

ГУМАНІСТИЧНА ФОТОГРАФІЯ ЯК АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ: НОВІ ФОРМИ СОЦІАЛЬНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ТА РЕАЛЬНОСТІ

О. В. Місяк

Київський університет культури, м. Київ, Україна
oleg.misiak@gmail.com

О. Misiak

Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0009-0005-8172-1567>

О. В. Місяк. Гуманістична фотографія як антропологічний інструмент: нові форми соціальної взаємодії та реальності

Надано комплексну характеристику гуманістичної фотографії як антропологічного інструмента в цифрову епоху в контексті нових форм соціальної взаємодії та реальності. Визначено, що візуалізація стала невіддільною частиною сучасної культури, а фотографія відіграє ключову роль у трансформації соціальних і культурних процесів. Проаналізовано концептуальні підходи до фотографії як засобу створення нових реалій, представлені у філософських працях В. Флюссера, М. Маклюєна та П. Веріліо. Особливу увагу приділено ролі фотографії у формуванні візуальної антропології та дослідженні змінних процесів культурної ідентичності. Результати дослідження свідчать про те, що цифрові технології значно розширюють можливості використання фотографії для соціальної взаємодії, спрощуючи доступ до глобального діалогу. Фотографія стає не лише засобом документування реальності, але й платформою для культурного обміну та розуміння динамічних змін у суспільстві.

Ключові слова: візуальна антропологія та культурологія, цифрові технології, культурна трансформація, соціальна взаємодія, візуальна репрезентація, технічне зображення, комунікаційні зміни.

О. Misiak. Humanistic photography as an anthropological tool: new forms of social interaction and reality

Abstract. In the modern world, where visual information dominates, photography not only captures moments of life but also becomes an active participant in social processes, serving as a tool for community building, idea dissemination, and identity creation.

The purpose of the article. This article aims to provide a comprehensive characteristic of humanistic photography as an anthropological tool in the digital era, focusing on new forms of social interaction and reality.

The results. The study identifies that visualization has become an integral part of contemporary culture, with photography playing a pivotal role in the transformation

of social and cultural processes. Conceptual approaches to photography as a means of creating new realities are analyzed, referencing the philosophical works of V. Flusser, M. McLuhan, and P. Virilio. Particular attention is paid to the role of photography in shaping visual anthropology and exploring evolving processes of cultural identity. The findings indicate that digital technologies significantly enhance the capabilities of photography for social interaction, facilitating access to global dialogue. Photography emerges not only as a means of documenting reality but also as a platform for cultural exchange and understanding the dynamic changes within society.

The scientific novelty. The scientific novelty of the research lies in defining humanistic photography as a tool for analyzing social, cultural, and existential aspects in the digital era. A new approach is proposed for understanding photography as a form of visual expression of individual and collective experience, as well as examining the interconnections between technology, personality, and society.

Conclusions. The findings confirm that humanistic photography provides a deeper understanding of sociocultural processes in the digital era, contributing to the development of new methods for studying social reality. It also forms the basis for exploring not only external changes but also internal anthropological interrelations among culture, technology, and individuality. The results make a significant contribution to understanding modern photography as a phenomenon that shapes new forms of social interaction and anthropological practices, revealing the humanistic potential of this art form in the digital era.

Keywords: visual anthropology, digital technologies, cultural transformation, social interaction, visual representation, technical image, communication changes.

Вступ. У сучасному світі стрімкого розвитку цифрових технологій гуманістична фотографія набуває нового змісту, стаючи не лише засобом фіксації реальності, а й інструментом її осмислення та трансформації. Мистецтво, акцентоване на образі людини та її екзистенційному досвіді,

в умовах цифрової ери перетворюється на антропологічний засіб, здатний розкрити приховані соціальні процеси та нові форми взаємодії. Збагачення можливостей цифрового середовища, включаючи інтерактивність соціальних мереж і доступ до глобального комунікаційного простору, сприяє появі нових візуальних наративів, які відображають заплутані процеси в культурній, соціальній та економічній сферах.

У цьому відношенні фотографія є простором, у якому приватне зустрічається з публічним, а художнє зображення — із соціальною реальністю; фіксує не лише події, а й людські емоції, контексти та стосунки, аналізуючи динамічні аспекти соціальних змін. Гуманістична фотографія виявилася одним із головних інструментів осмислення таких феноменів, як самоідентифікація, глобалізація, соціальна емпатія та культурна пам'ять, які набули нових форм в умовах цифрової комунікації.

