

Ярослав Табінський

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів
yaroslav.tabinskyi@lnu.edu.ua
ORCID: 0000-0002-5122-4253

ФОТОІСТОРІЇ ПРО ВІЙНУ В ЖУРНАЛІ REPORTERS: ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ АСПЕКТ

© Ярослав Табінський, 2025

Опрацьовано наукові публікації українських і закордонних дослідників фотографії та розглянуто теоретичні аспекти сучасної фотодокументалістики. Описано матеріали українських фоторепортерів і визначено процес створення фотоісторій у друкованому журналі Reporters.

Висвітлення російсько-української війни потребує від медійників професійного підходу, адже більшість тем пов'язані з питаннями правдивості та етичності.

Актуальним є використання фотоілюстрацій та розповідей на медійних платформах та у соціальних мережах, проте не залишаються осторонь й друковані медіа, у яких автори висвітлюють фотоісторії.

На основі аналізу матеріалів українських фотодокументалістів, які опубліковані в журналі Reporters, описано важливість процесу документування війни. Вивчаючи опубліковані кадри, які відзняті у період війни, вдалось простежити не лише їхню інформаційну, історичну чи доказову цінність, а й культурну та мистецьку. Більшість фотографій з часом можуть стати найкращими ілюстраціями для наповнення фондів історії війни, підручників, виставок, медійних проєктів. Важливою перспективою наукового дослідження сучасної фотодокументалістики є вивчення роботи репортерів у воєнний час, а також виявлення документальних ознак у візуальних історіях.

Ключові слова: фотодокументалістика, фотожурналістика, медіа, візуальні комунікації, візуальний сторителінг, журналістика, війна, журнал Reporters, медіапроєкт, фотографія, фотоілюстрація.

Вступ. Сучасний медійний простір у зв'язку з розвитком технологій переживає кризу довіри реципієнтів. Йдеться про невідомі маніпуляції, пропагандистські впливи, інформаційні війни та ускладнений пошук перевірених джерел. Натомість документальна фотографія не втрачає цінності, а, навпаки, є постійно затребуваною у редакціях, адже підтверджує подієвість, фіксує конкретне місце й час, а також є беззаперечним доказом і першоджерелом.

Постановка проблеми. Світлина документалістів стають свідченнями трагедії і героїзму та, крім цього, виконують особливу доказову функцію у дипломатичних місіях і судових засіданнях. Саме фотографії, які документують злочини російських військ, стають основним підтвердженням джерелом інформації у міжнародних судах та спонукають до реакції українських партнерів і світову спільноту. Фотодокументалістика російсько-української війни залишається однією з актуальних тем у дослідженні медіа, а репортери намагаються висвітлювати події не окремими кадрами, а через історії людей.

Актуальність дослідження зумовлена потребою наукового осмислення проблем сучасної фотодокументалістики та необхідністю аналізу матеріалів фоторепортерів, які фіксують життя українців під час війни. Результати дослідження можуть бути використані для розробки навчальних курсів, які стосуються візуальної комунікації, а також для аналітики сучасної документалістики воєнного часу.

Формулювання мети та завдань статті. Мета статті – визначити документальні ознаки фотоілюстрацій у журналі літературного репортажу Reporters. Завдання – вивчити особливості фотодокументалістики, описати теоретичні аспекти та окреслити важливість документальної фотографії під час війни, проаналізувати фотоматеріали українських репортерів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематику візуальних комунікацій та особливостей фотожурналістики у своїх працях розглядали українські науковці С. Горєвалов, В. Шевченко, В. Бабенко, Л. Лисенко, Р. Пазюк, М. Максимович, Н. Зикун. Жанрові форми, а також теоретичні аспекти фотожурналістики досліджують польський професор К. Вольний-Зможинський та британські науковці Г. Керол, Ф. Білз, М. Фрімен. Філософію фотографії у своїх працях описали американська дослідниця С. Зонтаг та французький мислитель Р. Барт. Для опрацювання емпіричного матеріалу виокремлено фотопублікації українських репортерів, зокрема детально проаналізовано роботи документалістів Юлії Кочетової та Сергія Коровайного у двох випусках журналу Reporters (№ 8/2024; № 9/2024).

