

УДК 070:004.77]:791.229.2»364»

DOI <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2023.3.4>**Тетяна РОГОВА**

кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри журналістики Запорізького національного університету, вул. Жуковського, буд. 66, м. Запоріжжя, Україна, 69600
ORCID: 0000-0002-3615-2861

Катерина КАСИМОВА

студентка 3-го курсу факультету журналістики, освітньої програми «Журналістика», Запорізького національного університету, вул. Жуковського, буд. 66, м. Запоріжжя, Україна, 69600
ORCID: 0009-0004-1095-1907

Tetiana ROHOVA

PhD, Senior Lecturer at the Department of Journalism, Zaporizhzhia National University, 66, Zhukovskoho str., Zaporizhzhia, Ukraine, 69600
ORCID: 0000-0002-3615-2861

Kateryna KASIMOVA

3rd year Student of the Faculty of Journalism, Educational Program «Journalism», Zaporizhzhia National University, 66, Zhukovskoho str., Zaporizhzhia, Ukraine, 69600
ORCID: 0009-0004-1095-1907

ЕКРАННІ ФОРМИ У ВОЄННИЙ ЧАС: ПОЛІЛОГ ЖУРНАЛІСТИКИ, ДИДЖИТАЛ-ІНСТРУМЕНТІВ ТА ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ

SCREEN FORMS IN WARTIME: A POLYLOGUE OF JOURNALISM, DIGITAL TOOLS AND DOCUMENTARIES

Взаємопроникнення екранних форм документальних фільмів та диджитал-матеріалів соціальних мережах у воєнний час стало більш помітним. Для досягнення «ефекту присутності» режисери, журналісти, блогери використовують спільні візуальні та аудіальні форми, дозволяють аудиторії інтерактувати з авторами контенту, залишаючи коментарі, реакції, вступаючи у онлайн-дискусії. Метою статті є аналіз ключових взаємопроникнених методів та засобів журналістики, диджитал-контенту та документалістики на прикладі фільму «Маріуполь. Невтрачена надія» та локального медіа «ЯкТиТам» (Запоріжжя). Авторки ставлять перед собою завдання: 1) проаналізувати наявну українську та іноземну джерельну базу на предмет локальних медіа та документалістики й на основі цього окреслили спільні та відмінні інструменти для авторів; 2) описати конкретні використані екранні форми та аудіальні ефекти для формування відчуття присутності одного матеріалу чи серії.

Наукова новизна дослідження полягає у першій спробі виявлення та опису екранних форм та аудіальних засобів, що створюють відчуття безпосередньої присутності на локації в екстремальний час, формують медіареальну картину буття, дозволяють аудиторії «подорожувати» у просторі та часі. Завдяки цьому автори контенту можуть досягти збільшення охоплення, переглядів, сформувати образ продукту (фільму, серіалу) чи медіа (локального, інституціалізованого), що демонструє актуальні події, провокує їх переосмислювати, формує відчуття прив'язки до колективного через конкретні історії людей: – «Ми усі Маріуполь», «Ми усі Запоріжжя», але зі збереженням позиції самоідентифікації.

При успішному використанні описаних у статті форм режисерам, журналістам, блогерам потенційно вдасться покращити контент, зробити його релевантнішим до умов війни та відповідних актуальних потреб аудиторії. Подальші перспективи будуть окреслюватися із появою нових медіареальних (гіпертекстуальних) продуктів, їх подальшого обговорення у мережі, а також у випадку взаємодії онлайн (диджитальних) та офлайн форм існування: інтерактивні виставки, перформанси, фільми із можливістю глядачем вибору певного сценарію розвитку подій тощо.

Ключові слова: диджитал, локальні медіа, документалістика, екранні форми, аудіальні засоби.

The interpenetration of screen-based forms of documentary film and social media-based digital-materials in wartime has become more noticeable. To achieve the «presence effect», filmmakers, journalists, and bloggers use common visual and audio forms, and also allow the audience to interact with the authors of the content by leaving comments, reactions, and engaging in discussions. The purpose of the article is to analyze the key interpenetrating

methods and tools of journalism, digital content and documentary on the example of «Mariupol. Unspent Hope» and the local media outlet «YakTyTam» (Zaporizhzhia). The authors set themselves the following tasks: 1) to analyze the existing Ukrainian and foreign source base on local media and documentaries and, based on this, to outline common and distinctive tools for authors; 2) to describe the specific screen forms and audio effects used to create the «presence effect» of one material or series of materials.