Важливість дослідження полягає в необхідності глибшого осмислення місця гуманістичної фотографії в процесах становлення нових форм соціальної взаємодії та розширення антропологічного інструментарію аналізу візуальної культури.

У цій статті використовується поняття «гуманістична фотографія», що походить із європейської фотографічної традиції середини ХХ ст., передусім французької школи, яскравими представниками якої були Анрі Карт'є-Брессон, Робер Дуано, Віллі Роні та Едуар Буба. Цей термін вживався для позначення стилю фотографії, що акцентує на людській гідності, емоційній чутливості та повсякденному житті пересічних людей, зображених з емпатією й гідністю (Hamilton, 1995, p. 384; Edwards, 2006, p. 176; Warren, 2006, pp. 744–747). У науковому дискурсі це поняття не має усталеного енциклопедичного визначення, проте активно використовується як історико-культурна категорія. У цьому дослідженні запропоновано розширене авторське трактування, відповідно до якого гуманістична фотографія — це візуальна практика, що поєднує соціальну чутливість, культурну рефлексію та здатність розкривати антропологічні виміри реальності.

Попередні розвідки вказують на багатогранність візуальної культури та фотографії як інструмента антропологічного аналізу. В. Дмитрюк розглядає історико-антропологічну варіативність функціонування фотографії в регіональному контексті, досліджуючи культурні особливості Одещини. Я. Качковська (2024) розглядає проблему оригінальності як нової форми репрезентації. К. Кислюк (2020) аналізує теоретико-методологічні аспекти культурного підходу до візуальних явищ, підкреслюючи міждисциплінарність цього напрямку. Т. Кривошея (2013) акцентує на значенні візуальної антропології як складової культурологічного знання, Є. Павліченко (2023) обґрунтовує роль сучасної візуальної культури у формуванні та репрезентації національної ідентичності. У філософському аспекті В. Полякова (2015) аналізує фотоальбоми як феномен збереження пам'яті в цифрову еру. У міжнародному контексті роботи В. Флюссера (Flusser, 2000), М. Маклюєна (McLuhan, 2013) та П. Веріліо (Virilio, 1994) пропонують різноманітні підходи до філософії фотографії, досліджуючи їхній вплив на людське сприйняття і соціальні процеси. Крім того, А. Уокер і Р. К. Моултон (Walker, & Moulton, 1989) розглядають фотоальбоми як рефлексію особистої та колективної пам'яті, підкреслюючи їхній соціологічний вимір. Ці праці закладають теоретичну базу для аналізу фотографії як гуманістичного та антропологічного інструмента в умовах цифрової трансформації.

Мета статті полягає у формуванні комплексної характеристики гуманістичної фотографії як антропологічного інструменту в цифрову епоху в контексті нових форм соціальної взаємодії та реальності.

Результати дослідження. Характеристика фотографії як антропологічного інструменту. На початку третього десятиліття ХХІ ст. візуалізація стала основним атрибутом сучасної культури, що спонукало поширення візуальних артефактів, які стрімко заповнюють соціокультурний ландшафт. У сучасних академічних дослідженнях візуальні репрезентації розглядаються не просто як інструменти для зображення прототипів за допомогою кодів зображення чи тексту, а радше як механізми для їх трансформації, а також для артикуляції й конструювання

соціальних процесів. Вплив уявлень у візуальній культурі, включаючи фотографію, кінематографію, засоби масової інформації, рекламу та образотворче мистецтво, поширюється на формування соціального іміджу й впливає на повсякденні соціокультурні практики та комунікації (Павліченко, 2023, с. 62).

Сфера фотографії посідає особливе місце в теорії комунікації М. Маклюєна (McLuhan, 2013). Зокрема, видатний теоретик медіа досліджує фотозображення у зв'язку з появою нових методів комунікації в культурі. Він стверджує, що фотографія є стрижневою силою в зміні комунікаційних форм у сучасному суспільстві, подібно до трансформаційного впливу, який виникнення друкарського верстата мало на культурні перспективи свого часу. Примітно, що теоретик підкреслює глибокий вплив фотографії на людину. Образ людини стає товаром, який можна тиражувати та продавати. Відповідно, учений порівнює фотографічне суспільство з «борделем без стін», яке характеризується середовищем, де панують насильство та жах, а також повсюдна схильність перетворювати себе на товар навіть у найскладніші культурні епохи. Він визнає як позитивний, так і згубний вплив фотографії на еволюцію сучасної соціокультурної динаміки, зокрема в таких сферах, як мистецтво, мода, наука та політика (там само, р. 257).

