями українських документальних фільмів про війну з Росією та виокремити основні мотиви, що в них розкриваються. 4. Дослідити, як документалістика сприяє зміцненню національної ідентичності та створенню єдиного національного наративу в умовах війни. 5. Розглянути інноваційні підходи українських режисерів у висвітленні військових подій і визначити їхню ефективність у донесенні ключових меседжів.

Об’єкт дослідження – українська теледокументалістика, присвячена темі російсько-української війни за період 2022-2025 рр.

Предмет дослідження – функціональні особливості українських документальних фільмів як складової інформаційного протистояння.

Отримані результати. У межах дослідження української документалістики періоду російсько-української війни опрацьовано понад 200 документальних фільмів різних форматів, створених у 2014-2025 рр. Для поглибленого аналізу було відібрано 38 завершених проєктів 2022-2025 рр.,

які пройшли повний цикл виробництва та показані у кіно-, теле- чи онлайн-форматі.

На основі отриманих матеріалів здійснено якісний і кількісний контент-аналіз відібраних фільмів. Аналіз охоплював такі параметри: тематичні акценти, жанрові особливості, композиційні структури, візуально-стилістичні рішення і способи репрезентації воєнної реальності.

Ключові слова: документалістика, російсько-українська війна, воєнний наратив, аудіовізуальна репрезентація, хроніка війни, гуманітарні історії, культурний спротив.

SUMMARY

The Master's paper is dedicated to the analysis of Ukrainian Television Documentaries of the period of the Russian-Ukrainian war, with a focus on completed film projects.

The object of the work is the body of Ukrainian documentary films created in 2014–2024 in the context of the Russian-Ukrainian war. Over 200 films of various formats have been identified, yet only 38 completed projects were selected for in-depth analysis.

The main aim of the paper consists in identifying the formal and content-specific characteristics of contemporary Ukrainian war documentary filmmaking, as well as determining the dominant thematic, narrative, and stylistic strategies used by directors to represent the wartime experience. It determined the accomplishment of such objectives as: 1. To study, analyze, and generalize theoretical approaches to documentary film as a genre, with particular attention to modern interpretations of war documentary cinema. 2. To explore the evolution of Ukrainian documentary filmmaking in the context of the Russian-Ukrainian war and to outline key trends in thematic and stylistic development during 2022–2025. 3. To examine the methodological foundations for classifying war documentaries according to narrative modes, production formats, and thematic groups. 4. o explore how documentary filmmaking contributes to strengthening national identity and creating a unified national narrative in times of war. 5. To examine innovative approaches by Ukrainian filmmakers in covering military events and determine their effectiveness in conveying key messages.

During the research, more than 200 Ukrainian documentary films of different formats were identified, from which 38 completed projects were selected for qualitative and quantitative content analysis.

Key-words: Ukrainian documentary cinema, Russian-Ukrainian war, narrative strategies, documentary film, typology, wartime representation, content analysis.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет журналістики
Кафедра журналістики
Рівень вищої освіти магістр
Спеціальність 061 «Журналістика»
Освітня програма Журналістика

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
журналістики _____
« » _____ 2025 року

З А В Д А Н Н Я

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Приказчиковій Альоні Володимирівні
(прізвище, ім'я та по батькові)

1. Тема роботи Українська телевізійна документалістика періоду російсько-української війни (Ukrainian Television Documentaries of the Period of the Russian-Ukrainian War)
керівник роботи Тернова Алла Іллівна, к. філол. н., доцент,
затверджені наказом ЗНУ від «12» березня 2025 року №378-с.
2. Строк подання студентом роботи (проєкту) 24.11.2025 р.
3. Вихідні дані до роботи: праці українських (А. Дроботенко, В. Коробко, О. Мельникова-Курганова та О. Ятчук, О. Москаленко-Висоцька та Р. Ширман, А. Стулій та ін.) і закордонних учених (А. Валлехо, Дж. Елліс, Дж. Кім, Б. Маклейн, С. Сміт, Д. Сондерс та ін.).
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) розкрити поняття документалістики, визначити її місце в системі журналістики та відмінності від інших жанрів; 2) пояснити соціальні функції документалістики та її вплив на формування національної свідомості й суспільних трансформацій; 3) проаналізувати тематичні напрями українських документальних фільмів про війну з Росією та виокремити основні мотиви, що в них розкриваються; 4) дослідити, як документалістика сприяє зміцненню національної ідентичності та створенню єдиного національного наративу в умовах війни; 5) розглянути інноваційні підходи

українських режисерів у висвітленні військових подій і визначити їхню ефективність у донесенні ключових меседжівв.

5. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Тернова А.І., доц.	06.06.2025	06.06.2025
Розділ 1.	Тернова А.І., доц.	03.07.2025	03.07.2025
Розділ 2.	Тернова А.І., доц.	15.08.2025	15.08.2025
Розділ 3.	Тернова А.І., доц.	22.10.2025	22.10.2025
Висновки	Тернова А.І., доц.	02.11.2025	02.11.2025

7. Дата видачі завдання _____

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів роботи	Термін виконання	Примітка
1.	Складання бібліографії та вивчення літератури та визначення джерел дослідження	березень-травень	виконано
2.	Виконання вступу	червень	виконано
3.	Виконання розділу 1	липень	виконано
4.	Виконання розділу 2	серпень	виконано
5.	Виконання розділу 3	вересень-жовтень	виконано
6.	Формулювання висновків	поч. листопада	виконано
7.	Подання роботи на нормоконтроль	сер. листопада	виконано
8.	Подання роботи на кафедру	24 листопада	виконано

Студентка _____ А. В. Приказчикова

Керівник роботи _____ А. І. Тернова

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ Н. В. Романюк

ВСТУП

Актуальність проблеми зумовлена подвійним викликом, що постає перед Україною: держава має не лише відстоювати свій суверенітет у збройному протистоянні, а й протидіяти масштабній та добре організованій дезінформаційній кампанії, яку веде Росія. У цих умовах українська телевізійна документалістика набуває ролі інструмента спротиву – вона одночасно фіксує історичні події та виступає засобом спростування російських пропагандистських наративів, спрямованих на виправдання агресії чи викривлення реальності війни.

Обрана тема є надзвичайно важливою, адже вона пов’язана з необхідністю дослідити, як українська документалістика виконує функцію журналістського інструменту, що сприяє формуванню міжнародного розуміння подій в Україні. Такі проєкти відіграють ключову роль у боротьбі з дезінформацією, збереженні достовірності фактів та забезпеченні того, щоб українська позиція була почута у світовому інформаційному просторі.

Попри наявність значної кількості робіт, присвячених висвітленню різних аспектів російсько-української війни, все ще бракує ґрунтовного аналізу того, як саме українські документальні аудіовізуальні матеріали впливають на глобальні медіа-процеси та розвиток сучасної журналістики. Якщо питання пропаганди й дезінформації вже досить широко розглянуті в наукових дослідженнях, то роль журналістської документалістики у протидії цим явищам залишається недостатньо вивченою.

То ж *актуальним* для цього дослідження є заповнення цієї прогалини шляхом аналізу того, як українські документальні кіно-, телестрічки застосовують сучасні журналістські підходи для правдивого відтворення подій та розповіді про людські долі. Окрім того, увага приділяється питанню поширення таких аудіовізуального продукту – зокрема, тому, як вони досягають міжнародної аудиторії та які виклики виникають у процесі їхньої популяризації за кордоном. У ширшому контексті сучасної журналістики роль

документалістики у висвітленні подій і фактів, особливо під час війни, залишається недостатньо дослідженою. Традиційні медіа, що працюють у журналістському форматі, часто обмежені у своїх можливостях – як через технічні, так і через політичні чинники, і це ускладнює повноцінне інформування про події на лінії зіткнення. Натомість документальні кіно, телематеріали забезпечують більшу глибину аналізу й свободу творчого підходу, що дозволяє авторам передати складні емоційні, соціальні та гуманітарні аспекти війни. Така свобода дає змогу створити багатошарове, детальне зображення реальності, що є важливим для формування міжнародного розуміння подій і збереження історичної пам'яті.

Отже, це дослідження знаходиться на перетині журналістики, медіазнавства та політичних комунікацій, і його мета полягає в тому, щоб з'ясувати, як українські документальні стрічки не лише відображають реальність війни, а й впливають на глобальні інформаційні наративи.

Мета дослідження – виявити особливості сучасної української документалістики та визначити її значення в умовах російсько-української війни, зокрема як інструмента журналістики й засобу формування національних та міжнародних інформаційних наративів.

Відповідно до поставленої мети основними *завданнями* дослідження є:

1) розкрити поняття документалістики, визначити її місце в системі журналістики та відмінності від інших жанрів;

2) пояснити соціальні функції документалістики та її вплив на формування національної свідомості й суспільних трансформацій;

3) проаналізувати тематичні напрями українських документальних фільмів про війну з Росією та виокремити основні мотиви, що в них розкриваються;

4) дослідити, як документалістика сприяє зміцненню національної ідентичності та створенню єдиного національного наративу в умовах війни;

5) розглянути інноваційні підходи українських режисерів у висвітленні військових подій і визначити їхню ефективність у донесенні ключових меседжів.

Об'єкт дослідження – українська теледокументалістика, присвячена темі російсько-української війни за період 2022-2025 рр.

Предмет дослідження – функціональні особливості українських документальних фільмів як складової інформаційного протистояння та їхня роль у формуванні національного образу війни.

Теоретико-методологічною основою дослідження є праці українських (А. Дроботенко, В. Коробко, О. Мельникова-Курганова та О. Ятчук, О. Москаленко-Висоцька та Р. Ширман, А. Стулій та ін.) і закордонних учених (А. Валлехо, Дж. Елліс, Дж. Кім, Б. Маклейн, С. Сміт, Д. Сондерс та ін.). Водночас теоретичні аспекти осмислення гуманітарних криз, суспільних трансформацій і ролі гуманітарної діяльності в умовах війни висвітлювалися у працях О. Вишнякова, який акцентує увагу на взаємозв'язку між гуманітарною безпекою та розвитком інституційної підтримки у період конфліктів. Проблематику сучасного українського кіно, його еволюції в умовах повномасштабної війни та специфіку виробничих процесів відображена у матеріалах Д. Головатого, А. Мачух, В. Литовченка та ін., які аналізують зміну кінопроцесу, динаміку індустрії та суспільну значущість створених фільмів.

Особливості документального кіно як засобу фіксації війни, формування національної пам'яті та висвітлення травматичного досвіду громадян досліджували А. Домбровська, О. Москаленко-Висоцька, Р. Ширман, які розглядають документалізм як ключовий інструмент інформування світової спільноти та трансляції війни через культурний показ.

Наукова новизна.

- вперше проаналізовано 38 українських документальних кіно-, телестрічок про російсько-українську війну за період повномасштабного вторгнення за допомогою тематичних, наративних, формально-структурних та комунікативних критеріїв;

- удосконалено уявлення про специфіку формально-змістових характеристик сучасної української військової документалістики, зокрема щодо домінування певних наративних стратегій (свідчення очевидців, хронікально-репортажна фіксація, персональні історії, рефлексивні документальні практики), а також особливостей візуальної та аудіальної репрезентації воєнної реальності;

- розширено наукові підходи до аналізу документалістики за рахунок застосування якісного та кількісного контент-аналізу до масиву з понад 200 українських воєнних документальних робіт, що дало змогу виявити сталі тенденції розвитку жанру, зміни у способах нарації та формування нових моделей документального осмислення війни.

Методи дослідження: Під час підготовки кваліфікаційної роботи були використані такі методи дослідження як от: аналіз і синтез (теоретико-методологічний), структурно-функціональний метод та контент-аналіз.

Апробація. Підготовлено і подано тези на тему «Документалістика періоду широкомасштабного вторгнення в українському медіасегменті» для участі у Міжнародній науково-практичній конференції «Деколонізація: міждисциплінарний дискурс, медійна оптика, інформаційно-комунікаційні засоби популяризації в громадянському суспільстві», яка відбудеться 18 грудня 2025 року (ЗНУ, м. Запоріжжя).

Структура кваліфікаційної роботи. Робота включає вступ, три розділи, що поділяються на сім підрозділів, висновки та список використаних джерел, який налічує 72 позиції. Загальний обсяг роботи становить 103 сторінки, із яких основний текст займає 86 сторінок.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛВДЖЕННЯ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ ЯК ЖАНР ЖУРНАЛІСТИКИ

1.1. Визначення поняття документалістики та її роль у журналістиці

Сучасні дослідження українських документальних кіно-, теле- та відеоматеріалів зосереджені на їхньому становленні, розвитку, сприйнятті аудиторією та ролі у протидії російській пропаганді. Науковці аналізують як історичні етапи формування жанру, так і сучасні тенденції популяризації документалістики в Україні та за кордоном.

Зокрема, у матеріалі С. Панасюк та Я. Дудко «Минуле та майбутнє українського документального кіно» (Ukraïner) [21] розглянуто еволюцію документалістики протягом століття та її сучасний стан на прикладі фільмів, представлених на фестивалі Docudays UA. У науковій розвідці А. Малишенка «Нічого, крім правди» [12] висвітлюється міжнародна зацікавленість українськими документальними стрічками, які фіксують події російсько-української війни та відображають суспільні зміни. Водночас у дослідженнях Школи журналістики і комунікацій УКУ «Українські документальні біографічні фільми» [23] проаналізовано популярні фільми цього жанру, спираючись на дані світових кіноплатформ і Google Trends. Важливими для цього дослідження є також спостереження А. Дроботенка, який наголошує на важливості застосування журналістських принципів у створенні документальних стрічок [4, с. 7].

Серед ґрунтовних праць варто відзначити монографію А. Червінчук, присвячену осмисленню феномену війни в українському інформаційному просторі 2015–2018 років на матеріалах воєнної документалістики [27].

Невирішеним залишається питання повного розуміння ефективності цих документальних фільмів у світовому медіапросторі. Попри те, що українські документальні стрічки здобули визнання та зацікавлення на міжнародних

фестивалях, досі бракує глибоких досліджень щодо того, як саме вони впливають на сприйняття війни міжнародною аудиторією, які емоційні та соціальні наслідки мають, а також як формують ставлення до України у світі.

Крім того, у науковому середовищі існує недостатня кількість праць, присвячених аналізу того, як українські документалісти долають інформаційні бар'єри й орієнтуються в умовах глобального медіапростору, переповненого фейками та дезінформацією. Саме тому ця кваліфікаційна робота має на меті заповнити ці прогалини, зосередившись на дослідженні стратегій поширення українських воєнних документальних фільмів і особливостей їхнього сприйняття у світових медіапросторі.

Досліджуючи телевізійну документалістику у дискурсі журналістикознавста вчений В. Коробко зазначає, що документальне кіно – це особлива форма кіномистецтва, яка поєднує художню виразність із правдивістю відображення дійсності. Його головна мета полягає у фіксації реальних подій, постатей і явищ, а також у передаванні достовірної інформації та автентичного бачення світу глядачеві [6, с. 58].

Протягом формування у науковому полі поняття «документальне кіно» зазнавало змін і розвитку, проте його основні характеристики залишаються незмінними – це документальність, прагнення до об'єктивності, суспільна актуальність і здатність впливати на глядача.

Документалістика посідає важливе місце в сучасній журналістиці, на думку дослідників О. Москаленко-Висоцької та Р. Ширмана, адже «поєднує елементи фактичного відображення дійсності з оповідною подачею, відкриваючи глядачам правдиву картину навколишнього світу» [16, с. 52]. Як жанр, що ґрунтується на реальних подіях, на думку американських дослідників, істориків кіно, Дж. Еліс та Б. МакЛайн, «вона перебуває на межі між журналістикою та кіномистецтвом, відтворюючи справжні історії, людей і явища через художньо-інтерпретаційне бачення, яке не лише інформує», а й формує світогляд та мотивує до дії, а поняття «документалістика», запроваджене Джоном Ґрірсоном у 1920-х роках, визначається як «творче

відтворення реальності», що підкреслює прагнення жанру до правдивості, залишаючи простір для авторського трактування [38, с. 12].

Вивчаючи тематичні пріоритети сучасної української документалістики вчена Я. Дудко зазначає, що «документальне кіно, завдяки своїй природі відображення реальності, має здатність оперативно реагувати на події та зміни в суспільстві. На відміну від художнього кінематографа, який потребує тривалої підготовки – проведення кастингу, створення декорацій, розробки костюмів і складного виробничого процесу – документалістика дозволяє миттєво фіксувати дійсність, зберігаючи актуальність і достовірність подій» [3, с. 48].

Про суттєвий вплив документального кіно на суспільний дискурс, пише М. Пшиліпяк, професор Гданського університету, та вказує на одну з функцій документалістики – «допомагає розкрити події, культури й соціальні проблеми, які можуть бути замовчаними або неправильно сприйнятими, адже на відміну від коротких новинних сюжетів, воно надає глибше осмислення теми, забезпечуючи історичний контекст, багатовимірність і різні погляди, і завдяки цьому документалістика сприяє формуванню поінформованої та критично мислячої аудиторії, допомагаючи глибше зрозуміти складні суспільні явища – від питань соціальної нерівності до екологічних і політичних викликів» [57, с. 14].

В академічному виданні про документальне кіно «Introduction to documentary» знаходимо тезу про те, що цінність документалістики у цілому полягає «не лише у передачі достовірних фактів, а й у їхній здатності викликати сильні емоційні реакції, що робить їх ефективним засобом просвітництва та впливу на свідомість, бо поєднання реального змісту з мистецькими прийомами розповіді дає змогу спонукати глядача переосмислити власні переконання, долучитися до обговорення або діяти щодо актуальних проблем» [52, с. 45]. Прикладом є документальний фільм «Незручна правда» (An Inconvenient Truth, 2006), який доступний для перегляду на YouTube, є яскравим прикладом того, як документальне кіно може не лише інформувати, а й впливати на глобальну

свідомість. Режисер Девіс Гуггенхайм разом із колишнім віце-президентом США Елом Гором створили фільм, який перетворив складну наукову тему – проблему глобального потепління – у доступне та емоційно потужне послання для широкої аудиторії.

Через поєднання фактів, наукових доказів і особистих історій Елос Гор показує масштаби кліматичної кризи та закликає людство діяти. Такий підхід демонструє цінність документального кіно як інструменту громадського впливу: воно здатне формувати екологічну свідомість, стимулювати політичні рішення й мотивувати суспільство до змін.

Успіх фільму, відзначений двома преміями «Оскар» (за найкращий документальний фільм і пісню до нього), підтвердив, що документалістика може бути не лише мистецьким явищем, а й потужною силою соціальної мобілізації. «Незручна правда» довела, що документальне кіно має потенціал впливати на глобальні дискусії, змінювати ставлення до проблем і формувати колективну відповідальність за майбутнє планети.

Ей. Розенталь, дослідник сучасної документалістики, вказує, що «цей вид мистецтва виступає своєрідним зв’язком між глядачем і правдою, фіксуючи багатогранність людського досвіду у формах, що водночас захоплюють і навчають, адже у межах цього жанру часто застосовуються інтерв’ю, архівні матеріали та спостережна відеозйомка, які допомагають створити глибоке, багатошарове бачення реальності» [60, с. 19]. Дослідник зазначає, що на відміну від художніх фільмів, які вибудовують вигадані світи, документалістика прагне показати життя таким, яким воно є – зі всіма його суперечностями, драматизмом і справжністю, бо завдяки цьому документальні стрічки відкривають глядачам доступ до подій і людських історій, далеких від їхнього власного досвіду, формуючи почуття емпатії та розуміння культурних і соціальних відмінностей [60, с. 19].

Фактично, поєднання достовірності фактів і глибини оповіді робить документалістику невід’ємним елементом сучасного журналістського простору, пише М. Пшиліпяк, «її функції – у фіксації дійсності, стимулюванні суспільних

змін та просвітництві – забезпечують цьому жанру стійку актуальність у час, коли правдивість інформації має виняткове значення, а із розвитком технологій та розширенням медіаплатформ вплив документалістики зростає, посилюючи її роль як одного з ключових напрямів журналістики» [57, с. 20].

Ще в 50-х роках минулого століття документалістику вже визначали як жанр, що зосереджується «на відтворенні реальних подій, людей і процесів, базуючись на достовірних фактах. Її відмінність від інших форм журналістики полягає у прагненні до повної автентичності та в намірі правдиво передати суть дійсності <...>. На відміну від коротких новинних матеріалів, обмежених часовими рамками, документальні фільми мають можливість глибше розкривати свої теми, пропонуючи всебічне розуміння явищ і проблем» [59, с. 34].

Дж. Ней, політичний дослідник пише про те, що «документальний жанр вирізняється своєю здатністю глибоко занурюватися в тему, надаючи широкий контекст, який часто недосяжний для інших форматів журналістики – таких, як новинні репортажі чи публіцистичні статті, бо якщо новинні матеріали зазвичай обмежені у часі й просторі, націлені на швидку передачу фактів, то документальні фільми мають перевагу у вигляді більшої тривалості, що дозволяє докладніше розкривати складні суспільні чи історичні питання» [53, с. 34]. Саме ця аналітична глибина є визначальною рисою документалістики, адже вона дає змогу не лише відповідати на запитання «що» і «де», а й досліджувати «чому» і «як» певна подія чи явище відбувається [53, с. 34].

Дж. Еліс та Б. МакЛайн, історики документального кіно, зазначають про особливість документального жанру, яка полягає у використанні різноманітних засобів і прийомів, покликаних створити достовірну, аргументовану та водночас емоційно насичену історію, адже «основою документального кіно є відеоматеріали з реального життя, які виступають візуальним підтвердженням подій і фактів, що відображаються у фільмі. До таких матеріалів зазвичай належать архівні записи, зйомки з місця подій і кадри спостереження, що додають фільму відчуття правдивості та безпосередності <…>. Додатково

важливу роль відіграють інтерв'ю з учасниками чи свідками подій, експертами або героями сюжету – їхні особисті свідчення та переживання поглиблюють розуміння теми й надають історії людського виміру» [38, с. 22].