The scientific novelty of the study lies in the first attempt to identify and describe screen forms and audio means that create a sense of direct presence on the location in extreme times, form a media-real picture of life, and allow the audience to «travel» in space and time. With their successful use, authors can achieve an increase in coverage, views, and form an image of a product (film, series) or media (local, institutionalized) that demonstrates current events, provokes them to rethink, and creates a sense of attachment to the collective through specific stories of people: «We are all Mariupol», «We are all Zaporizhzhia», but with a position of self-identification.

If the forms described in this article are successfully used, filmmakers, journalists, and bloggers will potentially be able to improve the content, make it more relevant to wartime conditions and the relevant needs of the audience. **Further perspectives** will be outlined with the emergence of new media-real (hypertextual) products, their further discussion on the web, as well as in the case of interaction between online (digital) and offline forms of existence: interactive exhibitions, performances, films with the viewer's ability to choose a certain scenario, etc.

Key words: digital, local media, documentary, screen forms, audio means.

Актуальність проблеми. Через повномасштабне вторгнення РФ на територію суверенної України усі життєві та професійні сфери зазнали змін, особливо соціальні комунікації. Сьогодні масмедійники повинні оперативно повідомляти про події, дозволяти глядачам, використовуючи методи «ефекту присутності», переживати емоції людей у зоні бойових дій, прифронтових міст, звільнених та окупованих територій. Окрім дотримання професійних настанов, зокрема ВВС, журналісти мають передавати не лише інформаційні подробиці, але емпіричний, емоційний досвід, у чому допомагає документалістика. Показово, що її елементи, форми та засоби мають місце не лише у стрічках, розширених телевізійних репортажах, але і на сторінках локальних медіа.

Метою статті є аналіз ключових взаємопроникнутих методів та засобів журналістики, диджитал-контенту та документалістики на прикладі «Маріуполь. Невтрачена надія» (на момент підготовки статті понад 1,3 млн. переглядів) та локального медіа «ЯкТиТам» (Запоріжжя) із 19, 2 тис. читачів. Авторки ставлять перед собою завдання: 1) проаналізувати наявну українську та іноземну джерельну базу на предмет локальних медіа та документалістики й на основі цього окреслили спільні та відмінні інструменти для авторів; 2) описати конкретні використані екранні форми та аудіальні ефекти для формування «ефекту присутності» одного матеріалу чи їх серій.

Подібний період характеризується на самому початку підвищеним попитом аудиторії на оперативну інформацію із максимально використаним візуалом, переходу в медійну реальність та, свого роду, подорожжі між містами, але із тривалістю бойових дій знижується на тлі емоційної напруги від подібного контенту, засилля подібної інформації. Реалізація мети потребує виконання **завдань**, серед яких:

1) аналіз джерельної бази на предмет локальних медіа та документалістики, окреслення спільних та відмінних інструментів авторів; 2) опис конкретних використаних екранних форм та аудіальних ефектів для формування відчуття присутності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Локальні медіа, їх особливості функціонування, жанроутворення потрапляють у площину досліджень українських і іноземних науковців, серед яких Д. Галлін, Р. Майер, П. Манчіні, Н. Виговська, А. Русиняк та інші. До питань документалістики у своїх розвідках звертались Д. Бетан, Л. Кадум, Л. Підкуймаха, а розвідка О. Іванової та А. Червінчук присвячена саме воєнній документалістиці України. Повсякчас з'являються матеріали практиків: у формі блогів, публікацій на локальних медіа, зокрема К. Андрєєва, редактора «ЯкТиТам», інтерв'ю Ольги Вакало, голови правління ГО «Радіо на дотик».

