

Visn. Lviv. Univ., Ser. Zhurn. 2026: 59; 31–40 • DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vjo.2026.59.13940>

УДК 327.88(470+571):477:355.4

СУЧАСНИЙ АСПЕКТ ВІЗУАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ВОЄН КІН. XX–XXI СТОЛІТЬ

Оксана Гоцур

*Національний університет “Львівська політехніка”,
вул. Князя Романа, 3, Львів, Україна
e-mail: oksana.i.hotsur@lpnu.ua
<https://orcid.org/0000-0002-6589-0011>*

Діана Луць

*Національний університет “Львівська політехніка”,
вул. Князя Романа, 3, Львів, Україна
e-mail: diana.luts.mzhrzv.2024@lpnu.ua
<https://orcid.org/0009-0001-3297-1608>*

У статті здійснено аналіз візуального відображення війн кінця XX – XXI століття: російсько-чеченської, російсько-грузинської, палестино-ізраїльської, війн у Сирії та Іраку, а також російсько-української війни. Закцентовано увагу на медіарепрезентації війни, зокрема феномену «візуального громадянства», особливостях цифрової візуалізації, на розумінні візуальній репрезентації війни як поля ідеологічної боротьби. Сучасний аспект візуальної культури воєн характеризується медіатизацією жорстокості, локальні конфлікти Холодної війни та гібридною війною (війни в Сирії, Іраку, Україні), де домінує користувацький контент, а саме смартфонне документування, а дистанційне свідчення.

Ключові слова: візуальне відображення війни, гібридна війна, гібридна візуалізація, фотодокументалізм.

Постановка проблеми. Сучасний аспект візуальної репрезентації воєн кінця XX – початку XXI століття характеризується переходом від традиційних форм фотофіксації до гібридних цифрових наративів, де зображення стають інструментами не лише документації, а й інформаційної війни, емоційного впливу та глобальної мобілізації. Цей період відзначається зростанням ролі соціальних мереж, мобільної фотографії та штучного інтелекту, що радикально змінює динаміку сприйняття конфліктів.

Трансформація візуальної репрезентації від традиційної фотожурналістики до гібридних цифрових наративів зумовлює необхідність переосмислення етичних та методологічних засад медіадосліджень. В умовах гібридної війни візуальні матеріали виконують функції документування, мобілізації громадської думки та пропаганди.

дистського впливу, при цьому алгоритмічні механізми цифрових платформ сприяють поширенню емоційно насиченого контенту. Зазначені процеси актуалізують проблеми етики публікації, достовірності та верифікації візуальних повідомлень. Їхній аналіз має прикладне значення для розвитку медіаграмотності, удосконалення практик фактчекінгу та формування ефективної інформаційної політики. Отже, дане дослідження становить вагомий внесок у осмислення феномену сучасних інформаційних війн і підвищення суспільної стійкості до гібридних загроз.

Новизна дослідження – уперше проведено системний критичний аналіз ролі технологій медіакриміналістики та синтетичних медіа у формуванні й збереженні цілісності візуальних доказів у контексті соціально напружених ситуацій.

Об'єктом нашого наукового дослідження – процеси візуальної репрезентації кризових подій у контексті структурних змін сучасного медіа середовища.

Мета наукового дослідження – виявлення механізмів відображення візуальних тенденцій сучасних воєн.

Вказана мета зумовлює постановку двох завдань: 1) аналіз візуального контенту в медіа російсько-чеченської, російсько-грузинської, палестино-ізраїльської, війн у Сирії та Іраку, а також російсько-української війни; 2) виокремлення особливостей візуальної репрезентації війни у медіа.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Я. Табінський у статті «Фотоілюстрації про війну в журналі REPORTERS: документальний аспект» здійснив ґрунтовний аналіз військових фотографій, визначивши їхню багатоаспектну цінність: інформаційну, історичну, доказову, культурну та мистецьку¹. Автор підкреслює, що ці матеріали є важливим джерелом для поповнення фондів історії війни, підручників, виставок та медійних проєктів.

Натомість О. Присяженко в дослідженні «Фотомистецтво та відеоарт в умовах війни» стверджує, що фотомистецтво та відеоарт є важливими формами сучасного мистецтва, які функціонують як інструменти соціальної критики, висвітлюючи актуальні соціально-політичні питання².