В теорії масової комунікації «документалістика не зводиться лише до прямої передачі фактів, вона поєднує аналітичний і художній підходи, формуючи цілісну оповідь, здатну зацікавити глядача як інтелектуально, так і емоційно і для цього використовуються такі прийоми, як динамічний монтаж, голос за кадром, ритмічне чергування сцен і ретельно вибудувана структура розповіді <…>. Емоційна складова є надзвичайно важливою, адже саме вона допомагає зробити інформацію більш близькою та зрозумілою для аудиторії, підсилюючи вплив змісту і саме синтез фактів, емоцій і розповідної побудови забезпечує документальному фільму унікальну здатність не лише інформувати, а й переконувати та надихати [48, с. 19].

Досліджуючи вплив глобалізації на стан сучасної документалістики Л. Кучеренко розглядає документальне кіно як «засіб журналістики, мистецтва та освіти одночасно. Воно дозволяє заглибитися у соціальні, історичні, екологічні чи культурні теми, тим самим створюючи новий рівень розуміння суспільних явищ» [8, с. 72].

На думку вчених О. Мельникової-Курганової та О. Ятчук, документальне кіно як засіб журналістики, «забезпечує точну фіксацію реальності та висвітлює актуальні проблеми суспільства. Журналістський підхід виявляється у ретельному зборі фактів, проведенні інтерв'ю, дослідженні архівних матеріалів і прагненні до достовірності. При цьому режисери додають художні елементи, що роблять інформацію доступнішою й емоційно насиченою» [15, с. 53–54].

Ей. Голдсон, дослідник креативного документального кіно, вказує, що візуальна складова документального кіно дозволяє йому передавати емоції та викликати роздуми на рівні, недосяжному для суто текстових чи усних форм комунікації і цілком погоджується з Дж. Ґрірсоном – засновником документального кінематографа, що документалістика є «творчою

інтерпретацією реальності», що підкреслює поєднання мистецького підходу з прагненням до правдивості та достовірності» [40, с. 88.].

Історія становлення документалістики свідчить про її стійку важливість у журналістській сфері, Ей. Розенталь пише, що «витоки жанру сягають початку XX століття, коли поява кінематографа відкрила нові можливості для відтворення дійсності і одним із перших прикладів такого підходу став фільм Роберта Флаерті «Нанук із Півночі» (1922) (Nanook of the North (Flaherty, 1922) – High Quality 1080p), який часто називають першим повнометражним документальним твором». Саме ця стрічка, на думку вченого, «започаткувала традицію документального кіно, зосереджену на етнографічних і дослідницьких темах, що знайомили глядачів усього світу з віддаленими культурами та невідомими територіями» [60, с. 85].

Дослідник масової комунікації, Д. МакКвейл пише, що «з розвитком жанру, особливо в періоди суспільних і політичних потрясінь, документальне кіно почало відігравати роль потужного засобу впливу – від пропаганди до соціального аналізу: у 1930–1940-х роках з'явилися такі культові приклади, як «Тріумф волі» (1935) Лені Ріфеншталь – фільм, що став знаряддям пропаганди нацистського режиму, та «Плуг, що зламав рівнини» (1936), який розкривав труднощі фермерів під час Великої депресії» [48, с. 73]. Д. Саундерс, англійський дослідник документалістики, описує здатність документального жанру формувати суспільну думку й спонукати до дій, адже «після Другої світової війни з'явилися напрями *cinéma vérité* та «прямого кіно», які наголошували на спостережливому стилі та мінімальному втручанні автора, розширюючи можливості документалістики як засобу правдивого свідчення» [63, с. 102].

У сучасну епоху документалістика продовжує еволюціонувати, відповідаючи на виклики цифрової доби. Цифрові технології зробили створення документальних фільмів доступнішим, надавши можливість новим авторам представляти власні історії та погляди. «Це сприяло появі гібридних форматів – документальних драм і мокументарі, що поєднують елементи вигадки та

реальності для оригінального осмислення актуальних проблем» [57, с. 19]. Подібні форми, хоча й викликають дискусії, «свідчать про гнучкість і багатогранність документального жанру, його здатність змінюватися разом із медіапростором і залишатися актуальним у контексті сучасних комунікацій» [58, с. 33].

Знавець продюсування й виробництва документальних матеріалів І. Валеджо вважає, що «еволюція документального кіно як жанру свідчить про його дедалі більшу роль у журналістиці та здатність гнучко реагувати на запити й зацікавлення сучасних глядачів, бо із розвитком документалістики вона продовжує залишатися важливим засобом дослідження людського досвіду, надаючи можливість висловитися тим, чиї історії за інших умов могли б залишитися в тіні, а поєднання достовірної інформації з елементами творчого оповідання робить цей жанр винятковим і необхідним складником журналістики, здатним доносити знання, формувати світогляд і надихати аудиторію по всьому світу» [68, с. 67].

Таким чином, документальні кіно-, теле-, відеоматеріали є не лише способом відображення реальності, а й потужним інструментом дослідження впливу на цільову аудиторію та просвітництва. Вони формують суспільну свідомість, надихають та залишаються важливим джерелом-доказом правди.

1.2. Жанрово-стилістичні особливості документалістики

Документалістика охоплює широкий спектр жанрів і стилів, що дозволяє розкривати різноманітні теми з різних ракурсів. Жанрова класифікація допомагає визначити тематичну спрямованість кожного типу документального фільму, його мету та цільову аудиторію (Рис. 1.1) [8, с. 70–76].

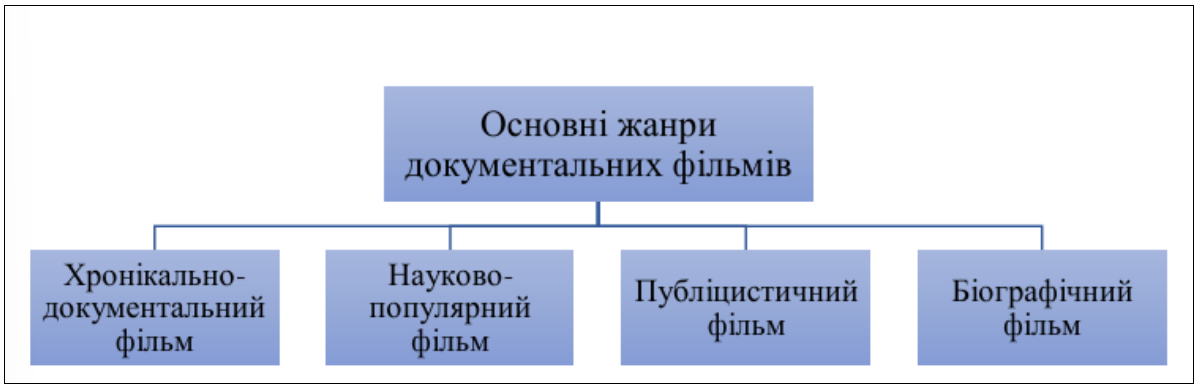


Рис 1.1 – Основні жанри документальних фільмів (за Л. Кучеренко)

За спостереженнями С. Литвинова, хронікально-документальні фільми подають події у послідовному часовому порядку, що дає змогу глядачеві простежити розвиток подій і зрозуміти їхню логіку. «Головний акцент у таких стрічках робиться на достовірності фактів і точності їхнього відтворення. Цей жанр найчастіше використовується для показу історичних процесів, суспільних змін або природних катастроф» [10, с. 761].

Науково-популярні документальні фільми мають на меті пояснити складні наукові, технічні чи соціальні явища у зрозумілій і доступній формі. Для цього режисери застосовують інфографіку, комп'ютерну графіку, анімацію, інтерв'ю з фахівцями та візуальні приклади, що допомагають спростити сприйняття інформації [10, с. 777].

Як зазначає Л. Кучеренко, «публіцистичні документальні стрічки характеризуються аналітичним підходом до висвітлення актуальних тем – політичних, соціальних чи економічних. Вони не лише інформують, а й провокують глядача до роздумів і дискусій, адже подають факти крізь призму авторського бачення» [8, с. 72].

Біографічні документальні фільми зосереджуються на долях конкретних людей, демонструючи їхній внесок у розвиток історії, науки чи культури. На думку вченої А. Стулій, «такі роботи дозволяють глибше пізнати особистість, показуючи її життєві виклики, досягнення й спадщину» [22, с. 141].

Окрім основних жанрів, на думку Л. Кучеренко, документалістика часто поєднує різні стилі, створюючи міжжанрові форми. Наприклад, *докудрама*

об’єднує елементи реальної хроніки з художньою реконструкцією, що дозволяє глибше передати емоційний аспект подій. «Все більшої популярності набувають екологічні документальні фільми, присвячені темам довкілля та змін клімату, а також соціальні стрічки, які розповідають про життя вразливих і маргіналізованих груп» [8, с. 72].

Учений А. Дроботенко вважає, що «документалістика посідає особливе місце як у сфері журналістики, так і в суспільному житті, виконуючи низку важливих функцій, що виходять за межі простого подання фактів, а її універсальність і змістова глибина дозволяють жанру виконувати кілька ключових ролей, кожна з яких підсилює його актуальність та вплив на аудиторію» [4, с. 6].

Як зазначає М. Ренов, будь-яка спроба класифікації документалістики має спиратися на певні критерії. Він виокремлює чотири основні функції документального кіно:

1) фіксувати, розкривати або зберігати реальність;

2) переконувати чи пропагувати ідеї;

3) аналізувати або проводити розслідування;

4) виражати авторське бачення [59, с. 257].

Отже, дослідники підкреслюють, що документальне кіно є не лише способом фіксації дійсності, а й активним інструментом інтерпретації, впливу та суспільних змін.

Виходячи з наведених критеріїв, американський дослідник і режисер М. Рабігер проводить порівняльний аналіз різних форм нехудожнього кіно – таких як докудрама, мок’юментарі, сінема веріте, пряме кіно, етнографічний фільм тощо [56, с. 510]. Водночас у науковому полі все частіше побутую думка, що «жодна класифікація документального кіно не може бути остаточною, адже кожна стрічка, залежно від своєї мети, може поєднувати кілька функцій одночасно» [6, с. 59].

Дослідник М. Рабігер створив таблицю, у якій систематизував жанри відповідно до чотирьох функцій М. Ренова. Він неодноразово наголошував, що

будь-яка спроба поділити документальні фільми є відкритою до критики, оскільки майже всі вони мають переконувальний характер і прагнуть викликати у глядача певну реакцію. За словами дослідника: «Фактично, будь-який нехудожній фільм можна віднести до категорії переконувальних, адже він завжди має на меті донести певну ідею чи точку зору. Крім того, усі вони прагнуть емоційної виразності, що дозволяє віднести їх і до категорії експресивних» [56, с. 138].

Аналізуючи головні фактори жанроподілу у документалістиці, вчений В. Коробко класифікує такий аудіовізуальний продукт на базі взаємозв'язку між хронологією подій, розвитком сюжету та драматичною структурою фільму [5. с. 54]. Щодо ключових чинники, що впливають на формування піджанрів документалістики:

1) триактну структуру (зав'язка, кульмінація, розв'язка);
2) часовий принцип побудови оповіді.

На думку вченого В. Коробка, будь-яка сильна історія має створювати відчуття руху та розвитку, що забезпечується певною композиційною логікою. Проте іноді події у фільмі можуть подаватися поза хронологічним порядком – якщо цього вимагає художня концепція, суб'єктивне бачення автора чи специфіка теми. Важливо, щоб режисер чітко визначав послідовність і логіку подій згідно з драматичною структурою [5, с. 59].

Отже, за способом організації часу, документальні стрічки можна поділити на дві основні групи, і ми з цим цілком погоджуємося:

- хронологічні фільми, у яких події розгортаються послідовно (фільм-подія, фільм-процес, фільм-подорож, історичний або біографічний фільм);
- фільми з порушеною або фрагментованою часовою структурою, де події вибудувані відповідно до авторського задуму (поетичний фільм, фільм міських стін, фільм-теза, фільм-каталог, фільм без часової логіки чи фільм-абсурд) [5, с. 55].

Жанрова структура документального кіно формувалася поступово, відображаючи як історичний розвиток самого кінематографа, так і зміну

соціокультурного контексту, у якому створювалися документальні фільми. Упродовж XX–XXI століть кінознавці пропонували різні класифікаційні підходи, які враховували функції режисера, принципи побудови сюжету, способи зйомки та цільове призначення фільмів.

Одну з перших систем класифікації розробив Е. Барноу, який розглядав документалістику крізь призму ролі режисера-документаліста. Він виокремив такі типи творчих функцій: *пророк, експедитор-дослідник, репортер, художник, адвокат-пропагандист, літописець, поет, промоутер, спостерігач, каталізатор*. Такий підхід підкреслює, що документалістика поєднує у собі риси журналістики, науки та мистецтва, а її форма залежить від мети автора – інформувати, переконати або емоційно вплинути на глядача [33, с. 369].

Іншу класифікацію запропонував М. Рабігер, який поділив документальні фільми за принципом структурування часу. Він виокремлює дві групи: фільми з хронологічною побудовою (*фільм-подія, фільм-процес, фільм-подорож, історичний і біографічний фільми*) та фільми, створені відповідно до режисерського бачення, де час є фрагментованим (*поетичний фільм, фільм міських стін, фільм-теза, фільм-каталог, фільм без часової структури, документалістика абсурду*). Такий поділ дозволяє розрізнити твори, орієнтовані на об’єктивне спостереження, і фільми з виразним авторським стилем [56, с. 331].

Учений М. Ренов підходить до жанрового поділу з позиції функціональної спрямованості аудіовізуального твору. Він виокремлює такі «чотири основні функції:

1) фіксувати або зберігати (антропологічні, етнографічні, фільми-щоденники);

2) переконувати чи просувати (хронікальні, науково-пізнавальні);

3) аналізувати або розслідувати (*сінема веріте*, пряме кіно);

4) виражати (поетичні або експериментальні фільми).

Такий підхід дозволяє розглядати документалістику як багатовимірний феномен, що виконує одночасно пізнавальну, аналітичну й емоційно-естетичну

функції» [59, с. 183]. Кінознавець Б. Ніколс систематизував документальні стрічки за типом модусу висловлювання, а саме: «*поетичний, наглядовий, рефлексивний, описовий, інтерактивний та перформативний*. Його класифікація ґрунтується на способі взаємодії автора з реальністю та глядачем, що робить її однією з найвпливовіших у сучасному кінознавстві» [52, с. 194].

Українська дослідниця Л. Мужук розрізняє документальні матеріали за способом зйомки (*фільми-факти, спостереження, хронікальні*) та за жанровими ознаками (*драма, трагедія, комедія, нарис, епопея*), наголошуючи на поєднанні фактологічності й художності [17, с. 53].

Згідно з В. Коробком, у телевізійній документалістиці виділяють такі напрями, як «*новинні серіали, біографічні та історичні фільми, документальні видовища, докудрами та мок'юментарі*. Цей поділ демонструє адаптацію документального жанру до телемедійного середовища, де важливими стають динамічність і доступність форми» [5, с. 55].

Дослідники О. Москаленко-Висоцька та Р. Ширман вказують, що у мистецтві «документальне кіно використовує кінематографічні засоби виразності, такі як композиція кадру, світло, колір, ритм і музичний супровід» [16, с. 53]. Це дозволяє не лише інформувати, але й естетично впливати на глядача, викликаючи емоції, що сприяють ефективнішому сприйняттю матеріалу. Однією з ключових характеристик документального кіно є його базування на фактичних матеріалах.

Дослідник документалістики як засобу дипломатичного впливу С. Литвинов зазначає, що використання автентичних кадрів, архівних матеріалів, свідчень очевидців і коментарів експертів надає документальним фільмам вагомості, підвищує рівень довіри та робить їх цінним джерелом для аналізу та суспільного діалогу. Хоча автори прагнуть до об'єктивності, кожна документальна стрічка все ж є результатом творчого вибору – від добору теми й монтажу до способу представлення інформації. Саме режисер вирішує, які елементи включити у фільм, які інтерв'ю чи кадри підкреслити, на чому зосередити увагу глядача. Такий підхід дає змогу не лише відображати

реальність, а й інтерпретувати її через особисте бачення автора. Завдяки цьому документальні фільми набувають глибини, емоційної сили та інтелектуальної насиченості, що робить їх впливовим інструментом культурного і політичного осмислення подій [10, с. 778–780].

Дослідник неігрових стрічок С. Марченко вважає, що «документальне кіно є одним із найвпливовіших інструментів формування суспільної свідомості, бо воно привертає увагу до тем, які часто залишаються поза полем зору традиційних медіа – таких як порушення прав людини, екологічні проблеми, політичні конфлікти чи культурні зміни і такі стрічки не лише інформують, а й формують суспільний діалог, стимулюючи обговорення та суспільні перетворення» [13, с. 128].

Попри основну функцію – передавання достовірної інформації , на думку Л. Кучеренко, «документальні фільми активно використовують художні засоби для підсилення емоційного та естетичного ефекту. Музичний супровід, що акцентує драматизм подій, динамічний монтаж і продумана колірна гама створюють атмосферу, яка допомагає глядачеві глибше зануритися в тему. Реальність відтворюваних подій посилює емоційний вплив: безпосередні свідчення, кадри з місця подій і природність зображеного викликають щире співпереживання та сприяють кращому розумінню проблеми» [8, с. 72].

Отже, жанрова структура документальних стрічок є багаторівневою системою, що об’єднує історичні, тематичні, функціональні та естетичні підходи. Незважаючи на різноманіття класифікацій, усі вони сходяться на спільній думці: документалістика – це мистецтво правди, у якому поєднуються спостереження, інтерпретація та авторська позиція.

1.3. Основні функції документалістики в суспільстві

Безумовно, телевізійна документалістика виконує низку функцій у суспільстві. Вчені О. Москаленко-Висоцька та Р. Ширман вважають, що «основою документального кіно є його інформаційна функція, що становить

сутність жанру» [16, с. 55].]. Вона полягає в головній меті документалістики – донесенні до глядача точної, перевіреної та глибоко дослідженої інформації про реальні події, людей і явища. Дослідниці О. Росінська та М. Тумінська підкреслюють, що особливо вагомою ця функція стає в сучасному світі, коли дезінформація поширюється надзвичайно швидко, а складні глобальні проблеми часто подаються поверхнево в традиційних медіа [61, с. 80].

Британський вчений Д. Саундерс вказує, що на відміну від коротких новинних сюжетів, що лише окреслюють події, «документальні фільми дають змогу зануритися в тему, пропонуючи глядачеві глибоке та всебічне розуміння ситуації – необхідне для формування свідомої громадської думки» [63, с. 56].

Учені Б. МакКлайн та Дж. Еліс наголошують на тому, що «інформаційна роль документалістики виявляється у прагненні до точності фактів і ретельності досліджень і це включає не лише перевірку достовірності джерел, а й подання матеріалу в цікавій, зрозумілій та доступній формі, бо зазвичай документальні фільми спираються на ґрунтовні дослідження, використовуючи архівні матеріали, свідчення очевидців, інтерв'ю з експертами та учасниками подій <...>. Такий системний підхід забезпечує надійність і правдивість інформації, чим документалістика суттєво відрізняється від інших медіаформ, що іноді віддають перевагу видовищності або сенсаційності замість достовірності» [38, с. 67].

Вчений Д. Саундерс як промовистий приклад реалізації інформаційної функції документалістики відзначає стрічку Ави ДюВерней *«13-й»* (2016). На Рис. 1.2 зображено стоп-кадр першого кадру з цієї стрічки, на якому візуально простежується (https://uakino-bay.net/9948-trinadtsataia.html) взаємозв'язок між расовими питаннями, системою правосуддя та масовим ув'язненням у США.



Рис. 1.2 – Титульний кадр фільму Ави ДюВерней *«13-й»* (2016)

Науковець вказує, що «фільм не лише інформує глядачів про історичні та соціальні чинники, що спричинили кризу масового позбавлення волі, але й робить це з високим рівнем достовірності та аналітичної точності. Завдяки використанню історичних матеріалів, юридичних коментарів і численних інтерв'ю з науковцями, активістами та політичними діячами, стрічка демонструє, як документальне кіно може всебічно розкривати складні суспільні явища. Такий глибокий аналіз часто виходить за межі можливостей традиційних новинних форматів, обмежених у часі та ресурсах» [63, с. 45].

Ще один дослідник документалістики Ей. Розенталь пише, що водночас сила інформаційної функції документального кіно полягає й у його здатності подавати факти через виразну оповідну форму, бо завдяки цьому документальні фільми здатні не лише навчати, а й залучати глядача емоційно, створюючи міцний зв'язок між інформацією та переживаннями [60, с. 89]. Поєднання достовірності фактів із художнім оповіданням робить цей жанр особливо ефективним у донесенні складних тем. Зокрема, у фільмі *«13-й»* використано архівні відео, експертні інтерв'ю та особисті історії, що формують цілісний і глибоко емоційний наратив, який не лише подає інформацію, а й спонукає до співпереживання та осмислення проблеми [60, с. 89].

Ей. Голдсон пише, що «окрім просвітницької ролі, документалістика виконує й коригувальну функцію, компенсуючи поверхневість чи однобокість висвітлення тем у традиційних медіа, бо завдяки більш глибокому аналізу та контекстуалізації подій документальні фільми дозволяють аудиторії побачити повнішу картину явищ, які в новинних сюжетах часто спрощуються або ігноруються» [40, с. 87]. У сучасному медіапросторі, де переважають сенсаційність і розважальний формат, ця функція документалістики стає особливо важливою для підтримки об'єктивності й глибини журналістського контенту [40, с. 87].