Виклад основного матеріалу дослідження. Екранні елементи документалістики (кадри, відзняті очевидцями, їх поява на місці подій, фрагменти глибинних інтерв'ю), інтершум, додатковий музичний супровід існують не лише в сценарній канві окремих фільмів, але є повноправною частиною диджитал-контенту тематичних сторінок в соціальних медіа, або окремих блогерів. Ще у 2014 році Л. Кадум, аналізуючи фільми про Іракську війну, стверджував, що власне таким фільмам «...притаманні ознаки, що шокують, вражають глядача насиллям і жорстокістю, руйнують застарілі форми та канони кіномистецтва. Це й стрічки, зняті в екстремальних політичних чи соціальних ситуаціях – тобто “фільми, що виходять за межі” (за Ж. Бетон)» [5, с. 90]. У документальному фільмі багато кадрів хроніки, матеріалу, відзнятого на мобільні телефони очевидців. У контенті локального медіа, що частково виступає синергетичним, сучасним проявом паперової версії газетної

чи журнальної колонки «на перетині документалістики й белетристики, публіцистики й белетристики» [1, с. 29] подібні відеокадри та світлини мають місце завжди, коли Запоріжжя потрапляє під ракетний удар російської армії, що призводить до смертей, руйнацій житлових будівель, готелів. Часто – це матеріали, зафільмовані очевидцями, які вражають, викликають страх та розпач, формуються риторичне питання «Як таке може бути у XXI столітті?» і представляються із застосуванням різних комунікаційних форм. На думку американського психолога і медіазнавця Р. Майера, «...мультимедіа – це представлення одночасно мови (як в друкованому, так і в розмовному варіанті) і зображення (ілюстрація, фото, анімація чи відео)» [12, с. 7].

Аналізуючи сформований контент дослідження, підкреслимо характерні спільні риси – «життєподібний принцип відтворення, реалістичний стиль» [5, с. 92], який інколи розбавляється символічними елементами: у випадку фільму – сюжетною лінією – малюванням картини; сторінки в Інстаграм – графічно створеними тематичним елементами під публікацію – силует зруйнованого будинку, зображенням бійця, який помер, захищаючи батьківщину, створено ілюстрацію ракетної атаки тощо.

У випадку сприйняття інформації у соціальних медіа, звук може бути представлений у вигляді артикуляції синхрону, закадрового голосу, музичного супроводу. У фільмі, у зв'язку з його ширшим хронометражем, технічними можливостями, часом підготовки, аудіальних ефектів, більше за хронометражем, що дозволяє сформуванню потужніший «ефект присутності», реалізму, занурити глядача у певну медіареальність. Серед них варто назвати такі: звук літака-бомбардувальника, вибухи від влучання бомб, снарядів, звук розбитого скла, сирена, що сповіщає про повітряну тривогу (цей прийом має місце у дописі про систему оповіщення в Запоріжжі і на сторінці локального медіа – прим. авт). Автори фільму використовують додатково симфонічний супровід для підвищення рівня емоційної напруги, актуалізації залученості, співпереживання. Часом помітні кадри без звуку, адже тиша, на нашу думку, є маркером тиші, закінчення життя, смерті. Важливість звуку і картини підкреслює О. Вакало, розповідаючи історію створення віжн «Радіо на дотик», додаючи, що у непростий час «важливо подавати достовірну, збалансовану інформацію, від якої не розхитує» [4].

Науковиці О. Іванова та А. Червінчук вказують, що у випадку документалістики

Першої та Другої світових війн, то це листи з фронту, щоденники, поодинокі кінохроніка, то жанрове різноманіття сучасних жанрів значно ширше. «Сучасна українська документалістика про події на Сході України – це відповідь на запит сучасного українського суспільства, яке потребує – свідомо чи неусвідомлено – об'ємного, розгорнутого, щирого, точного, правдивого репрезентування нинішнього воєнного досвіду українців і України» [3, с. 221]. Правдивість повсякчас присутня в аналізованих матеріалах: реальні люди, будинки, місця.

У заставці одночасно інтерпретований метод динаміки – зміна часу, тому кадри з нічного часу поступово змінюються і зупиняються також на темній порі доби. Часто для новинних випусків використовується поліекранність, що в інформаційних випусках дозволяє оформити комунікацію ведучого із гостями, журналістами за межами студії. У випадку документального фільму цей прийом використовується для демонстрації зміни міста після бомбардувань і для контрасту: на одній фотографії дівчинка обіймає іграшку, на іншій – спалена багатоповерхівка. Екранна форма дозволяє протиставити окреме горе масштабному лиху і одночасно об'єднати – «ми усі Маріуполь», «ми усі Запоріжжя».