Методи дослідження. Для досягнення мети було застосовано комплекс наукових методів, а саме: контент-аналіз, синтез, узагальнення, порівняння, дедукція й індукція.

Виклад основного матеріалу. Більшість професійних фотографів, дивлячись на фотографію, подумки ставлять себе на місце автора і запитують: “А як би я сфотографував цю подію?”. Фотограф тижневика “Life” Альфред Айзенштадт стверджував, що хороша фотографія повинна мати цінність, драматизм і бути максимально технічно досконалою. Щоправда, автор інколи просто помиляється, обставини не завжди сприяють створенню технічно вдалих кадрів. Натомість американський фоторепортер Майкл Фрімен [1] визначає, що фотографія швидко і легко представляє реальність та є найпопулярнішою формою творчого вираження у світі.

На кадрах відомого документаліста Роберта Капі, який був із десантниками під час висадки на Сицилію в липні 1943 року, є чимало технічних недоліків. Автор описував, що силуети військових розмиті, недосвітлені, композиція невдала, однак це були єдині кадри з моменту вторгнення у Сицилію. У певний період розвитку фотожурналістики автори навмисно допускали технічних помилок, досліджуючи так графічні властивості зображення та пояснюючи, що це унікальна властивість фотографії як галузі мистецтва. Навіть якщо щось піде не так, наприклад тремтять руки з камерою, ми однаково отримаємо зображення, а у деяких випадках недосконалість може збільшити цінність фотографії. Жодне видання не публікуватиме технічно невдалі кадри, якщо вони не були достовірним свідченням важливих подій.

Польська дослідниця, критик та теоретик філософії мистецтва Марія Анна Потоцька у своїй праці “Фотографія” розглядає функціональні особливості фотографії у медіа [2]. Зокрема, авторка визначає, що журналістська фотографія – це самостійне мистецтво, яке потребує, окрім уміння фотографувати, передусім відчуття новини та здатність упіймати те, що через мить уже може зникнути. Дослідниця описує, що фотограф заздалегідь знає, який сенс має передати фотографія, і підбирає ракурс та будує кадр.

Порівняно з іншими видами медіа фотографія залишає простір для уяви глядача. Фотографи завжди залишають в наративі білі плями, які реципієнти можуть заповнити своєю фантазією [7]. У кадрі завжди є щось без відповіді. Крім цього немає вербальної комунікації чи аудіосупроводу, які створюють додаткову атмосферу. Специфічний ефект можна досягнути за допомогою світла або крупного плану: деталей, обличчя чи рук героя.

У своєму дослідженні “Camera lucida. Нотування фотографії” французький філософ Ролан Барт викоремлює природу фотографічного медіума та виділяє комбінацію двох його елементів – *studium* і *punctum* [6]. Автор пише, що саме деталь може найбільше пронизувати та породжувати асоціації, зокрема ті, які вже залишились у пам’яті читача (глядача). Істотність фотографії полягає у засвідченні того, що вона репрезентує. Фотографія занотовує безпосередню присутність у світі – співприсутність (“за допомогою зображень брати участь у сучасних подіях”). Саме тому на метафізичному рівні фотографія виконала свою беззаперечну функцію документування та спонукування глядача стати співучасником події або побувати на місці знімань. Зустріч Президентів США та України у Білому домі наприкінці лютого 2025 року не обійшлась без глибинного процесу пізнання природи фотографії, який описував Ролан Барт: “Кожна фотографія – це сертифікат присутності” [6, с. 119]. Президент України демонстрував світлини українських військових після російського полону, натомість віцепрезидент США відповів, що він хоч і не був в Україні, але бачив історії. Очевидно, що йшлося про візуально-документальні матеріали.

