

The Constitution of the Photographic Image in Consciousness: A Phenomenological Analysis in the Context of Edmund Husserl's Philosophy

UDC 165.62:[159.937.2:77.06/.08]

DOI: <https://doi.org/10.15421/172695>**Tkachuk Svitlana**Ph.D. Student, <https://orcid.org/0000-0001-7306-3764>, lanea.tkachuck@gmail.com

V. N. Karazin Kharkiv National University (Kharkiv, Ukraine)

Abstract.

Relevance. In the age of digital technologies, photographic images have become one of the leading forms of representing reality, recording experience, and constructing individual and collective memory. This gives rise to the need to study photographs as a specific form of experience that structures the perception of the world. Existing approaches to the analysis of photographs mainly focus on interpreting images as sign systems, tools of communication, or factors influencing the subject, while overlooking the conditions of possibility of photographic experience. The transcendental phenomenology of Edmund Husserl makes it possible to investigate photography as a specific phenomenon of consciousness, focusing on the modes of its givenness within consciousness. The aim of the article is to examine photography through the lens of Edmund Husserl's transcendental phenomenology.

Results. The article focuses on the study of photography as a phenomenon of the intentional experience of consciousness. It analyzes the differences between the perception of a thing and that of a visual image. The author identifies the peculiarities of the givenness of a photograph within the natural attitude and as a phenomenon. Through phenomenological reduction, the noematic structure of the perception of a photograph is established.

Conclusions. The author concludes that the experience of perceiving a photograph has a three – level structure, including the physical carrier, the image – object, and the image – subject. These levels are constituted through different acts of consciousness that are interconnected within the intentional act. The article demonstrates that the core of the noema of photography is the ideal image – object, through which consciousness establishes a representational relation to an original that is absent in the here and now. Thus, from the perspective of Edmund Husserl's phenomenology, photography appears as a specific form of re-presentation that combines the perception of a material carrier, the emergence of an image-object, and the intentional orientation toward an absent original.

Keywords: photography, phenomenology, Edmund Husserl, image, noema, noesis, intentionality

Конституювання фотографічного образу у свідомості: феноменологічний аналіз у контексті філософії Едмунда Гусерля

Ткачук Світлана

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна)

Анотація.

Актуальність. У добу цифрових технологій фотозображення стає однією з лідуючих форм репрезентації дійсності, фіксації досвіду та конструювання індивідуальної й колективної пам'яті. Таким чином, постає завдання вивчення світлин як специфічної форми досвіду, що структурує сприйняття світу. Наявні підходи до аналізу світлин переважно зосереджуються на інтерпретації зображення як знакової системи, інструменту комунікації або чинника впливу на суб'єкт, залишаючи поза увагою умови можливості фотографічного досвіду. Трансцендентальна феноменологія Е. Гусерля допомагає дослідити фотографію як специфічний феномен свідомості, зосередитися на способах її даності в свідомості. Метою статті є розгляд фотографії крізь призму трансцендентальної феноменології Едмунда Гусерля.

Результати. У статті автор зосереджує увагу на дослідженні фотографії як феномена інтенціонального досвіду свідомості. У роботі проаналізовано відмінності між сприйняттям речі та візуального образу. Автор визначає особливості даності світлин в природній настанові та в якості феномена. Завдяки феноменологічній редукції встановлено ноематичну структуру сприйняття світлин.

Висновки. У статті автор доходить висновку, що досвід сприйняття фотографії має тривірневу структуру, що передбачає фізичний носій, об'єкт – образ та суб'єкт – образ. Ці рівні конститууються різними схопленнями свідомості, які знаходяться у взаємозв'язку в межах інтенціонального акту. У статті показано, що ядром ноєми фотографії є ідеальний об'єкт – образ, через який свідомість встановлює репрезентативне відношення до відсутнього в моменті тут і тепер оригіналу, об'єкту зображення. Таким чином, фотографія крізь призму феноменології Е. Гусерля постає як специфічна форма ре-презентації, що поєднує сприйняття матеріального носія, появу образного об'єкта й інтенційне спрямування на відсутній оригінал.