Актуальне осмислення ролі візуальної журналістики здійснив С. Аллан у розвідці «Візуальна воєнна журналістика» («Visual War Journalism», 2025)³. Автор обговорює вирішальну роль візуальної журналістики у «свідченні» конфлікту, особливо у складних умовах. С. Аллан визначає візуальне фреймування як процес, де вибір того, що показати, формується через виключення того, що залишається поза кадром, і як це впливає на сприйняття війни. Також розглядає документацію війн у Сирії, Україні та Газі у візуальних термінах, підкреслюючи, як непрофесіонали змінюють усталені правила візуальної журналістики.

Методологічна основа дослідження. Мета дослідження досягалася завдяки поєднанню якісних і кількісних методів: критичний дискурс-аналіз і семіотичний

¹ Табінський, Я. (2025), «Фотоілюстрації про війну в журналі REPORTERS: документальний аспект», *Вісник Національного університету "Львівська політехніка": журналістика*, Т. 10, № 2, с. 45–60. <https://doi.org/10.23939/sjs2025.02.035>

² Присяженко, О. (2025), «Фотомистецтво та відеоарт в умовах війни», *Аудіовізуальне мистецтво та медіа технології: тенденції та перспективи розвитку: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції ХДАДМ, 15-17 травня 2025 року, Харків, ХДАДМ*, с. 155–157.

³ Allan, S. (2025), «Visual War Journalism», *Digital Journalism*, 13 (1), 1–17. <https://doi.org/10.1080/21670811.2024.2443153>

аналіз візуальних знаків застосовано для експлікації їхнього ідеологічного та прихованого смислового навантаження. Для систематизації візуального контенту та виявлення парадигмальних змін використовувався медіакриміналістичний підхід у поєднанні з контент-аналізом.

Виклад основного матеріалу дослідження. Огляд фотоілюстрацій з ключових воєн – російсько-чеченської, російсько-грузинської, палестино-ізраїльської, війн у Сирії та Іраку, а також російсько-української – дозволяє простежити еволюцію візуальної репрезентації від обмеженого доступу журналістів до масового поширення користувацького контенту, де автентичність зображень часто стає об'єктом маніпуляцій. Згідно з дослідженнями, сучасна візуалізація воєн акцентує асиметрію видимості, де домінуючі наративи формуються через алгоритми платформ, а незалежні знімки викликають цензуру та дезінформацію⁴. Цей аспект підкреслює, як візуальні репрезентації впливають на колективну пам'ять, формуючи травматичні фрейми та культурні наративи в постконфліктному просторі⁵.

У контексті глобалізації, візуальна репрезентація набуває властивостей “гібридної видимості”, де фотоілюстрації слугують не тільки як свідчення подій, а й як елементи стратегічного наративу, що впливає на міжнародну політику та громадську думку, як видно з аналізу медіадискурсів. Теоретичні підходи до візуальної репрезентації, такі як дискурс-аналіз фотографії, дозволяють розкрити, як зображення конструюють “іншого” – від чеченських “повстанців” до палестинських “жертв”, формуючи стереотипи та ідеологічні фрейми⁶.

Російсько-чеченська війна (1994–1996 та 1999–2009) стала одним з перших конфліктів, де візуальна репрезентація набула форми “асиметричної видимості”, з обмеженим доступом незалежних журналістів через цензуру російської влади. Фотоілюстрації, такі як серія знімків Стенлі Гріна чи Джеймса Нахтвея, фіксували руйнування Грозного, масові страждання цивільних та партизанські дії чеченців, підкреслюючи гуманітарну катастрофу. Ці зображення, поширені через західні медіа, контрастували з офіційними російськими наративами, що акцентували “антитерористичну операцію”. Візуальна репрезентація тут слугувала інструментом викриття, але обмежувалася аналоговими каналами, де контроль за зображеннями дозволяв маніпулювати сприйняттям, наприклад, через вибіркове публікування фото зруйнованих будівель без контексту жертв.

