

Цитування:

Андресюк Б. П. Фотографія як інструмент репрезентації культурної пам'яті: фотопроект «Вилкове. Простір води як форма пам'яті». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 1. С. 104–110.

Andresyuk B. (2026). Photography as a Tool for the Representation of Cultural Memory: the Photo Project "Vylkove. The Space of Water as a Form of Memory". *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 104–110 [in Ukrainian].

*Андресюк Борис Павлович,
доктор політичних наук,
кандидат економічних наук, професор,
директор Навчально-наукового інституту
дизайну та реклами
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0009-0007-5397-318X>
bandresuk@dakkim.edu.ua*

**ФОТОГРАФІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ:
ФОТОПРОЄКТ «ВИЛКОВЕ. ПРОСТІР ВОДИ ЯК ФОРМА ПАМ'ЯТІ»**

Мета статті – виявити змістові та художні можливості фотографії як інструменту репрезентації культурної пам'яті на прикладі авторського фотомистецького проекту «Вилкове. Простір води як форма пам'яті». **Методологія дослідження.** Застосовано візуально-аналітичний метод і методи інтерпретації візуальних матеріалів, інструменти візуальної етнографії, а також метод фотоеліcitaції як способу пов'язати зображення із соціальним нарративом. **Наукова новизна** статті полягає в авторському представленні фотомистецького проекту як візуального нарративу про здатність фотографії фіксувати нематеріальну спадщину через візуалізацію символічних місць пам'яті на прикладі Вилкового – української Венеції, що постає як культурно сформована система практик і сенсів. **Висновки.** Авторський фотопроект «Вилкове. Простір води як форма пам'яті» демонструє, що фотографія здатна репрезентувати культурну пам'ять не лише через зйомку артефактів, а й через візуалізацію повсякденних практик, у яких пам'ять функціонує як «жива» форма досвіду. Вода в серії світлин постає багатофункціональним культурним медіумом: природним середовищем, інфраструктурою комунікації, ресурсом і символічним носієм колективних смислів. Поєднання документальної точності та художньої організації кадру дозволяє зберегти ефект «свідчення» і сформувати цілісний візуальний нарратив.

Ключові слова: фотографія, фотомистецтво, документальна фотографія, Вилкове, дельта Дунаю, культурна пам'ять, візуальна етнографія, візуальна антропологія.

Andresyuk Borys, Doctor of Political Sciences, PhD in Economics, Professor, Director of the Educational and Scientific Institute of Design and Advertising National Academy of Culture and Arts Management

Photography as a Tool for the Representation of Cultural Memory: the Photo Project "Vylkove. The Space of Water as a Form of Memory"

The purpose of the article is to identify the artistic and semantic potential of photography as a tool for representing cultural memory, using the author's photographic art project "Vylkove. The Space of Water as a Form of Memory" as a case study. **Research methodology.** The study employs visual-analytical methods and methods of visual material interpretation, tools of visual ethnography, as well as the method of photo-elicitation as a way of connecting images with social narratives. **Scientific novelty.** The novelty of the article lies in the author's presentation of the photographic art project as a visual narrative demonstrating photography's ability to capture intangible heritage through the visualization of symbolic sites of memory, using the example of Vylkove—the Ukrainian Venice—which appears as a culturally formed system of practices and meanings. **Conclusions.** The author's photo project "Vylkove. The Space of Water as a Form of Memory" demonstrates that photography is capable of representing cultural memory not only by documenting artifacts but also by visualizing everyday practices in which memory functions as a "living" form of experience. In the series of photographs, water appears as a multifunctional cultural medium: a natural environment, a communication infrastructure, a resource, and a symbolic carrier of collective meanings. The combination of documentary accuracy and artistic composition preserves the effect of "testimony" while forming a coherent visual narrative.

Keywords: photography, photographic art, documentary photography, Vylkove, Danube Delta, cultural memory, visual ethnography, visual anthropology.

