

присвячених вивченню мистецтва, подати естетичну концепцію. Відносно високого рівня мистецтвознавство досягло в період між двома світовими війнами. Та, на жаль, в подальшому традиційного розвитку в нашому мистецтвознавстві не спостерігаємо в силу історичних причин. Коли велись археологічні дослідження на території України, то всі найкоштовніші експонати вивозились на територію росії, так збагачувались збірки Ермітажу в Санкт-Петербурзі, історичного музею в Москві та інші. Будь яке відхилення від єдино прийнятої «комуністичною партією» думки суворо каралось.

Характерною ознакою застійних явищ у мистецтвознавстві є майже повне ігнорування діалектичної еволюції, проблематики стилеутворень у вітчизняному мистецтві і навіть відповідності термінології. Ця проблема, що постала, ще в середині XIX століття між галицькими українцями (коли здобувають перевагу два напрями: один церковний, що дотримався мови, близької до церковної, і другий москвофільський із нахилом до національної єдності українців із росіянами), не могла не відбитися на глибині постановки багатьох дослідницьких проблем. У подальшому, дослідження могли б сформуватись у енциклопедичний збірник по мистецтву України кінця XIX – початку XX століть, що став би прекрасним посібником як для дослідників мистецтва, так і для культурологів та істориків.

Література:

1. Ріпко О. У пошуках страченого минулого: ретроспектива мистецької культури Львова XX століття. Львів: Каменярь, 1996. 286 с.
2. Кирчів Р. Історія української етнографії. Народознавчі зошити . №1, Львів, 1995 . С . 2–6. N-2, Львів, 1995 . С . 89–94.
3. Крип'якевич І. Історія України . Львів, 1990. 520с .

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-5>

ФОТОДОКУМЕНТАЛІСТИКА ВІЙНИ ЯК ФОРМА ВІЗУАЛЬНОГО АРХІВУ: ВИКЛИКИ ТА ЕТИЧНІ ВИМІРИ

Логвіненко К. О.

*асистент кафедри філософської антропології,
філософії культури та культурології*

*Український державний університет імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

Повномасштабна війна в Україні спричинила не лише гуманітарну катастрофу, а й радикальні трансформації в культурному полі. Особливе місце в цьому контексті посідає фотографія як форма документування,

пам'ятання та опору. У кожному знімку, зробленому на фронті, в тилу чи в окупації, – зафіксована подія, емоція, трагедія, спротив. Проте ці зображення – не просто свідчення, а елементи новітнього візуального архіву, який формується у реальному часі.

Фотодокументація війни виконує подвійну функцію: з одного боку, вона репрезентує дійсність, фіксує історичний момент, а з іншого – конструює культурну пам'ять. Зображення, створені військовими кореспондентами, волонтерами, митцями чи очевидцями, потрапляють до цифрових архівів, зокрема на платформи типу Ukrainian Witness, The Reckoning Project, соціальні мережі Instagram, Telegram, Facebook. Усе це свідчить про виникнення нового типу архіву – децентралізованого, фрагментарного, але надзвичайно потужного з культурного погляду.

Питання архіву в сучасній теорії пов'язане не лише з колекціонуванням матеріалів, а й з практиками інтерпретації, влади та пам'яті [3]. Візуальний архів – це простір, у якому зображення набуває статусу культурного документа. Проте особливої уваги потребує етичний вимір фотодокументації. У центрі етичної дилеми – репрезентація страждання, насильства, смерті. Як не перетворити зображення болю на об'єкт візуального споживання? Як забезпечити гідність зображених? Чи має спільнота право показувати й зберігати ці кадри?

Сьюзен Зонтаг у своїй праці *Regarding the Pain of Others* (2003) звертає увагу на ризики естетизації травми та знечулення глядача [1]. Арієлла Азулай у *The Civil Contract of Photography* (2008) наполягає на тому, що фотографія – це форма соціального договору між тим, хто зображений, фотографом і глядачем [2]. Такий підхід дозволяє мислити про архів не лише як сховище, а як поле відповідальності.

Важливим є також питання постпам'яті, запропоноване Маріанна Гірш: сучасні глядачі часто не є безпосередніми свідками подій, проте через фотографії переживають досвід війни, що формує міжпоколінну культурну пам'ять [4]. У цьому сенсі фотодокументація війни – не лише про сучасне, а й про майбутнє: про те, як наступні покоління знатимуть і пам'ятатимуть цю війну.

У підсумку, фотодокументація війни постає як візуальний архів, що виконує функції фіксації, пам'ятання, репрезентації та свідчення. Її аналіз потребує міждисциплінарного підходу – на перетині культурології, етики, медіастудій та історії. Завдання дослідника – не лише зберігати і тлумачити ці зображення, а й осмислювати відповідальність за їх існування в культурному просторі.

Література:

1. Зонтаг С. Про біль інших / пер. з англ. Я. Стріха. Київ: ist publishing, 2023. 144 с.
2. Azoulay A. *The Civil Contract of Photography*. Zone Books, 2008. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1qgnqg7>.

3. Sekula A. Reading an Archive: Photography between Labour and Capital. The Photography Reader / ed. by Liz Wells. London: Routledge, 2003. P. 443–452.

4. Hirsch M. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York: Columbia University Press, 2012. 320 p.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-6>

ПРОПАГАНДА І КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА В УМОВАХ ВІЙНИ: ДОСВІД УКРАЇНИ

Маркус А. О.

студентка I курсу магістратури факультету культури і мистецтв

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Науковий керівник: Москвич О. Д.

кандидат філософських наук,

доцент кафедри культурології

Волинський національний університет імені Лесі Українки

м. Луцьк, Україна

Стрімкий розвиток медіа можна назвати найбільшою технологічною революцією XX століття. Засоби масової комунікації та розвиток нових інформаційних технологій змінили саму природу культурної взаємодії, широко розповсюджуючи соціокультурні цінності серед масової аудиторії. Сьогодні суспільство формує свої уявлення про навколишній світ з допомогою засобів масової інформації, «соціокультурний простір реалізується у вимірі медіареальності» [4, с. 53]. Медіа відіграють важливу роль у формуванні колективної пам'яті та сприйнятті культурної спадщини.

Проблема збереження культурно-історичної спадщини є особливо актуальною та важливою в контексті широкомасштабної російсько-української війни. Н. Аль-Саїд в статті «Соціальні медіа як інструмент пропаганди в російсько-українському конфлікті» зазначає, що «Соціальні медіа породили велику кількість пропаганди та дезінформації навколо російсько-української війни та стали справжнім полем інформаційної битви, оскільки обидві країни використовують соціальні медіа, щоб дискредитувати одна одну та впливати на світову громадську думку...» [7].

Звернімося семантики та етимології поняття пропаганди. Соціологічний енциклопедичний словник подає три визначення пропаганди: перше інтерпретує пропаганду як систему діяльності, яка