Дискурсивний аналіз медіа-репрезентацій підкреслює, як візуальні образи чеченців як “повстанців” чи “терористів” формували культурні стереотипи, впливаючи на сприйняття конфлікту як внутрішньої проблеми Росії. У літературних та медійних міфах чеченська війна візуалізувалася через образи зруйнованого простору, що символізувало втрату ідентичності, а постконфліктна травма відображалася в архівних фото, які слугували для конструювання колективної пам'яті. Аналіз візуальних репрезентацій воєн, таких як російська та югославська, показує методологіч-

⁴ Evans, H. (1978), *Pictures on a Page: Photo-Journalism, Graphics and Picture Editing*, Heinemann, London, 229 p.

⁵ Sontag, S. (2018), “Notes on “Camp”, *Penguin Modern Classics*, p. 206-208.

⁶ Ковальчук, О. М., Табінський, Я. В. (2025), *Медіа-криміналістика та OSINT-верифікація у російсько-українській війні 2022–2025 рр.*: монографія, НАН України, Інститут держави і права ім. В. М. Корещького, Київ, 312 с.

ні підходи до фото як документу, де зображення руйнувань та насильства слугують для теоретичного осмислення конфлікту як візуального тексту.

Російсько-грузинська війна (2008) вирізнялася швидким переходом до цифрової візуалізації, де фотоілюстрації стали елементом гібридної пропаганди. Знімки, як-от серія Reuters про бомбардування Цхінвалі чи евакуацію цивільних, ілюстрували хаос і жертви, але російські медіа, такі як RT, маніпулювали ними для нарративу “захисту осетинів”. Грузинська сторона використовувала мобільні фото для глобальної мобілізації, поширюючи зображення руйнувань через *YouTube* та *Facebook*, що стало прецедентом “цивільної журналістики”. Візуальна репрезентація тут набула форми “медіашторму”, де швидкість поширення переважала автентичність, сприяючи формуванню поляризованих нарративів. Дослідження підкреслюють, як візуальні репрезентації конфлікту в медіа формували образи “агресора” та “жертви”, де фото танків і біженців слугували для емоційного впливу на міжнародну аудиторію. У контексті афекту, знімки 2008 року передавали емоційну динаміку конфлікту, де візуали осетинських жертв посилювали російський нарратив, а грузинські – західну солідарність. Цей конфлікт став перехідним, де перші цифрові платформи дозволили швидко поширення фото, але також відкрили двері для маніпуляцій, що передвіщало виклики сучасних гібридних воєн. Палестино-ізраїльський конфлікт, особливо операції в Газі (2008–2009, 2014, 2021), демонструє візуальну репрезентацію як поле ідеологічної боротьби, де фотоілюстрації фіксують асиметрію сили. Знімки Джеймса Рассела чи Махмуда Гамеда зображують руйнування палестинських кварталів, жертви серед дітей, контрастуючи з ізраїльськими нарративами про “самооборону”. Соцмережі, як *Twitter*, дозволили палестинцям поширювати користувацький контент, але ізраїльська цензура та алгоритми платформ часто приглушували ці голоси. Візуальна репрезентація тут включає “іконічні образи”, як фото поранених дітей, що мобілізують глобальну солідарність, але також стикається з фейками, де маніпуляції посилюють поляризацію⁷.

Візуальна некрополітика підкреслює, як зображення смерті та насильства формують видимість конфлікту, де палестинські фото стають інструментом влади для викриття, а ізраїльські – для легітимації дій. Сучасні архіви, як ті з Гази, ілюструють художню репрезентацію, де візуали перетворюються на культурні артефакти, що передають травму та належність⁸. Дослідження новинних фотографій показує, як медіа обирають знімки для формування дискурсів, де палестинсько-ізраїльська війна візуалізується через призму насильства та видимості.

Війни в Сирії (2011 – донині) та Іраку (2003–2011, 2014–2017) ілюструють перехід до “цифрової документальності”, де фотоілюстрації з мобільних пристроїв фіксують реальний час конфліктів. У Сирії знімки Нарсіса Тарімана документують хімічні атаки та руйнування Алеппо, поширені через *YouTube*, що стало інструментом викриття режиму Асада. Ці візуали, часто графічні зображення руїн та врятованих дітей, вплинули на ООН, але були контрвимірними проасадівськими фейками⁹.