Фотографію як технічну репрезентацію нової якості артикулює у філософському дискурсі видатний теоретик медіакомунікації та прихильник феноменологічної школи В. Флюссер (Flusser, 2000). Учений концептуалізує фотографію як зображення, що виходить за межі реальності, слугуючи засобом для створення нової реальності. На відміну від традиційних зображень, які пов'язані з матеріальними об'єктами, сучасні (технологічні) зображення пов'язані з поняттями, тим самим віртуалізуючи та створюючи нову реальність й комунікаційну структуру. Відмінним фактором, який відрізняє фотографію від зображень, укорінених у традиційній культурі, є її канал розповсюдження. Примітно, що дослідник наголошує на понятті «апарат», який здійснює контроль над особою, яка ним керує. При цьому фотограф стає функцією технічного пристрою, залежним від роботи його

програми. У межах антропології техніки філософ розглядав динаміку між операторно-апаратним комплексом (там само, р. 81). В. Флюссер характеризує життєвий світ людини як «фотовсесвіт», стверджуючи, що фотовсесвіт, який нас оточує, є випадковою реалізацією однієї з можливостей, що містяться в апаратних програмах. Для науковця фотоапарат служить моделлю для будь-якого апарату загалом і сприяє концептуалізації апаратного всесвіту в цілому.

У межах сучасного інформаційного суспільства феномен фотографії має значну актуальність у працях П. Веріліо (Virilio, 1994). Дослідник спеціально запрошує розглянути критичну рефлексію щодо аспекту швидкості у візуальній сфері, — це тема, яка узгоджується з його установленими філософськими інтересами. Відповідно до теорії науковця, фотографія є попередником «публічного образу», який витіснив «публічний простір», що колись сприяв соціальній комунікації, наприклад вулиці та площі. Ці традиційні місця поступаються своїми ролями екранам і електронним сповіщенням, за якими мерехтять машини зору, здатні бачити за, дивляться замість людей (там само, р. 113).

У своїй знаковій праці “Camera Lucida” Ролан Барт пропонує ключові поняття — «студіум» та «пунктум» (Barthes, 2010, р. 144), — які допомагають зрозуміти механізми емоційного впливу фотографії. «Студіум» описує загальний культурний або політичний контекст зображення, який глядач може свідомо інтерпретувати, тоді як «пунктум» — це глибоко особистий, афективний елемент, що мимоволі «вколює» або зворушує глядача, викликаючи емоційний резонанс. Саме поняття «пунктум» є особливо цінним у контексті гуманістичної фотографії, оскільки воно підкреслює здатність зображення порушувати екзистенційні теми — присутність, втрата, пам'ять, співпереживання. У цьому сенсі фотографія перетворюється на медіум, що здатний не лише документувати дійсність, а й відображати її у формі емоційного свідчення.

Водночас французька дослідниця історії фотографії Лор Бомон-Майє (Beaumont-Maillet, 2006) зауважує, що поняття «гуманістична фотографія» є термінологічно неоднозначним і може ввести в оману, оскільки не існує чітко

означеної школи чи напряму, який точно відповідав би цьому терміну, — отже, його використання завжди потребує концептуального уточнення (там само, р. 11).

Візуальна антропологія та культурологія (Кислюк, 2021, с. 72) культивує надійний набір дослідницьких методологій, яких немає в традиційних наукових дисциплінах. Крім того, слід зазначити, що багато класичних наук дедалі більше звертаються до методів візуальної антропології, використовуючи їх як ілюстративні матеріали або як об'єкти та інструменти для дослідження. Крім того, можна припустити, що певні виклики в цих усталених сферах, які протистоять звичайним методологіям, можуть бути ефективно досліджені за допомогою методів і принципів візуальної антропології (Кривошея, 2013, с. 510).

Антропологічна фотографія повинна правдиво задокументувати культурні образи, включно з тими, які ризикують зникнути, водночас сприяючи прямому діалогу між культурами. Вона здатна посилити традиційні символічно-вербальні тексти, знайдені в наукових дослідженнях, своїми візуальними репрезентаціями.