Ключові слова: фотографія, феноменологія, Едмунд Гусерль, образ, ноєма, ноєза, інтенціональність

Вступ.

Упродовж XXI ст. із розвитком технічних засобів візуальна інформація, зокрема у вигляді фотографій, набуває все більшого поширення. Світлина зараз є й технічним артефактом, і художнім образом, і свідченням про певні події. Водночас завдяки своїй природі, що поєднує матеріальність та образність, фотографія стає предметом дослідження різних дисциплін: психології, семіотики, культурології, філософії тощо. Ці підходи розглядають фото як стимул до переживань, або як знакову систему, або як елемент комунікативних і соціокультурних практик. Разом із цим питання про те, як фотографія конститується свідомістю, залишається менш розробленим. Однією з можливих відповідей на це питання може стати аналіз фотографії через призму трансцендентальної феноменології Едмунда Гусерля. Феноменологія дозволить розглянути світлину не як об'єкт зовнішнього аналізу, а як феномен у структурі інтенціонального досвіду.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій.

У вітчизняному інформаційному просторі є низка матеріалів, дотичних до феноменології фотографічного зображення, однак ця проблематика досі залишається недостатньо розробленою. Серед дослідників, які займаються цими питаннями, варто виділити О. Москвич. Зокрема, авторка спеціалізується на феноменології зображення в цифровому просторі (Москвич, 2014, 2024). Дослідниця зазначає, що медіа зараз є формою свідомісного досвіду, через яку постає реальність, і трансцендентальна феноменологія дозволяє це пояснити через інтенціональні та інтерсуб'єктивні структури свідомості, де об'єкти конституються як «очевидні» феномени, незалежно від їхньої фізичної наявності (Москвич, 2014, с. 69). Також питань феноменології фотографії торкається О. Брюховецька. Аналізуючи модифікацію поглядів Ролана Барта на природу фотографії (перехід від семіологічної критики до феноменологічної концепції) авторка показує, що прискіпливий аналіз візуальних деталей світлини дозволяє перетворити суб'єктивне враження на об'єктивний доказ реальності подій (Брюховецька, 2025, с. 291).

Серед іноземних авторів варто виділити французького філософа Еммануеля Аллоа, який використовує феноменологічний підхід як інструмент, що дозволяє виявити іконічний надлишок зображення, який неможливо повністю перекласти мовою понять, але можна безпосередньо пережити в акті бачення (Alloa, 2021). Своєю чергою Андре Янсон застосовує концепції Е. Гусерля для аналізу медіаспоживання та повсякденного життя (Jansson, 2000). Зі свого боку Тімо Міеттinen пропонує феноменологічний підхід до культури як четверту альтернативу ліберальним, конструктивістським та марксистським теоріям культурних норм (Miettinen, 2022).

Оскільки метою роботи є розгляд фотографії

крізь феноменологію Е. Гусерля, акцент у статті зроблено саме на роботах німецького філософа. Для визначення шляху, яким свідомість сприймає зображувані предмети, використані роботи, як-от: «Ідеї до чистої феноменології та феноменологічної філософії» (Husserl, 1983), «Логічні дослідження» (Husserl, 2001), а також збірка текстів Гусерля «Фантазія, образна свідомість і пам'ять» (Husserl, 2005), де пояснено ключові поняття феноменології – інтенціональності, ноєзи та ноєми, а також розроблено аналіз образної свідомості.

Мета статті полягає у дослідженні фотографічного зображення крізь призму трансцендентальної феноменології Е. Гусерля.

Для досягнення цієї мети ми зосередилися на виконанні наступних завдань: 1) окреслити відмінність феноменологічного підходу до фотографії від психологічного та семіотичного; 2) визначити, чим відрізняється сприйняття речі від художнього образу; 3) визначити даність світлини в природній настанові; 4) здійснити феноменологічну редукцію фотографії; 5) визначити ноєму фотографії, тобто – як фото дається нам у свідомості.

Результати.

Перед тим, як розглянути фотографію як феномен, тобто як трансцендентальну очищену сутність (Husserl, 1983, р. XIX), визначимо, чим є світлина у природній настанові. Природна настанова – це позиція людини, де світ сприймається як самоочевидна даність, що реально існує (Husserl, 1983, р. 56). Її базовою рисою є упевненість в тому, що просторово – часовий світ є фактом, що існує незалежно від нас. Природну настанову можна розглядати як суміжність між інтенціональним актом та гілетициними даними – «матеріальним світом».

Під час сприйняття фотографії суб'єкт цілком розуміє, що перед ним – деяка реальність, відмінна від його нинішнього положення. Так відбувається, зокрема, завдяки рамкам, у які «закута» дійсність фотографії. Разом із цим світлина є певним фактом реальності, зафіксованим за допомоги технічного пристрою. Там можна розгледіти людей, пейзаж, споруди, предмети – залежно від жанру фото. Окрім цього, можна стверджувати, що світлина впливає на глядача якимось зі способів: чи то зображення апелює до переживань глядача, чи то саме зображення стає джерелом переживань. Разом зі здатністю розрізнити колір, перспективу, мистецькі характеристики світлини всі вище зазначені відомості є вихідними даними для подальшого аналізу.

Перед редукцією, що є переходом від природної настанови до трансцендентально – феноменологічної, визначимо, чим відрізняється феноменологічний аналіз фотографії психологічного та семіотичного.

Спираючись на «Логічні дослідження», ми можемо розрізнити психологічний зміст переживання зображення та його смисл. Споглядання фото

викликає певний психологічний досвід, що пов'язує зорові відчуття з емоціями, спогадами, асоціаціями. Ці переживання індивідуальні; вони здійснюються у межах природної настанови. Водночас існує смисл (значення), який залишається одним і тим же, незалежно від психологічних переживань глядачів. Тобто значення є ідеальною єдністю, яка може бути інтенційована багатьма різними актами сприйняття (Husserl, 2001, р. 70 -71). Цей смисл стане містком для нас – предмета у тому вигляді, в якому він усвідомлюється суб'єктом (Husserl, 1983, р. 214), яку ми виокремлюватимемо надалі, під час першого етапу феноменологічної редукції.

Головною різницею між феноменологічною та семіотичною інтерпретаціями фотографії є те, що у першому випадку в центрі будуть інтенціональні акти, у яких функціонують знакові системи, у другому – знак як елемент системи. Відповідно семіотичний підхід розглядатиме фотографію як набір знаків, які відсилають до референта. У феноменології нас цікавитиме, як знаки сприймаються свідомістю.

Разом із тим феноменологічне значення знаків надає певне поле для аналізу фотографії. У цьому контексті ми зосередимося на кількох поняттях на позначення знаків: знак – індикатор (Anzeichen) та вираження (Ausdruck). Функція знаків – індикаторів – оповіщувати про існування іншого об'єкта або стану справ (Husserl, 2001, р. 183). Однак він не має функції надавати значення. Між знаком – індикатором і референтом ми можемо не бачити безпосереднього зв'язку, однак віра в один факт мотивує нас вірити в інший. Тобто індикатор викликає перехід від одного факту до іншого шляхом асоціації. Гусерль наводить приклад, коли викопні рештки можуть свідчити про існування доісторичних тварин. За аналогією, фотографія як слід може слугувати вказівкою на те, що зображене існує, або оповіщувати про присутність суб'єкта в певний час у певному місці в просторі. У цьому контексті видно зв'язок «реальність фотографії» – «реальність фізична». Гусерль зазначає: «Якщо А викликає в уяві В, то обидві вони усвідомлюються не просто одночасно чи послідовно, зазвичай стає відчутною також їхній взаємозв'язок, завдяки чому одне вказує на інше, а останнє виступає як те, що належить першому» (Husserl, 2001, р. 187).

На його думку, формування співналежності в інтенціональних єдностях є роботою асоціативної функції. Ця відчутна співприналежність частин предметності є феноменальною єдністю. Такий аспект може стати полем для розмірковування про «документальність» фотографії, який ми поки не розглядатимемо. Для подальшої редукції, не можна зупинитися тільки на знаковій призмі, бо, застосувавши її, ми з впевненістю можемо сказати лише про асоціацію з часовою приналежністю й композиційною єдністю, і при цьому не пояснимо, як конститується образ фотографії у свідомості, і як

можна черпати інформацію навіть зі світлин, про які ми не знаємо геть нічого.

«Вираз» – це знаки, «одухотворені» інтенційним актом надання значення (Husserl, 2001, р. 188). Передаючи смисл через намір свідомості, він має значення, тому що певний суб'єкт створив його з метою комунікації. Фотографія по своїй суті не є знаком, безпосередньо сформованим свідомістю для передачі значення, також у самому фотозображенні відсутня первинна смислова інтенція, адже фотографія фіксує видиме, а потім піддається інтерпретації. Тому «вираз» не пасує для пояснення фотографії.

За концепцією Е. Гусерля, ноема – «об'єктивний сенс» – має бути цілісною, тобто включати всі характеристики у випадку фотографії баченого об'єкта. До неї можна дістатися завдяки феноменологічному «епохе», завдяки якому ми «візьмемо в дужки» природну настанову.

Ми можемо стверджувати, що суб'єкт в інтенціональному акті споглядання фотографії оминає такі характеристики як безпосередня площина, де дано зображення, і охоплює її загальний сенс, переводячи атрибути технічного артефакту в модус неактуальності. Корелятом фотографії у свідомості міг би стати сюжет, адже це поняття зосереджує в собі, узагальнюючи, всі дані фотографії, як-от: фізичні об'єкти, час, форму. Але, згідно з концепцією Гусерля, ми не можемо розглядати фотографію або інші зображення як звичайну річ. У сприйнятті речі та зображення є різниця. Перше – це найпростіший досвід, де свідомість спрямована на певний об'єкт, який, даючися через свої профілі в досвіді, збігається із тим, на що спрямована свідомість суб'єкта. Цей об'єкт присутній для мене «особисто», тут і тепер. Водночас образний об'єкт постає чимось, що не зводиться ні до свого необхідного фізичного носія, ні до того, що він зображує. Дивлячись на фотографію чогось, безпосередньо присутнім є не сам об'єкт, а його зображення. Ми об'єкт «бачимо-в» образі. Сам зображений об'єкт не є для нас реально присутнім, його предмет лише мається на увазі через знімок. Сам по собі предмет залишається відсутнім. Це – сигнітивна інтенція, «порожня», яка лише вказує на об'єкт через знаки або символи, але не представляє його «особисто» (Husserl, 2001, р. 8).

За Гусерлем, сприйняття зображення має трирівневу структуру (Husserl, 2005, р. XLV). Ці рівні конститууються різними актами свідомості, але переплетені між собою в досвіді. Передусім йдеться про фізичний носій, що є реальною річчю, має просторові та часові координати, які свідомість охоплює за допомогою перцепції. Наступний рівень – об'єкт-образ. Це – все, що безпосередньо з'являється перед внутрішнім зором при спогляданні зображення – мініатюрні копії реальних об'єктів. Об'єкт-образ з'являється з певною силою та інтенсивністю сприйняття, «у плоті» (Husserl, 2005, р. XLVII). Він

конститується за допомоги спеціального схоплення (аппрегензії), що виокремлює об'єкт із сенсорного матеріалу. Водночас об'єкт-образ сприймається як неактуальний. Він «не існує» ні зовні, ані всередині свідомості як реальна одиниця, і по своїй суті є «ніщо». Ця нереальність конститується через конфлікт аппрегензій: об'єкт-образ суперечить фізичному субстрату та реальності, яка його оточує. Йдеться про те, що свідомість одночасно здійснює схоплення фізичного носія та зображеної фігури. Хоча образне схоплення тут домінує, сприйняття матеріалу також залишається, але стає «пригніченим». Окрім цього, об'єкт – образ суперечить субстрату. Наприклад, фігура зображена в русі, але свідомість «розуміє», що перед нею нерухомий матеріал. Тобто – субстрат анулює претензію образу на дійсність. Саме тому зображене сприймається як те, чого немає.

Окремим аспектом є суперечність об'єкта-образу актуальній реальності. Фотографія, як було зазначено, є обмеженим простором, Ідеальним світом, який має власні часові та просторові рамки, які не з'єднуються з речами за межами цих рамок (Husserl, 2005, р. XLVIII). Чому об'єкти не зливаються, адже в плані перцепції нічого не змінюється, коли ми споглядаємо фотографію на столі, на стіні чи через екран? Йдеться про два модуси буття – ідеальний світ зображення та реальний у звичайному сенсі слова.

Нарешті третім рівнем є суб'єкт-образ – саме те, що зображення репрезентує. Він конструюється встановленням репрезентативного відношення, відношення зображення до оригіналу. Свідомість «бачить» суб'єкт в об'єкті – образі.

То що ж являється ноємою фотографії? Зважаючи на визначення ноєми, її ядром є об'єкт – образ, тобто те, що безпосередньо і справді з'являється. Вона характеризується «нульовістю» (вказує на відсутній суб'єкт), є ідеальним об'єктом (під час кожної ноєзи в свідомості схоплюється ідентична ноєма), має обмежений горизонт (на відміну від просторової речі, має лише один зафіксований аспект, одну наповнену інтенцію). Із фотографією ми вступаємо в поле репрезентації, де лежать образна свідомість та фантазія. Для образної свідомості характерне опосередкування через фізичний носій, у той час як фантазія є чистою, репродуктивною, уявою, що виникає у самій свідомості без фізичних чинників (Husserl, 2005, р. 20-21).

Із поняттям ноєми нерозривно пов'язана ноєза – складник психічного процесу, який характеризує його як «свідомість про щось» (Husserl, 1983, р. 205). Ноєзо – ноєматичний зв'язок являє собою кореляцію між багатшаровим актом свідомості та об'єктом і його способи явлення.

Образна свідомість є складною ноєзою, адже вона складається з трьох аппрегензій, кожна з яких конститує відповідний шар ноєми.

Зокрема, перший акт ноєзи, який можна назвати

перцептивним, спрямовується на фізичний носі зображення, конститууючи той як те, що існує в просторі. Надалі «імагінативна» ноєза завдяки сенсорним чуттям конститує об'єкт-образ, фігури на фото, що з'являється «як-ніби». Після цього ноєза, що відповідає за репрезентацію, наділяє об'єкт-образ функцією зображення, конститууючи в ноємі відношення до реальної особи, яка мислиться через зображення, але залишається відсутньою.

Саме переведення ноєзи в нейтральну установку – «епохе» – сприяє тому, що свідомість утримується від покладання реального існування об'єкта (Husserl, 2005, р. 689). Нейтралізація ноєтичного акту призводить до того, що ноєма фотографії постає як ідеальний об'єкт і залишається ідентичною для свідомості, незалежно від того, як часто ми відводимо погляд від фотографії, бо ноєза кожний раз «виноситься за дужки» різні природні обставини (Husserl, 2005, р. 235). Водночас ноєза поєднує речі, які ми бачимо, з тими, які маємо на увазі. Відтак, ноєза конструє ноєму, де акт визначає модальність буття та спосіб явлення зображення.

Висновки.