Актуальність теми дослідження. Сучасне фотомистецтво дедалі активніше працює з локальними просторами як джерелом ідентичності та культурної пам'яті. У таких контекстах фотографія постає не лише як «фіксація», а як виробництво значень: вона формує способи бачення та структурує досвід глядача. Саме тому повсякденні інфраструктури, ритуали, взаємодія людини й середовища як матеріальні маркери пам'яті стають ключовими для фотонаративів [2; 10; 13]. Вилкове в дельті Дунаю є показовим прикладом «міста на воді», де вода формує ландшафт, соціальний устрій, форми комунікації, а також способи збереження та передавання пам'яті спільноти. Візуальна репрезентація Вилкового дозволяє розглядати фотографію як «польовий запис» культури, де середовище стає мовою пам'яті.

Аналіз досліджень і публікацій. У науковому дискурсі, зокрема закордонному, помітно зростає інтерес до фотомистецьких проєктів як форми дослідницької репрезентації культурних сенсів. Так, Ш. ван дер Маарель розглядає візуальне есе як співавторський формат репрезентації lived experience біженців і як альтернативний канал комунікації дослідження, де поетика й естетика є частиною методу [12]. Б. де Алмейда розробляє фотоесе про річку як «етнографічний суб'єкт», де експериментальні фотопрактики, а саме: матеріальність плівки, колаж – стають інструментом антропологічного знання [8, 1–2]. Дж. Бергер розглядає фотографію як форму оповіді, сенс якої розкривається через серійність, підпис, коментар, спосіб читання зображення тощо [13].

Українські дослідники теж вивчають мистецтво фотографії в контексті збереження історичної пам'яті й трансляції культурних сенсів. В науковому дискурсі помітно зростає інтерес до фотомистецьких проєктів як форми дослідницької репрезентації культурних сенсів. Так, О. Безручко та А. Анісімова [3, 341] трактують фотопроєкт як спосіб ціннісного збереження матеріальних пам'яток через їх документування засобами фото- та аудіовізуального мистецтва. Для нашої теми це важливо, адже водний ландшафт Вилкового також є вразливим до змін і потребує системної фіксації. У публікації Є. Странадка та Н. Канаїло [10, 128] фотопроєкт постає як наратив історичної пам'яті, переданий через портрет і мікродеталі емоційної виразності; у нашій роботі цей наративний принцип застосовано до простору Вилкового, де водний ландшафт і інфраструктури повсякденності

формують «пам'ять у дії». У проєкті про рефлексію Н. Вдовиченко підкреслює, що «зйомка будь-яких відображень (рефлексій) може бути ефективним способом вираження особистого бачення та інтерпретації світу», тобто фотографія може не тільки документувати, а й переозначувати дійсність через світло, відбиття та оптичні ефекти – це безпосередньо резонує з водною оптикою Вилкового [6, 321]. У меті дослідження вуличної фотографії С. Борденюк, І. Гавран і В. Гримальська визначають необхідність встановити роль «світла, кольору, композиції» та обґрунтувати важливість «усвідомленого відходу від усталених законів фотокомпозиції» для реалізації творчого задуму [5, 284], що дає підстави обґрунтувати вибір документально-художньої мови серії як поєднання факту й авторської інтерпретації. Систематизуючи візуальну антропологію, О. Павлова наголошує на значенні оптичних медіа для накопичення й організації емпіричної бази культурних досліджень та аналізує практики фіксації візуальної продукції (живопис, фотографія, кіно, інтернет) [9, с. 47], що методологічно обґрунтовує трактування нашого фотопроєкту як результату «польового» бачення. У статті К. Кобець та Т. Овчаренко документальну фотографію описано як компонент візуальної історії та антропології, тобто як матеріал, здатний входити в історіографію і формувати колективні уявлення про події [8]; це важливо для ширшого розуміння того, як локальна серія може працювати з пам'яттю не тільки «всередині» громади, а й у зовнішній культурній комунікації. Питання інституційного включення фотографії в мистецьку освіту розкриває І. Бабій, актуалізуючи фотографію як самостійну дослідницьку дисципліну та метод репрезентації культурних процесів [1]. Отже, науковці й фотомитці-практики порушували питання ролі фотографії у фіксації досвіду, культурної пам'яті, проте фотофіксація певних локацій ще не стала предметом ґрунтовного їх вивчення.

Мета статті – виявити змістові та художні можливості фотографії як інструменту репрезентації культурної пам'яті на прикладі авторського фотомистецького проєкту «Вилкове. простір води як форма пам'яті».