Говорячи про локальне медіа «ЯкТиТам», треба зазначити, що редакція у рамках технічних можливостей платформи Instagram використовує інші формати, характерні для документалістики. Так, сюжетність та серіальність проявляється за рахунок створення альбомів вічних сторіз «хайлайтсів». На момент підготовки статті їх налічувалось декілька: «блекаут», «історія», «пропаганда», «150 пісень війни», «подкаст», «люди», «мерч», «фільм», «1 перший мільйон», «2 перший мільйон» – усі назви подані з маленької літери, і тільки «Співпраця» з великої. У випадку локального медіа, що існує у соціальних мережах, можна говорити про те, що це не просто засіб передачі повідомлень, авторського вираження текстовими, аудіовізуальними способами (текстові дописи з фотографіями, відео, reels, stories), – «вони є потужним інструментом моделювання дійсності, такими, що, відштовхуючись від реалій життя, створюють власне полотно картини світу – медіареальність» [2, с. 44]. У випадку документального кіно аудиторія має бути більш підготовленою для перегляду, мати більше вільного часу та бути емоційно налаштованою, коли прочитання оновленої стрічки новин від підписників не вимагає подібного.

Окремої уваги заслуговує рух камери оглядовою панорамою. У новинах, соцмедійному

контенті традиційно цей прийом втілюється завдяки використанню дрона, телевізійного крану (якщо дозволяє висота локації) чи флау-сам. У випадку із документальною роботою прийом втілено завдяки програмі монтажу, що дозволила «оживити» зображення зруйнованого міста, продемонструвавши його згори. Додатково автори повертаються до поліекранності – цього разу вона виконана завдяки методу накладання «маски» у вигляді тріщини, що символізує розкол життя, поділ існування на «до» та «після», а для максимального емоційного насичення додається звук розтріскування предметів. «До» і «Після» в матеріалах «ЯкТиТам» інколи подаються у чорно-білому варіанті, із застосуванням сепії в опозиції до кольорових світлин.

Окремо варто звернутися до назви. Говорячи про новинний контент, зокрема в ефірі марафону «Єдині новини» – для окремих матеріалів вона не використовується. Принагідливо підкреслимо: першою інформаційною редакцією, яка цей досвід впровадила в телевізійному інформаційному полі України, став СТБ: назви були подвійними: верхня «офіційна», друга – з гумористичним характером. Пізніше практику називання матеріалів перейняв «ТСН», але виключно «офіційними назвами». У фільмі назва дуальна з лінгвістичного боку: «Маріуполь. Неутраченая надежда». Префікс «не» виділено червоним та накладено ефект появи, що є елементом недоконаності, невідомості. Підкреслимо: уже у першому синхроні Надії Сухорукової, авторки блокадного щоденника, пояснюється, що у місті говорили різними мовами і ніколи це не було проблемою, у тому числі, через національне різноманіття мешканців. Заголовки матеріалів локального медіа переважно односкладові, проте подаються capslock. У випадку подвійної назви вона подається різними шрифтами та на різних кольорах тла.

Окреслимо: із журналістики в документалістику перейшов принцип сторітелінгу – мистецтва розповідати історії, і продемонстрований у вигляді історії з малюванням олівця драматичного театру Маріуполя, околиць, створеного акриловими фарбами (картина – динамічна, на словах мешканців про страх бомбардування – яскраві будинки зафарбовують у чорний колір, домальовують пожежі, російську техніку, військових, хрести на імпровізованих могилах на подвір'ях – прим. авт.). Також він реалізований завдяки зачитуванню уривків блокадного щоденника, що є сучасним проявом роботи із документом. Матеріали «ЯкТиТам» використовують сторітелінг: календарний принцип – дати найбільш кривавих обстрілів міста, мате-

ріали на історичну тематику («Валуєвський циркуляр»), історії воїнів, волонтерів, політиків, корупціонерів.

Наголосимо: якщо у новинах прийом перетікання одного синхрону в інший заборонено, що пояснюється традиційним записом відео на одній крупності і може спровокувати «ефект мультику», то у фільмі коментарі переходять один в один, так само як і в кешпн-відео в форматі reels. Проте, завдяки коротким відео для перебивок у тому числі, з архівів, що демонструють довоєнну красу міста у моря, власних документальних відео мешканців, відзнятих на мобільний, авторегістратор, негативного ефекту, коли один спікер «перетворюється» в іншого, – немає.