Вчений Дж. Ней пише, що «окрім своєї інформаційної ролі, документальні фільми виконують і важливу освітню функцію, що робить їх незамінними засобами як у формальному навчанні, так і в неформальній освіті, бо їхня освітня цінність особливо помітна в академічному середовищі, де такі фільми часто застосовуються як допоміжні ресурси для поглиблення традиційних навчальних програм і завдяки здатності перетворювати складні ідеї, історичні події та наукові поняття у зрозумілі й емоційно насичені візуальні оповіді, документалістика робить процес навчання більш інтерактивним, цікавим і доступним для широкого кола учнів, сприяючи демократизації знань» [53, с. 91].

Закордонний науковець Д. Сандерс відзначає навчальну роль документалістики і стверджує, що в навчальному процесі документальні фільми часто допомагають пояснити складні явища, надати глибший історичний контекст або продемонструвати конкретні приклади, які важко передати лише текстовими матеріалами [63, с. 78].

Саме тут освітня роль документалістики проявляється найяскравіше, адже вона здатна оживити абстрактні ідеї та віддалені події, роблячи їх ближчими й зрозумілішими для студентів (див. Рис. 1.3). Прикладом цього є фільм Еррола Морріса «Туман війни» (2003) (https://uakino-bay.net/83582-tuman-vijni.html), що демонструє, як документальне кіно може стати потужним педагогічним інструментом.



Рис. 1.3 – Титульний кадр фільму Еррола Морріса «Туман війни» (2003)

Стрічка, побудована на відвертих інтерв’ю з колишнім міністром оборони США Робертом С. Макнамарою, пропонує глядачам глибоке занурення в проблематику війни, політики та прийняття рішень у визначальні періоди XX століття. Такий підхід, як зазначає Д. Сандерс дозволяє студентам отримати живе розуміння історичних процесів, яке не може дати звичайний підручник [63, с. 78].

Освітня ефективність документального кіно підсилюється його здатністю подавати складну інформацію у формі, що водночас є доступною та захопливою, пише Дж. Ней, це досягається за допомогою різноманітних методів оповіді – побудови сюжету, розвитку персонажів, використання графіки, архівних кадрів і метафоричних візуальних образів. У тому ж фільмі «Туман війни» поєднання документальних записів, інтерв’ю та символічних образів допомагає глядачам зрозуміти складні політичні та військові процеси, роблячи матеріал не лише інформативним, а й емоційно зрозумілим. Саме ця здатність перетворювати спеціалізовані знання у доступний формат і робить документальні фільми настільки ефективним інструментом освіти [53, с. 91].

Дж. Еліс та В. Маклейн відзначає, що документальне кіно сприяє освіті впродовж життя, роблячи спеціалізовані та наукові знання доступними для широкого кола глядачів, адже воно відіграє важливу роль у демократизації

знань, забезпечуючи вільний доступ до інформації не лише для науковців чи професіоналів, а й для звичайних людей [38, с. 65]. Такі фільми, як «Туман війни», «виходять за рамки академічної аудиторії, залучаючи глядачів, які, можливо, не мають можливості здобути формальну освіту, але прагнуть зрозуміти ключові історичні, соціальні чи політичні процеси. Представляючи складні теми у зрозумілій формі, документалістика допомагає усунути бар'єр між експертними знаннями та масовим сприйняттям, формуючи більш освічене й поінформоване суспільство» [38, с. 65].

Окрім академічного контексту, документальні фільми активно використовуються й у сфері професійного навчання, пише Ай. Голдсон, зокрема, стрічки, присвячені галузевим темам – наприклад, медицині, праву, екології чи журналістиці – часто застосовуються у програмах підвищення кваліфікації, бо «вони дозволяють фахівцям аналізувати реальні ситуації, спостерігати за прийняттям рішень у практичних умовах і робити висновки для власного професійного зростання» [40, с. 84]. Документальні стрічки стають інструментом практичного навчання, який не лише передає знання, а й розвиває навички аналізу, спостережливості та критичного мислення. Це доводить «універсальність жанру та його ефективність у різних освітніх і професійних контекстах» [40, с. 84].

Важливим складником, часом зовсім не найголовнішим, жанру є й аналітична функція документалістики, яка відрізняє її від традиційних форм журналістики. «На відміну від новинних матеріалів, що зазвичай обмежуються коротким викладом фактів, документальні фільми прагнуть до глибшого осмислення подій, розкриваючи не лише самі явища, а й їхні передумови та наслідки». Такий підхід, на думку Ай. Голдсон, «допомагає глядачеві розвивати критичне мислення, спонукаючи його аналізувати проблему з різних точок зору, шукати приховані причини подій і формувати власне розуміння реальності» [40, с. 84].

Про аналітичну функцію документалістики вказує й Ей. Розенталь. Документальні стрічки реалізують свою аналітичну функцію завдяки

глибокому вивченню контексту і багатогранності тем, які вони розкривають. Це передбачає детальне дослідження історичних подій, суспільних процесів, політичних ідеологій та економічних систем. Завдяки цьому, на думку вченого, «комплексному підходу документалісти здатні показати приховані закономірності й взаємозв'язки, які залишаються поза увагою традиційних новинних форматів» [60, с. 99].

Наприклад, фільм Адама Кертіса «HyperNormalisation» (2016) яскраво демонструє аналітичну потужність документалістики, розкриваючи складність сучасного політичного та економічного устрою. Автор простежує розвиток глобальних процесів – від посилення неоліберальних тенденцій до маніпуляції інформацією в добу цифрових технологій – спонукаючи глядача переглянути власне бачення сучасного світу та його історії [60, с. 102].

Аналітична складова документальних стрічок посилюється завдяки використанню різноманітних дослідницьких методів і критичних підходів, адже часто такі фільми ґрунтуються на поєднанні архівних записів, експертних інтерв'ю та автентичних документів, що дозволяє створити глибокий і збалансований аналіз теми [60, с. 88]. Такий методологічний підхід не лише підвищує рівень достовірності, а й формує для глядача багатопланове уявлення про проблему. Наприклад, на Рис. 1.4 багатоплановий аналітичний підтекст простежується вже з титульного кадру «HyperNormalisation» (https://www.youtube.com/watch?v=AUiqaFIONPQ) використовує архівні матеріали, кадри зі засобів масової інформації та інтерв'ю з ключовими особами, щоб вибудувати переконливу оповідь, яка ставить під сумнів домінуючі наративи влади та контролю.

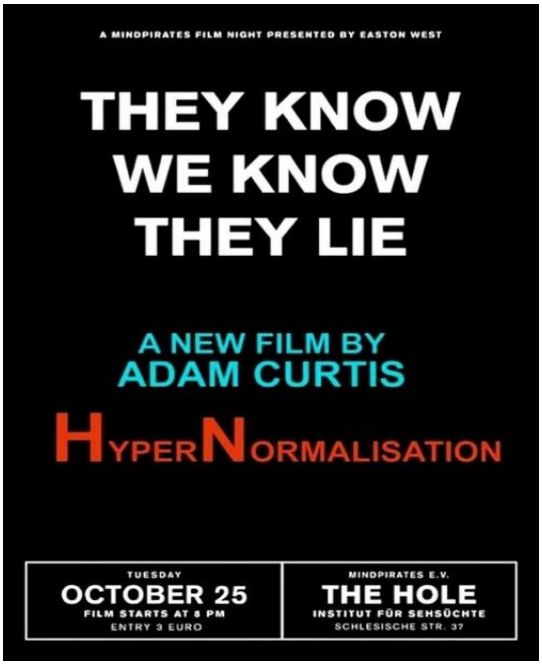


Рис. 1.4 – Титульний кадр фільму Адама Кертіса «HyperNormalisation»

Структурована подача інформації дозволяє глядачеві критично осмислити побачене та сформувати власні висновки [60, с. 88].

Дж. Еліс вважає, що аналітична функція документальних стрічок «відіграє важливу роль у формуванні медіаграмотності та розвитку критичного мислення глядачів, адже у сучасному світі, де обсяг інформації постійно зростає, а її достовірність часто викликає сумніви, уміння аналізувати джерела та інтерпретації стає надзвичайно важливим, бо документальні фільми, пропонуючи глибокий аналіз і ставлячи під питання усталені норми, надають глядачам інструменти для орієнтації у складному медіапросторі» [38, с. 75].

Це особливо актуально у сфері політичних та соціальних процесів, де усвідомлення ключових чинників сприяє формуванню активної та поінформованої громадянської позиції. Дослідник також наводить в приклад фільм «HyperNormalisation», що не лише повідомляє факти, а й спонукає замислитися над тим, як ці факти подаються та тлумачаться в ширшому суспільному контексті [38, с. 76].

Аналітична функція документалістики також зміцнює її значення як платформи для висвітлення альтернативних думок і точок зору. Протиставляючись загальноприйнятим наративам і пропонуючи інші інтерпретації подій, документальні фільми дають можливість почути голоси тих, хто зазвичай залишається поза медійною увагою [52, с. 59]. Це надзвичайно важливо для плюралістичного суспільства, у якому важливо забезпечити різноманіття позицій і бачень. Наприклад, екологічні документальні фільми, як-от «Незручна правда» (2006), використовують аналітичний підхід для розкриття взаємозв'язку між людською діяльністю та кліматичними змінами, що часто залишаються непоміченими, і таким чином впливають на суспільні дискусії та політичні рішення (Рис. 1.5).

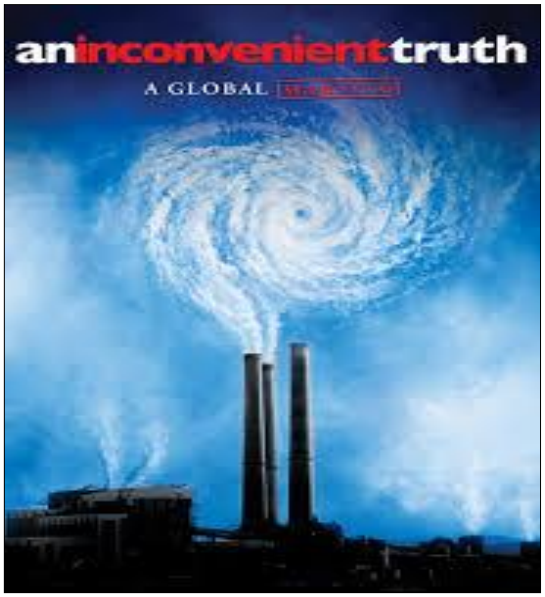


Рис. 1.5. – Титульний кадр фільму Девіса Гуггенхейма «Незручна правда» (2006)

Подібні стрічки стають каталізаторами соціальних змін, заохочуючи глядачів переосмислити власні переконання й діяти, спираючись на глибше розуміння глобальних проблем [52, с. 59].

Окрім інформаційної, освітньої та аналітичної функцій, документальні фільми виконують і важливу естетичну місію, на думку О. Москаленко-Висоцької та Р. Ширмана, яка підносить їх вище за рівень звичайного фактологічного звіту, перетворюючи на повноцінні твори мистецтва [16, с. 57]:

«Цей естетичний аспект досягається завдяки використанню кінематографічних засобів виразності – оригінальній операторській роботі, продуманому звуковому оформленню та динамічному монтажу, які забезпечують емоційне занурення глядача. Звертаючись до почуттів і переживань, документальні фільми створюють сильний емоційний ефект, що робить їх незабутніми та впливовими мистецькими явищами, здатними довго резонувати у свідомості аудиторії» [48, с. 238].

Естетичну функцію документального кіно, що базується на свідомому використанні візуальних і звукових засобів для створення виразного та емоційно насиченого оповідання відзначає історик сучасного документального кіно Дж. Еліс тв В. Маклейн [38, с. 45]. Мистецтво кінематографа, зокрема операторська робота та побудова кадру, відіграє визначальну роль у формуванні враження від перегляду, бо завдяки ретельно продуманому кадруванню, освітленню та вибору перспективи режисери можуть керувати увагою глядачів і викликати у них певні емоції [38, с. 45].

Яскравим прикладом цього є фільм «Барака» (1992) (https://uakino-bay.net/35683-baraka.html) режисера Рона Фріке, який здобув визнання завдяки своїй вражаючій операторській роботі. Вже на титульному кадрі стрічки є очевидними багатопланових планів та зйомки через об’єкт (Рис. 1.6).

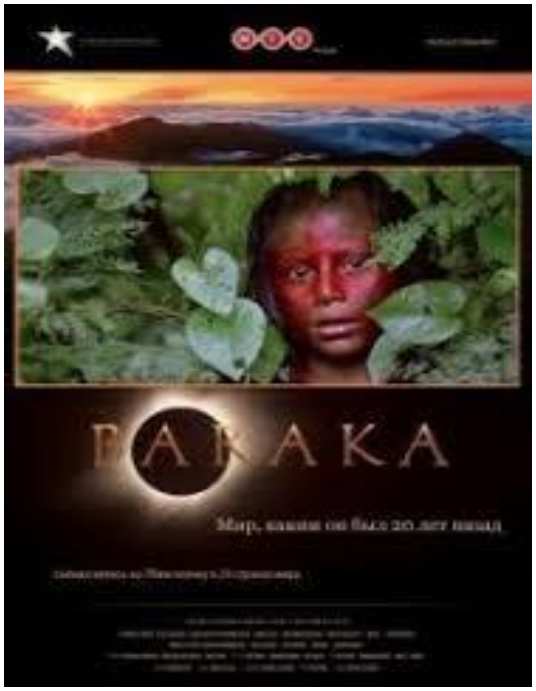


Рис. 1.6 – Титульний кадр фільму Рона Фріке «Барака» (1992)

Стрічка демонструє грандіозні пейзажі та сцени людського життя в різних куточках світу, уникаючи традиційного діалогу чи закадрової оповіді.

Її художній вплив ґрунтується виключно на силі зорових образів, що перетворює фільм на медитативне візуальне дослідження взаємин між людиною та природою [38, с. 45]. Такий естетичний підхід, реалізований у «Барака», демонструє, як документальні фільми можуть виходити за межі суто інформативного змісту, набуваючи значення як глибокі мистецькі твори.

Не менш важливою складовою естетичної функції є звукове оформлення документальної стрічки. Вибір звукових ефектів, музичного та шумового супроводу має вирішальний вплив на сприйняття сюжету та створення емоційної атмосфери. За допомогою звуку режисери формують настрій, підсилюють драматизм або контрастують різні сцени будь-якого матеріалу.

У фільмі «Барака» музичний супровід, який поєднує традиційні мелодії з сучасними композиціями, гармонійно взаємодіє з візуальним рядом, створюючи єдину художню тканину, що посилює емоційний відгук глядачів. Така інтеграція зображення та звуку демонструє, як документальне кіно може

використовувати аудіальні елементи для поглиблення наративу, роблячи перегляд більш захопливим і впливовим [58, с. 38].

Вчені О. Москаленко-Висоцька та Р. Ширман відзначають, що «монтаж, тобто процес добору та поєднання відзнятого матеріалу, відіграє ключову роль у формуванні естетичної складової документального кіно, бо саме через монтаж режисери здатні керувати часовими межами оповіді, створювати ритм і встановлювати смислові зв'язки між різними епізодами» [16, с. 56]. Від темпу, заданого монтажем, значною мірою залежить сприйняття й тлумачення змісту фільму глядачами. У художньо орієнтованих документальних стрічках монтаж використовується для зіставлення кадрів природної величі зі сценами людської діяльності, формуючи своєрідний діалог між ними [16, 58]. Це протиставлення стимулює роздуми над гармонією людини та природи. «Завдяки плавним переходам і ритмічному перебігу зображень документальна стрічка набуває медитативного характеру та посилює естетичний ефект» [38, с. 93].

Естетична складова документалістики проявляється також у її здатності викликати глибокі емоційні переживання, бо апелюючи до почуттів, такі фільми створюють тривалий емоційний зв'язок із глядачем і цей ефект часто досягається через використання символічних образів, метафоричних сцен і музичного супроводу <…>. Здатність фільму викликати почуття подиву, споглядання та захоплення демонструє, що документальне кіно може бути не лише носієм інформації, а й глибоким художнім переживанням, яке діє на емоційному рівні [59, с. 67].

Крім того, естетична функція документальних фільмів сприяє їхній привабливості й полегшує сприйняття матеріалу широкою аудиторією і попри важливість фактичного змісту, саме художня форма подання забезпечує кращу засвоюваність і емоційний відгук, адже використання візуальних і звукових засобів для створення гармонійного, цілісного аудіовізуального досвіду дозволяє глядачам не лише зрозуміти, а й відчути повідомлення. «Такий подвійний – пізнавальний і естетичний – ефект робить документальне кіно потужним інструментом впливу на суспільну свідомість» [48, с. 84].

Отже, можна зробити висновок, що документальні матеріали виконує широкий спектр важливих функцій у суспільстві. Воно не лише передає інформацію та сприяє освіті глядачів, але й аналізує події, впливає на емоції, формує естетичне сприйняття та стає інструментом соціальних змін.

У сукупності ці функції забезпечують документальному жанру здатність впливати на громадську думку, формувати суспільні цінності й мотивувати до соціальних і політичних перетворень. У сучасному світі, який постійно зіштовхується з новими викликами, значення документального кіно як засобу донесення правди, просвітництва та захисту важливих суспільних питань залишається надзвичайно вагомим.

Документальний жанр, про який ми говорили в цьому розділі, посідає особливе та значуще місце в системі сучасної телевізійної журналістики. Його важливість полягає не лише у здатності передавати достовірну інформацію, а й у можливості перетворювати факти на емоційно насичені розповіді, що глибоко впливають на глядачів. На відміну від інших форм журналістики, які орієнтовані на швидке подання новин, документальне кіно має перевагу у глибині дослідження теми та тривалості оповіді.

Це дозволяє авторам занурюватися в сутність проблеми, пропонуючи глядачам більш повне й аналітичне бачення подій. Такий підхід особливо важливий у сучасних умовах, коли інформаційні потоки стають дедалі швидшими, а поверхневість подачі часто замінює ґрунтовний аналіз. У цьому контексті документальні стрічки виступають своєрідною альтернативою, створюючи простір для глибшого осмислення тем і критичного сприйняття реальності.

Історія розвитку документального жанру в аудіовізуальних творах свідчить про його постійну адаптацію до суспільних запитів. Починаючи з етнографічних фільмів початку XX століття й до використання документалістики як засобу пропаганди чи інструменту соціальних змін у середині століття, жанр постійно змінювався разом із суспільством. Ця гнучкість підтверджує його життєздатність і важливість у журналістській

практиці. Сьогодні ж цифрові технології значно розширили можливості створення та поширення документальних фільмів, зробивши процес виробництва доступнішим для ширшого кола авторів. Це сприяє появі нових точок зору, збільшує різноманітність контенту й посилює вплив документалістики на публічний простір.

Як було розглянуто вище, функції документального контенту мають комплексний характер. Передусім, воно виконує важливу інформаційну роль – надає достовірні, ретельно перевірені факти про події, людей і явища. У час, коли фейки та маніпуляції швидко поширюються в медіапросторі, документалістика виступає джерелом об'єктивного знання та критичного осмислення дійсності. Завдяки аналітичній глибині та контекстуальності подачі воно допомагає глядачам краще розуміти складні соціальні, політичні та культурні процеси, формуючи усвідомлене ставлення до подій сучасності.

Окрім функції інформування, документалістика виконує ще й важливу освітню місію. Воно активно застосовується в навчальному процесі – як у школах, так і у закладах вищої освіти – для розширення та поглиблення розуміння тем, що вивчаються. Завдяки своїй здатності перетворювати складні теоретичні поняття, історичні події чи соціальні явища у зрозумілі й емоційно насичені візуальні історії, документальні фільми роблять процес навчання більш динамічним і захопливим.

Така форма подання матеріалу сприяє кращому засвоєнню знань і розвитку критичного мислення. Водночас освітня функція документалістики виходить далеко за межі навчальних аудиторій – вона сприяє безперервній освіті, допомагаючи людям у різному віці здобувати нові знання та розширювати світогляд. Документальне кіно сприяє демократизації знань, роблячи освітній контент доступним широкому загалу.

Отже, документальний жанр є невід'ємною складовою сучасної журналістики, що поєднує достовірність фактів із художнім баченням автора. Це дозволяє не лише розкривати суть складних суспільних процесів, а й формувати емоційний зв'язок із глядачем. Завдяки своїй багато

функціональності – здатності інформувати, навчати, аналізувати та впливати на почуття – документальне кіно стає потужним інструментом комунікації, освіти та соціального впливу. У світі, що постійно змінюється та стикається з новими викликами, його роль у формуванні розуміння глобальних проблем лише зростатиме. Відданість жанру автентичності, глибині й художній виразності гарантує, що документальне кіно залишатиметься важливою та впливовою формою журналістики ще багато років.

РОЗДІЛ 2
АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

2.1. Тематичні осі та наративні стратегії українських воєнних документальних фільмів

Російсько-українська війна стала поштовхом до створення великої кількості українських документальних фільмів, кожен із яких виконує важливу роль у фіксації, осмисленні та поширенні складних її реалій. Тематичний авторський аналіз цих робіт демонструє продуманий і системний підхід до висвітлення людських, соціальних, політичних і військових аспектів війни. Вчена А. Домбровська вказує, що поєднуючи достовірні факти з креативними способами оповіді, українські документалісти надають цінне бачення досвіду, емоцій і викликів, із якими стикаються люди, втягнуті у вир подій [2]. Вивчаючи ключові теми, відображені у цих стрічках, можна краще зрозуміти суспільні проблеми та наративи, що вплинули як на внутрішній громадський дискурс, так і на міжнародне сприйняття війни.