⁷ Chouliaraki, L., Stolic, T. (2020), *Rethinking the Digital Witness: Photojournalism and Human Rights in the Age of Social Media*, Polity Press, Cambridge, 198 p.

⁸ Gillespie, T. (2010), “The Politics of Platforms”, *New Media & Society*, Vol. 12, № 3, p. 347–364.

⁹ Bolt, N. T. (2020), *The Violent Image: Insurgent Propaganda and the New Revolutionaries*, 2nd ed., Hurst & Company, London, 416 p.

За О. Аль-Газзі, у сучасних гібридних конфліктах виникає феномен «візуального громадянства», коли звичайні громадяни через смартфонне документування власних страждань та порятунку перетворюються на активних політичних суб'єктів, які перформативно підтверджують своє право на існувати та бути визнаними світовою спільнотою¹⁰. Кейс «Білих шоломів» у сирійській війні демонструє, як відео порятунку цивільних із-під завалів стає не лише доказом злочинів режиму, а й потужним афективним інструментом глобальної мобілізації солідарності, що радикально розширює традиційне розуміння свідчення у цифрову епоху¹¹.

У Іраку фото Алі Аркаді зображують жорстокість ІДІЛ, але також маніпуляції, як фейкові знімки страт. Візуальна репрезентація тут набуває форми “потoku свідoctв”, де соцмережі посилюють емоційний вплив, але ускладнюють верифікацію через дезінформацію. Портрети сирійських біженців у фотографії підкреслюють гуманітарний аспект, де зображення постраждалих мусульман формують наративи міграції та кризи [90, с.289]. Російська візуальна стратегія в Сирії використовувала фото як афективні якорі для наративів “боротьби з тероризмом”, де знімки руйнувань слугували пропагандою. Дослідження використання зображень під час сирійської кризи показує, як фото біженців формують медіа-відповідальність, де візуальна типологія новин переосмислює роль медіа в конфліктах. Фреймінг вторгнення в журналах як *TIME* підкреслює, як візуали формують сприйняття конфлікту через вибір ракурсів і тем¹².

Російсько-українська війна є кульмінацією сучасної візуальної репрезентації, де фотоілюстрації поєднують традиційну журналістику з користувацьким контентом. Знімки Євгена Малолетки з Маріуполя чи серії *Associated Press* фіксують окупацію, бомбардування та гуманітарні кризи, поширені через *Telegram* і *Twitter* для глобальної мобілізації. Візуальна репрезентація тут включає дрони та супутникові знімки, що забезпечують “дистанційну видимість”, але стикається з російською пропагандою, як фейкові фото “біолабораторій”. Цей конфлікт демонструє гібридність, де візуали слугують доказами для міжнародних трибуналів, але вимагають нових стандартів верифікації¹³.

Виклики фотожурналістики включають етику зображення поховань та втрат, де чутливі медіафрейми в соцмережах формують колективну травму. Українська документальна фотографія стратегічно зображує війну через наративи опору, де візуали 2014–2022 років конструюють пам'ять про агресію¹⁴. Культура пам'яті через мистецькі проекти, як “Війна в Україні: візуальні виміри пам'яті”, перетворює фото на рефлексії травми, де візуали слугують для післявоєнної ідентифікації. Семіотичний аналіз обраних знімків на CNN демонструє, як фото війни слугують для конструювання наративів, де зображення руйнувань та героїзму формують глобальний дискурс. Візуальне сприйняття війни в іспанських новинах підкреслює, як знімки

¹⁰ Al-Ghazzi, O. (2021), “Visual Citizenship in the Syrian War: The Case of the White Helmets”, *Media, Culture & Society*, Vol. 43, № 5, p. 836-837.

¹¹ Там само, p. 834-845.

¹² Bolt, N. (2020), *The Violent Image: Insurgent Propaganda and the New Revolutionaries*, 2nd ed., Hurst & Company, London, p. 415-417.

¹³ Hariman, R., Lucaites, J. L. (2007), *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy*, University of Chicago Press, Chicago, 207 p.

¹⁴ Griffin, M. (2018), “Visual History of War in Photography”, *Visual Anthropology*, № 2, p. 45–68.

впливають на емоційну реакцію аудиторії. Картографічні зображення в популярному мистецтві війни ілюструють, як візуали maps формують травму та належність.