Візуальна антропологія та культурологія може перетинатися з візуальними культурними дослідженнями в точці аналізу невербальної людської комунікації та візуальних проявів культури. Тим не менш, хоча антропологія може розглядати їх як незалежні прояви людяності, культурологічні дослідження часто пов'язують їх зі специфічними культурними універсальними, що може зробити антропологічний матеріал дещо периферійним. Крім того, вважаємо переважачий антропологічний метод (прямого) спостереження обмеженим (Кислюк, 2020, с. 13).

Важливо визнати, що вміння фотографувати зараз набувається так само, як і навички читання та письма, перетворюючись на звичайну практику, яку часто називають «писанням зі світлом». У суєті сучасного життя люди створюють візуальні архіви, документуючи кожен момент і подію, але вони часто нехтують цими колекціями, не маючи часу на таку взаємодію. Величезний обсяг особистих колекцій фотографій робить будь-яке окреме зображення майже незначним, що призводить до тенденції до побіжного перегляду фотографій, а не до споглядання.

Однак не всі фотографії однакові; таким чином, на дослідника покладається обов'язок розпізнати якості, які відрізняють чудові образи від безлічі емоційно нейтральних. Це дослідження має на меті зрозуміти мотиви, що перебувають в основі вибору людиною певних зображень, щоб поділитися ними з майбутніми поколіннями та собою, зокрема, коли вони передбачають період, «призначений для спогадів». Робота зі спогадами потребує зосередження не лише на самому зображенні, візуальному контексті та засобах отримання, а й на глибшому аспекті, який впливає на досвід сприйняття, знайдений у сімейних та особистих фотоальбомах.

Гуманістична фотографія, головною темою якої є людина, покликана надати ваги більшій частині досліджень антропологічних аспектів соціальної взаємодії в епоху цифрових технологій. Вона відображає реальність у соціальних, культурних та екзистенційних вимірах життя й вводить нові інтерфейси для взаємодії та нові підходи сприйняття реальності.

В епоху, коли на зміну формам комунікації приходять нові технології, а отже, гуманістична фотографія знаходить нові можливості для вираження. У цифровому середовищі фотографи повинні використовувати доступні засоби, такі як: соціальні мережі, щоб створювати та ділитися візуальними наративами, які слугуватимуть основою для глобального діалогу. Це допомагає розвивати нові типи соціальної взаємодії, де фотографія стає інструментом для побудови соціальних зв'язків і культурного обміну.

Зокрема, важливим є аналіз цифрових проєктів у контексті сучасної аудіовізуальної культури, таких як "Humans of New York". Brandon Stanton використовує фотографії та інтерв'ю, щоб показати людські історії та проблеми різних соціальних груп. З одного боку, проєкт стає платформою для соціальної критики, а з іншого — для мобілізації позитивних змін у суспільстві через рефлексію зображених особистих досвідів.

У цьому контексті фотографія виконує антропологічну функцію в дослідженні відносин між особистістю, спільнотою та технологіями, що розкриває як статичну культуру, так і динамічні процеси культурних змін під впливом цифрового. Таким чином фотографія, фіксуючи моменти,

стала постачальником емпіричних даних, що вможлиблює дослідження індивідуального та колективного досвіду із сучасними соціокультурними змінами.

У квітні 2025 р. після масованого обстрілу Києва фотографи Костянтин і Владислава Ліберови та Євген Малолетка оприлюднили знімки поранених цивільних — у вразливому фізичному та емоційному стані. Ці фото викликали бурхливу суспільну дискусію про етику зображення болю: з одного боку — необхідність документувати воєнні злочини персоналізовано, з іншого — побоювання втрати людської гідності та суб'єктності (Коваленко, 2025). Кейс виявив глибокий конфлікт між правом суспільства на правду та обов'язком зберігати повагу до жертв — не лише юридичну, а й емоційну. Це підсвічує ключову тезу цього дослідження: гума-

ністична фотографія в цифрову добу потребує постійного переосмислення меж візуального етичного дозволеного, особливо в умовах війни. Водночас обговорення засвідчує зростаючу втому від шоку, естетизацію трагедій і зниження емпатійного порогу у зв'язку з надмірністю травматичних образів. На цьому тлі особливо важливою є позиція фотографа як свідка, а не експлуататора, згідно з принципами Джеймса Нахтвея: не принижувати, не використовувати страждання заради видовищності, а зберігати людську гідність навіть у найтемніші моменти (Nachtwey, 1999, р. 12–14). Гуманістична фотографія може бути не лише правдивою, а й відповідальною: не просто інформувати, а пробуджувати співпереживання, формувати довіру та підтримувати моральний простір, у якому можлива спільна дія (Табл. 1).