Виклад основного матеріалу. Вилкове обрано як фотографічний об'єкт через його унікальність: у цьому місті вода визначає не лише природний ландшафт, а й повсякденну інфраструктуру, соціальні практики та способи

комунікації, а водний простір постає як носій культурної пам'яті. Фотомистецький проєкт складається з 9 світлин, об'єднаних темою води як середовища життя, каналу комунікації та носія пам'яті. Серія вибудована послідовно: від «природного часу» дельти (ранок, тиша, ритми світла) до «соціального часу» водного міста (праця, побут), а далі – до символічних маркерів пам'яті в просторі (сакральні, меморіальні об'єкти) і фінального узагальнення. Така структура дозволяє описувати Вилкове не просто як екзотичну локацію, а як культурно сформовану систему практик і значень. Інтерпретацію фотографій, «прочитання» зафіксованого в кадрах простору здійснено через візуальний аналіз, з акцентом на композиції і риториці світлин, що постають як фіксація культурних практик у їх природному середовищі. Візуальний нарратив дає змогу через художні особливості світлин, у яких поєднано документальний та авторський підходи, передати емоції і сенси. Кожен кадр постає як свідчення буття середовища, без акценту на його туристичній видовищності: Вилкове показано як життєвий уклад, а не як атракцію.

Усі світлини серії об'єднує образ води як уособлення форми пам'яті, що одночасно зберігає ритми життя і «прив'язує» пам'ять до ландшафту: водна інфраструктура визначає соціальні сценарії та уявлення про спадщину. Подаємо інтерпретацію кожного з дев'яти зображень.



Фото 1. Птахи дельти Дунаю

На фото 1 зафіксовано момент пробудження природи, а вода уособлює тривалість і циклічність. Такий тип візуальної «тиші» наголошує на властивості фотографії бути маркером «свідчення». За художніми ознаками це мінімалістична композиція, яку вибудовано як послідовність горизонтальних шарів, що створює відчуття просторової безмежності та спокою. Блиск від контрового

сонця перетворює поверхню води на фактурне «полотно», а темні силуети птахів на тлі стриманої, майже монохромної тональності кадру формують чіткий ритм і контраст, який тримає увагу глядача.



Фото 2. Праця як традиція

На фото 2 показана заготівля очерету. Вона постає як практика, що поєднує економічну складову, традицію та екологічну адаптацію. У термінах візуальної етнографії С. Пінк [10] це фіксація «форми життя» через повторювані дії, які свідчать про культурні особливості спільноти. У світлині поєднано документальну точність із пластикою руху: динаміка човна контрастує зі статикою ландшафту. Природне освітлення підкреслює фактурність матеріалу й «тілесність» дії. Натуральна, стримана палітра та масштабне співвідношення людини й середовища акцентують ідею не домінування, а співіснування в просторі водної культури.

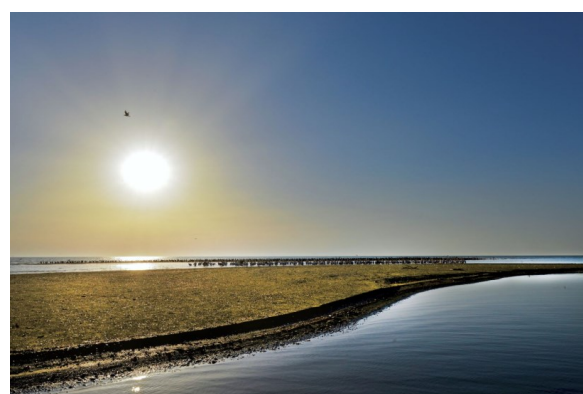


Фото 3. Ранок у дельті Дунаю

Світлина 3 демонструє ранок у дельті Дунаю – просторі, де домінує не подія, а стан: широке небо, низький горизонт, світло сонця, ледь помітна «лінія» птахів на межі води й суші. Берегова лінія візуально формує діагональ, що веде погляд углиб кадру. Художніми особливостями фото є панорамна

побудова, контрове світло (сонце як світлова домінанта), різке розмежування планів (небо / горизонт / вода), мінімалістична палітра.