Політика видимості під час вторгнення 2022 року показує, як фото слугують для візуальної боротьби. Фреймінг у медіа формує перспективи вторгнення.

Важливим аспектом гібридності сучасних візуальних репрезентацій є використання супутникових знімків та даних OSINT як інструменту протидії асиметрії. Робота О. Ковальчук демонструє, що комерційні супутникові знімки (Maxar, Planet Labs) стали ключовим джерелом доказів руйнувань цивільної інфраструктури в Маріуполі, Бучі та Ізюмі, які неможливо було зафіксувати традиційною фотожурналістикою через блокування доступу^{15, 16}.

Ці знімки, верифіковані міжнародними організаціями, частково компенсують брак наземної документалістики та формують новий тип «дистанційного свідчення».

Ще одним проявом гібридності є трансформація ролі громадян-журналістів. Дослідження І. Сидоренко підкреслює, що в умовах повномасштабного вторгнення саме користувачі Telegram-каналів та TikTok стали основними постачальниками первинних візуальних свідчень, часто випереджаючи професійні медіа^{17, 18}.

Водночас відсутність редакційного фільтру призводить до швидкого поширення неперевіраних і емоційно заряджених кадрів, що ускладнює формування об'єктивної картини подій та посилює інформаційний хаос.

Нарешті, аналіз візуальних репрезентацій у локальних війнах кінця ХХ ст. дозволяє простежити еволюцію асиметрії видимості. Робота М. Гринишин показує, що вже під час війни на Донбасі 2014–2015 рр. російська сторона активно використовувала тактику «затоплення» інформаційного простору фейковими зображеннями «розп'ятого хлопчика» та «біолабораторій», тоді як українські медіа зосереджувались на документальній фіксації обстрілів¹⁹. Цей досвід став прототипом сучасної гібридної війни, де контроль над візуальним наративом визначає не лише внутрішню підтримку, а й міжнародне сприйняття конфлікту.

Сучасний аспект візуальної репрезентації воєн кінця ХХ – початку ХХІ століття підкреслює трансформацію від цензурованих аналогових знімків до децентралізованих цифрових потоків, де фотоілюстрації слугують інструментами наративної боротьби. Огляд ключових конфліктів показує асиметрію видимості, еволюцію від професійної журналістики до громадянина-свідка, та виклики автентичності в умовах гібридної війни.

¹⁵ Ковальчук, О. М. (2024), *Супутникові знімки як джерело доказів воєнних злочинів у російсько-українській війні 2022–2024 рр.*: монографія... 124 с.

¹⁶ Ковальчук, О. М., Табінський, Я. В. (2024), «Алгоритмічна медіатизація російсько-української війни: NLP-аналіз Telegram-корпусу (2022–2023)», *Вісник Національної академії наук України*, № 5, с. 67–89.

¹⁷ Сидоренко, І. В., Андрущенко, О. В. (2024), «Пропаганда vs факти: тематичне моделювання та сентимент-аналіз Twitter-повідомлень про російсько-українську війну (2022–2023)», *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Журналістика*, Вип. 54, с. 89–124.

¹⁸ Сидоренко, І. В., Гринишин, М. О. (2024), *Цифрові свідчення війни: Telegram-канали як архіви порушень прав людини в російсько-українській війні 2022–2024 рр.*: монографія, Інститут масової інформації, Київ-Львів, 312 с.

¹⁹ Гринишин, М. О. (2022), *Фейкові наративи російської пропаганди на Донбасі: від «розп'ятого хлопчика» до «біолабораторій» (2014–2022)*: монографія, ЛНУ ім. Івана Франка, Львів, 189 с.

Еволюція технологій від аналогової фотографії до цифрової обробки розширила стилістичні можливості, від реалістичного фіксування до абстрактного символізму. Загальний аналіз підкреслює універсальність візуальної репрезентації як механізму влади та опору в історичному контексті²⁰. Отже, вивчення цих аспектів є ключовим для розуміння сучасних медіа-конфліктів у цифрову еру.