Табл. 1.

Нові форми соціальної взаємодії та реальності у гуманістичній фотографії

№	Форма соціальної взаємодії / реальності	Як проявляється в гуманістичній фотографії	Ефект впливу фотографії на глядача в культурному, емоційному або соціальному вимірі
1.	Візуалізація повсякдення. Миттєве співпереживання через цифрові платформи	Документальні серії про буденність і побут, зокрема “Humans of New York”, з підписами та особистими історіями в соцмережі “Instagram”	Переосмислення значущості звичайного життя, формування спільнот, залучення глядача до діалогу
2.	Архівна пам'ять і візуальні наративи сімейної ідентичності	Зображення із сімейних фотоальбомів, предмети пам'яті, побуту	Стимулює рефлексію, зв'язок поколінь, реконструкцію ідентичності
3.	Естетика свідчення і документальна правда	Фото з гарячих точок, хроніки війни, кризи	Формує візуальну пам'ять. Пробуджує співпереживання, моральну відповідальність, спонукає до соціальної дії

Опис до пунктів Таблиці 1:

1. Базується на прикладі цифрового фотопроєкту “Humans of New York” (Brandon Stanton), який поєднує зображення повсякденності з елементами текстової нарації, створюючи простір для емпатії та соціального діалогу.

2. Ґрунтується на концептах «народної фотографії» та «народної культури» (Walker & Moulton), а також на дослідженнях домашніх архівів і родинних фотоальбомів як носіїв пам'яті та ідентичності (Дмитрук, 2019).

3. Відповідає кейсу воєнної гуманітарної фотографії, представлений у тексті: серія знімків Євгена Малолетки, Костянтина та Владислави

Ліберових після масованого обстрілу Києва у квітні 2025 р.

Існує схильність до активного використання фотографії як способу самоідентифікації та соціального прояву. Дедалі більше людей використовує цифрові платформи для створення власних візуальних історій, які формуватимуть їх ідентичність у соціальних прошарках, а також забезпечуватимуть засоби спілкування з іншими за допомогою культурних кодів, закарбованих у фотографічних зображеннях. Це відкриває нові перспективи для аналізу гуманістичної фотографії, особливо в аспектах, які не стосуються взаємодії між особистим і публічним.

Відмінною ознакою фотографії є її здатність віддзеркалювати духовну культуру суспільства, охоплюючи його психологію, світогляд, процеси мислення та естетичні уподобання через візуальні коди та маркери. Загальновідомо, що самобутність й унікальність етнічних груп виражаються через їхні ритуали та звичаї. Також характерною особливістю є стійке збереження традиційних норм і практик серед певних етнокультурних груп. Відповідно, завдяки процесам модернізації та міжкультурним взаємодіям з часом відбувалися трансформації. У XXI ст. можемо спостерігати наявність двох різних обрядових комплексів: сучасного та традиційного.

Традиційні практики, які існують у метасучасному контексті, характеризуються взаємодоповненням. Зображення із сімейних альбомів дозволяють зрозуміти, наскільки збереглися традиції в певні періоди (Дмитрюк, 2019, с. 111).

Традиційно сімейний альбом сприймається як компіляція фотографій, розміщених у хронологічному або іншому порядку, часто містять анотації до зображень, але не містять нічого іншого з точки зору передання інформації про зображені події та осіб. Доцільно звернути увагу на ті альбоми, які представляють додаткову глибину, а саме «історії», посилені різноманітними візуальними матеріалами. Цей наративний вимір стає можливим через включення предметів, пов'язаних із подіями, зафіксованими на фотографіях, які супроводжують період їх створення: квитки, театральні програми, листівки та подібні артефакти. Крім того, можуть бути включені ілюстрації, що дозволяє авторам передати власну точку зору на предмети, зображені на фотографіях (Полякова, 2015, с. 207).