Фото 4. Водяна вулиця

На фото 4 вода постає як інфраструктура міста – «дорога» та соціальний інтерфейс щоденної комунікації. Канал одночасно є маршрутом, публічним простором і середовищем взаємодії мешканців. Як документально-художній фрагмент серії світлина засвідчує: те, що відбувається щодня, стає культурною нормою. Мистецько-художня специфіка світлини полягає у відтворенні глибинної перспективи каналу, використанні середнього плану (човен як композиційний центр); природне денне освітлення та стримана, землісто-зелена палітра, що підкреслює буденність сцени. Простір вибудовано шарами: передній план води, середній план човна з пасажирами, задній план – береги з деревами, містками й приватною забудовою, які візуально фіксують «водну урбаністику».



Фото 5. Людина і пелікан

Кадр 5 демонструє співіснування людини й дикої природи як повсякденну норму водного міста: люди займають простір причалу-берега, тоді як пелікан – водну поверхню, і ці два «режими життя» взаємно не

конфліктують, а співприсутні в одному кадрі. Вода тут визначає не лише транспорт і працю, а й культуру співбуття. Художньо-естетичними характеристиками фотографії є: композиція, побудована на рівновазі верхнього (люди на настилі) і нижнього (пелікан у воді) планів та на ритмі горизонталей причалу, лавок і лінії берега, що створює відчуття стабільності й тиші; природне освітлення (м'яке, тепле) та стримана палітра, що підтримують документально-художній тон і працюють на ефект спостереження без втручання, що узгоджується з уявленням про документальність як режим репрезентації.



Фото 6. «Латаття. Тиша води».

На фото 6 представлено фрагмент водного світу: кадр переводить увагу з інфраструктурних і соціальних сюжетів на природне середовище. Білий цвіт із жовтим осердям стає візуальним акцентом, який працює як деталь-зачіпка, а водна поверхня – як простір тривалості та повторюваності. Додатковий смисловий шар створює присутність живої істоти біля квітки. Естетику фотографічного образу формують: крупний план і «вирізаний» фрагмент простору, статичність, природне денне світло, відсутність різких контрастів; домінує зелена палітра з біло-жовтим колірним акцентом квітки.

Фото 7 фіксує повсякденний «водний побут» не на рівні окремої дії, а як просторово-інфраструктурну норму: човни, причали, невелика забудова та берегова лінія утворюють середовище, у якому вода фактично виконує функції вулиці, двору й господарського подвір'я водного міста. Кадр репрезентує воду як структуру, що «збирає» об'єкти в єдину систему та робить видимою локальну урбаністику. Світлина витримана в документальному реєстрі: середній / загальний план, природне освітлення, «естетика звичайності», що відповідає

критеріям документальності. Композицію вибудовано за рахунок перспективи каналу, повторюваних форм човнів і лінії берега; ці ритми створюють відчуття впорядкованої повсякденності, а нейтральна природна палітра (вода, небо, зелень) підсилює ефект невтручального спостереження.



Фото 7. Пристань повсякденності

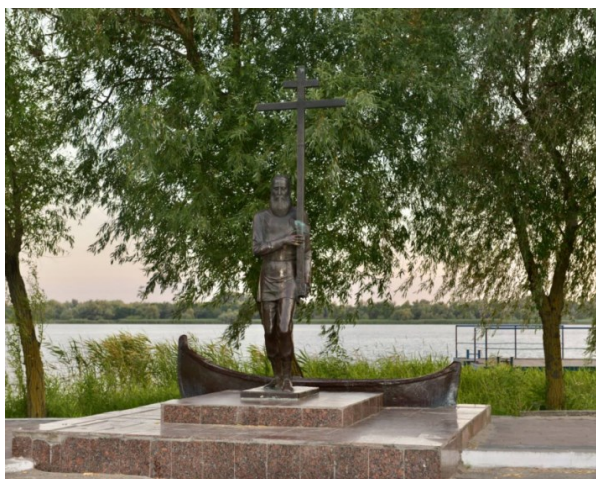


Фото 8. Символ пам'яті

Сакральний, меморіальний об'єкт у кадрі 8 функціонує як «місце пам'яті», що закріплює колективне уявлення про минуле через публічну присутність і впізнавану форму. Важливо, що меморіальний мотив тут інтегрований у водний ландшафт: вода не є фоном, а семантичним контекстом, який підсилює просторову «прив'язку» пам'яті до локального середовища та водної ідентичності Вилкового. Композиційно кадр акцентує на вертикалі (хрест / постать) як домінанті, що читається на тлі горизонталі води та лінії берега; таким чином знак вступає у візуальний діалог із ландшафтом. Художньою специфікою фото є: центральна (осьова) композиція, поєднання природного й рукотворного, кадрування деревами як «природною рамкою»,

що виділяє монумент у просторі; нейтральне природне освітлення і стримана колірна гама.



Фото 9. Пелікани дельти

Світлина 9 репрезентує дельту Дунаю через птахів як ознаку живої екосистеми: таке зображення зсуває акцент з антропоцентричного сюжету на ритми природного співбуття. Кадр зберігає документально-спостережний режим. Художніми характеристиками цього фото є низька точка зйомки та широкий план, що створюють ефект «занурення» глядача в простір мілини; повторюваність форм птахів, що працює як ритм і композиційний каркас. Тепле контрове / бокове світло надає фігурам пластичності, підкреслює фактуру пір'я та формує тон «тихої величі» природного часу. Горизонт і водна гладь утворюють стабільну горизонтальну вісь, на тлі якої зграя читається як єдиний «живий знак» присутності.

Наукова новизна статті полягає в авторському представленні фотомистецького проєкту як візуального наративу про здатність фотографії фіксувати нематеріальну спадщину через візуалізацію символічних місць пам'яті на прикладі Вилкового – української Венеції, що постає як культурно сформована система практик і сенсів.

Висновки. Отже, авторський фотопроєкт «Вилкове. Простір води як форма пам'яті» демонструє, що фотографія здатна репрезентувати культурну пам'ять не лише через зйомку артефактів, а й через візуалізацію повсякденних практик, у яких пам'ять функціонує як «жива» форма досвіду. Вода в серії світлин постає багатофункціональним культурним медіумом: природним середовищем, інфраструктурою комунікації, ресурсом і символічним носієм колективних смислів. Поєднання документальної точності та художньої організації кадру дозволяє зберегти ефект «свідчення» і сформувати цілісний візуальний наратив. Важливо, що

серія не екзотизує локальний простір, а репрезентує його через повторювані практики й матеріальність середовища. Застосування інструментарію візуального аналізу дало змогу «прочитати» воду як структурний елемент композиції й сенсу, а меморіальні / сакральні маркери – як локальні місця пам'яті.

Література

1. Бабій І. Л. Генеза фотографії як виду образотворчого мистецтва: від мистецьких практик до освітньої дисципліни. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 2. С. 257–265. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.338978>.

2. Барт Р. *Camera lucida*. Нотування фотографії / пер. з фр. Харків : МОКСОР, 2022. С. 39-46. ISBN 978-3-947922-08-6.

3. Безручко О., Анісімова А. Магістерський фотомистецький проєкт «Древній Самбір у сучасних світлинах». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2024. №7(2). С. 340–362. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.319019>.

4. Борденюк С., Гавран І., Гримаська В. Features of Street Photography and Its Similarities with Cinematography. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*. 2021. Vol. 4(2). P. 278–285. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248772>.

5. Вдовиченко Н. Фотомистецький проєкт «Рефлексія як засіб створення альтернативної реальності у фотографії». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2025. № 8(2). С. 320–337. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.2.2025.347826>.

6. Кобець К., Овчаренко Т. Документальна фотографія як частина візуальної історії та антропології. *SWorldJournal*. 2025. Вип. 30(03). DOI: <https://doi.org/10.30888/2663-5712.2025-30-03-037>.

7. Павлова О. Візуальна антропологія: етапи становлення та базові елементи аналізу. *Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури*. 2022. Т. 5. С. 47–53. DOI: <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2022.5.47-53>.

8. Странадко Е., Канайло А. Магістерський фотомистецький проєкт «Ніколи знову?!» *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2024. Т. 7, № 1. С. 127–142. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302771>.

9. Beatriz de Almeida. A Complicated Portrait of the Portuguese River Paiva: A Photo-Essay. *TRAJECTORIA* (National Museum of Ethnology, Japan). 2025. Vol. 6. Pp. 1–3. Special Theme: Landscape Memories, Archival Ecologies. DOI: https://doi.org/10.51002/trajectoria_025_04.

10. Berger J. *Understanding a Photograph* / Edited and introduced by Geoff Dyer. London : Penguin Books (Penguin Classics), 2013. 238 p. (Penguin Modern Classics). URL: https://ia803404.us.archive.org/0/items/john-berger-understanding-a-photograph_202104/John%20Berger%20-%20Understanding%20a%20Photograph.pdf (дата звернення: 15.12.2025).