Отже, підхід трансцендентальної феноменології дозволяє проаналізувати фотографію не тільки як технічний артефакт або сукупність знакових систем, а передусім як феномен інтенціонального досвіду свідомості. На відміну від психологічного підходу, що зосереджується на індивідуальних переживаннях суб'єкта, та семіотичного підходу, що розглядає світліну як систему знаків, феноменологічний метод дозволяє зосередитися на дослідженні актів, які конституують зображення в свідомості. Під час дослідження встановлено, що сприйняття речі у свідомості є відмінним від сприйняття зображення, що викликано, зокрема тим, що світлина має фіксований ракурс – одну наповнену інтенцію.

Завдяки феноменологічній редукції вдалося відокремити природну настанову, у межах якої світлина сприймається як фрагмент реальності, від трансцендентально-феноменологічного розгляду. У результаті цієї операції вдалося показати, що досвід сприйняття фотографії має складну тривірневу структуру, що включає фізичний носій, об'єкт-образ та суб'єкт-образ. Ці рівні конститууються різними схопленнями свідомості, які знаходяться у взаємозв'язку в межах інтенціонального акту.

Аналіз показав, що ядром ноєми фотографії є об'єкт-образ – ідеальний неактуальний об'єкт, що з'являється у свідомості «у плоті», який водночас не претендує на реальне існування. Саме через об'єкт-образ свідомість встановлює репрезентативне відношення до зображеного предмета, який залишається по суті відсутнім. Образна свідомість зі свого боку постає як складна ноєза, що складається з трьох аппрегензій – перцептивного, імагінативного і репрезентативного актів, що формують ноєматичний

зміст фотозображення. Саме через ноезу поєднуються видимі речі із тими, які ми маємо на увазі, коли переглядаємо фотографію.

Таким чином, фотографія крізь призму феноменології Е. Гусерля постає як специфічна

форма ре-презентації, у якій поєднуються сприйняття матеріального носія, поява образного об'єкта й інтенційне спрямування на відсутній оригінал. Цей підхід дозволяє глибше зрозуміти спосіб формування фотографічного зображення.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

- Брюховецька, О. (2025). У пошуках втраченого референта: трансформація підходу до фотографічного зображення у Ролана Барта. *Культурологічний альманах*. Вип. 1(13). 283-292 <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/558/521>
- Гусерль, Е. (2009). *Досвід і судження. Дослідження з генеалогії логіки*. (Перекл. з німецк. Вахтанг Кебуладзе). Київ: ППС. <https://lib.in.ua/126135-dosvid-i-sudzhennia-doslidzhennia-genealogii-logiky/>
- Гусерль, Е. (2022). *Картезіанські медитації*. (Перекл. з німецк. Андрій Вахтель). Київ: Темпора.
- Москвич, О. (2014) Феноменологія сучасної медіареальності: експлікація понять. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*, (18), 68-73. <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/6340/1/9.pdf1.pdf>
- Москвич, О. (2024). Функції світлин в контексті медіатрансформацій у культурі та розвитку нейромереж. *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти: матеріали IX Міжнарод. наук.-практ. конф., с. Світазь Шацького району Волинської області*, 24-26 травня 2024 року/ Волинський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк. 110-113. https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=xWvBM94AAAAJ&cstart=20&pagesize=80&citation_for_view=xWvBM94AAAAJ:0EnyYjriUFMC
- Alloa, E. (2021). *Looking through images: a phenomenology of visual media*. (Trans. by Nils F. Schott). New York: Columbia University Press. https://www.academia.edu/61013360/Looking_Through_Images_A_Phenomenology_of_Visual_Media_Columbia_University_Press_2021_?sm=b&rhid=39201846321
- Husserl, E (2001). *Logical Investigations*, V.1, (Trans. by J.N. Findley)., Routledge & Kegan Paul: London. <https://philpapers.org/archive/husliv.pdf>
- Husserl, E (2005). *Phantasy, image consciousness, and memory (1898-1925)*. (Translated by John B. Brough) Dordrecht: Springer Science & Business Media. <https://christianebailey.com/wp-content/uploads/2012/01/18343224-Husserl-Phantasy-Image-Consciousness-and-Memory-18981925.pdf>
- Husserl, E. (1983) *Ideas Pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy*. Book I. (Trans. by F. Kersten Martinus). Nijhoff Publishers: the Hague Boston Lancaster. <https://www.finophd.eu/wp-content/uploads/2018/01/Husserl-Ideas-First-Book.pdf>
- Jansson, A. (2000) A Matter of Attitude: Reflections on Phenomenology and Media Culture. *Nordicom Review*. Volume 21, Issue 2. 227-241. <https://scispace.com/pdf/a-matter-of-attitude-reflections-on-phenomenology-and-media-447lot2tc4.pdf>
- Miettinen, T. (2022). Phenomenology of Culture and Cultural Norms. *Contemporary Phenomenologies of Normativity*. <https://helda.helsinki.fi/items/0d2ec492-1d1c-44fa-bf5b-8b21d654816a>