Фотографії, створені особами, які не мають формальної освіти в галузі фотографії та не мають фінансових мотивів, слугують особистим цілям. Дослідники розглядають народну фотографію як репрезентацію повсякденного життя, яка надає змогу досліджувати різні предмети, заняття, інституції, ритуали та види діяльності, характерні для конкретних історичних періодів, деякі з яких нині можуть бути забуті, а також аспекти гендерної динаміки та відносин влади, у сім'ях, серед інших тем. Інтеграція фотографій

як технологічного прогресу відбувалася поступово, що призвело до появи пов'язаних соціальних розробок.

Характерною особливістю народної культури (Walker & Moulton, 1989) є широка та динамічна інтеграція фотографії в життя людини протягом XX ст. Це явище породило т. зв. народну естетику, яка впливає на вибір об'єктів, сюжетів і композиційних елементів у аматорській фотопрактиці.

З антропологічної позиції цифрова гуманістична фотографія є носієм критичного осмислення дійсності. Вона розкриває «приховані» соціальні процеси — наприклад, маргіналізацію, глобалізацію чи культурну трансформацію. Фотографії мігрантів або людей у соціальній кризі, або різних уразливих груп, дозволяють зрозуміти актуальні соціальні проблеми з антропологічної точки зору.

Цифрові технології також змінили відносини між фотографом і глядачем. Рівень інтерактивності цифрових платформ створює простір для діалогу, який активно залучатиме глядача до інтерпретації фотографічного зображення. Це, у свою чергу, допоможе у вихованні соціальної емпатії та нових способів міжкультурної взаємодії.

Культурологічна специфіка гуманістичної фотографії полягає в її здатності не лише фіксувати дійсність, а й артикулювати нову антропологічну реальність, сформовану в межах конкретного соціокультурного контексту. У сучасному українському суспільстві, травмованому війною, візуальне зображення страждання, гідності та повсякденного героїзму набуває подвійної функції: воно є і засобом документування, і механізмом рефлексії над питаннями ідентичності. Як підкреслює Е. Едвардс, фотографія нині є не лише способом фіксації пам'яті, а й засобом взаємодії, що формує уявлення про людину через афект, реляційність і присутність (Edwards, 2015, р. 235). У цьому сенсі фотографія виступає як візуальна мова антропологічного пізнання, у якій перетинаються образ, культурна норма та соціальна інтерпретація. За спостереженням А. Грімшоу, антропологію слід не лише «читати», а й «бачити» — як проєкт візуальної уяви (Grimshaw, 2001, р. 222), що ще раз підкреслює

значущість фотозображення як джерела смислу. При цьому, як зазначає Л. Микуланинець, у постмодерну епоху образ людини набуває невідзначеності, відносності та потребує переосмислення через візуальні медіа (Mykulanynets, 2019, р. 43). Отже, гуманістична фотографія в сучасній культурі не лише зображує людину, а й виконує функцію культурного перекладу її досвіду — від особистого до колективного, від емоційного до символічного, від документального до філософського.

Отже, гуманістична фотографія в цифрову еру також є важливим антропологічним інструментом трансформації соціальної реальності. Його використання у сферах дослідження, освіти, культури допомагає сформувати погляд зсередини на людські переживання та емоції, розкриває залежність цих явищ від фонових суспільних процесів різного рівня та допомагає створити нові переваги для майбутнього.

Висновки. Виконане дослідження дозволило окреслити гуманістичну фотографію як важливий інструмент візуальної антропології, що в цифрову епоху виконує не лише репрезентативну, а й аналітичну та трансформаційну функцію. Вона здатна не просто відображати соціальну реальність, а й формувати нові способи її осмислення, конструюючи культурні коди, ідентичності та міжлюдські зв'язки.

З'ясовано, що гуманістична фотографія слугує візуальним вираженням індивідуального і колективного досвіду, здатним фіксувати не лише зовнішні події, а й внутрішні соціокультурні процеси. Аналіз філософських підходів, зокрема концепцій В. Флюссера, М. Маклюєна та П. Веріліо, продемонстрував, як фотографія

виходить за межі пасивного зображення дійсності, стаючи механізмом продукування нових форм реальності — фотовсесвіту, у якому фотограф дедалі більше функціонує в межах алгоритмічних систем.