Однією з провідних тем українських документальних фільмів про війну є масштабна гуманітарна криза, яка розгорнулася внаслідок бойових дій. Цю тему глибоко досліджують такі стрічки, як «20 днів у Маріуполі», «Життя на межі» та «Маріуполіс 2», що реалістично та емоційно передають масштабні страждання мирного населення в обложених містах. Поняття «гуманітарна криза» визначає ситуації, які створюють серйозну загрозу життю, здоров’ю та безпеці великої кількості людей і потребують негайної допомоги з боку міжнародних організацій [1, с. 83]. У випадку російсько-української війни така криза проявляється у масових переміщеннях населення, нестачі продовольства, води та медичної допомоги, а також у постійній небезпеці для життя цивільних осіб (Rukuja Fest. Mariupolis 2 (Originalfassung, UT deutsch) Doku (2022),

https://www.youtube.com/watch?v=8cVHwQsPZXM; Пелешок П. Життя на межі, 2023. *Sweet.tv*. URL: https://sweet.tv/movie/26307-zhittya-na-mezhi).

Зазначені українські документальні стрічки докладно показують руйнівні наслідки війни для цивільних, зосереджуючи увагу на щоденній боротьбі біженців, внутрішньо переміщених осіб і тих, хто залишився у прифронтових регіонах. Наприклад, стрічка «20 днів у Маріуполі» (Рис. 2.1) демонструє трагічну повсякденність життя мирних жителів під постійними обстрілами, коли елементарні ресурси – їжа, вода, ліки – стають розкішшю.



Рис. 2.1 – Титульний кадр фільму Мстислава Чернова
«20 днів у Маріуполі» (2023)

Ця стрічка гостро показує, як війна знищує міську інфраструктуру, перетворюючи великі населені пункти на місця виживання в екстремальних умовах. Таке погіршення якості життя постає не просто як наслідок бойових дій, а як центральна складова конфлікту, що розкриває масштаб гуманітарних втрат українського народу (20 Days In Mariupol – An AP News & FRONTLINE Collaboration / Official Documentary Website. https://20daysinmariupol.com).

Поняття переміщення, яке є одним із ключових елементів гуманітарної кризи, охоплює вимушене переселення людей зі своїх домівок унаслідок війни, насильства або стихійних лих. В Україні збройний конфлікт спричинив масове переміщення мільйонів осіб, як усередині держави, так і за її межами, створивши одну з наймасштабніших криз біженців у сучасній історії. Стрічка «Життя на межі» (Рис. 2.2) передає життєвий досвід вимушено переміщених осіб, відображаючи їхню вразливість і невизначеність буття. У фільмі показано втрату дому, громади та ідентичності, а також труднощі з отриманням базових послуг – житла, медичної допомоги та освіти.



Рис. 2.2 – Титульний кадр фільму Павла Пелешка «Життя на межі» (2023)

Через особисті історії героїв автори фільму розкривають людський вимір трагедії, перетворюючи безособову статистику на емоційні, реальні переживання людей.

Ще одним суттєвим аспектом гуманітарної кризи, який розкривають ці документальні фільми, є проблема надання допомоги в регіонах, охоплених широкомасштабною війною. Гуманітарна підтримка, що включає забезпечення продуктами, водою, тимчасовим житлом, медичними послугами та іншими

життєво необхідними ресурсами, ускладнюється через активні бойові дії [1, с. 78].



Рис. 2.3 – Титульний кадр фільму Мантаса Кведаравічюса «Маріуполіс 2» (2022)

У стрічці «Маріуполіс 2» (Рис. 2.3) відображено логістичні труднощі та небезпеку, з якими стикаються волонтери та працівники гуманітарних місій, намагаючись допомогти постраждалим.

Документальна стрічка показує, як зазначають вчені О. Росінська та М. Тімінська, наскільки складно координувати зусилля допомоги в умовах руйнування інфраструктури, постійних обстрілів і ризику нападів на працівників гуманітарних організацій. Додаткові перешкоди створюють політичні та військові чинники, що ускладнюють доставку допомоги тим, хто її найбільше потребує [61, с. 80].

Постійна загроза насильства – ще одна ключова тема цих документальних фільмів, що акцентує атмосферу страху та небезпеки, у якій живуть люди в зонах конфлікту. Мирне населення, часто опиняючись у зоні бойових дій, перебуває під загрозою бомбардувань, артилерійських атак і обстрілів, що не лише загрожують життю, а й спричиняють глибокі психологічні травми. Попри це, документальні фільми демонструють стійкість і креативність цивільних, які знаходять способи виживання – від облаштування тимчасових сховищ до створення мереж взаємопідтримки, що допомагають людям обмінюватися інформацією та підтримувати одне одного у надзвичайно складних умовах [12].

Ще однією наскрізною темою в українських документальних фільмах про війну є окупація українських територій російськими військами. Цей аспект глибоко розкривається у стрічках «Залізні метелики» (https://docudays.ua/2023/movies/docu-ukraina/zalizni-metelyky/) та «Будинок із скалок» (https://kinogo-720.biz/6937-budynok-zi-skalok2022.html), де детально показано, як цивільні люди, українці проживають життя під окупацією.

Обидва фільми відображають різні аспекти окупації та війни – від трагедії цивільних (MH17, у «Залізних метеликів») до наслідків для дітей і соціальних інститутів на окупованих або прифронтових територіях (у «Будинку зі скалок»). Вони документують реальність війни, фіксують спогади очевидців, слугують засобом збереження історичної пам’яті, створюють гуманістичний дискурс – важливий для суспільства та міжнародної спільноти. Формально й стилістично ці аудіовізуальні твори розширюють межі української документалістики – використовують мікс жанрів, художніх прийомів, відображують війну не тільки як політичну подію, а й як особистий, травматичний досвід.

Окупація означає встановлення контролю над певною територією іноземною армією, що зазвичай супроводжується ліквідацією місцевої влади, нав’язуванням нових законів і правил. У контексті російсько-української війни це явище спричинило глибокі зміни в житті людей, призвело до масових психологічних травм, обмеження основних прав і свобод, а також до панування атмосфери постійного страху й невизначеності.

Ці документальні фільми дають реалістичне уявлення про щоденне життя людей, які змушені існувати під російською окупацією. Зокрема, у «Залізних метеликах» (Рис. 2.4) досліджується психологічний тиск постійного контролю, втрата приватності та невідступна загроза насильства.



Рис. 2.4 – Титульний кадр фільму Романа Любого «Залізні метелики» (2023)

У фільмі передано повсякчасну атмосферу страху, що панує на окупованих територіях, де цивільні зазнають безпідставних арештів, насильницьких дій, викрадання, репресій та под. Психологічні наслідки таких умов докладно описані в наукових працях, де травма визначається як «глибока емоційна та психічна реакція на події, що викликають сильний стрес або тривогу. Ця травма є результатом не лише прямого насильства, а й постійного відчуття небезпеки та невпевненості, характерного для життя під окупаційною владою» [66, с. 78].

Стрічка «Будинок із скалок» поряд із «Залізними метеликами» продовжує тему окупації, зосереджуючи увагу на порушенні громадянських прав і свобод, а також на повсякденних формах опору, до яких вдаються місцеві мешканці.

В умовах окупації звичні права людини обмежуються – вводиться комендантська година, обмеження на пересування, цензура медіа, підслуховування та переслідування за прояви інакомислення. У фільмі показано, як окупаційна влада впроваджує контроль через військову присутність, спостереження та каральні дії не тільки проти тих, хто чинить спротив, а й до всього населення, зокрема і дітей (Рис. 2.5).



Рис. 2.5 – Титульний кадр фільму Сімона Леренга Вільмонта «Будинок із скалок» (2022)

Водночас стрічка підкреслює стійкість українців, які навіть у таких умовах не втрачають бажання і здатності чинити опір – через акти громадянської непокори, підпільну діяльність чи збереження культурної ідентичності. Ці дії подані як життєво важливі форми протистояння окупаційному режиму росіян.

Проблематика порушення прав людини є однією з ключових у наративі українських документальних фільмів про війну. Відповідно до норм міжнародного права, права людини – це фундаментальні свободи та гарантії, які належать кожній особі від моменту народження і до смерті. До них належать, зокрема, право на життя, свободу від катувань, свободу висловлювання поглядів і право на справедливий суд.

На окупованих територіях ці права систематично порушуються з боку військових формувань країни-агресора. У фільмах «Залізні метелики» та «Будинок із скалок» задокументовано численні випадки свавільних арештів, нещадних катувань і придушення свободи слова, які характерні для окупованих регіонів. Фіксуючи такі факти, ці документальні стрічки роблять вагомий внесок у глобальний дискурс про права людини та підкреслюють необхідність

притягнення винних до відповідальності у зонах збройних конфліктів [42, с. 15].

А. Литвиненко підкреслює, що документальні фільми відіграють важливу роль у наданні голосу людям, які пережили окупацію, – тим, чиї історії могли б залишитися невідомими для світу. Завдяки цьому аудиторія отримує змогу не лише почути, а й усвідомити реальний досвід постраждалих, що додає оповідям документалістів глибини та достовірності [9, с. 144].

Ще однією провідною темою, притаманною українській воєнній документалістиці, є спротив. Цей мотив відображає незламність і рішучість українського народу перед лицем російської агресії. Тему опору особливо яскраво розкрито у фільмі «Маріуполь. Невтрачена надія» (Телеканал СТБ. Документальний фільм «Маріуполь. Невтрачена надія». Українські фільми 2023, *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=tFW7vCYdm0M), де показано приклади героїзму, мужності та непокори, виявлені українцями як на передовій, так і в тилу (Рис. 2.6).



Рис. 2.6 – Титульний кадр фільму Максима Літвінова «Маріуполь. Невтрачена надія» (2022)

Спротив у цьому контексті означає колективні або індивідуальні дії, спрямовані на протидію окупаційним силам, часто ціною власної безпеки чи життя. Це не лише фізичне протистояння, а й психологічна та моральна

боротьба за збереження національної ідентичності, суверенітету та основних прав людини.

Документальні стрічки на кшталт «Маріуполь. Невтрачена надія» яскраво передають сутність українського спротиву, демонструючи різні його прояви під час війни. На фронті опір втілюють дії Збройних сил України, добровольчих формувань і місцевої самооборони, які зі зброєю в руках боронять свої міста та громади від російської агресії. Такі прояви героїзму подаються як висловлення патріотизму й національного обов'язку, що підкреслює жертовність воїнів, котрі ризикують життям задля захисту своєї держави. Фільм детально розкриває військову стратегію, труднощі та буденність бійців, створюючи глибоке занурення у реалії передової. Цей кінематографічний наратив не лише розповідає про військові аспекти опору, але й викликає у глядачів повага та вдячність до захисників України.

Поза межами бойових дій громадянський опір також має визначальне значення у загальній боротьбі з російською окупацією. Під цим поняттям маються на увазі ненасильницькі дії цивільного населення, спрямовані на протидію агресору: мітинги, страйки, акти громадянської непокори, а також збереження культурних і національних символів. У фільмі «Маріуполь. Невтрачена надія» та подібних роботах показано мужність звичайних людей, які, попри ризик переслідувань, беруть участь у цих проявах опору.

Так, у стрічці зображено, як мешканці Маріуполя організовували мирні акції, створювали підпільні мережі для передачі інформації й допомагали військовим – забезпечуючи їх їжею, медикаментами та розвідданими. Ці вчинки показано як невід'ємну частину загальнонаціонального руху опору, що символізує рішучість українців зберегти незалежність і суверенітет своєї держави [14].

Окремої уваги заслуговує психологічний вимір опору, який також глибоко розкривається в документальних фільмах. У цьому контексті опір означає не лише фізичну боротьбу, а й збереження моральної стійкості, надії та самоідентичності в умовах постійної небезпеки. У фільмі «Маріуполь.

Невтрачена надія» досліджується емоційний і психологічний стан як військових, так і мирних мешканців, підкреслюючи, що саме внутрішня сила та дух єдності допомагають людям вистояти у найскладніші моменти. «Стрічка показує глибину емоційних переживань – страх, втрату, біль, травму, але водночас – незламність людського духу, який, попри страждання, знаходить опору у спільному прагненні до свободи та миру» [66, с. 67].

Ці документальні стрічки мають визначальне значення у формуванні колективної пам’яті про війну, адже вони зберігають історії опору для прийдешніх поколінь. Колективна пам'ять – це спільний запас знань і досвіду, який утримується певною спільнотою та передається через оповіді, традиції й культурні практики. Фіксуючи прояви спротиву в часи війни, такі фільми допомагають створити єдину історію, що вшановує подвиги й жертви тих, хто став на захист своєї країни. Цей наратив є не лише джерелом національної гідності, але й постійним нагадуванням про необхідність боронити свободу й справедливість. Завдяки цим фільмам історії спротиву залишаються живими, утверджуючи свідчення мужності та непохитності українського народу [67].

Безпосередньо військові події також становлять одну з ключових тем, які розглядаються в українських воєнних документальних стрічках. Вони виступають важливим інструментом передачі реального досвіду солдатів та складності збройного конфлікту, надаючи глядачеві інформацію, що рідко потрапляє в традиційні медіа.

Наприклад, на Рис 2.6 документальна стрічка під назвою «Ми були рекрутами» (https://tv.kyivstar.ua/ua/movie/68c2bcf58a54b33ceb9e92a4-2024-mi-buli-rekrutami) глибоко занурює у щоденне життя українських військових, демонструючи як стратегічний вимір бойових дій, так і психологічний тиск, який вони переживають.



Рис. 2.7 – Титульний кадр фільму Любомира Левицького
«Ми були рекрутами» (2024)

Ця робота, як і інші фільми воєнного жанру, допомагає скоротити відстань між суспільством і армією, формуючи глибше розуміння жертв та труднощів, з якими стикаються військові та їхні близькі.

Відображення бойових дій у таких фільмах є різноплановим – воно охоплює як практичні, так і гуманістичні аспекти війни. З тактичного боку, стрічки на кшталт «Ми були рекрутами» детально показують військові стратегії, процеси планування та реалізації операцій. «У фільмах подаються інтерв'ю з різними учасниками бойових дій – від командирів до звичайних солдатів – які діляться власними поглядами на ведення війни. Глядач може побачити, як ухвалюються рішення, як військові орієнтуються в складних умовах поля бою та наскільки важливою є координація й зв'язок під час операцій. Завдяки цьому документальні фільми розкривають механізми військових процесів, роблячи їх зрозумілішими для громадськості та допомагаючи усвідомити чинники, що впливають на перебіг і результати війни» [71, с. 253].

Окрім уваги до аспектів військової стратегії, українські воєнні документальні фільми значну увагу приділяють також психологічним

наслідкам бойових дій для солдатів. Війна, за своєю суттю, є як фізично, так і емоційно виснажливою діяльністю, що передбачає безпосереднє зіткнення з ворогом і часто призводить до серйозних тілесних поранень, психічних травм і тривалих емоційних наслідків. У фільмах «Ми були рекрутами» та інших подібних роботах розкриваються внутрішні переживання військових – їхні страхи, стрес, постійна напруга та біль від втрат. У стрічках часто представлені відверті інтерв'ю з бійцями, які розповідають про власний досвід боротьби з посттравматичним стресовим розладом (далі ПТСР – *прим. автора*), депресією та іншими психологічними труднощами, що виникають унаслідок тривалого перебування на фронті. Завдяки зображенню цих особистих історій «документальні фільми не лише акцентують увагу на проблемах психічного здоров'я військових, але й спонукають до ширшої дискусії щодо важливості належної психологічної підтримки та реабілітації ветеранів» [72].

Крім того, тематика таких документальних стрічок часто охоплює вплив війни на родини та близьких військовослужбовців. Члени родин несуть значний емоційний тягар, адже живуть у постійному страху за життя своїх близьких, відчувають біль від тривалої розлуки та стикаються з труднощами, коли солдати повертаються до мирного життя. Документальні фільми, як-от «Ми були рекрутами», показують ці аспекти через розповіді рідних, які діляться своїми переживаннями, роздумами й болем, спричиненим війною.

Такі історії дозволяють глядачеві побачити ширшу картину наслідків війни, звертаючи увагу на ті проблеми, які зазвичай залишаються поза фокусом суспільства. «Через ці оповіді документальні фільми підкреслюють необхідність підтримки сімей військових і важливість створення системи допомоги, що сприятиме подоланню емоційних і соціальних викликів, пов'язаних зі службою на війні» [9, с. 146].

Ще одним суттєвим аспектом воєнних дій, який розкривається в українських документальних фільмах про війну, є фізичні втрати, яких зазнають учасники бойових подій. Жорстокість війни – поранення, ампутації, постійна загроза смерті – показана у фільмах з граничною відвертістю. У

стрічці «Ми були рекрутами» реалістично відтворено руйнівні наслідки бойових дій для людського тіла, демонструються моменти отримання поранень та процес надання медичної допомоги солдатам.

Такі сцени нагадують глядачам про надзвичайно високу фізичну ціну війни, водночас підкреслюючи мужність і витривалість тих, хто проходить крізь такі випробування. Представляючи ці реалії, документальні фільми сприяють глибшому усвідомленню жертв, які приносять військові, та акцентують увагу на необхідності забезпечення якісної медичної допомоги і реабілітації для поранених.

Поряд із цими ключовими темами, українські воєнні документальні стрічки також порушують інші важливі питання – руйнування інфраструктури, економічні втрати та екологічні наслідки війни. Однією з таких робіт є документальний фільм Антона Птушкіна «Ми, наші домашні улюбленці та війна» (Рис. 2.8), у якому центральною темою є емоційний і духовний зв’язок між людьми та їхніми тваринами.



Рис. 2.8 – Титульний кадр фільму Антона Птушкіна
«Ми, наші улюбленці та війна» (2024)

У цьому фільмі Антон Птушкін (https://megogo.net/ua/view/23777956-mi-nashi-ulyublentsi-ta viyna.html?video_view_tab=cast) пропонує нетрадиційний, глибоко людяний погляд на російсько-українську війну, зосереджуючись на тих, хто вирішив не покидати своїх улюбленців, незважаючи на небезпеку. За допомогою щирих інтерв'ю, проникливих кадрів і емпатійного підходу автор показує складні обставини, в яких опинилися українці, котрі залишилися зі своїми тваринами, незважаючи на постійну загрозу.

Фільм заглиблюється в емоційні дилеми, що постають перед людьми, змушеними ухвалювати болісні рішення щодо своїх домашніх тварин. Багатьом доводиться обирати між власною безпекою та вірністю своїм улюбленцям. Антон Птушкін зворушливо передає напруження, страх і відчай цих моментів, показуючи, як навіть у найтемніші часи війни любов і відданість залишаються невід'ємними рисами людяності.

Центральним мотивом фільму стають взаємини між людиною та твариною. Антон Птушкін акцентує увагу на глибокому емоційному зв'язку, що поєднує українців із їхніми домашніми улюбленцями, показуючи, як ці стосунки здатні дарувати розраду, підтримку й відчуття сенсу життя навіть у найважчі моменти. У стрічці відображено щиру любов і відданість, з якими люди піклуються про своїх тварин, незважаючи на небезпеку та втрати, спричинені війною.

Окрім емоційного аспекту, на нашу думку, фільм висвітлює й практичні труднощі, що постають перед власниками тварин під час воєнних дій. Автор звертає увагу на проблеми пошуку безпечного прихистку, нестачу кормів і медичної допомоги, а також на ризики, пов'язані з евакуацією тварин із зони бойових дій. Птушкін підкреслює винахідливість і непохитність українців, які, незважаючи на всі перешкоди, намагаються врятувати своїх улюбленців, демонструючи незламність людського духу перед обличчям випробувань.

На нашу думку, документальний фільм «Ми, наші домашні улюбленці та війна» вирізняється глибокою емпатією й людяністю, передаючи унікальний погляд на війну крізь призму стосунків між людьми та тваринами. Завдяки

особистим історіям українців, які переживають війну разом із чотирилапими друзями, стрічка розкриває гуманістичний вимір конфлікту й нагадує про універсальну цінність доброти, відданості та любові.

Отже, тематичне розмаїття українських документальних фільмів про російсько-українську війну засвідчує здатність цього жанру глибоко осмислювати складні суспільні процеси. Такі стрічки виконують не лише інформаційну, а й аналітичну функцію, розкриваючи життєвий досвід людей, які опинилися у вирі війни. Фокусуючись на темах гуманітарної кризи, окупації, опору, військових дій та людських історій, українські документальні фільми створюють важливий простір для розуміння багатогранності війни. Вони істотно впливають на формування суспільної думки, сприяють емпатії, підвищенню обізнаності та глибшому усвідомленню боротьби, яку сьогодні веде Україна.

2.2. Міжнародна трансляція та рецепція українських документальних фільмів про війну

Міжнародне поширення українських документальних фільмів про російсько-українську війну становить унікальне явище у сфері глобального медіапростору. Це явище має низку характерних рис, зумовлених геополітичними обставинами, змістовним наповненням фільмів і стратегіями, яких дотримуються українські режисери та дистриб’ютори. Усвідомлення цих особливостей дає змогу глибше зрозуміти як труднощі, так і перспективи, що постають перед українським документальним кіно у спробах охопити міжнародну аудиторію.

Одним із ключових інструментів виходу українських документальних фільмів про війну на світову арену є участь у міжнародних кінофестивалях. Такі фестивалі виступають платформами, де фільми представляються глобальній публіці, експертам кіноіндустрії, критикам і потенційним партнерам із дистрибуції. Демонстрація українських стрічок на престижних кіноподіях

поєднує елементи мистецтва та журналістики, дозволяючи українським історіям про війну, стійкість і гуманність долучатися до світового діалогу про конфлікти, мораль та права людини [47, с. 121–123].

Міжнародні фестивалі виконують подвійну функцію – вони є одночасно простором художнього визнання та політичного висловлення, відкриваючи режисерам шлях до глобальної аудиторії й висвітлюючи події війни в ширшому геополітичному контексті. Завдяки участі у фестивалях українські документальні фільми виходять за межі національного простору, надаючи закордонним глядачам змогу побачити справжні наслідки російського вторгнення [68, с. 72].

Показовим прикладом такого успіху став документальний фільм «20 днів у Маріуполі», який здобув премію «Оскар» у 2024 році в номінації «Найкращий повнометражний документальний фільм». Його прем’єра на кінофестивалі «Санденс» у січні 2023 року також принесла стрічці приз глядацьких симпатій у категорії «Документальний фільм світового кіно» [41]. Це визнання значно посилило міжнародний резонанс картини, привернувши увагу світової спільноти до трагедії війни в Україні. Отримані нагороди сприяли тому, що фільм був придбаний міжнародними дистриб’юторами та поширений у прокаті, на телебаченні й потокових сервісах.

Нагороди на кшталт «Оскара» не лише підтверджують художню цінність документального фільму, але й виконують роль каталізатора для його подальшого розповсюдження. Визнання на такому престижному заході забезпечує широку увагу, відкриває можливості для комерційних показів, укладення угод про дистрибуцію та цифрового ліцензування на різних платформах (https://www.oscars.org/).

Тут варто згадати ще одну документальну стрічку, «Маріуполіс 2» (2022) (https://docudays.ua/2022/movies/film-vidkrittya/mariupolis-2/) – глибокий документальний проєкт литовського режисера Мантаса Кведаравічюса, який мав особливий зв’язок з Україною. Кведаравічус трагічно загинув у Маріуполі у квітні 2022 року, знімаючи життя мешканців під час російського вторгнення.

Його нареченій Ганні Білобровій та колегам вдалося зібрати та зберегти відзнятий ним відеоматеріал.

Фільм було завершено посмертно, а прем'єра відбулася на Каннському кінофестивалі в травні 2022 року. Стрічка отримала спеціальну нагороду за документальний фільм, що відзначала як її художню якість, так і мужність та відданість режисера у прагненні донести правду (https://docudays.ua/2022/movies/film-vidkrittya/mariupolis-2/). «Маріуполіс 2» показує інтимне зображення повсякденної боротьби та стійкості мешканців міста під час облоги, пропонуючи гуманістичний погляд на вплив війни.

Міжнародне визнання українських документальних фільмів підтверджується численними нагородами та номінаціями за останні роки. Вони засвідчують не лише художню досконалість, а й важливість та актуальність оповідей, які демонструються. Кінопремії слугують маркерами якості та впливу, часто визначаючи шляхи розповсюдження фільму, його охоплення аудиторії та ширший дискурс навколо теми.

Яскравим прикладом є «Будинок зі скалок» (2022) режисера Саймона Леренга Вільмонта, датського кінематографіста, який тісно співпрацював з українськими продюсерами. Стрічка була номінована на найкращий повнометражний документальний фільм на 95-й церемонії вручення премії «Оскар» у 2023 році [25].

Такі відзнаки зміцнюють світовий імідж українського документального кіно, підкреслюючи витривалість галузі та її здатність створювати переконливі історії, незважаючи на серйозні виклики, пов'язані з триваючою війною. Успіх цих фільмів на міжнародній арені демонструє важливу роль документалістики у висвітленні конфліктів, які інакше могли б бути недостатньо представлені або спотворені у глобальних медіа [62].

Крім того, нагороди від престижних установ, таких як Академія кінематографічних мистецтв і наук, та відомих кінофестивалів підвищують довіру до фільмів і роблять їх більш помітними. Це сприяє розширенню каналів розповсюдження, включаючи кінопокази, телевізійні трансляції та доступність

на міжнародних потокових платформах. Наприклад, після отримання визнання «Будинок зі скалок» уклав угоди про дистрибуцію, що дозволило показати стрічку в багатьох країнах і підвищити обізнаність про складне становище дітей, які постраждали від війни в Україні [68].

Нагороди також позитивно впливають на кар'єру режисерів та на розвиток національної кіноіндустрії. Вони відкривають можливості для нових проєктів, залучають фінансування та стимулюють міжнародне співробітництво. Визнання українських документальних фільмів надихає інших кінематографістів у країні, сприяючи формуванню культури розповіді, яка є сміливою, автентичною та вражаючою.

У контексті російсько-української війни ці фільми відіграють ключову роль у формуванні міжнародного сприйняття. Вони надають безпосередні свідчення та гуманізують суху статистику, яку часто повідомляють ЗМІ. «Міжнародні нагороди допомагають протидіяти дезінформації та пропаганді, що поширюється контрольованими російськими державними медіа, подаючи достовірні наративи, засновані на реальному досвіді» [32, с. 29].

Крім того, успіх цих документальних стрічок підкреслює значення свободи слова та важливість захисту журналістів і кінематографістів, які ризикують життям, висвітлюючи події у зонах бойових дій. Міжнародне визнання їхніх робіт не лише оцінює художні досягнення, а й є проявом солідарності з боротьбою України проти насильства та агресії.

Подання непідфарбованих реальних перспектив дає змогу цим фільмам протистояти пропаганді та дезінформації, що поширюються російськими державними медіа. Вони демонструють людське обличчя російсько-української війни, розповідаючи історії звичайних людей, чиє життя було радикально змінене агресією, а часом і позбавлене.

Пропаганда визначається як інформація, часто упереджена або оманлива, яка використовується для просування певної політичної мети або точки зору. У контексті російсько-української війни російські державні ЗМІ застосовували масштабні пропагандистські зусилля, щоб виправдати свої дії та приховати

справжні наслідки війни. Українські документальні фільми виступають потужними контрнаративами, викриваючи правду через свідчення очевидців та перевірені докази [49].

Наприклад, документальний фільм-розслідування «Буча 22» (2023) (Суспільне Новини. «Військові РФ розстріляли сім'ю в Бучі» https://www.youtube.com/watch?v=-RXf6REnoSs) відіграв ключову роль у документуванні воєнних злочинів, скоєних російськими військами у місті Буча. Використовуючи і деталізуючи наявні відеозаписи, свідчення очевидців та експертний аналіз, стрічка надає переконливі докази, на які посилаються міжнародні форуми та розслідування з порушення прав людини.

Глобальне поширення цих фільмів сприяло міжнародній підтримці України. Громадська думка має вирішальне значення для прийняття зовнішньополітичних рішень у демократичних державах. Висвітлюючи суворі реалії війни, документальні стрічки впливали на суспільну свідомість, підтримуючи міжнародну солідарність з Україною.

Покази «20 днів у Маріуполі» та «Буча 22» спричинили обговорення гуманітарної кризи та необхідності міжнародного втручання. У деяких країнах зростання громадської обізнаності призвело до посилення санкцій проти Росії, збільшення гуманітарної допомоги та надання військової підтримки Україні [47, с. 119–121].

Наприклад, після широкого поширення цих документальних стрічок Європейський Союз посилив санкції проти Росії, спрямовані на ключові сектори її економіки. Також Сполучені Штати ухвалили додаткові пакети допомоги Україні, мотивуючи це необхідністю терміново підтримати країну перед обличчям агресії.

Ці документальні стрічки стали ефективним інструментом адвокації для неурядових та міжнародних організацій. Правозахисні структури використовували кадри та свідчення з фільмів для посилення своїх кампаній за справедливість і відповідальність. Надані матеріали відіграли ключову роль у

ініціюванні Міжнародним кримінальним судом розслідувань щодо можливих воєнних злочинів, скоєних російськими військами.

Документальні українські кіно-, телевізійні стрічки, які ретельно фіксують воєнні злочини, роблять значний внесок у систему міжнародного правосуддя. Збір візуальних доказів, свідчень очевидців та експертних оцінок (належне документування виявлених фактів) допомагає формувати кримінальні справи проти злочинців відповідно до міжнародного права.

Римський статут Міжнародного кримінального суду визначає поняття воєнних злочинів та встановлює правові рамки для притягнення до відповідальності. Такі стрічки, як «Буча 22», надають критично важливі докази, що відповідають вимогам статуту, підтримуючи судові процеси проти винних.

Геополітичний контекст російсько-української війни суттєво впливає на міжнародне поширення українських документальних фільмів. Геополітика, визначена як дослідження впливу географічних факторів на міжнародну політику та відносини, відіграє ключову роль у формуванні медіанаративів та доступності контенту за кордоном. Війна загострила глобальні напруження, перетворивши медійний контент про конфлікт на предмет політичних маніпуляцій [34, с. 103].

На міжнародне розповсюдження українських документальних фільмів також впливають геополітичні інтереси різних держав. Країни, які підтримують Росію або перебувають під її впливом, можуть застосовувати цензуру чи політичний тиск, щоб обмежити поширення відповідних матеріалів, що негативно відображають Росію. У цьому випадку цензура означає придушення або заборону частин фільмів, які вважаються політично небажаними або потенційно небезпечними [43].

У цьому плані варто відзначити, що українські виробники документальних стрічок про російсько-українську війну зазнавали труднощів у розповсюдженні своїх робіт у державах російської сфери впливу, таких як Білорусь та окремі країни Центральної Азії. Ці проблеми проявляються по-

різному: від відмови у праві на трансляцію, обмежень участі у кінофестивалях, до складних регуляторних вимог, виконання яких є досить складними.

Російські кампанії дезінформації створюють суттєві перешкоди для міжнародного розповсюдження та сприйняття українських документальних фільмів. На цьому наголошує дослідниця К. Одарченко, яка спеціалізується на розслідуванні воєнних злочинів. «Дезінформація визначається як неправдива інформація, свідомо поширена з метою обману. Російська влада активно використовувала такі методи, щоб дискредитувати українські наративи та подати вторгнення як виправдане» [19].

Незважаючи на ці складнощі, українські кінематографісти проявили стійкість і здатність адаптуватися до нових викликів у галузі. Вони застосовують різні стратегії для роботи у досить багатополярному геополітичному середовищі. Партнерство з режисерами, продюсерами та дистриб'юторами з нейтральних або дружніх країн звісно підвищує легітимність та охоплення українських документальних стрічок. Саме така співпраця допомагає дещо зменшити політичні перепони, використовуючи більш широкі надійні мережі та вплив міжнародних партнерів.

Неурядові організації та правозахисні групи мають відпрацьовані канали для поширення контенту, пов'язаного з гуманітарними кризами та конфліктами. Співпраця з такими організаціями сприяє демонстрації фільмів на міжнародних форумах і заходах, присвячених правам людини та свободі слова.

Розвиток цифрових медіа відкриває альтернативні шляхи поширення, які дозволяють обійти традиційних гейткіперів. Платформи на кшталт YouTube, Vimeo та потокові сервіси, такі як Netflix і Amazon Prime, дають режисерам можливість безпосередньо звертатися до глобальної аудиторії [42, 20]. Зазначені вище сервіси зазвичай мають менш суворі правила щодо аудіовізуального контенту, і глядачі з різних країн можуть отримати до них доступ, за винятком обмежень, накладених урядами країн на Інтернет.

З журналістського аспекту, проблеми, з якими стикаються українські документалісти, розширюють дискурс про свободу медіа, роль журналістики у

зонах конфлікту та вплив геополітики на поширення інформації. Дослідження свідчать, що документальні стрічки можуть бути ефективним інструментом протидії державній пропаганді, надаючи глибоке й фактичне відображення подій. Однак геополітичні союзи та конфлікти впливають на доступність медіа, підкреслюючи потребу міжнародної співпраці для забезпечення вільного потоку інформації. Цифрові платформи дозволяють журналістам і кінематографістам обходити традиційні механізми цензури, хоча вони також стикаються з викликами, такими як цифрове стеження та кіберзагрози [19].

Поширення українських документальних фільмів про війну на міжнародному рівні передбачає комплексний підхід, який поєднує традиційні та сучасні канали. Розуміння цих каналів і стратегій має ключове значення для оцінки того, як фільми охоплюють глобальну аудиторію та який ефект вони справляють на міжнародний дискурс. У цьому розділі аналізуються особливості цих методів розповсюдження, враховуючи наукові дослідження та сучасні тенденції в журналістиці та документалістиці [64].

Кінофестивалі продовжують залишатися фундаментальним інструментом для розповсюдження документальних стрычок. Вони дають можливість початково представити фільми професіоналам галузі, критикам і міжнародній публіці. Такі заходи, як фестивалі Санденс, Каннський кінофестиваль та Міжнародний фестиваль документального кіно в Амстердамі, відіграють важливу роль у підвищенні впізнаваності українського документального кіно [Sundance Institute - sundance].

В останні роки спостерігається помітний перехід до цифрових платформ як основних каналів розповсюдження. «Оцифрування медіа змінило виробництво, поширення та споживання контенту, що науковці називають «цифровою революцією» в журналістиці та медіадослідженнях» [34, с. 109].

Потокові сервіси, такі як Netflix, Amazon Prime та спеціалізовані платформи для документалістики, визнали привабливість українських документальних фільмів про війну для міжнародної аудиторії. Вони

дозволяють поширювати контент по всьому світу без обмежень за територією [37].

Соціальні медіа-платформи, такі як Facebook, Twitter та Instagram, стали важливими інструментами для просування робіт, взаємодії з глядачами та створення спільнот навколо документальних проектів. Краудфандингові сервіси, наприклад Kickstarter та Indiegogo, дають можливість залучати кошти на виробництво та дистрибуцію, демократизуючи процес фінансування.

Такий комплексний підхід формує відчуття спільності та спільної мети, підсилюючи вплив фільмів. Залучаючи глядачів до всього процесу – від фінансування до просування – кінематографісти створюють прихильників, які допомагають розширювати охоплення через усну комунікацію та поширення в соціальних мережах [25].

Співпраця з міжнародними мовниками та укладання угод із зарубіжними продюсерськими компаніями стали ключовою стратегією для українських кінематографістів та виробників аудіовізуальних творів. Такі партнерства забезпечують фінансування, технічну підтримку та виробничі ресурси.

З наукової перспективи, стратегії розповсюдження українських документальних фільмів про війну відображають ширші тенденції та інновації у сфері журналістики та медіадосліджень. Інтеграція різних медіа-платформ і форматів, що називається конвергентною журналістикою, дозволяє одночасно задіяти традиційні та цифрові медіа для більш ефективного оповідання історій [32, с. 28]. Українські режисери застосовують конвергенцію, поєднуючи фестивальні покази, випуски на потокових платформах та кампанії в соціальних мережах для максимального охоплення аудиторії.

Зростання цифрових платформ демократизувало процес поширення контенту, кидаючи виклик традиційним ролям медіапосередників. Дослідники підкреслюють, що це відкриває нові можливості для незалежних кінематографістів і журналістів, дозволяючи більш різноманітним голосам і історіям дійти до глобальної аудиторії [43].

Отже, міжнародне поширення українських документальних фільмів про війну відображає складну взаємодію художніх ініціатив, геополітичного контексту та стратегічних інновацій. Незважаючи на серйозні виклики, пов'язані з війною та геополітичною напругою, українські режисери змогли представити свої історії світовій аудиторії. Завдяки участі у міжнародних кінофестивалях, отриманим нагородам та використанню різноманітних каналів розповсюдження ці фільми суттєво вплинули на міжнародну спільноту. Вони не лише інформують та освічують глобальну аудиторію, а й формують сприйняття, впливають на політичні процеси та виступають на підтримку справедливості й миру в Україні.

Тематичне розмаїття українських документальних фільмів про російсько-українську війну засвідчує здатність цього жанру глибоко осмислювати складні суспільні процеси та відображати багатогранність сучасної реальності. Такі стрічки виконують не лише інформаційну функцію, а й аналітичну, адже вони розкривають життєвий досвід людей, які опинилися у вирі війни, показують їхні емоції, страхи, надії та прагнення до свободи. Зосереджуючись на темах гуманітарної кризи, окупації, опору, військових дій та особистих історій, українські документальні фільми створюють важливий простір для розуміння того, що війна – це не лише статистика й політичні рішення, а передусім долі конкретних людей. Важливою рисою цих стрічок є їхня здатність формувати суспільну думку та сприяти розвитку емпатії. Глядачі, переглядаючи документальні фільми, отримують не лише факти, а й можливість емоційно співпереживати героям, краще усвідомлювати масштаби трагедії та значення боротьби, яку сьогодні веде Україна. Це підвищує рівень обізнаності як всередині країни, так і за її межами, адже документалістика стає своєрідним мостом між реальністю війни та світовою спільнотою.

Міжнародне поширення українських документальних фільмів про війну відображає складну взаємодію художніх ініціатив, геополітичного контексту та стратегічних інновацій у сфері комунікації. Попри серйозні виклики, пов'язані з війною та напруженою політичною ситуацією, українські режисери змогли

донести свої історії до світової аудиторії. Участь у міжнародних кінофестивалях, отримані нагороди та використання різноманітних каналів розповсюдження – від традиційних кінозалів до онлайн-платформ – забезпечили цим фільмам значний вплив на міжнародну спільноту.

Завдяки цьому документальні стрічки виконують не лише культурну чи освітню місію, а й стають інструментом дипломатії та громадського впливу. Вони інформують глобальну аудиторію про реальні події, формують сприйняття війни, впливають на політичні процеси та виступають на підтримку справедливості й миру в Україні. У багатьох випадках саме документальне кіно допомагає іноземним глядачам зрозуміти контекст війни, відчути її наслідки та усвідомити важливість солідарності з українським народом.

Таким чином, українська документалістика про російсько-українську війну є не лише мистецьким явищем, а й потужним соціальним та політичним інструментом. Вона поєднує правдивість фактів із художнім баченням, створюючи простір для глибшого осмислення сучасних викликів. Її роль у формуванні суспільної свідомості, міжнародної підтримки та культурного діалогу є надзвичайно важливою, а значення лише зростатиме в умовах тривалої боротьби України за свободу та незалежність.

РОЗДІЛ 3
ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ ПРО РОСІЙСЬКО- УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ

3.1. Інноваційні підходи в журналістських та документальних практиках українських авторів

Спираючись на теоретичні засади документальної телевізійної публіцистики та результати аналізу українських документальних фільмів у контексті російсько-української війни, представлені у попередніх розділах, доцільно розглянути сучасні тенденції розвитку української документалістики. Ці тенденції вирізняються впровадженням інноваційних технологій, використанням мультимедійних форматів, ретельною перевіркою достовірності фактів і зростанням уваги до питань журналістської етики.

Сучасні новації не лише вдосконалили технічний рівень виробництва (цифровий продакшн) документальних стрічок, а й суттєво трансформували сам підхід до розповіді, зробивши її більш динамічною, емоційно насиченою та зрозумілою для міжнародної аудиторії.

Дослідник Ф. Вейдел вивчав застосування безпілотників, камер із круговим оглядом 360°, технологій віртуальної (VR) і доповненої (AR) реальностей, мультимедійних форматів і методів відкритої розвідки (OSINT) і, на його думку, це стало ключовим інструментом у створенні багаторівневих оповідей про війну [70, с. 416].

У цьому підрозділі ми розглянемо приклади використання таких технологій у сучасному українському документальному телепродакшні та їхню трансформаційну роль у розвитку журналістики.

Одним із провідних напрямів розвитку української документалістики є впровадження передових технічних рішень, спрямованих на підсилення оповідного ефекту та створення ефекту присутності для глядача [70, с. 420]. Технологічні інновації охоплюють використання дронів, 360-градусних камер,

а також технологій віртуальної та доповненої реальності, кожна з яких відіграє унікальну роль у візуалізації подій російсько-української війни.

Одним із найпомітніших досягнень у сучасній українській воєнній документалістиці стало впровадження технологій безпілотних літальних апаратів, які радикально змінили підхід до зображення бойових дій і наслідків війни. Дрони, або безпілотники (далі БПЛА), відкрили нові можливості для журналістів і режисерів, надаючи перспективу, яка раніше залишалася недосяжною. Завдяки здатності працювати на різних висотах і у складних умовах місцевості, ці пристрої дозволяють отримувати масштабні аерокадри, що створюють цілісне бачення територій, зруйнованих війною.

Яскравим прикладом цього є документальний цикл Дмитра Комарова «Рік» (СВІТ НАВИВОРІТ. РІК – авторський документальний проєкт Дмитра Комарова. Частина перша, 2023. https://www.youtube.com/watch?v=EhssmUtN874), у якому дрони активно застосовуються для фіксації руйнувань українських міст (Рис. 3.1).



Рис. 3.1. Титульний кадр фільму Дмитра Комарова «Рік» (2023)

Аерозйомка дає змогу показати панорамні види спустошених населених пунктів, військових об’єктів і територій, де проживають вимушені переселенці. Такі кадри мають особливе значення, оскільки демонструють масштаб катастрофи з висоти – той рівень деталізації, який неможливо досягти лише за

допомогою наземних камер. Японські дослідники Вах’ю Фірманс'я, Вах’ю Арізал, Аґунґ Сударманто та американський дослідник С. Сміт в своїх роботах зазначають, що використання безпілотників дає змогу документалістам відтворювати більш повну картину руйнувань, знімаючи зони, доступ до яких обмежений через бойові дії чи небезпеку перебування на місці [69, с. 371].

Цілеспрямоване застосування дронів у фільмах, зокрема у проєкті «Рік» (СВІТ НАВИВОРІТ. РІК – авторський документальний проєкт Дмитра Комарова. Частина друга – Українська ТБ версія, 2023. https://www.youtube.com /watch?v=vThTrNUJGG0), стало важливою складовою розвитку візуальної мови воєнної документалістики. БПЛА можуть здійснювати зйомку безпосередньо над районами бойових дій, надаючи відеоматеріали в реальному часі без ризику для журналістів. Такий підхід забезпечує глибше занурення у події, дозволяє точніше передати умови на фронті та динаміку пересування військ.

Окрім того, відеозйомка з безпілотників має ключове значення для фіксації наслідків атак – вона дає змогу показати масштаби руйнувань у місцях, де перебування людей є небезпечним, наприклад, у зонах із мінною загрозою чи після масованих обстрілів (Рис.3.2).



Рис 3.2 – Титульний кадр фільму Євгена Титаренка «War for Peace» (2017)

У документальному фільмі Євгена Тітаренка «War for Peace» (Yevhen Titarenko. War for Peace, 2020. https://www.youtube.com/watch?v= 0iqDvh1HrJA) зйомки з безпілотників застосовано для демонстрації краєвидів Східної

України, що дозволяє показати різкий контраст між територіями, охопленими війною, та відносно мирними сусідніми регіонами [72].

Повітряні кадри, отримані за допомогою дронів, розкривають масштаб руйнувань у таких містах, як Донецьк і Луганськ, відкриваючи глядачам унікальну можливість побачити, як війна вплинула на інфраструктуру та життя місцевого населення. Такий підхід не лише збагачує візуальну складову фільму, а й передає глибину трагедії з погляду, який неможливо досягти з рівня землі.

Використання 360-градусних камер стало ще одним важливим інструментом у розвитку сучасної української документалістики, дозволяючи створювати ефект присутності та повного занурення у події. Такі камери фіксують навколишній простір у форматі сферичного зображення, що дає змогу переглядати матеріал у режимі віртуальної реальності, коли глядач може обертати кут огляду та спостерігати все довкола, ніби перебуває безпосередньо на місці подій.

Завдяки цьому технічному рішенню глядач отримує можливість емоційно долучитися до побаченого, відчуваючи себе учасником подій, а не стороннім спостерігачем. У документальному серіалі «Україна: Боротьба за свободу» 360-градусні камери використовувалися для показу життя військових на передовій і мирних жителів, які змушені виживати під окупацією. Надання глядачеві можливості змінювати перспективу перегляду створює інтерактивний досвід, що дозволяє «опинитися» на місці тих, хто безпосередньо переживає наслідки війни [70, с. 272].

Проєкт «Aftermath VR: Euromaidan», створений компанією *New Cave Media*, застосовує технологію віртуальної реальності для того, щоб занурити глядачів у сам центр подій протестів 2014 року в Києві, надаючи можливість глибше зрозуміти події, які передували подальшому конфлікту [51]. Використовуючи VR-гарнітури, користувачі можуть опинитися на Майдані Незалежності, спостерігаючи за протестами, зіткненнями та атмосферою тих днів від першої особи. Такий підхід відповідає концепції «імерсивної

журналістики», яка передбачає застосування технологій для створення ефекту присутності та емоційного залучення до подій [44, с. 331].

У сфері воєнної документалістики технологія віртуальної реальності відкриває нові можливості для відтворення середовищ, зруйнованих війною – таких як знищені міста, табори переселенців чи передові позиції солдатів. Хоча повноцінні VR-документальні фільми про війну поки що трапляються нечасто, українські кінематографісти починають експериментувати з цим форматом, розкриваючи потенціал глибокого емоційного впливу. Технологія VR створює унікальну можливість «прожити» досвід війни очима тих, хто став її свідком або жертвою [37].

На думку Дж. Луї, дослідника урбаністичної документалістики, такі технологічні інновації не лише покращують візуальну виразність документальних фільмів, а й стають важливими засобами передачі емоційного та психологічного виміру війни. Занурюючи глядачів у реалії подій, режисери встановлюють глибший зв’язок між аудиторією та героями своїх фільмів. Поняття «імерсивне оповідання» описує такі наративні техніки, що активно залучають відчуття, емоції та мислення глядачів, часто через інтерактивні або візуально занурювальні технології [46, с. 119].

Завдяки ефекту присутності технології VR сприяють розвитку співпереживання, дозволяючи глядачам побачити події з позиції людей, які безпосередньо переживають війну. В українських реаліях це особливо важливо, адже такий підхід допомагає передати людську ціну війни, створюючи більш особистий і глибокий досвід, що сприяє кращому розумінню трагедії та страждань цивільного населення в умовах бойових дій.

Попри численні переваги, які відкриває впровадження новітніх технологій, воно водночас породжує низку етичних викликів і моральних дилем. Під час зйомок у зонах бойових дій часто виникають питання щодо права на приватність, адже не всі люди погоджуються бути зняті, особливо у складних або травматичних обставинах. Тому режисери мають ретельно

дотримуватися балансу між потребою донести правду та повагою до гідності й прав учасників подій.

Дж. Кім застерігає, що додаткову тривогу викликає й ризик спотворення реальності через редагування або маніпуляції із занурювальним контентом. Подібні дії можуть створити викривлене враження про події, що є особливо небезпечним у журналістському контексті, де достовірність і точність інформації мають першорядне значення [44, с. 340]. Тому документалісти зобов'язані дотримуватися високих етичних стандартів, гарантувати чесність і забезпечувати, щоб використання технологій поглиблювало правдивість, а не підривало довіру до фільму.

Подальший розвиток технологій відкриває нові горизонти для документального кіно. Використання штучного інтелекту (далі ШІ) та машинного навчання вже дозволяє здійснювати більш глибокий аналіз великих масивів даних, оптимізувати процеси монтажу та постпродакшену. У майбутньому, із поширенням технологій віртуальної (VR) і доповненої реальності (AR), їх роль у документальному виробництві лише зростатиме, забезпечуючи ще більший рівень занурення та взаємодії з аудиторією.

Для українських документалістів такі інновації стають потужним інструментом для розповіді історій, які могли б залишитися невідомими, і водночас засобом привернення уваги світової спільноти до українського контексту. Завдяки збереженню лідерських позицій у технологічному розвитку українська документалістика має потенціал стати важливою частиною глобального кінематографічного процесу.

Ще однією помітною тенденцією сучасного українського документального кіно є активне застосування мультимедійного оповідання та кросплатформних форматів. В умовах, коли глядачі споживають контент на різних пристроях і платформах, українські режисери та журналісти дедалі частіше комбінують текст, відео, фото, аудіо й інтерактивні елементи, створюючи багатовимірні історії. Такий підхід не лише збагачує спосіб подачі

матеріалу, а й підсилює емоційний вплив, забезпечує ширше охоплення аудиторії та робить контент доступним і цікавим для різних груп глядачів.

Мультимедійне оповідання – це підхід, що передбачає використання різних видів медіа для створення цілісної історії, де гармонійно поєднуються текст, зображення, аудіо, відео, графіка та інтерактивні елементи [Open Source Intelligence for War, с. 370]. Такий формат дозволяє максимально ефективно використовувати потенціал кожного медіаносія, розкриваючи різні сторони сюжету й формуючи більш глибокий і захопливий досвід для глядача. У сфері документальної журналістики мультимедійне оповідання відкриває можливості детальніше аналізувати складні теми, подаючи інформацію в різних, але взаємодоповнюючих форматах.

Інтерактивні карти, наприклад, надають користувачам змогу відстежувати перебіг бойових дій, зміни територій чи розвиток гуманітарних криз у часовій динаміці. Завдяки цьому аудиторія може не просто спостерігати, а активно взаємодіяти з матеріалом, що сприяє глибшому розумінню подій. Крім того, включення особистих історій та інтерв'ю допомагає «оживити» сухі статистичні дані й аналітику, показуючи реальний людський вимір війни.

Сьогодні соціальні мережі стали важливим каналом поширення документального контенту. Платформи на кшталт YouTube, Facebook, Instagram і Twitter активно використовуються для демонстрації коротких документальних відео, трейлерів, закулісних моментів і інтерактивних матеріалів [14]. Такий підхід не лише підвищує охоплення, а й сприяє залученню глядачів через коментарі, обговорення та поширення контенту.

Показовим прикладом є документальний фільм «Невидимий батальйон», що розповідає про жінок-військовослужбовиць Збройних сил України. Стрічка активно використовувала соціальні мережі для поширення історій героїнь і залучення громадськості до дискусій про роль жінок в армії [37]. Супровідна медіакампанія включала хештеги, контент, створений користувачами, а також прямі ефіри з авторами та учасницями фільму, що сприяло формуванню спільноти глядачів і підсилювало емоційний зв'язок із темою.

Ймовірно, тенденція до розвитку мультимедійного оповідання зберігатиметься й надалі, адже технології постійно вдосконалюються, а сучасна аудиторія прагне більш інтерактивного й динамічного контенту. Українські документалісти активно експериментують із новими технологіями – такими як доповнена реальність (AR) та інтерактивні вебдокументалістики – що відкривають нові шляхи для візуального та емоційного розповідання історій. Прикладом може слугувати проєкт «Маріуполіс 2» Мантаса Кведаравічюса, який, хоча й не є повноцінно мультимедійним, демонструє потенціал поєднання різних видів медіа для створення глибшого наративного досвіду (Rukuja Fest. Mariupolis 2 – https://www.youtube.com/watch?v=8cVHwQsPZXM).

Зокрема, застосування технології AR могло б дозволити накладати історичні події на сучасні кадри, допомагаючи глядачам краще зрозуміти контекст і динаміку війни.

Окрім цього, мультимедійне оповідання має важливе значення для розширення доступності українських документальних фільмів на міжнародному рівні. Завдяки поєднанню текстових, візуальних та аудіоелементів українські режисери долають мовні бар’єри й доносять свої історії до глобальної аудиторії. Наприклад, використання субтитрів дозволяє глядачам, які не володіють українською мовою, повноцінно взаємодіяти з контентом, а виразна візуальна складова та універсальні емоції – біль, втрата, відвага – забезпечують емоційний зв’язок, незалежно від мови. Таким чином, мультимедійний підхід стає важливим засобом для підвищення світової обізнаності про боротьбу України та зміцнення міжнародної підтримки в протистоянні російській агресії.

Однією з ключових рис українського документального кіно воєнного періоду є суворе дотримання принципів фактчекінгу та перевірки достовірності інформації. В умовах, коли дезінформація поширюється особливо активно, зокрема з боку російських державних медіа, українські журналісти роблять акцент на точності, правдивості та підзвітності фактів. Документальні фільми, які фіксують воєнні злочини та інші важливі події, мають базуватися на

перевірених даних, що робить такі практики необхідними не лише для журналістської етики, а й для юридичного та історичного значення зібраних матеріалів.

Перевірка фактів у сучасних українських документальних фільмах про війну здійснюється через багаторівневий процес верифікації (перевірки інформації), який починається зі збору первинних джерел – свідчень очевидців, відео- та фотоматеріалів, а також офіційних звітів. Проте самі ці дані не завжди гарантують достовірність. Щоб забезпечити точність поданої інформації, режисери дедалі частіше застосовують методи Open-Source Intelligence (OSINT) – збору та аналізу відомостей із відкритих джерел. До таких джерел належать соціальні мережі, супутникові знімки, сервіси геолокації та загальнодоступні бази даних [30, с. 10].

На думку вченого А. Аламендіна, застосування OSINT є особливо актуальним у зонах активних бойових дій, де традиційні журналістські методи, наприклад, безпосередня присутність на місці подій, часто є небезпечними або неможливими [30, с. 10].

Одним із найпоказовіших прикладів використання OSINT у вітчизняній воєнній документалістиці є фільм-розслідування «Буча 22» (Рис. 3.3), присвячений масовим убивствам мирних мешканців у місті Буча поблизу Києва під час російського вторгнення в Україну.



Рис. 3.3 – Титульний кадр розслідування Інни Білецької та Алли Садовник «Буча 22» (2022)

Автори стрічки застосували інструменти OSINT для підтвердження свідчень очевидців за допомогою супутникових знімків, геолокаційних даних і офіційних звітів. Зокрема, супутникові зображення допомогли засвідчити місця масових поховань і масштаби руйнувань, тоді як аналіз геолокаційних координат дозволив ідентифікувати позиції російських військ під час окупації. Завдяки поєднанню цих джерел авторкам вдалося створити доказову, фактично підтверджену розповідь про воєнні злочини, що має як журналістську, так і юридичну цінність. Переглянути цей матеріал на платформі Ютуб Суспільне Новини можна за покликанням: https://www.youtube.com/watch?v=8cVHwQsPZXM.

Методологія OSINT застосовується не лише у фільмі «Буча 22». Інші українські документальні роботи, зокрема «Правда про Маріуполь», також використовують ці підходи для спростування фейкових наративів і викриття дезінформаційних кампаній. Так, у стрічці «Правда про Маріуполь» за допомогою супутникових знімків було спростовано заяви російських пропагандистських медіа про відсутність обстрілів цивільних об’єктів.

Порівняльний аналіз зображень міста до та після облоги чітко показав масштабні руйнування цивільної інфраструктури, надавши неспростовні докази, які викривають брехливість російських тверджень.

Вчена К. Одарченко вказує, що застосування інструментів OSINT дає змогу журналістам оперативно перевіряти події у реальному часі – що має вирішальне значення в умовах війни, коли інформація часто використовується як засіб політичної маніпуляції [19].

Ще одним ключовим інструментом у процесі перевірки достовірності даних є геолокація, яка дозволяє визначити точне місце подій, спираючись на візуальні деталі у фото- та відеоматеріалах. Наприклад, документалісти можуть застосовувати методи геолокаційного аналізу, щоб зіставити зображення зруйнованих будівель, військової техніки чи інших об’єктів із супутниковими картами або архівними знімками, тим самим підтверджуючи реальне місце та час зафіксованих подій.

Окрім OSINT та геолокації, українські журналісти активно використовують інші інструменти для протидії дезінформації. Одним із них є цифрова криміналістика, що передбачає аналіз метаданих відео й фото з метою перевірки їхньої автентичності. У контексті воєнної документалістики, де візуальні матеріали можуть бути підробленими або поданими поза контекстом, аналіз метаданих дозволяє впевнитися, що кадри є справжніми й точно відображають події. Так, у фільмі «Буча 22» цифрову криміналістику було використано для визначення дати та часу записів, аби підтвердити, що відео дійсно знято в період російської окупації, а не створено чи змонтовано пізніше з маніпулятивною метою.

Ці методи перевірки відіграють ключову роль не лише для збереження журналістської доброчесності, а й мають правове значення. Документальні фільми, які точно фіксують воєнні злочини – зокрема різанину в Бучі або руйнування Маріуполя – стають важливими доказами для міжнародних судів і правозахисних організацій. Завдяки використанню OSINT, геолокації та цифрової криміналістики, зібрані матеріали мають достатній рівень достовірності, щоб бути прийнятими в юридичних процесах. Деякі українські документальні роботи вже були передані до міжнародних трибуналів як частина спроб притягнути російських військових і посадовців до відповідальності за злочини проти людяності.

Водночас етичний аспект залишається фундаментальним для української документалістики, особливо коли йдеться про відображення досвіду людей, постраждалих від війни. Одним із головних викликів для режисерів є пошук балансу між правдивістю зображення жорстоких реалій і повагою до гідності, приватності та емоційного стану жертв. У контексті війни, де насильство й страждання є повсякденними явищами, питання про те, що саме і як показувати, стає центральним моральним вибором. Автори мають ретельно зважувати, який психологічний ефект може мати відвертий контент як на глядачів, так і на тих, хто пережив ці події [32].

«Маріуполіс» Мантаса Кведаравічуса став предметом жвавих етичних дискусій через відверте зображення насильства та людського болю. У стрічці, що показує трагічні наслідки війни для мешканців Маріуполя, деякі критики вбачали надмірну графічність сцен. На їхню думку, демонстрація смерті та руйнувань може повторно травмувати постраждалих або виглядати як використання їхніх страждань задля емоційного ефекту. Така ситуація порушує одне з головних етичних питань у висвітленні воєнних подій: наскільки детально режисери мають показувати жорстокість війни?

З одного боку, існує моральний обов'язок донести правду про конфлікт, щоб світова спільнота усвідомила масштаб трагедії мирного населення. З іншого – є ризик заподіяння психологічної шкоди як глядачам, так і людям, зображеним у фільмі «Маріуполіс 2» на Rukuja Fest.

У стрічці «Віддалений гавкіт собак» (2017, https://www.youtube.com/watch?v=6dsnRsybtXM) режисер Саймон Леренг Вілмонт демонструє приклад етичної чутливості, дотримуючись шанобливої дистанції щодо головного героя – хлопчика Олега, який живе неподалік зони бойових дій на сході України.



Рис. 3.4. Титульний кадр фільму Саймона Леренга «Буча 22» (2017)

Фільм занурюється у повсякденність дитини на тлі війни, показуючи її вразливість і силу духу без нав'язування інтерпретацій чи маніпуляцій. Вілмонт ставить на перше місце добробут Олега, забезпечуючи, щоб процес зйомок не порушував його звичний ритм життя й не посилював психологічну напругу.

Режисер отримав інформовану згоду як від самого Олега, так і від його бабусі – опікунки хлопця. Ця згода не була формальністю, а підтримувалася протягом усього періоду зйомок через регулярні обговорення, що дозволяло зберігати комфорт учасників. Фільм свідомо уникає сенсаційності, натомість зосереджується на тонкому, глибоко людяному зображенні того, як війна змінює життя простих людей, особливо дітей.

Етичний принцип інформованої згоди має ключове значення у виробництві воєнних документальних фільмів. Його суть полягає в тому, щоб люди, яких знімають, чітко розуміли, у якому контексті будуть використані їхні образи та історії. Це особливо актуально в зонах конфлікту, де цивільні особи перебувають у фізичній та емоційній небезпеці. Завдання режисера – не допустити експлуатації людського болю в ім’я видовищності [30].

Проблема сенсаційності в медіа стосується способу подачі історій, що націлений на емоційний ефект і зацікавлення публіки, часто на шкоду правдивості чи гідності героїв. Українські документалісти переважно свідомо відмовляються від такого підходу, натомість акцентуючи на гуманістичних аспектах – особистих долях, емоціях і щоденних випробуваннях людей.

На нашу думку, така стратегія контрастує з жорстокими або драматизованими зображеннями насильства, які можуть знецінювати реальний біль та притуплювати співчуття глядацької аудиторії.

Наприклад, у документальному фільмі Аліни Горлової «Явних проявів немає» (2018, https://www.instagram.com/reel/DMGJ6OMNA1Q/_) – Рис. 3.5. – порушується тема посттравматичного стресового розладу (далі ПТСР) серед українських військових, які повернулися з війни. Замість того щоб зосереджуватись на бойових діях чи сценах фізичних поранень, стрічка досліджує внутрішні переживання та психологічні наслідки війни, показуючи процес зцілення та прагнення героїв відновити спокійне життя.



Рис. 3.5 – Титульний кадр фільму Аліни Горлової
«Явних проявів немає» (2018)

На думку Д. Головатого, такий підхід допомагає глядачеві глибше усвідомити емоційний вимір воєнного досвіду та викликає співпереживання [1].

Однак отримання інформованої згоди в умовах війни залишається надзвичайно складним завданням. Часто люди, яких знімають, не можуть повністю усвідомити всі можливі наслідки своєї участі у фільмі, особливо в екстремальних обставинах. Це викликає етичне питання – чи можливо взагалі отримати по-справжньому добровільну згоду у таких ситуаціях. Крім того, у небезпечних або хаотичних умовах зйомки попередня згода може бути просто неможливою. У таких випадках режисери повинні уважно зважити, чи є потреба у фіксації події важливішою за ризик порушення приватності або гідності учасників події.

Ще одним суттєвим етичним аспектом є захист приватного життя. Люди, які перебувають у зоні бойових дій, часто стикаються з додатковими загрозами – переслідуванням, стигматизацією чи навіть фізичною небезпекою. Розкриття особистих даних тих, хто постраждав або живе на окупованих територіях, може поставити їх у ще більшу небезпеку. Тому українські документалісти, які часто працюють із такими героями, прагнуть зберегти баланс між правом глядача знати правду та обов’язком забезпечити безпеку людей у кадрі. У деяких випадках вони вдаються до анонімізації – розмивають обличчя або приховують імена, щоб запобігти можливій шкоді. Такий підхід свідчить про дотримання

етичних стандартів, які ставлять добробут людини вище за потреби художнього чи журналістського ефекту.

Варто також зазначити, що режисери та оператори самі часто зазнають психологічного впливу під час роботи в умовах війни. Постійне спостереження за насильством, людськими втратами та руйнуванням може призвести до емоційного виснаження або травми. Це підкреслює, наскільки важливою є підтримка психологічного здоров'я не лише героїв, а й тих, хто документує події, фіксує перебіг дій, явищ тощо.

Зосереджуючись на етичних принципах, українські документалісти створюють більш глибоке та чутливе бачення війни, що дозволяє глядачам усвідомити людський вимір конфлікту. Такі фільми не лише інформують, а й надихають до роздумів і дій, сприяючи розвитку емпатії та громадянської свідомості. Етичний підхід у документалістиці робить ці твори потужним інструментом формування суспільного діалогу й підвищення обізнаності.

Попри це, режисери стикаються з численними труднощами у дотриманні етичних норм, особливо під час роботи в гарячих точках. Проблеми включають отримання справжньої згоди в умовах страху чи примусу, необхідність захисту особистих даних героїв, а також пошук балансу між правдивістю і ризиком завдати шкоди. Щоб орієнтуватися у цих складних питаннях, режисери часто спираються на етичні кодекси, розроблені міжнародними організаціями, такими як Організація документального кіно Канади або Міжнародна асоціація документального кіно [46, с. 121]. Вони також залучають психологів та фахівців із травмотерапії, щоб гарантувати безпечний підхід до своїх героїв.

Технологічні та творчі новації в українських воєнних документальних фільмах свідчать про оновлення підходів до військової журналістики. Ці фільми не лише фіксують події, а й формують міжнародне розуміння боротьби України за незалежність і демократичні цінності.

Дослідники В. Баріков, Д. Петренко зазначають, що завдяки новим форматам і методам оповіді українські документалісти задають нові стандарти для світової воєнної документалістики XXI століття, а їхня робота суттєво

впливає на формування історичної пам’яті та глобального сприйняття російсько-української війни [34, с. 97].