Британський дослідник фотографії та письменник Генрі Керол у книзі “Фотографи про фотографію: як фони бачать, думають і фотографують” описує значення світлини для визначних авторів-репортерів на прикладі їхніх цитат, світлин та інтерв’ю [11]. Серед досвідчених документалістів, згаданих у виданні, Рон Джуд, Едді Адамс, Рюджі Міямото, Алек Сот та інші. Для кожного з них фотографія – не лише документ чи мистецький твір, а й інструмент комунікації зі світом і спосіб збереження найціннішого для людства – пам’яті.

Саме документальна фотографія найкраще зберігає від забуття події, які відбулись в минулому, нагадує про важливих осіб у нашому житті, викликає емоції та часто спонукає до певних рішень чи дій. Серед українських друкованих медіа, що співпрацюють з фотодокументалістами, варто виділити журнал літературного репортажу та документальної фотографії *Reporters*. Це видання входить у медіакомпанію *The Ukrainians*, а кожен випуск має окремо визначену тему, яка стосується життя українців під час війни.

“Коли земля стає полем бою – тоді людина стає для землі. Бо без землі людина нічого не значить”. Саме це мотто виокремлено на обкладинку журналу *Reporters* (випуск № 8), адже основною темою номера є земля [3]. Автори розглядають глибинні сенси й пошуки відповіді, наскільки сильно ми вкорінені не лише до території, на якій проживаємо, а й до землі. Аналізуючи ілюстративне наповнення журналу, виокремлюємо повнорозмірні світлини на весь розворот. Таких сторінок є чимало, а створюють вони особливий візуальний вплив, бо читач наче тримає у руках картину та поринає у світ, який відображають у виданні автори. У спецпроекті “Шлях українського зерна” зафіксовано та описано історію мандрівки – від чернігівського фермера, поля якого межують з російським кордоном, до італійських та ліванських пекарень. На передньому плані початкового кадру бачимо розмитий силует чоловіка зі спини, який дивиться на річку Дунай, де завантажують українське зерно на баржі. Структурно проєкт розділено на частини відповідно до хронологічного шляху (*виросити – вберегти – відвантажити – збудувати – перетнути кордон – подолати опір – втратити зберегти – спекти*) [3, с. 34–35]. Кожен смисловий пункт із цього логічного ланцюжка проілюстровано світлинами, які документують увесь складний шлях українського зерна. У кадрі фермери, логісти, залізничники, які причетні до шляху зерна в інші країни, а також деталі, які композиційно якнайкраще доповнюють візуальну розповідь: рука аграрія-хлібороба, зруйновані російськими ракетами зернохосовища, розпломбовані вагони з розсипаним зерном у Польщі, черги до пекарні у Лівані, зерновий термінал у Венеції та коровай з колосками. Всі використані у матеріалі фотографії об’єднані сюжетно та мають високу документальну цінність, адже підтверджують складний період для українського аграрного сектора.

Американська дослідниця філософії фотографії Сьюзен Зонтаг у своїй праці “Спостереження за болем інших” розглядає фотографію воєнного часу та визначає, що “фото – це свідчення про реальність, і жоден, навіть найнеупередженіший вербальний опис не зможе бути таким неспростовним, адже у випадку фотографії документацією займається механізм” [10, с. 51].