Особливу увагу приділено зміні особливості візуальної взаємодії в цифровому середовищі. Фотографія перестає бути односторонньою комунікацією, натомість створює простір для діалогу між автором, глядачем і зображуваним суб'єктом. Це сприяє зростанню соціальної емпатії, формує нові формати міжкультурного розуміння та етично відповідального візуального свідчення, зокрема в репрезентації вразливих соціальних груп.

Таким чином, гуманістична фотографія в цифрову добу постає як гнучкий і багатофункціональний інструмент соціокультурного аналізу. Вона поєднує особистісне й суспільне, естетичне й політичне, аналітичне й емоційне, відкриваючи широкі перспективи для її подальшого вивчення в контексті соціальної антропології, культурної дипломатії та освітніх практик.

Перспективи подальших досліджень полягають в осмисленні етичного виміру взаємодії між фотографом і зображуваним суб'єктом, особливо в контексті вразливих соціальних груп, що дозволить розглядати гуманістичну фотографію як практику співпереживання діалогу та відповідальної репрезентації, здатної формувати візуальне свідчення, яке не відтворює ієрархії чи об'єктивації, а натомість посилює голос іншого з перспективою застосування у сфері соціальної антропології культурної дипломатії та освітніх практик.

Список посилань

- Дмитрюк, В. В. (2019) *Історико-антропологічна варіативність функціонування фотографії у культурах Одещини* [Докторська дисертація, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Інститут народознавства НАН України]. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Інститут народознавства НАН України.
- Качковська, Я. (2024). Від аури твору до уявного музею: проблема копії та оригіналу твору мистецтва. *Старожитності Лукомор'я*, 2, 109–118. <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2024.2.265>
- Кислюк, К. В. (2020). Теоретико-методологічні особливості культурного підходу до візуального явища. *Культура України*, 69, 9–21. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.01>
- Кислюк, К. В. (2021). Візуальна культурологія в ситуації післяпостмодерну. У Ю. С. Сабадаш (Ред.), *Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики: колективна монографія* (с. 72–78). Ліпа-К. <https://www.researchgate.net/publication/379140465>

- Коваленко, А. (2025, Квітень 24). Такі знімки відбирають суб'єктивність: відомих фотографів розкритикували за кадри постраждалих від атаки РФ. *Українська правда. Життя*. <https://life.pravda.com.ua/society/ukrajinci-rozkritikuvali-fotografiv-za-znimki-poranenih-voni-vidpovili-307702/>
- Кривошея, Т. О. (2013). Візуальна антропологія в системі культурологічного знання. *Гілея*, 72, 508–513.
- Павліченко, Є. (2023). Сучасна візуальна культура як засіб репрезентації національної ідентичності. *Питання культурології*, 42, 57–65. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293704>
- Полякова, В. О. (2015). Пам'ятати, винаходити, зберігати. Фотоальбом у цифрову еру (філософсько-антропологічний погляд). *Гілея*, 92, 205–211.
- Barthes, R. (2010). *Camera lucida: Reflections on photography*. Hill and Wang.
- Beaumont-Maillet, L. (2006). Cette photographie qu'on appelle humaniste. In *La photographie humaniste, 1945–1968: Autour d'Izis, Brassai, Doisneau, Ronis* (pp. 11–25). Bibliothèque Nationale de France.
- Edwards, E. (2015). Anthropology and photography: A long history of knowledge and affect. *Photographies*, 8(3), 235–252. <https://doi.org/10.1080/17540763.2015.1103088>
- Edwards, S. (2006). *Photography: A very short introduction*. Oxford University Press.
- Flusser, V. (2000). *Towards a Philosophy of Photography Paperback*. Reaktion Books.
- Grimshaw, A. (2001). *The ethnographer's eye: Ways of seeing in anthropology*. Cambridge University Press.
- Hamilton, P. (1995). *Robert Doisneau: A photographer's life*. Abbeville Press.
- McLuhan, M. (2013). *Understanding Media: The extensions of man*. London and New York.
- Mykulanynets, L. M. (2019). Image of human in the postmodern epoch. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 16, 43–54.
- Nachtwey, J. (1999). *Inferno*. Phaidon Press.
- Virilio, P. (1994). *The Vision Machine*. Indiana University Press.
- Walker, A., & Moulton, R. K. (1989). Photo Albums: Images of Time and Reflections of Self. *Qualitative Sociology*, 12(2), 155–182. <https://doi.org/10.1007/BF00988996>
- Warren, L. (2006). Humanist photography. In *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (Vol. 2, pp. 744–747). Routledge.