11. Pink S. *Doing Visual Ethnography*. 3rd ed. London : SAGE Publications Ltd, 2013. URL: https://us.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/57538_Pink_Doing_Visual_Ethnography.pdf (дата звернення: 15.12.2025).

12. Sontag Sn. *On Photography*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1977. 207 p. URL: https://sites.evergreen.edu/politicalshakespeares/wp-content/uploads/sites/156/2016/01/Sontag_On_Photography.pdf (дата звернення: 15.12.2025).

13. Van der Maarel S. Guided Into a World Unknown: Reflections on the Making of a Visual Essay With Refugees. *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies*. 2022. Vol. 13, No. 2. Pp. 207–210. DOI: <https://doi.org/10.17742/IMAGE.TP.13.2.9>. ISSN 1918-8439.

14. Wells L. (ed.). *Photography : a critical introduction*. London; New York : Routledge, 2000. xx, 384 p. P. 89–99. URL: <https://archive.org/details/photographycriti000unse> (дата звернення: 15.12.2025).

References

1. Babii, I. L. (2025). Genesis of photography as a type of fine art: From artistic practices to an educational discipline. *Visnyk of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*, (2), 257–265. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.338978> [in Ukrainian].

2. Barthes, R. (2022). *Camera lucida: Reflections on photography*. МОКСОР. (Original work published 1980) [in Ukrainian].

3. Bezruchko, O., & Anisimova, A. (2024). Master's photographic art project "Ancient Sambir in modern images". *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 7(2), 340–362. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.319019> [in Ukrainian].

4. Bordeniuk, S., Havran, I., & Hrymalska, V. (2021). Features of street photography and its similarities with cinematography. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 4(2), 278–285. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248772> [in Ukrainian].

5. Vdovychenko, N. (2025). Photographic art project "Reflection as a means of creating an alternative reality in photography". *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 8(2), 320–337. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.2.2025.347826> [in Ukrainian].

6. Kobets, K., & Ovcharenko, T. (2025). *Documentary photography as a part of visual history*

and anthropology. *SWorldJournal*, (30(03)). <https://doi.org/10.30888/2663-5712.2025-30-03-037> [in Ukrainian].

7. Pavlova, O. (2022). Visual anthropology: Stages of development and basic elements of analysis. *NaUKMA Research Papers. Theory and History of Culture*, 5, 47–53. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2022.5.47-53> [in Ukrainian].

8. Stranadko, E., & Kanailo, A. (2024). Master's photographic art project "Never again?!". *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 7(1), 127–142. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302771> [in Ukrainian].

9. De Almeida, B. (2025). A complicated portrait of the Portuguese River Paiva: A photo-essay. *TRAJECTORIA (National Museum of Ethnology, Japan)*, 6, 1–3. https://doi.org/10.51002/trajectoria_025_04 [in English].

10. Berger, J. (2013). Understanding a photograph (G. Dyer, Ed.). Penguin Books. https://ia803404.us.archive.org/0/items/john-berger-understanding-a-photograph_202104/John%20Berger

[%20-%20Understanding%20a%20Photograph.pdf](#) [in English].

11. Pink, S. (2013). *Doing visual ethnography* (3rd ed.). SAGE Publications. https://us.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/57538_Pink_Doing_Visual_Ethnography.pdf [in English].

12. Sontag, S. (1977). On photography. Farrar, Straus and Giroux. https://sites.evergreen.edu/politicalshakespeare/wp-content/uploads/sites/156/2016/01/Sontag_On_Photography.pdf [in English].

13. Van der Maarel, S. (2022). Guided into a world unknown: Reflections on the making of a visual essay with refugees. *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies*, 13(2), 207–210. <https://doi.org/10.17742/IMAGE.TP.13.2.9> [in English].

14. Wells, L. (Ed.). (2000). *Photography: A critical introduction*. Routledge. <https://archive.org/details/etails/photographycriti0000unse> [in English].

*Стаття надійшла до редакції 08.01.2026
Отримано після доопрацювання 10.02.2026
Прийнято до друку 17.02.2026
Опубліковано 31.03.2026*