Матеріал “Крайнє поле” розпочинається зі світлини, на якій світлий колосок жита на чорному тлі спаленого поля [3, с. 81]. Саме у цій публікації фотодокументаліст Сергій Коровайний зробив серію світлин із життя фермера, який обробляє поля на Донеччині. Це історія про людей, які під звуки вибухів збирають урожай на полі, половина якого вже згоріла через обстріли. На момент зйомки існувала загроза влучання по полю FPV-дронів, тому фермер ховається у посадці, перечікуючи обстріл. У цей момент фотограф фіксує погляд чоловіка, який задумано дивиться у небо. На іншому фото буденна знахідка у пшеничному полі – нездетонована російська ракета, яку виявили під час роботи. Це фото варте особливого місця, тому редакція журналу виділяє для нього увесь розворот. На іншому кадрі крізь розбите скло старого ЗІЛа видніється, як у полі працює комбайн. Авто постраждало внаслідок російського обстрілу балістичною ракетою у прифронтовому селі, але ним і далі возять зерно на базу. Важливість фотодокументування полягає у збереженні фактів, історій, імен та місць, де відбувались події. Кожна зафіксована мить стає цінною, особливо в час війни. Поки номер журналу Reporters готували до друку базу для транспортування зерна, про яку описано у виданні, зруйновано через російські обстріли. Саме це місце й фотографував автор Сергій Коровайний. А вже під час нашого наукового дослідження стало відомо про повну окупацію населених пунктів, які згадані у матеріалі.

Польський дослідник фотографії професор Казімеж Вольний-Зможинський виокремлює одну з особливостей документальної фотографії. Йдеться про вираження зображальної поетики найпростішими засобами в такий спосіб, що вона стає зрозумілою читачеві навіть без підписів [5]. Переглядаючи світлини, реципієнт відчуває себе свідком показаних подій, а персонажі знімань є автентичними завдяки авторові. Для створення візуальної історії необхідно уточнювати фактологічні дані, які відкривають можливість розуміння контекстів. Зображення доповнює підпис, який відповідає на основні питання: кого видно у кадрі, коли і де відбулася подія, адже глядач (читач) не завжди може зрозуміти, що висвітлено на фото.

Один із ключових матеріалів фотодокументаліста Сергія Коровайного про Донеччину опубліковано у дев'ятому випуску журналу Reporters [4]. Раніше автор висвітлював екологічні проблеми і зробив фотосерію із Маріуполя ще до 2022 року. Сьогодні ці кадри є особливо цінними, адже за ними відроджуються спогади про мирне і безтурботне українське місто. На світлинах зафіксовано останні порівняно мирні тижні міста Покровськ перед масовою евакуацією у липні 2024 року. Знаменитим у цій тематиці є фото птаха серпокрильця над містом. Інша світлина на весь журнальний розворот, де хлопці грають у футбол біля зруйнованої школи у Краматорську [4, с. 36–37]. На наступних сторінках фотоісторії різнопланові фото, на яких зображено Святогірську Лавру, річку Сіверський Донець, вугільну шахту у Покровську, зруйноване Очеретине та Курахівську ТЕС, прощання на вокзалі у Краматорську, а також відому стелу на в'їзді у Донецьку область. Усі ці кадри є особливими для автора, адже це його рідний регіон, місця спогадів і життя: “Ця історія знайшла мене сама. Я досить довго знімав ці краї, не знаючи, що ті кадри зберуться в одну серію” [4, с. 38].

У час війни документалістам доводиться фіксувати багато трагедій на прикладах історій окремих людей чи їхніх сімей. Кандидатка наук із соціальних комунікацій Леся Лисенко описує проблему кризи етики візуальної репрезентації війни, адже “візуальна нетерпимість насильства чи страждання, які висвітлюють медіа, провокує обговорення проблеми естетизації зображень як дилеми між навмисним прикрашанням та ідентифікацією формально-композиційних виразних засобів фотографії” [14]. Дослідниця виокремлює фактори, які поглиблюють проблему достовірності візуального контенту, а саме: доступність технологій, гібридизація війн, низький рівень медіаграмотності користувачів.

Емоційною та знаковою є фоторозповідь Юлії Кочетової про доторки, що допомагають триматися одне одного у мороці війни. “Ерос, Танатос і зорі” у дев'ятому номері друкованого журналу Reporters [4, с. 77] – це фотосерія про жертвовну любов, яку автор передає через образи українців. Кілька крупних планів, на яких детально сфотографовано руки, одні зі зброєю, інші з землею, татування з тризубом та легкий дотик у стабілізаційному пункті. На одному кадрі сотні людей

розбирають завали дитячої лікарні Охмадит після вибуху у Києві та тримають пожежний рукав. На іншому фото спалені книги у школі на Херсонщині, далі – обійми у бомбосховищах під час атаки шахедів. У кожній світлині глибокий символізм та чуттєве висвітлення теми любові у війні.

Невипадково вагомим визнанням фоторепортерки Юлії Кочетової став успіх на конкурсі “World Press Photo 2024”, де журі відзначило нагородою мультимедійний проєкт “Війна – це особисте” (War Is Personal) [13]. Цей матеріал переміг у категорії Європа, а журі виокремлює аудіо-візуальні особливості, адже авторка підготувала аудіозаписи, музику, ілюстрації, які доповнюють світлини з війни. У кожному фото – великий трагізм і незламність. На кадрах зображені цивільні та військові в боротьбі. У серії висвітлено чимало фотосимволів: соняшник на бойових танкових позиціях, спалене українське зерно, сльоза на обличчі воїна у стабпункті під Бахмутом, закривавлені ноші, попіл у згорілій школі на Херсонщині, абрикосовий цвіт біля пошкодженого будинку в Краматорську, евакуація літніх людей з Ірпіння, прапор України на Харківщині.

Сьогодні світлини Юлії Кочетової публікують відомі медіа, зокрема Der Spiegel, The Guardian, Reuters та інші. Окрім перемоги в одному з найпочесніших конкурсів у фотожурналістиці World Press Photo, Юлія також є лауреаткою Emmy Award. В об’єктиві камери авторка завжди бачить людину і вважає, що для висвітлення теми не обов’язково намагатися створити масштабні кадри, а достатньо знайти одну історію людини. Фоторепортерка пригадує один із перших знакових кадрів, який для неї став відліком війни. Це ворота військової частини у Сімферополі у 2014 році, де крізь щілину видніється шеврон солдата з надписом “Україна”, в цей момент росіяни анексували Крим. На думку авторки завдання документалістів – розповідати історію та правду, а також бути якомога ближче до місця, де ця історія відбувається. “Війна – це дуже динамічний і живий організм. Якщо ти хочеш розповідати історію про війну, ти маєш бути таким само динамічним. І тому наші журналісти їхали мініми полями в Херсон, а не чекали дозволів перед блокпостами” [16].

Фоторепортерка переконана, що жодна фотовиставка не має сенсу, якщо колись фотографії, які роблять українські журналісти на війні, не будуть частиною свідчень проти російського режиму. Адже там, де немає задокументованого свідчення (фото чи відео), з’являється простір для переписування історії та заповнення токсичною пропагандою. “Чим більше буде різноманітних історій як військових, так цивільних, як героїв, так і жертв, тим зрозумілішими будуть усі відтінки війни” [19].

Висновки. Проаналізовано створення візуальних історій на прикладі матеріалів українських документалістів у журналі Reporters. Завдяки розгляду основних особливостей фотодокументалістики розставлено функціональні акценти фотографії у сучасному медіапросторі, тим паче, що під час війни вимоги до інформації є особливими. Під час дослідження описано документальні світлини, які мають не лише інформаційну цінність, а й виконують доказову функцію, підтверджують події, які відбулись. Під час детального аналізу матеріалів українських документалістів з’ясовано, що автори будують свої фотосерії навколо конкретної теми або історії людини та вважають, що війну не можна узагальнювати. Перспективи майбутніх досліджень пов’язуємо із необхідністю повнішого розкриття візуальних функцій документальної фотографії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Freeman M. The Photographer’s Vision. Warszawa, 2012. 192 s.
2. Potocka Maria Anna. Fotografia. Warszawa, 2010. s. 382.
3. Reporters. Земля, Типографія від А до Я. Київ, 2024. 145 с.
4. Reporters. Любов у темні часи, Huss. Київ, 2024. 153 с.
5. Wolny-Zmorzyński K., Doktorowicz K., Planeta P. Nowe spojrzenie na fotograficzne gatunki dziennikarskie, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń, 2023. 184 s.
6. Барт Р. Camera lusida. Нотування фотографії, МОКСОР. Харків, 2022. 176 с.
7. Білз Ф. Сторітелінг у фотографії. Воркшоп: п’ять кроків до створення незабутніх світлин, ArtHuss. Київ, 2021. 176 с.