References

- Dmytriuk, V. V. (2019). *Historical and anthropological variability of photography functioning in the cultures of the Odesa region* [Doctoral thesis, Institute of Ukrainian Studies named after I. Krypiakevych of the NAS of Ukraine, Institute of Ethnology of the NAS of Ukraine]. Institute of Ukrainian Studies named after I. Krypiakevych of the NAS of Ukraine, Institute of Ethnology of the NAS of Ukraine. [In Ukrainian].
- Kachkovska, Ya. (2024). From the aura of the artwork to the imaginary museum: The problem of the copy and the original in art. *Starozhytnosti Lukomoria*, 2, 109–118. <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2024.2.265> [In Ukrainian].
- Kysliuk, K. V. (2020). Theoretical and methodological features of the cultural approach to the visual phenomenon. *Culture of Ukraine*, 69, 9–21. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.01> [In Ukrainian].
- Kysliuk, K. V. (2021). Visual cultural studies in the post-postmodern context. In Yu. S. Sabadash (Ed.), *Suchasna kulturologiia: postmodernizm u lohitsi rozvytku ukraïnskoi humanistyky: collective monograph* (pp. 72–78). Lira-K. <https://www.researchgate.net/publication/379140465> [In Ukrainian].
- Kovalenko, A. (2025, April 24). Such photos deprive subjectivity: Famous photographers criticized for pictures of victims of the Russian attack. *Ukrainska pravda. Zhyttia*. <https://life.pravda.com.ua/society/ukrajinci-rozkritikuvali-fotografiv-za-znimki-poranenih-voni-vidpovili-307702/> [In Ukrainian].
- Kryvosheia, T. O. (2013). Visual anthropology in the system of cultural studies knowledge. *Hileia*, 72, 508–513. [In Ukrainian].
- Pavlichenko, Ye. (2023). Contemporary visual culture as a means of representing national identity. *Pytannia kulturolohii*, 42, 57–65. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293704> [In Ukrainian].
- Poliakova, V. O. (2015). To remember, to invent, to preserve. The photo album in the digital age (a philosophical and anthropological view). *Hileia*, 92, 205–211. [In Ukrainian].
- Barthes, R. (2010). *Camera lucida: Reflections on photography*. Hill and Wang. [In English].
- Beaumont-Maillet, L. (2006). This type of photography is called humanist photography. In *Humanist Photography, 1945–1968: Autour d'Izis, Brassai, Doisneau, Ronis* (pp. 11–25). Bibliothèque Nationale de France. [In French].
- Edwards, E. (2015). Anthropology and photography: A long history of knowledge and affect. *Photographies*, 8(3), 235–252. <https://doi.org/10.1080/17540763.2015.1103088>. [In English].
- Edwards, S. (2006). *Photography: A very short introduction*. Oxford University Press. [In English].
- Flusser, V. (2000). *Towards a Philosophy of Photography Paperback*. Reaktion Books. [In English].

- Grimshaw, A. (2001). *The ethnographer's eye: Ways of seeing in anthropology*. Cambridge University Press. [In English].
- Hamilton, P. (1995). *Robert Doisneau: A photographer's life*. Abbeville Press. [In English].
- McLuhan, M. (2013) *Understanding Media: The extensions of man*. London and New York. [In English].
- Mykulanynets, L. M. (2019). Image of human in the postmodern epoch. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 16, 43–54. [In English].
- Nachtwey, J. (1999). *Inferno*. Phaidon Press. [In English].
- Virilio, P. (1994). *The Vision Machine*. Indiana University Press. [In English].
- Walker, A., & Moulton, R. K. (1989) Photo Albums: Images of Time and Reflections of Self. *Qualitative Sociology*, 12(2), 155–182. <https://doi.org/10.1007/BF00988996>. [In English].
- Warren, L. (2006). Humanist photography. In *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (Vol. 2, pp. 744–747). Routledge. [In English].

Надійшла до редколегії 18.02.2025

О. В. Місяк

аспірант, кафедра кіно- і телемистецтва, факультет кіно та телебачення, Київський університет культури, м. Київ, Україна

O. Misiak

postgraduate student, Department of Cinema and Television Arts, Faculty of Cinema and Television, Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine