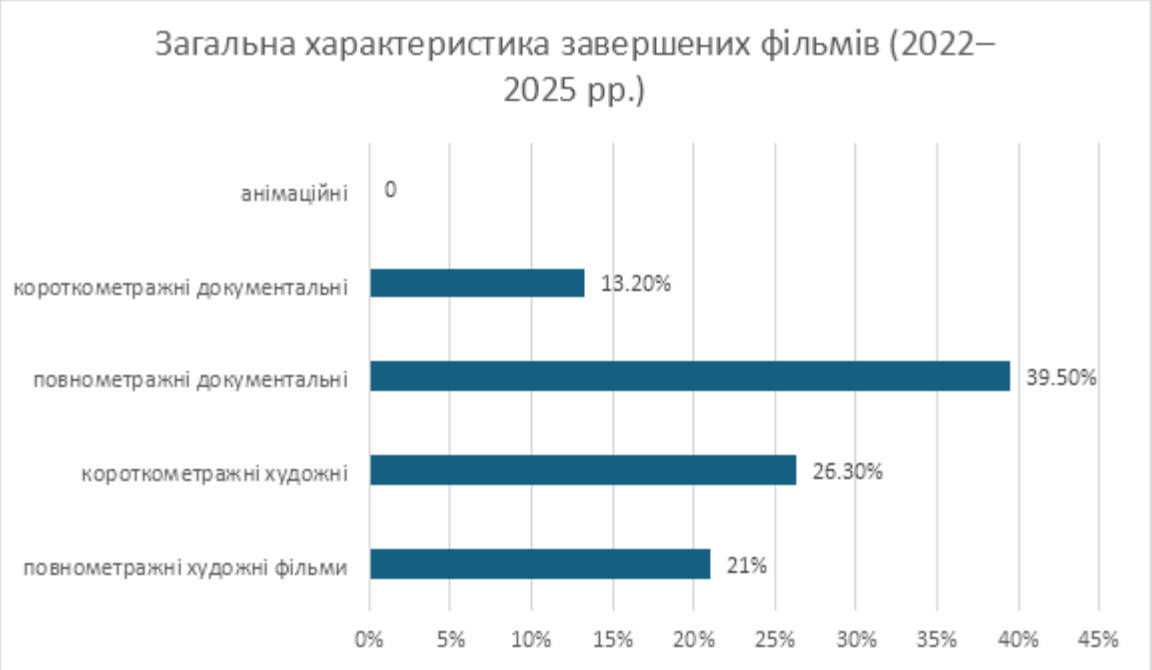
Отже, можна зробити висновок, що українські військові документальні фільми запровадили низку новаторських підходів, які поглибили спосіб подачі воєнних історій і розширили розуміння глядачем сутності війни. Завдяки використанню дронів, камер із круговим оглядом 360°, мультимедійних форматів та ретельним етичним процедурам перевірки фактів, ці стрічки задали новий рівень стандартів у журналістиці з гарячих точок. У залежності від того, як війна продовжується, значення таких документальних фільмів лише зростатиме – вони не лише зберігають історичну правду, а й формують міжнародне бачення української боротьби за свободу. Використовуючи сучасні технології та відповідальні творчі методи, українські режисери передають реальність війни з небаченою раніше точністю, глибиною та людяністю.

3.2. Аналітичний огляд завершених воєнних фільмів України (2022–2025 рр.): еволюція форм і тенденції розвитку

Становище українського кінематографа в умовах повномасштабної війни характеризується різким розширенням воєнної тематики та активізацією документального виробництва. На основі оновленого каталогу українських фільмів 2022–2025 років, підготовленого FILM.UA Group, Українською кіноасоціацією, MRM та Держкіно, можна виявити ключові зміни у структурі та змісті сучасного воєнного екранного наративу. Каталог охоплює понад 200 фільмів різних форматів, однак для аналізу взято лише завершені проєкти (38 фільмів), що дозволяє окреслити репрезентативну модель сучасного воєнного кіновиробництва загалом, та документальних фільмів зокрема.

Нижче представлено загальну характеристику завершених документальних фільмів, створених у період 2022–2025 рр. Діаграма 3.1 відображає кількісні показники та розподіл фільмів за тематичними напрямами,

що дозволяє наочно оцінити динаміку виробництва та тематичні пріоритети української документалістики в умовах війни.

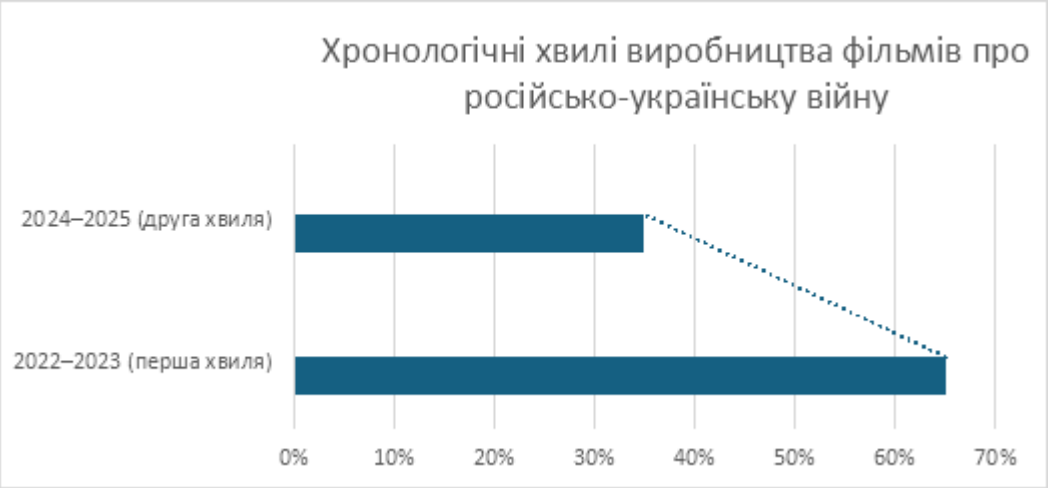


Діаграма 3.1. Загальна характеристика завершених фільмів (2022–2025 рр.) за форматом

Джерело: складено автором на основі оновленого електронного каталогу українських фільмів та сервісів 2025 [20].

Аналізуючи тенденції українського кіновиробництва, стає очевидним, що створення документальних і художніх стрічок про російсько-українську війну відбувалося хвилями, які відображають як загострення бойових дій, так і суспільний запит на осмислення воєнних подій.

Наступна Діаграма 3.2 наочно ілюструє ці хронологічні хвилі, демонструючи кількість фільмів, створених у різні періоди російсько-української війни.



Діаграма 3.2. Хронологічні хвилі виробництва фільмів про російсько-українську війну (фаза повномасштабного вторгнення)

Джерело: складено автором на основі оновленого електронного каталогу українських фільмів та сервісів 2025 [20].

Аналіз кінематографічних документальних практик 2022–2025 років дозволяє виокремити дві основні хвилі виробництва воєнних фільмів, які відображають еволюцію від негайного документування до поглибленого художнього осмислення війни.

Перша хвиля (2022–2023) охоплює початкові місяці повномасштабного вторгнення, на які припадає близько 65% завершених аудіовізуальних проєктів цього періоду. Для неї характерне домінування документалістики – близько 80% вироблених фільмів, що пояснюється нагальною потребою фіксації воєнних подій у режимі реального часу.

Основні риси цього етапу включають:

- короткі документальні формати, часто зняті в польових умовах;
- високу емоційну насиченість, що передає переживання учасників та свідків;
- мінімальну постановочність, що забезпечує відчуття присутності та безпосередності;
- «сирість» кадру, яка підкреслює автентичність та документальну достовірність.

Такі документальні стрічки виступають як інструмент прямого свідчення та історичної фіксації, забезпечуючи оперативне архівування подій і формування суспільної пам’яті.

Друга хвиля (2024–2025) характеризується зростанням частки художніх фільмів до 65%, що свідчить про перехід від негайного документування до рефлексивного художнього осмислення війни. Кінематограф цього періоду відзначається професіоналізацією виробництва та структуризацією наративу.

Основні особливості включають:

- структуровані сценарії з драматургічними арками, що дозволяють глибше досліджувати психологічні, соціальні та моральні аспекти війни;

- професійні повнометражні проєкти, що відповідають міжнародним стандартам кіно;

- художні реконструкції подій з поглибленим психологічним аналізом персонажів.

Цей етап демонструє трансформацію українського воєнного кіно- та телевиробництва від оперативного фіксування до складного художнього конструювання, що інтегрує фактологічні дані з художньою інтерпретацією та емоційною рефлексією.

Двофазна еволюція українського воєнного кінематографа демонструє закономірний перехід від «сирої» оперативної документалістики до структурованих художніх наративів із психологічним та соціокультурним осмисленням війни. Такий розвиток забезпечує баланс між історичною достовірністю та художньою інтерпретацією, формуючи комплексний образ конфлікту для національної та міжнародної аудиторії.

На наведеній нижче Діаграмі 3.3 представлено розподіл українських документальних і художніх стрічок за основними тематичними кластерами, що висвітлюють різні аспекти війни. Візуалізація дозволяє наочно побачити, які теми привертають найбільшу увагу кіно-, телевиробників, а також виявити тенденції у розвитку наративів, пов’язаних з подіями широкомасштабної російсько-української війни.

Завдяки кластеризації можна окремо виділити фільми, що зосереджені на фронтових подіях, гуманітарних наслідках війни, досвіді переселенців, героїзмі захисників та культурному опорі населення.



Діаграма 3.3. Тематичні кластери фільмів про російсько-українську війну (2022-2025 рр.)

Джерело: складено автором на основі оновленого електронного каталогу українських фільмів та сервісів 2025 [20].

Аналіз сюжетів українських воєнних фільмів 2022–2025 рр. дозволяє виділити низку домінантних тематичних кластерів, які відображають соціально-культурну функцію документалістики та формують різні способи репрезентації війни.

Цей напрям зосереджений на фіксації фактів військових злочинів (28%), свідченнях очевидців та розслідуваннях дій окупаційних сил. Основна увага приділяється долям цивільних осіб та безпосереднім наслідкам агресії. Для цих фільмів характерні мінімальне режисерське втручання та акцент на фактологічності, що забезпечує максимально достовірне відтворення подій і створює матеріал для подальших історичних, правових і медійних досліджень.

У цьому тематичному кластері центральними є сюжети оборони стратегічно важливих міст та об’єктів (23%) – Маріуполя, «Азовсталі», Києва, Харкова, Чернігова. Характерна комбінація документальних свідчень і художніх реконструкцій дозволяє передати як героїчні вчинки, так і реалістичний стан подій. Фільми демонструють баланс між героїзацією захисників і прагненням до достовірності військових операцій.

Тематичний фокус зосереджується на трансформації індивідів у контексті війни (18%) – переході від цивільного статусу до ролі військових або волонтерів. Через сюжети цих фільмів формується образ «народної війни», що підкреслює національну єдність, самоорганізацію та соціальну мобілізацію населення.

Фільми цього напряму відтворюють досвід життя під окупаціє (15%), моральні дилеми, прояви колаборації та форми спротиву. Часто застосовуються гібридні кінематографічні прийоми, поєднуючи документальні кадри зі сценами художньої реконструкції, що дозволяє передати як фактологічний, так і емоційний аспект переживання війни.

Цей тематичний блок висвітлює проблеми переміщення населення (10%), втрати житла та адаптації до нових соціальних і географічних умов. Переважає документальний, спостережний стиль, який забезпечує об’єктивне відтворення процесів переміщення та умов життя переселенців.

Найменш представленим, проте значущим є напрям, що зосереджений на психологічних наслідках конфлікту (6%) – ПТСР, реінтеграції ветеранів, травмах цивільних і процесах відновлення. Ці історії здебільшого подаються у художній формі, що дозволяє глибше розкрити емоційний і внутрішній вимір війни як такої.

Тематичні напрями сучасного українського воєнного кіно демонструють багатошаровість репрезентації конфлікту. Домінування напрямів, пов’язаних із документуванням воєнних злочинів і обороною ключових локацій, свідчить про прагнення кінотворців забезпечити історичну достовірність та суспільну пам’ять. Водночас сюжети, присвячені трансформації цивільних, окупації,

евакуації та психологічним наслідкам, підкреслюють соціокультурний і емоційно-психологічний вимір війни.



Діаграма 3.4 – Стилістичні підходи у фільмах про російсько-українську війну (фаза повномасштабного вторгнення)

Джерело: складено автором на основі оновленого електронного каталогу українських фільмів та сервісів 2025 [20].

Аналіз тенденцій сучасного українського воєнного кінематографа дозволяє виділити три домінуючі формати репрезентації війни: документальний реалізм (55%), гібридні формати (25%) та класичне художнє кіно (20%). Співвідношення цих категорій відображає не лише технологічні та естетичні пріоритети, а й соціокультурну функцію кінематографа як засобу осмислення воєнної реальності.

Документальний реалізм (55%) займає провідну позицію серед жанрово-стилістичних моделей. Для нього характерні:

- мінімальне режисерське втручання, що забезпечує максимально об’єктивне відтворення подій і створює ефект присутності;

- широке використання архівних матеріалів, що дозволяє інтегрувати історичний контекст та свідчення очевидців у наративну структуру;

- «естетика сирості», яка проявляється у неретушованій, документально правдивій візуальній подачі, відтворенні природного світла, шумів та реалістичних деталей середовища.

Ця модель репрезентації спрямована на фіксацію фактичного досвіду війни та формування у глядача відчуття безпосередності подій. Відповідно, документальний реалізм виступає основним інструментом історичної та культурної пам'яті.

З 2023–2024 рр. помітним стає розвиток гібридних форматів (25%), у яких документальні елементи інтегруються з художньою реконструкцією. Характерні риси цього підходу включають:

- використання реальних подій і свідчень як основи наративу;
- введення постановочних сцен для відтворення відсутніх або критично важливих моментів;
- комбінування технік документалістики та драматургічної композиції для посилення емоційного та когнітивного впливу на аудиторію.

Гібридні формати дозволяють поєднати функцію фіксації реальності та художньої інтерпретації, створюючи нові можливості для естетичного і смислового осмислення війни.

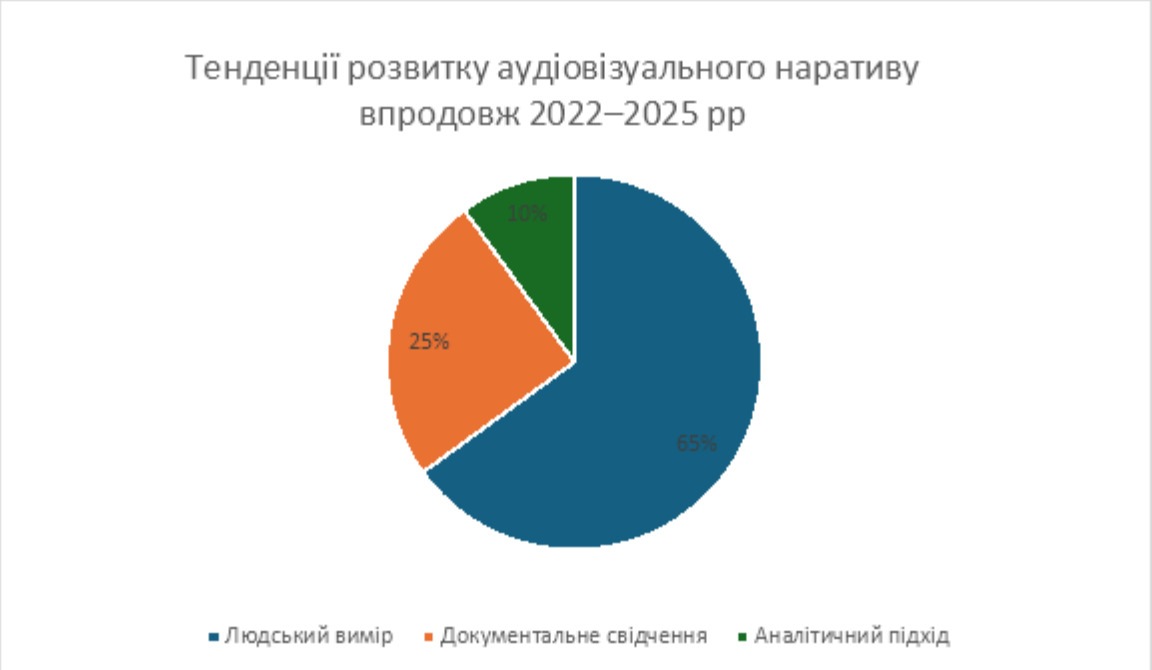
Класичне художнє кіно (20%), яке переважає у фільмах 2024–2025 рр., характеризується:

- залученням професійних акторів і постановочних сцен;
- формуванням цілісних драматургічних структур;
- використанням традиційних кінематографічних засобів для побудови конфлікту, розвитку персонажів та художньої виразності.

Такий підхід забезпечує максимальну естетичну опрацюваність наративу та дозволяє здійснювати більш комплексну художню інтерпретацію війни, відтворюючи її психологічні, соціальні та моральні виміри через структуровані історії персонажів.

Співвідношення документального реалізму, гібридних форматів і класичного художнього кіно демонструє багатовимірність сучасного

українського воєнного кінематографа. Домінування документальних і гібридних моделей відображає прагнення забезпечити достовірність і оперативність фіксації воєнних подій, тоді як нарощування художньої складової у 2024–2025 рр. свідчить про еволюцію кінотворчості в напрямі професійного та естетично розвиненого осмислення воєнного досвіду.



Діаграма 3.5 – Тенденції розвитку аудіовізуального наративу впродовж 2022–2025 рр.

Джерело: складено автором на основі оновленого електронного каталогу українських фільмів та сервісів 2025 [20].

Наведені дані відображають структурні особливості сучасної репрезентації війни в українському кінематографі та ґрунтуються на домінувальних тенденціях розвитку аудіовізуального наративу впродовж 2022–2025 рр. Розподіл за трьома ключовими компонентами – «людський вимір», «документальне свідчення» та «аналітичний підхід» – демонструє специфіку суспільного запиту, медійного середовища та функціональної природи воєнних кінотекстів.

Переважання персоналізованих історій у репрезентації війни зумовлюється тим, що індивідуальний досвід є найбільш ефективним

механізмом емпатійного залучення аудиторії. Для українських воєнних стрічок характерне прагнення зафіксувати психологічні, моральні та соціальні наслідки війни через конкретні життєві траєкторії. Такий підхід дозволяє не лише передати травматичний досвід у доступній, наративно структурованій формі, але й сформувати цілісну картину трансформацій особистості в умовах екзистенційної загрози. Отже, переважання людського виміру свідчить про намагання кінематографа забезпечити глибоку ідентифікацію глядача з героями та закріпити індивідуальні свідчення як частину колективної пам’яті.

Значна частка документального компонента пов’язана з функцією відеографії як засобу історичної фіксації подій у реальному часі. В умовах повномасштабної війни кіно-, телепроєкти виконують роль первинних архівів, що забезпечують збереження фактажу, візуальних доказів злочинів та фіксацію досвіду цивільних і військових.

Таким чином, документальна репрезентація спрямована на вироблення механізмів суспільної рефлексії та створення джерельної бази для подальших історичних, правових і культурологічних досліджень. Частка у 25% свідчить про те, що документалістика, хоча й має значущу роль, поступово вступає у взаємодію з іншими формами художнього осмислення, інтерпретації.

Невелика, але важлива частка аналітичних аудіовізуальних творів відображає становлення критичного дискурсу довкола війни. Такі матеріали орієнтовані на пояснення причинно-наслідкових зв’язків, аналіз стратегічних рішень, політичних і соціокультурних процесів, що супроводжують збройний конфлікт. Аналітичний підхід потребує високого рівня експертизи, доступу до даних та складних режисерських рішень, що пояснює його меншу представленість у порівнянні з емоційно-наративними й документальними формами. Проте саме ця категорія забезпечує наукову інтерпретацію воєнної дійсності та інтегрує кінематографічні практики у ширший контекст академічного та суспільного аналізу.

Таким чином, співвідношення трьох напрямів демонструє багатовимірний характер українського воєнного кіно-, телевиробництва, у якому домінують

персоналізовані наративи, значну роль відіграє документальна фіксація, а аналітичні інтерпретації формують інтелектуальне підґрунтя для глибшого розуміння природи російсько-української війни.

Сучасна українська воєнна відеографія демонструє виразну динаміку розвитку, що простежується від оперативного документування подій у перші роки повномасштабного вторгнення до формування поглиблених художніх інтерпретацій у 2024–2025 рр. Еволюція цього напряму зумовлена як суспільним запитом на фіксацію воєнної реальності, так і необхідністю її подальшого культурного переосмислення.

Ключові тенденції розвитку воєнного кіно-, відеовиробництва охоплюють такі складники:

- домінування документалістики як інструмента первинної історичної фіксації та засвідчення воєнних злочинів;

- персоналізацію наративів, спрямовану на репрезентацію війни через досвід конкретних індивідів чи малих спільнот;

- посилення художнього сегмента, що супроводжується зростанням професійного рівня продакшну та розширенням естетичних підходів;

- розширення проблемно-тематичного поля, яке включає психологічні наслідки війни, досвід внутрішньо переміщених осіб, життя в окупації, явища колаборації тощо;

- пошук балансу між героїзацією та реалістичним зображенням бойових дій, що сприяє формуванню більш комплексного образу російсько-української війни в національній свідомості.

Отже, українські воєнні документальні стрічки 2022–2025 рр. набули статусу важливої складової культурної пам’яті, виконуючи подвійну функцію: з одного боку – фіксацію та документальне свідчення злочинів агресора, а з іншого – створення умов для суспільного осмислення колективної травми та переоцінки досвіду, який переживає українське суспільство в умовах затяжної російсько-української війни.