Історія в «Маріуполь. Невтрачена надія» подається паралельно від чотирьох людей: авторки щоденника, її чоловіка, волонтерки, матері, яка втратила дитину, жінки, яка народжувала у час бомбування пологового будинку. Окремо варто виділити записані через відеозв'язок коментарі оператора місцевого телеканалу, який забрав з квартири лише одну папугу, а також синхрони підприємця, який розповідає про те, що побачив на власні очі після бомбардування пологового, про те, що сусід не витримав та вкоротив віку під час обстрілу. Цей метод тотожний тому, що використовується у журналістиці – дати можливість почути про історію з різних боків: від учасника, очевидця. Фінальний синхрон мера Клайпеди Вітаутаса Грубляускаса є квінтенцією – політик розповідає про те, що під час ради міністрів закордонних справ Європи очільник МЗС Литви замість підготовленої промови просто процитував блокадний щоденник, що викликало бурхливу реакцію зали та «розтопило» лід західних партнерів. На підтвердження демонструються кадри із мітингів на підтримку України.

Епілогом можна вважати текстовий допис про те, як склалась доля головних героїв. Цей метод не типовий для новинарної журналістики, проте у документалістиці дозволяє вирішити одночасно два завдання: 1) раціонально використати ефірний час, не переповідаючи історію, або не віддаючи ефір під синхрони; 2) самостійно глядачеві дійти висновків, переосмисливши усі історії та дізнавшись актуальний стан справ героїв. У диджитальних матеріалах через обмеженість форми квінтенсія та епілоги відсутні, або направлені на мотивацію: «гортайте і дізнавайтесь», «читайте та отримуйте відповіді на питання».

Спільним є момент позиції авторів фільму та локального медіа щодо загарбників: ворог називається прямо – «росіяни», «руські»

(оригінальне звучання), «окупанти»; у документальному фільмі часто використовується у синхронах завуальована назва на його позначення – «вони прийшли», «вони вдерлись», «вони розбомбили», «вони знищили» тощо. Ця тема активно підіймається у науковому дослідженні Л. Підкуймахи: «Великі плани облич дають можливість відтворити емоції й переживання героїв, увиразнити їхнє мовлення й передати суть сказаного. В інших випадках режисери намагаються уникнути “голів, що говорять”, розкриваючи персонажа не через слово, а через дію» [10, с. 637]. Великі плани в матеріалах «ЯкТиТам» часто використовуються для демонстрації фото героїв публікацій.

У фільмі потужно помітний рефрен із назвою: ключові моменти з'являються після того, як «продруковано» увесь текст: «Надія дізналась, що її чоловік ЖИВИЙ», «Юлії та Микиті вдалося виїхати з окупованої території до НІМЕЧЧИНИ», «Ксенія відправилась на пошук до Донецька сестри та племінниці, їй далось ВРЯТУВАТИ обох і зараз проходять РЕАБІЛІТАЦІЮ» (переклад авторський, правопис збережено оригінальний – прим. авт.). Ключові, болючі цифри жертв у Маріуполі представляються аналогічним екранним методом «друківки», що застосовується у деяких stories «ЯкТиТам». Фінальна неакцентна сцена фільму показує продовження малювання малюнку, де з яскравого мирного міста Маріуполь перетворився на руїни. Позитивної нарації не помітно, хіба що момент того, що очевидці залишилися живі. У випадку диджитал-контенту позивний аспект присутній у матеріалах з інформаційним приводом, де він дійсно мав місце – воїн вижив, реабілітувався після ампутації.