8. Горевалов С. І., Зикун, Н. І., Стародуб С. А. Фотожурналістика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення : навч. посіб. Київ, 2010. 105 с.
9. Зонтаг С. Про фотографію / пер. з англ. Ярослави Стріхи. МОКСОР, Харків, 2024. 244 с.
10. Зонтаг С. Спостереження за болем інших / пер. з англ. Ярослави Стріхи. ist publishing. Харків, 2024. 144 с.
11. Керол Г. Фотографи про фотографію: як вони бачать, думають і фотографують. ArtHuss, Київ, 2023. 128 с.
12. Керол Г. Як знімати неймовірні фотографії. ArtHuss, Київ, 2022. 128 с.
13. Кочетова Ю. Війна – це особисте. 2024. URL: <https://kochetova.rocks/War-Is-Personal-projec>.
14. Лисенко Л. “Криза етики візуальної репрезентації війни (вимір фотографії)”. *Образ*. 2023. Вип. 3 (43). С. 37–46.
15. Максимович М. “Сучасна фотожурналістика: проблеми, виклики, перспективи”. *Вісник Національного університету “Львівська політехніка”*. Серія: Журналістські науки. 2019. № 3. С. 29–36.
16. Середа С. “Я вже ніколи не зроблю фото з усіма моїми близькими на вечірці нашої перемоги”, – фотожурналістка Кочетова”. *Українська правда*. 2024. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2024/05/3/7454024/>.
17. Табінський Я. “Візуальні концепти фотоілюстрації в медіа (на прикладі “Ukrainian” та “Reporters”)”. *Вісник Львівського університету*. Серія Журналістика. 2021. Вип. 50. С. 86–95.
18. Шевченко В. “Функціональність візуального контенту в міжкультурній комунікації”. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2013. Т. 53. С. 298–304.
19. Яковленко К. “Що ти можеш — це постійно тренувати свій м’яз серця”: інтерв’ю з переможницею World Press Photo 2024 Юлією Кочетовою”. *Суспільне Культура*. 2024. URL: <https://suspilne.media/culture/740377-so-ti-mozes-ce-postijno-trenuvati-svij-maz-serca-intervu-z-peremozniceu-world-press-photo-2024-ulieu-kocetovou/>.