Як показало дослідження, українська воєнна документалістика 2014–2025 років пройшла якісну трансформацію й у 2022–2025 рр. вийшла на новий функціональний та естетичний рівень. Виникнення й поширення інноваційних технічних засобів – застосування дронів, камер із круговим оглядом 360° та мультимедійних форматів – розширило можливості фіксації фронтової реальності та дозволило домогтися більшої точності й репрезентативності свідчень. Водночас, у практиці авторів таких матеріалів закріпилися високі журналістські стандарти перевірки фактів і увага до етичних процедур у роботі з постраждалими, що підвищує довіру як внутрішньої, так і міжнародної аудиторії. Ці техніко- професійні зміни не були самоціллю, адже вони слугували змістовній меті – створенню документальної пам'яті конфлікту, фіксації воєнних злочинів і формуванню аргументованого міжнародного наративу про українську боротьбу за незалежність, суверенітет.

Окремою якісною рисою стало посилення персоналізованих наративів, адже режисери дедалі частіше обирають лінії через долі окремих людей або малих спільнот, що дозволяє глядачеві пережити війну не як абстрактне явище, а як серію конкретних людських драм і виборів. Такий підхід сприяє емпатії та допомагає долати інформаційне дистанціювання, при цьому зростає роль документального матеріалу як засобу соціальної терапії та суспільного осмислення травматичного досвіду. Паралельно спостерігається інтенсифікація художнього виміру у виробництві: покращення продакшну, експерименти з формою й естетикою роблять фільми доступнішими для ширшої аудиторії й підвищують їхній культурний вплив.

Розширення тематичного поля свідчить про зрілість галузі: до традиційних фокусів на бойових подіях додаються дослідження психологічних наслідків війни, виклики внутрішнього переселення, життя в окупації та явища колаборації. Водночас режисери та продюсери змушені шукати баланс між героїзацією й реалістичним відтворенням бойових дій, аби не спростити конфлікт до міфу, а зберегти його складність для подальшого історичного й соціального аналізу.

Українське воєнна документалістика останніх років не лише виконує функцію первинної історичної фіксації та доказової бази проти агресора, а й виступає платформою колективного осмислення, культурної репарації та міжнародної комунікації. Для збереження й посилення цього потенціалу важливе подальше інституційне й фінансове підкріплення виробництва, систематизація етичних стандартів і розвиток каналів міжнародної дистрибуції, що дозволить документалістиці не лише зберегти правду війни, а й стати дієвим фактором побудови післявоєнної суспільної пам’яті.

ВИСНОВКИ

Документалістика (кінострічки, телематеріали) займає ключову позицію в сучасній журналістиці, адже поєднує точність фактів із здатністю створювати емоційно насичені історії, що формують глибокий вплив на аудиторію. На відміну від оперативних новинних форматів, цей жанр вирізняється аналітичною глибиною та розгорнутим викладом, що дозволяє авторам детально досліджувати проблеми й пропонувати комплексне бачення подій. У світі швидких інформаційних потоків документалістика стає альтернативою поверхневій подачі, відкриваючи простір для критичного осмислення реальності, російсько-української війни.

Історія розвитку жанру демонструє його постійну здатність адаптуватися до суспільних потреб – від етнографічних стрічок початку XX століття до сучасних цифрових форматів, які зробили виробництво доступним для широкого кола авторів. Це забезпечує різноманітність поглядів і посилює вплив документального продукту на суспільний дискурс.

Функції документалістики багатогранні: вона не лише інформує, надаючи перевірені факти, а й допомагає протистояти маніпуляціям та фейкам, формуючи критичне ставлення до дійсності. Крім того, документальний аудіовізуальний продукт виконує освітню місію – воно робить складні теми зрозумілими та доступними, сприяє розвитку критичного мислення й демократизації знань, виходячи за межі навчальних аудиторій.

Таким чином, документальний жанр є потужним інструментом комунікації та соціального впливу, що поєднує достовірність, аналітичність і художню виразність. У мінливому світі його значення лише зростає, а відданість автентичності й глибині гарантує тривалу актуальність та вагомий внесок у журналістику майбутнього.

Тематичне розмаїття українських документальних кіно- й аудіовізуальних матеріалів про російсько-українську війну демонструє здатність цього жанру не лише інформувати, документувати ці події, а й здійснювати глибокий аналітичний вплив на суспільство. Вони відображають багатогранність сучасної реальності, розкриваючи життєвий досвід людей, які опинилися у вирі воєнних подій, та акцентуючи увагу на гуманітарних кризах, окупації, опорі й особистих історіях. Завдяки такому підходу документалістика перетворюється на інструмент осмислення війни як явища, що виходить за межі статистики та політичних рішень, і постає передусім як сукупність людських доль. Важливою рисою цих стрічок є їхня здатність формувати суспільну думку, сприяти розвитку емпатії та підвищувати рівень обізнаності, створюючи міст між реальністю війни та світовою спільнотою.

Міжнародне поширення українських документальних фільмів про війну свідчить про їхню роль як культурного та політичного інструменту. Попри виклики, пов’язані з воєнними умовами та геополітичною напругою, українські режисери змогли донести свої історії до глобальної аудиторії завдяки участі у кінофестивалях, отриманим нагородам та використанню сучасних каналів розповсюдження. Це забезпечило значний вплив на міжнародну спільноту, адже документальні стрічки не лише інформують і навчають, а й формують сприйняття війни, впливають на політичні процеси та виступають на підтримку справедливості й миру.

Таким чином, українська документалістика про російсько-українську війну постає як потужний засіб комунікації, що поєднує правдивість фактів із художнім баченням та сприяє формуванню суспільної свідомості й міжнародної солідарності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишняков О. Гуманітарні кризи та міжнародна гуманітарна діяльність. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Економіка*. 2024. № 27. С. 77-84. DOI: https://doi.org/10.34079/2226-2822-2024-14-27-77-84

1. Головатий Д. За час великої війни в Україні створили 55 завершених фільмів, – керівниця Держкіно. *detector.media*. URL: https://detector.media/infospace/article/232133/2024-09-13-za-chas-velykoi-viyny-v-ukraini-stvoryly-55-zavershenykh-filmiv-kerivnytsya-derzhkino/ (дата звернення: 04.09.2025).

2. Домбровська А. Документальні фільми про російську війну в Україні, які варто показати знайомим іноземцям. *Суспільне Культура*. URL: https://suspilne.media/culture/430548-dokumentalni-filmi-pro-rosijsku-vijnu-v-ukraini-aki-varto-pokazati-znajomim-inozemcam/ (дата звернення: 18.09.2025).

3. Дудко Я. Тематичні пріоритети сучасної української документалістики. *Сучасний масмедійний простір: реалії та перспективи розвитку* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції для молодих учених і здобувачів освіти. Тернопіль, 2024. С. 47–51.

4. Дроботенко А. Документальне кіно і журналістика: взаємозв'язок понять. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Соціальні комунікації*. 2017. Вип. 11. С. 4–7.

5. Коробко В. Аналіз факторів жанрового розподілу документального аудіовізуального продукту. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації.* 2018. № 3 (35). С. 51–56.

6. Коробко В. Характеристика телевізійної документалістики у дискурсі журналістикознавста та її форми. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. Будапешт : Seanewdim, 2017. Т. V (23). С. 57–60.

7. Куришко Д. «Будинок зі скалок». Історія фільму, який може здобути Україні Оскар. *BBC News Україна*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/features-64589431 (дата звернення: 01.09.2025).

8. Кучеренко Л. Влив глобалізації на тематичний простір та стан сучасної документалістики. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2014. Вип. 19. С. 70-76.

9. Литвиненко А. Українські культурні та мистецькі телепрограми під час вторгнення Росії в Україну. *Науковий журнал Університету Полонія*, 2023. № 58(3). С. 140–150. https://surli.cc/esoykv (дата звернення. 01.09.2025).

10. Литвинов С. Документалістика як дієвий інструмент культурної дипломатії. *Україна дипломатична*. 2023. Вип. 24. С. 775–784.

11. Литовченко В. Фільм «Ми були рекрутами» про Третю штурмову покажуть на традиційних «Кінопоказах на Протасі». *Online.ua*. URL: https://news.online.ua/film-mi-buli-rekrutami-pro-tretiu-sturmovu-pokazut-na-tradiciinix-kinopokazax-na-protasi-884160/ (дата звернення: 14.09.2025).

12. Малишенко А. Нічого, крім правди: що потрібно знати про українське документальне кіно. *Vogue*. 14 січня 2024. URL: https://vogue.ua/article/culture/kino/nichogo-krim-pravdi-shcho-potribno-znati-proukrajinske-dokumentalne-kino-54539.html (дата звернення: 23.09.2025).

13. Марченко С. Сучасне українське неігрове кіно та його перспективи. *Енергія відродження. Українське кіно 2014-2020* : колективна монографія / упорядник і наук. ред. Л. Брюховецька. Київ : Редакція журналу «Кінотеатр», 2022. С. 122–141.

14. Мачух А. Як змінилася кіноіндустрія під час війни: дослідження Української кіноакадемії. *Moviegram*. URL: https://moviegram.com.ua/anna-machukh-about-ukrainian-cinema-2023/ (дата звернення: 05.10.2025).

15. Мельникова-Курганова О., Ятчук О. Телепубліцистика й документалістика увисвітленні облоги Маріуполя. *Образ*. Суми : Сумський державний університет, 2023. Вип. 2 (42). С. 52–61

16. Москаленко-Висоцька О., Ширман Р. Російсько-українська війна як тематична домінанта в українському документальному кіно останнього десятиліття. *Вісник КНУКіМ*. 2024. № 50. С. 50–58.

17. Мужук Л. П. Художня правда в документальному фільмі. *Екранознавство*. 2020. Вип. 4. С. 51 –58.

18. Національний музей Революції Гідності. Aftermath VR: Euromaidan – Трейлер (українська версія), 2018. *YouTube.* URL: https://www.youtube.com/watch?v=L0jBZ0MwHUQ (дата звернення: 20.09.2025).

19. Одарченко К. Розслідування воєнних злочинів може допомогти притягнути Росію до відповідальності. *Wilson Center*. URL: https://www.wilsoncenter.org/blog-post/investigating-war-crimes-can-help-bring-russia-justice (date of access: 06.10.2025).

20. Оновлений електронний каталог українських фільмів та сервісів 2025. *Українська Кіноасоціація*. URL: https://usfa.gov.ua/press-center/zustrichayte-onovlenyy-elektronnyy-katalog-ukrainskykh-filmiv-ta-servisiv-2025-i14415 (дата звернення: 20.09.2025).

21. Панасюк С., Дудко Я. Минуле та майбутнє українського документального кіно. *Ukraïner.* 04.06.2024. URL: https://www.ukrainer.net/dokumentalne-kino/ (дата звернення: 23.09.2025).

22. Стулій А. І. Тенденції творчих та технологічних мультимедійних рішень в українських документальних фільмах 2010-2020-х років. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2023. Вип. 32. С. 139 –144.

23. Українські документальні біографічні фільми: від історії до практичних рішень. *Школа журналістики і комунікацій УКУ*. URL: https://sjc.ucu.edu.ua/students-blog/ukrayinski-dokumentalni-biografichnifilmy-vid-istoriyi-do-praktychnyh-rishen/ (дата звернення: 28.09.2025).

24. Українська документалістика: топ-5 фільмів, які варто подивитися. *Дім*. URL: https://kanaldim.tv/ukrayinska-dokumentalistyka-top-5-filmiv-yaki-slid-podyvytysya/ (дата звернення: 11.09.2025).

25. Українське кіно – потужний інструмент в інформаційній війні: Артем Колюбаєв про значення кіноіндустрії під час воєнного стану. URL: https://gazeta.ua/articles/culture/_ukrayinske-kino-potuzhnij-instrument-v-

informacijnij-vijni-artem-kolyubayev-pro-znachennya-kinoindustriyi-pid-chas-voyennogo-stanu/1192339 (дата звернення: 24.09.2025).

26. Феномен фільму «20 днів у Маріуполі. Українська документалістика на піку популярності. 2024. *Факти ICTV*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=10fQsiabfIM (дата звернення: 14.09.2025).

27. Червінчук А. О. Феномен війни в інформаційному просторі України 2015-2018 рр. (за матеріалами воєнної документалістики) : дис. … доктора філософії зі спец. 061 «Журналістика». URL: https://phd.znu.edu.ua/page/1411.ukr.html (дата звернення: 10.01.2025).

28. Штейнгауз А. «Рік», «Воїни», «Ми, наші улюбленці та війна». Документалістика бурмить в Україні та світі. Які фільми стали популярними – *Forbes.ua*. URL: https://forbes.ua/lifestyle/rik-voini-mi-nashi-ulyublentsi-ta-viyna-dokumentalistika-bumit-v-ukraini-ta-sviti-yaki-filmi-stali-populyarnimi-27042024-20833 (дата звернення: 05.09.2025).

29. Як українські краудфандингові платформи допомагають військовим, волонтерам і не лише їм. *Центр демократії та верховенства права*. URL: https://cedem.org.ua/news/kraudfandyngovi-platformy/ (дата звернення: 19.09.2025).

30. Alameldeen A. Open-Source Intelligence (OSINT) and Relationship Building techniques for Frontline Humanitarian Aid Workers. *ScienceOpen Preprints*. 2021. P. 7–19.

31. Academy Green Light Films. Us, Our Pets and the War. Official International Trailer, 2024. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=NI7SyR68ZBg (date of access: 03.09.2025).

32. Aufderheide P. Ethics in Documentary Film Production: Asserting and Changing Norms. *Journal of Film and Video*. 2024. T. 76. № 1. P. 15–31. DOI: https://doi.org/10.5406/19346018.76.1.03 (date of access: 08.09.2025).

33. Barnouw E. Documentary. A History of Non-fiction Film. Oxford : University Press. 1995. 382 p.

34. Bakirov V., Petrenko D. Contemporary Ukrainian Visual Culture on the Way to the International Cultural Space. *Perspektywy Kultury*. 2023. T. 41. № 2/2. P. 91–110. DOI: https://doi.org/10.35765/pk.2023.410202.08 (date of access: 07.10.2025).

35. Bilous V. et al. Open Source Intelligence for War Crime Documentation. Borys Grinchenko. Kyiv : Metropolitan University. 2024. T. 18. № 2. P. 368–375.

36. Ciasullo V., Troisi O., Cosimato S. How Digital Platforms Can Trigger Cultural Value Co-Creation?–A Proposed Model. *Journal of Service Science and Management.* 2018. T. 11. № 02. P. 161–181. DOI: https://doi.org/10.4236/jssm.2018.112013 (date of access: 05.09.2025).

37. Dowling D. O. Interactive documentary and the reinvention of digital journalism, 2015–2020. *Convergence*. 2021. DOI: https://doi.org/10.1177/13548565211059426 (date of access: 15.09.2025).

38. Ellis J., Mclane B. A new history of documentary film. New York : Continuum, 2005. 385 p.

39. Festival de Cannes – International film festival. URL: https://www.festival-cannes.com/en/ (date of access: 06.10.2025).

40. Goldson A. Journalism plus: The resurgence of creative documentary. *Pacific Journalism Review*. 2015. V. 21. № 2. P. 86–98.

41. Husted A. FRONTLINE and AP Documentary «20 Days in Mariupol» Nominated for Award. *FRONTLINE.* URL: https://www.pbs.org/wgbh/frontline/article/frontline-and-ap-documentary-20-days-in-mariupol-nominated-for-academy-award/ (date of access: 05.10.2025).

42. Iordache C., Raats T., Mombaerts S. The Netflix Original documentary, explained: global investment patterns in documentary films and series. *Studies in Documentary Film.* 2022. С. 1–21. DOI: https://doi.org/10.1080/17503280.2022.2109099 (date of access: 14.09.2025).

43. Jenner M. Venice 2023 review: Photophobia (Ivan Ostrochovský & Pavol Pekarcik). *International Cinephile Society*. URL: https://icsfilm.org/reviews/photophobia-ivan-ostrochovsky-pavol-pekarcik/ (date of access: 07.10.2025).

44. Kim J. Synthetic Vision in Virtual Reality Documentaries. *Film-Philosophy*. 2021. T. 25. № 3. P. 321–345.

45. Lancaster K. Video Journalism for the Web. New York : Routledge, 2012. 168 p. DOI: https://doi.org/10.4324/9780203145753 (date of access: 26.09.2025).

46. Liu J. Research on the Development Path of Urban Documentary Driven by New Media Technology. *Academic Journal of Management and Social Sciences.* 2023. T. 5. № 1. C. 119–121. https://doi.org/10.54097/ajmss.v5i1.13963 (дата звернення: 13.09.2025).

47. Loist S., & de Valck M. Spotlight on Film Festivals in Ukraine Today: Accounts, Responses, Calls to Action. *Journal of Festive Studies*, 2022. 4(1). P. 116–134.

48. McQuail D. McQuail′s Mass Communication Theory. Thousand Oaks : SAGE Publications Ltd, 2010. 632 c.

49. Mong A. How Russian disinformation manipulates data on Ukraine war. *DW*. 14.04.2024. https://akademie.dw.com/en/how-russian-disinformation-manipulates-data-on-ukraine-war/a-68771554 (date of access: 06.10.2025). англійською

50. Nefedovich L. Us, our pets and the war / Ми, наші улюбленці та війна. OIFF. https://new.oiff.com.ua/en/post/us-our-pets-and-the-war-ми-наші-улюбленці-та-війна (date of access: 11.09.2025).

51. New Cave Media. Aftermath VR: Euromaidan – Арсенал. URL: https://artarsenal.in.ua/vystavky/ekspozycia/aftermath-vr-euromaidan/ (date of access: 29.08.2025).

52. Nichols B. Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press, 2001. 224 p.

53. Nye J. S. Soft Power: The Means to Success in World Politics. New York : PublicAffairs, 2004. 240 p.

54. Open-Source Intelligence (OSINT) and Relationship Building techniques for Frontline Humanitarian Aid Workers. *ScienceOpen Preprints*. 2021. P. 7–19.

55. Ornelas S. Through Innocent Eyes, «A House Made of Splinters» Tells Us to Open Our Own. URL: https://www.sundance.org/blogs/through-innocent-eyes-a-house-made-of-splinters-tells-us-to-open-our-own-2/ (date of access: 08.09.2025).

56. Rabiger M. Directing the Documentary (4th ed., illustrated). London : Focal Press, 2004. 627 p.

57. Przylipiak M. Defining documentary. *Uniwersytet Gdański*. 2023. T. 29. № 36. P. 11–38.

58. Readings in propaganda and persuasion: New and classic essays / ред. : J. G. S, O. Victoria, J. G. S. Thousand Oak s: SAGE Publications, 2006. 79 p.

59. Renov M. Theorizing Documentary (AFI Film Readers). London; New York : Routledge, 1993.272 p.

60. Rosenthal A. New challenges for documentary: Second edition / ред. J. Corner. Manchester : Manchester University Press, 2005. 520 p.

61. Rosinska O., Tymińska M. Methods for designing strategic narratives in the description of the 2022 Russian-Ukrainian war in documentaries. Images. *The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication*. 2023. T. 34. № 43. P. 79–95.

62. The Sundance Film Festival. *Sundance Institute*. URL: https://www.sundance.org/ (date of access: 30.09.2025).

63. Saunders D. Documentary. London : Routledge, 2010. 274 p.

64. Simonpillai R. ‘A war of who gets to write history’: the artists resisting in Ukraine. *the Guardian*. URL: https://www.theguardian.com/film/article/2024/aug/21/rule-of-two-walls-documentary-ukraine-artists (date of access: 30.09.2025).

65. Smith C. M. Gaze in the military: authorial agency and cinematic spectatorship in ‘drone documentaries’ from Iraq. *Continuum*. 2016. T. 30. № 1. P. 89–99. DOI: https://doi.org/10.1080/10304312.2 (date of access: 10.09.2025).

66. The Spectatorship of Suffering. Sage Publications Ltd, 2006. 240 p.

67. Ukraine: Рідкісний доступ до документального фільму BBC про солдатів, які знімають небезпечну місію. URL: https://www.bbc.com/news/av/world-europe-68640892 (date of access: 10.09.2025).

68. Vallejo A. Documentary Film Festivals between production and distribution. *ILUMINACE*. 2014. T. 26. № 1. P. 65–81.

69. Wahyu Firmansyah N., Wahyu Arizal F., Agung Sudarmanto J. Use of FPV Drones for Sports Documentaries. *KnE Social Sciences.* 2022. P. 368–376. DOI: https://doi.org/10.18502/kss.v7i13.11683 (date of access: 07.10.2025).

70. Weidle F. How to reconcile that flinch: Towards a critical analysis of documentary situations in 360° and VR environments. *Participations Journal of Audience & Reception Studies*. 2018. T. 15, № 1. P. 412–426.

71. Wiśniewska-Drewniak M., Lowry J., Kravchenko N. "Maybe in a few years I'll be able to look at it": a preliminary study of documentary issues in the Ukrainian refugee experience. *Archival Science*. 2022. T. 23. P. 247–273.

72. 7NEWS Australia. Ukraine's Two Years of War: The fight for aid, arms and attention. Full Documentary, 2024. https://www.youtube.com/watch?v=NK5wQwp5HlQ (date of access: 27.09.2025).

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Приказчикова А. В, студентка 2 курсу, заочної форми здобуття освіти, факультету журналістики, спеціальності 061 «Журналістика», освітньої програми «журналістика», адреса електронної пошти prikazchykova_a_v@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Українська документалістики періоду російсько-української війни» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата_____ Підпис_____А. В. Приказчикова

Дата_____ Підпис_____А. І. Тернова