REFERENCES

- Alloa, E. (2021) *Looking through images: a phenomenology of visual media*. (Trans. by Nils F. Schott). New York: Columbia University Press. https://www.academia.edu/61013360/Looking_Through_Images_A_Phenomenology_of_Visual_Media_Columbia_University_Press_2021_?sm=b&rhid=39201846321
- Bryukhovetska, O. (2025). In Search of the Lost Referent: The Transformation of the Approach to the Photographic Image in Roland Barthes. *Cultural Almanac. Issue 1* (13). 283-292. <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/558/521>
- Husserl, E (2001). *Logical Investigations*. V.1. (Trans. by J.N. Findley). Routledge & Kegan Paul: London. <https://philpapers.org/archive/husliv.pdf>
- Husserl, E (2005). *Phantasy, image consciousness, and memory (1898-1925)*. (Translated by John B. Brough) Dordrecht: Springer Science & Business Media. <https://christianebailey.com/wp-content/uploads/2012/01/18343224-Husserl-Phantasy-Image-Consciousness-and-Memory-18981925.pdf>
- Husserl, E. (1983) *Ideas Pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy*. Book I. (Trans. by F. Kersten Martinus). Nijhoff Publishers: the Hague Boston Lancaster. <https://www.finophd.eu/wp-content/uploads/2018/01/Husserl-Ideas-First-Book.pdf>
- Husserl, E. (2009). *Experience and Judgment. Investigations in a Genealogy of Logic*. (Trans. from German by Vakhtang Kebuladze). Kyiv: PPS. <https://lib.in.ua/126135-dosvid-i-sudzhennia-doslidzhennia-genealogii-logiky/>
- Husserl, E. (2022). *Cartesian Meditations*. (Trans. from German by Andrii Vakhtel). Kyiv: Tempora.
- Jansson, A. (2000) A Matter of Attitude: Reflections on Phenomenology and Media Culture. *Nordicom Review*. 21(2), 227-241. <https://scispace.com/pdf/a-matter-of-attitude-reflections-on-phenomenology-and-media-447lot2tc4.pdf>
- Miettinen, T. (2022). Phenomenology of Culture and Cultural Norms. *Contemporary Phenomenologies of Normativity*. <https://helda.helsinki.fi/items/0d2ec492-1d1c-44fa-bf5b-8b21d654816a>
- Moskvych, O. (2014). Phenomenology of Contemporary Media Reality: Explication of Concepts. *Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka Eastern European National University*, (18), 68-73. <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/6340/1/9.pdf1.pdf>
- Moskvych, O. (2024). Functions of Photography in the Context of Media Transformations in Culture and the Development of Neural Networks. *Current Issues in the Development of Ukrainian and Foreign Arts: Cultural, Art Studies, and Pedagogical Aspects: Proceedings of the IX International Scientific-Practical Conference, Svityaz village, Shatsk district, Volyn region, May 24–26, 2024 / Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk*. 110-113. https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=xWvBM94AAAAJ&cstart=20&pagesize=80&citation_for_view=xWvBM94AAAAJ:0EnyYjriUFMC