На сьогодні запит аудиторії на патогенний контент, на нашу думку, знижується, що пов'язано із тривалістю бойових дій, щоденними новинами про гибель дітей, руйнування, бажання віднайти промінь світла у персональному житті («своє») та історичному сьогодні нації («загальне»), що формує бінарну опозицію сприйняття. На думку, Є. Кияниці «...необхідно підлаштовуватися під запити аудиторії, але використовувати при цьому сугестивні елементи для трансляції гуманістичних основ розбудови суспільства, формування моральних та етичних норм, а також громадянської свідомості. Розвиток інформаційно-цифрового суспільства зумовлює зростання кількості новітніх медіаканалів, яким властиві інтерактив і гіпертекстовість» [6, с. 66]. «У процесі роботи інформаційного війська на відповідному

фронті digital-спільнота, культурні діячі, професіонали креативних індустрій: відеомейкери, копірайтери, ілюстратори, режисери, сценаристи та аматори України об'єдналися у своїх діях, генеруючи креативний контент на тему ... єдності» [9, с. 375], – зазначають М. Нетреба та Д. Риждова, підкреслюючи важливість спільного елемента не скільки в історичному розрізі, а в сучасній синергії, що може подаватися у різних формах. Серед останніх різновидів спільних моментів у випадку представленого для аналізу матеріалу варто виділити коментарі, перепости, використання смайлів, емодзі у коментарях. Принагідливо підкреслимо спільний аспект аналізованого контенту – в основі реальна, об'єктивна картина, модернізована для презентації аудиторії: «автор моделює реальність, у якій перебувають герої (у воєнній документалістиці – реальність війни), водночас герої обмежені в часопросторі та здатні осмислювати ті події, які відбуваються з ними «тут і зараз», а автор забезпечує систематизацію, акцентування, оцінювання, осмислення цього досвіду й артикулює його» [3, с. 224].

Висновки і пропозиції. Документальний фільм «Маріуполь. Неутрачена надія», незважаючи на прив'язку у назві до конкретного міста, демонструється як транскордонний медійний продукт, що одночасно об'єднує людей з різних міст у спільному горі, співпереживанні. Локальне медіа «ЯкТиТам» у назві не має прив'язки до регіону, тільки у шапці профілю зазначено це – «у пошуках самоідентифікації Запоріжжя», але при цьому виступає унікальним моментом медіареальності в актуальній загальнонаціональній програмі збереження ментального здоров'я, започаткованою Оленою Зеленською «ЯкТи?».

Говорячи про екранні форми, притаманні контенту воєнного часу, авторки виділяють спільні традиційні, що використовуються на великому екрані та дисплеї смартфона: монтаж за крупністю кадрів, панорами, розфокус для привернення та затримання уваги глядача. Проте все частіше з'являються характерні для певних відео компоненти із урахуванням плейсменту: графічні додатково створені елементи (малюнки, графіки, що можуть слугувати обкладинкою матеріалу, альбомів в соціальних мережах), а у фільмах вводиться основна сюжетна лінія, ролі у яких грає не персонаж, а образ медіареальності – наприклад, мальована динамічна картина із зображенням вулиць Маріуполя.

Подальші перспективи дослідження будуть окреслюватися із появою нових медіареальних продуктів, перформансів [7], мерчів, їх

обговорення у мережі, а також у випадку взаємодії онлайн (диджитальних) та офлайн форм існування: інтерактивні, цифрові виставки, фільми із можливістю глядачем вибору певного сценарію розвитку подій тощо. Спрогно-

зуємо, що запит на них у найближчий час буде досить високим, що обумовлено запитом аудиторії, сучасними диджитал-аспектами, мистецькими течіями та актуалізацією інформаційних приводів.

Література:

1. Даниліна О. Авторська колонка як метажанровий різновид документалістики. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. 2016. Вип. 148. С. 28–33.
2. Зубарець А. В. Локальні медіа як засоби творення медіареальності: особливості впливу на світогляд аудиторії. *Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації*. 2016. № 2. С. 44–48.
3. Іванова О. А., Червінчу А. О. Сучасна українська воєнна документалістика: автор та авторська стратегія. *Publishing House «Baltija Publishing»*. Collective monograph. 2020. С. 221–237. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-56-3.1.13>.
4. Івано-Франківське обласне телебачення «Галичина». Бути українцем. Ольга Вакало. *Офіційний канал на YouTube*. URL: <http://surl.li/mbjin> (Дата звернення 24.08.2023).
5. Кадум Л. Особливості режисури екстремального документального фільму. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2014. Вип. 15. С. 89–94.
6. Кияниця Є. Контент і таргетинг – основні елементи новітньої медіалогії. *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія*. 2021. Вип. 1(1). С. 63–67. DOI: <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2021.1.10>.
7. Лачко О. Українське перформативне мистецтво під час війни. *Modern directions of scientific research development. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference*. Chicago : BoScience Publisher. 2022. pp. 21–27.
8. Маріуполь. Невтрачена надія | Документальний фільм. *Офіційний канал NVUA на YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=q05wJtU6uEs&ab_channel=NVUA. (Дата звернення 11.10.2023).
9. Нетреба М., Рижова Д. Digital креативи як інструмент інформаційного спротиву в умовах війни. *Вчені записки Таврійського Національного університету імені В. І. Вернадського Серія : Філологія. Журналістика*. 2022. № 33(72). С. 373–381.
10. Підкуймуха Л. М. Образ «друга» / «ворога» в сучасній українській воєнній документалістиці. *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ : IX Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики*. Мюнхен : Open Publishing LMU. 2019. С. 633–643.
11. ЯкТиТам. Офіційна сторінка мікромедіа. *Instagram*. URL: <https://www.instagram.com/yaktytam/?igshid=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D>. (Дата звернення 11.10.2023).
12. The Cambridge handbook of multimedia learning / edited by R. E. Mayer. Cambridge : University Press 2005. 643 p.