REFERENCES

1. Freeman, M. (2012). *The Photographer’s Vision*. Warszawa.
2. Potocka Maria Anna. (2010). *Fotografia*, Warszawa.
3. Reporters. (2024). *Zemlia, Typohrafiia vid A do Ya*, Kyiv.
4. Reporters. (2024). *Liubov u temni chasy*, Huss, Kyiv.
5. Wolny-Zmorzyński, K., Doktorowicz, K., & Planeta, P. (2023). *Nowe spojrzenie na fotograficzne gatunki dziennikarskie*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Torun.
6. Bart, R. (2022). *Camera lusida. Notuvannia fotohrafiu*, MOXSOP, Kharkiv.
7. Bilz, F. (2021). *Storitelinu u fotohrafiu. Vorkshop: piat krokiv do stvorennia nezabutnykh svitlyn*, ArtHuss, Kyiv.
8. Horevalov, S. I., Zykun, N. I., & Starodub, S. A. (2010). *Fotozhurnalistyka v systemi zasobiv masovoi komunikatsii: yednist slova i zobrazhennia*. Kyiv.
9. Zontag, S. (2024). *Pro fotohrafiu / per. z anhl. Yaroslavy Strikhy*. MOXSOP, Kharkiv.
10. Zontag, S. (2024). *Sposterezhennia za bolem inshykh / per. z anhl. Yaroslavy Strikhy*. ist publishing, Kharkiv.
11. Kerol, H. (2023). *Fotohrafiy pro fotohrafiu: yak vony bachat, dumaiut i fotohrafiu*, ArtHuss, Kyiv.
12. Kerol, H. (2022). *Yak zniematy neimovirni fotohrafiu*. ArtHuss, Kyiv.
13. Kochetova, J. (2024). *Vijna – tse osobyste*. URL: <https://kochetova.rocks/War-Is-Personal-projec>.
14. Lysenko, L. (2023), “Kryza etyky vizualnoi reprezentatsii viiny (vymir fotohrafiu)”, *Obraz*, vyp. 3 (43). s. 37–46.
15. Maksymovych, M. (2019), “Suchasna fotozhurnalistyka: problemy, vyklyky, perspektyvy”. *Visnyk Natsionalnoho universytetu “Lvivska politekhnikha”*. Serii: Zhurnalistski nauky. No. 3. Lviv, s. 29–36.
16. Sereda, S. (2024). “Ia vzhe nikoly ne zroblu foto z usima moimy blyzkymy na vechirtsi nashoi peremohy”, – fotozhurnalistka Kochetova”. *Ukrainska pravda*. Retrieved from <https://www.pravda.com.ua/articles/2024/05/3/7454024/>.
17. Tabinskyi, Ya. (2021). “Vizualni kontsepty fotoilustratsii v media (na prykladi “Ukrainian” ta “Reporters”)”. *Visnyk Lvivskoho universytetu*. Serii Zhurnalistyka, 50, 86–95.
18. Shevchenko, V. (2013). “Funktsionalnist vizualnoho kontentu v mizhkulturnii komunikatsii”. *Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky*, 53, 298–304.
19. Yakovlenko, K. (2024). “Shcho ty mozhes — tse postiino trenuvaty svii miaz sertsia”: intervui z peremozhnytsieiu World Press Photo 2024 Yuliieiu Kochetovoiu”, *Suspilne Kultura*. Retrieved from <https://suspilne.media/culture/740377-so-ti-mozes-ce-postijno-trenuvaty-svij-maz-serca-intervu-z-peremozniceu-world-press-photo-2024-ulieu-kocetovou/>.

**PHOTOSTORIES ABOUT THE WAR IN REPORTERS MAGAZINE:
DOCUMENTARY ASPECT**

The article reviews scientific publications by Ukrainian and foreign researchers of photography and examines theoretical aspects of modern photodocumentary. The main research methods are content analysis, synthesis, generalization, deduction and induction, and comparison. The description of materials by Ukrainian photojournalists identifies the process of creating visual stories in the printed magazine *Reporters*. The empirical material analyzed identifies ways of visually reflecting Russian aggression. Coverage of the Russian-Ukrainian war requires a professional approach from media representatives, as most of the topics are related to issues of truthfulness and ethics in reflecting reality. The footage of Ukrainian documentarians becomes evidence of tragedy and heroism, and in addition, it performs a special evidentiary function during the highest diplomatic meetings and government meetings. It is the photographs that document the crimes of Russian troops that become the main confirmed source of information in international courts and prompt a reaction from Ukrainian partners and the world community as a whole. The issue of ethics in using photo illustrations and stories on media platforms and social networks is relevant, but print media, in which authors cover visual stories, are not left out.

Based on the analysis of materials by Ukrainian photojournalists published in *Reporters* magazine, the significance of documenting the war is highlighted. By examining the published photographs taken during the war, it is possible to trace not only their informational, historical, and evidentiary value but also their cultural and artistic significance. Most of the photographs created by reporters will eventually become the best illustrations for filling the funds of the history of war, textbooks, exhibitions, and media projects. An important perspective in the scientific study of modern photodocumentary is the analysis of reporters' work during wartime, as well as the identification of distinctive elements of the author's style in visual storytelling.

Keywords: photodocumentary, photojournalism, media, visual communications, visual storytelling, journalism, war, *Reporters* magazine, media project, photography, photoillustration.