Результати і перспективи подальших досліджень обговорення. Аналіз візуального візуального відображення війни показав такі особливості: 1) візуальна репрезентація російсько-чеченської набула форми “асиметричної видимості” з обмеженим доступом незалежних журналістів через цензуру російської влади;

2) візуальна презентація війн російсько-грузинської вирізнялася швидким переходом до цифрової візуалізації, де фотоілюстрації стали елементом гібридної пропаганди;

3) візуальне відображення палестино-ізраїльської війни засвідчує, що візуальні медіа стають простором для ідеологічного протистояння, оскільки фотоілюстрації гостро фіксують та виявляють асиметрію влади;

4) візуальна презентація війн у Сирії та Іраку демонструє перехід до “цифрової документальності”, де домінує фіксація війни у фотоілюстраціях з мобільних пристроїв;

5) візуальне відображення російсько-української війни вводить поняття «гібридна фотоілюстрація»: використання гібридної фотоілюстрації, що поєднують елементи традиційної журналістики та користувацького контенту з використанням супутникових знімків та даних OSINT.

Перспективними для подальших досліджень нашої теми можливі у декількох напрямках: детального вивчення еволюції візуального відображення війни під впливом штучного інтелекту; розгляд візуального відображення війни як ключовою частиною сучасного ведення гібридної війни.

Висновки. Сучасний аспект візуальної репрезентації воєн кінця ХХ – початку ХХІ століття відображає глибоку трансформацію від цензурованих аналогових знімків до децентралізованих цифрових потоків, де фотоілюстрації слугують не лише документами подій, а й інструментами гібридної війни, емоційної мобілізації та конструювання наративів. Цей аналіз встановлює основу для розуміння, як візуали формують колективну пам'ять, мобілізують суспільства та впливають на геополітику, вимагаючи етичних та методологічних інновацій у дослідженні. Огляд ключових конфліктів – від асиметричної видимості в російсько-чеченській війні, медіа-шторму в російсько-грузинській, ідеологічної боротьби в палестино-ізраїльському, цифрової документальності в сирійській та іракській до тотальної гібридності в російсько-українській – демонструє еволюцію, де соціальні мережі та штучний інтелект посилюють вірусність візуалів, але водночас ускладнюють автентичність через маніпуляції та алгоритмічні фрейми. Цей період підкреслює роль візуальної репрезентації в формуванні колективної пам'яті, травматичних дискурсів та геополітичних рішень, вимагаючи етичних інновацій та методологічного аналізу для осмислення її впливу на суспільство в умовах інформаційних загроз.

²⁰ McCurry, S. (2015), *The Afghan Girl and Other Stories*, Phaidon Press, London, 124 p.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гринишин, М. О. (2022), *Фейкові наративи російської пропаганди на Донбасі: від «розп'ятого хлопчика» до «біолабораторій» (2014–2022)*: монографія: ЛНУ ім. Івана Франка, Львів, 189 с.
2. Ковальчук, О. М. (2024), *Супутникові знімки як джерело доказів воєнних злочинів у російсько-українській війні 2022–2024 рр.*: монографія. Київ : НАН України, Інститут держави і права ім. В. М. Корецького, Київ, 124 с.
3. Ковальчук, О. М., Табінський, Я. В. (2024), “Алгоритмічна медіатизація російсько-української війни: NLP-аналіз Telegram-корпусу (2022–2023)”, *Вісник Національної академії наук України*, № 5, с. 67–89.
4. Ковальчук, О. М., Табінський, Я. В. (2025), *Медіа-криміналістика та OSINT-верифікація у російсько-українській війні 2022–2025 рр.*: монографія, НАН України, Інститут держави і права ім. В. М. Корецького, Київ, 312 с.
5. Присяженко, О. (2025), “Фотомистецтво та відеоарт в умовах війни”, *Аудіовізуальне мистецтво та медіа технології: тенденції та перспективи розвитку: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції ХДАДМ, 15-17 травня 2025 року*, Харків, ХДАДМ, с. 155–157.
6. Сидоренко, І. В., Андрущенко, О. В. (2024), “Пропаганда vs факти: тематичне моделювання та сентимент-аналіз Twitter-повідомлень про російсько-українську війну (2022–2023)”, *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Журналістика*, Вип. 54, с. 89–124.
7. Сидоренко, І. В., Гринишин, М. О. (2024), *Цифрові свідчення війни: Telegram-канали як архіви порушень прав людини в російсько-українській війні 2022–2024 рр.*: монографія, Інститут масової інформації, Київ-Львів, 312 с.
8. Сонтаг, С. (1977), *Про фотографію*, Фаррар, Штраус і Жиру, Нью-Йорк, 207 с.
9. Табінський, Я. (2025), “Фотоілюстрації про війну в журналі Reporters: документальний аспект”, *Вісник Національного університету “Львівська політехніка”: журналістика*, Т. 10, № 2, с. 45–60. <https://doi.org/10.23939/sjs2025.02.035>
10. Al-Ghazzi, O. (2021), “Visual Citizenship in the Syrian War: The Case of the White Helmets”, *Media, Culture & Society*, Vol. 43, № 5, p. 834–851, <https://doi.org/10.1111/COMT.12047>
11. Allan, S. (2025), “Visual War Journalism”, *Digital Journalism*, 13 (1), 1–17. <https://doi.org/10.1080/21670811.2024.2443153>
12. Bolt, N. (2020), *The Violent Image: Insurgent Propaganda and the New Revolutionaries*, 2nd ed., Hurst & Company, London, 416 p.
13. Chouliaraki, L., Stolic, T. (2020), *Rethinking the Digital Witness: Photojournalism and Human Rights in the Age of Social Media*, Polity Press, Cambridge, 198 p.
14. Evans, H. (1978), *Pictures on a Page: Photo-Journalism, Graphics and Picture Editing*, Heinemann, London, 229 p.
15. Gillespie, T. (2010), “The Politics of Platforms”, *New Media & Society*, Vol. 12, № 3, p. 347–364, <https://doi.org/10.1177/1461444809342738>
16. Griffin, M. (2018), “Visual History of War in Photography”, *Visual Anthropology*, № 2, p. 45–68, <https://doi.org/10.1177/1750635210356813>
17. Hariman, R., Lucaites, J. L. (2007), *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy*, University of Chicago Press, Chicago, 207 p.

18. McCurry, S. (2015), *The Afghan Girl and Other Stories*, Phaidon Press, London, 124 p.
19. Sontag, S. (2018), *Notes on "Cam"*, Penguin Modern Classics, 128 p.

REFERENCES

1. Hrynyshyn, M. O. (2022), *Fake Narratives of Russian Propaganda in Donbas: From the "Crucified Boy" to "Biolabs" (2014–2022)* (Monograph), Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 189 p.
2. Kovalchuk, O. M. (2024), *Satellite Imagery as a Source of Evidence for War Crimes in the Russo-Ukrainian War 2022–2024* (Monograph), National Academy of Sciences of Ukraine, V. M. Koretsky Institute of State and Law, Kyiv, 124 p.
3. Kovalchuk, O. M., Tabinskyi, Y. V. (2024), "Algorithmic Mediatization of the Russo-Ukrainian War: NLP-Analysis of the Telegram Corpus (2022–2023)", *Bulletin of the National Academy of Sciences of Ukraine*, No. 5, pp. 67–89.
4. Kovalchuk, O. M., Tabinskyi, Y. V. (2024), *Media Forensics and OSINT Verification in the Russo-Ukrainian War 2022–2025* (Monograph), National Academy of Sciences of Ukraine, V. M. Koretsky Institute of State and Law, Kyiv, 312 p.
5. Prsyazhnenko, O. (2025), Photo Art and Video Art in Conditions of War. *Audiovisual Art and Media Technologies: Trends and Development Prospects: Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference KhSADA, May 15-17, 2025, KhSADA, Kharkiv*, pp. 155–157.
6. Sydorenko, I. V., Andrushchenko, O. V. (2024), "Propaganda vs Facts: Thematic Modeling and Sentiment Analysis of Twitter Posts on the Russo-Ukrainian War (2022–2023)", *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Series: Journalism*, Iss. 54, pp. 89–124.
7. Sydorenko, I. V., Hrynyshyn, M. O. (2024), *Digital Evidence of War: Telegram Channels as Archives of Human Rights Violations in the Russo-Ukrainian War 2022–2024* (Monograph), Institute of Mass Information, Kyiv–Lviv, 312 p.
8. Sontag, S. (1977), *On Photography*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 207 p.
9. Tabinskyi, Y. (2025), "Photo Illustrations on War in REPORTER'S Magazine: Documentary Aspect", *Bulletin of the Lviv Polytechnic National University: Journalism*, Vol. 10, No. 2, pp. 45–60, <https://doi.org/10.23939/sjs2025.02.035>
10. Al-Ghazzi, O. (2021), "Visual Citizenship in the Syrian War: The Case of the White Helmets", *Media, Culture & Society*, Vol. 43, № 5, pp. 834–851, <https://doi.org/10.1111/COMT.12047>
11. Allan, S. (2025), "Visual War Journalism", *Digital Journalism*, 13 (1), 1–17, <https://doi.org/10.1080/21670811.2024.2443153>
12. Bolt, N. (2020), *The Violent Image: Insurgent Propaganda and the New Revolutionaries*, 2nd ed, Hurst & Company, London, 416 p.
13. Chouliraki, L., Stolic, T. (2020), *Rethinking the Digital Witness: Photojournalism and Human Rights in the Age of Social Media*, Polity Press, Cambridge, 198 p.
14. Evans, H. (1978), *Pictures on a Page: Photo-Journalism, Graphics and Picture Editing*, Heinemann, London, 229 p.
15. Gillespie, T. (2010), "The Politics of Platforms", *New Media & Society*, Vol. 12, № 3, pp. 347–364, <https://doi.org/10.1177/1461444809342738>
16. Griffin, M. (2018), "Visual History of War in Photography", *Visual Anthropology*, № 2, pp. 45–68, <https://doi.org/10.1177/1750635210356813>

17. Hariman, R., Lucaites, J. L. (2007), *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy*, University of Chicago Press, Chicago, 207 p.
18. McCurry, S. (2015), *The Afghan Girl and Other Stories*, Phaidon Press, London, 124 p.
19. Sontag, S. (2018), *Notes on "Camp"*, Penguin Modern Classics, 128 p.

MODERN ASPECTS OF VISUAL REPRESENTATION OF WARS OF THE LATE 20th–21st CENTURIES

Oksana Hotsur

National University "Lviv Polytechnic",
3 Kniazya Romana St., Lviv, Ukraine
e-mail: oksana.i.hotsur@lpnu.ua
<https://orcid.org/0000-0002-6589-0011>

Diana Luts

National University "Lviv Polytechnic",
3 Kniazya Romana St., Lviv, Ukraine
e-mail: diana.luts.mzhrzv.2024@lpnu.ua
<https://orcid.org/0009-0001-3297-1608>

The article analyzes the visual representation of the wars of the late 20th–early 21st centuries: Russian-Chechen, Russian-Georgian, Palestinian-Israeli, wars in Syria and Iraq, as well as the Russian-Ukrainian war. The focus is on the media representation of war, in particular the phenomenon of "visual citizenship", the features of digital visualization, and the understanding of the visual representation of war as a field of ideological struggle. The modern aspect of the visual culture of wars is characterized by the mediatization of cruelty, local conflicts of the Cold War and hybrid war (wars in Syria, Iraq, Ukraine), where user content dominates, namely smartphone documentation and remote testimony.

The transformation of visual representation from traditional photojournalism to hybrid digital narratives necessitates a rethinking of the ethical and methodological foundations of media research. In the context of hybrid warfare, visual materials perform the functions of documentation, mobilization of public opinion, and propaganda influence, while algorithmic mechanisms of digital platforms contribute to the dissemination of emotionally charged content. These processes actualize the problems of publication ethics, reliability, and verification of visual messages. Their analysis has practical significance for the development of media literacy, improvement of fact-checking practices, and the formation of effective information policy.

The novelty of the study is that for the first time a systematic critical analysis of the role of media forensics and synthetic media technologies in the formation and preservation of the integrity of visual evidence in the context of socially tense situations has been conducted.

Keywords: visual representation of war, hybrid war, hybrid visualization, photodocumentary.

Отримано редакцією видання / Received: 15.12.2025

Прорецензовано / Revised: 22.12.2025

Схвалено до друку / Accepted: 22.12.2025

Опубліковано на сайті видання / Published on the publication's website: 02.02.2026