References:

1. Danylina O. Avtors'ka kolonka yak metazhanrovyy riznovyd dokumentalistyky. *Naukovi zapysky. Seriya «Filolohichni nauky»*. 2016. Vyp. 148. s. 28–33.
2. Zubarets A. V. Lokal'ni media yak zasoby tvorennya mediareal'nosti: osoblyvosti vplyvu na svitohlyad audytoriyi. *Derzhava ta rehiony. Seriya : Sotsial'ni komunikatsiyi*. 2016. № 2. s. 44–48.
3. Ivanova O. A., Chervinchu A. O. Suchasna ukrayins'ka voyenna dokumentalistyka: avtor ta avtors'ka stratehiya. *Publishing House «Baltija Publishing»*. Collective monograph. 2020. s. 221–237. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-56-3.1.13>.
4. Ivano-Frankivs'ke oblasne telebachennya «Halychyna». Buty ukrayintsem. Ol'ha Vakalo. *Ofitsiyyny kanal na YouTube*. Retrieved from <http://surl.li/mbjin> (Data zvernennya 24.08.2023).
5. Kadum L. Osoblyvosti rezhysury ekstremal'noho dokumental'noho fil'mu. *Naukovyy visnyk Kyyyivs'koho natsional'noho universytetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karoho*. 2014. Vyp. 15. s. 89–94.
6. Kyuanysya YE. Kontent i tarhetynh – osnovni elementy novitn'oyi medialohiyi. *Naukovi pratsi Mizhrehional'noyi Akademiyi upravlinnyapersonalom. Filolohiya*. 2021. Vyp. 1(1).s.63–67. DOI: <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2021.1.10>.
7. Lachko O. Ukrayins'ke performatyvne mystetstvo pid chas viyny. *Modern directions of scientific research development. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference*. BoScience Publisher. Chicago, USA. 2022. pp. 21–27.
8. Mariupol'. Nevtrachena nadiya | Dokumental'nyy fil'm. *Ofitsiyyny kanal NVUA na YouTube*. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=q05wJtU6uEs&ab_channel=NVUA (Data zvernennya 11.10.2023).

9. Netreba M., Ryzhova D. Digital kreatyvy yak instrument informatsynoho sprotyvu v umovakh viyni. *Vcheni zapysky Tavriys'koho Natsional'noho universytetu imeni V. I. Vernads'koho Seriya: Filolohiya. Zhurnalistyka*. 2022. № 33(72). s. 373–381.
10. Pidkuymukha L. M. Obraz «druha» / «voroha» v suchasniy ukrayins'kiy voyennyi dokumentalistytsi. *Dialoh mov – dialoh kul'tur: Ukrayina i svit : IX Mizhnarodna naukova Internet-konferentsiya z ukrayinistyky*. Myunkhen : Open Publishing LMU, 2019. s. 633–643.
11. YakTyTam. Ofitsiyna storinka mikromedia. *Instagram*. Retrieved from <https://www.instagram.com/yaktytam/?igshid=MzRIODBiNWF1ZA%3D%3D>. (Data zvernennya 11.10.2023).
12. The Cambridge handbook of multimedia learning / edited by R. E. Mayer. Cambridge : University Press 2005. 643 p.