

10. Reflections on several military films. (1966). Sovetskii ekran [Soviet screen], no. 8, p. 6.

11. Rohovyi, O. (2011). War youth of Vasyl Zemlyak. Local studies: historical experience and development prospects: Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference, Ukraine, Vinnytsia, October 13–15, [online] Available at: <http://www.library.vn.ua/publications/2011/Konferentsia_2010.html> [Accessed 08 January 2018].

12. Tkachenko, A. (2004). Gogol and cinema: intertextual and inter-semiotic models. VII Mizhnarodni Hoholivski chytannia [VII International Gogol's readings], pp. 29–33.

13. Trymbach, S. (2016). 'On Volodymyr Denysenko and the motion picture «Conscience»'. Natsionalna spilka kinematohrafistiv Ukrainy [National Union of Cinematographers of Ukraine], [online] Available at: <<http://www.ukrkino.com.ua/about/spilkanews/?id=4035>> [Accessed 12 January 2018].

14. Ellis J. (1982). The literary adaptation. An introduction. Screen, no. 23(1), pp. 3–5.

© Дубина М. М., 2017

УДК 7.01:111.852

Кукоренчук Володимир Вікторович

ORCID ID 0000-0002-0162-6596

заслужений діяч мистецтв України,

доцент кафедри фотомистецтва,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

м. Київ, Україна

vkukorencuk@gmail.com

Вдовиченко Наталія Віталіївна

ORCID ID 0000-0002-2263-0703

викладач кафедри фотомистецтва

Київський національний університет

культури і мистецтв,

м. Київ, Україна

nataphoto@ukr.net

ФОТОГРАФІЯ ЯК ДОКАЗ НАШОГО ІСНУВАННЯ

Мета роботи. Це дослідження покликане доповнити загальну картину історії розвитку фотографії та її можливості впливати на реальність. Фотографія за своєю природою є технічним мистецтвом, але керує надзвичайно складною сучасною технікою людина. Питання «що таке сучасна фотографія?» набуває особливої актуальності в зв'язку з тим, що в ХХІ ст., завдяки введенню абсолютно нової техніки, виникає альтернативний розвиток фотографії. **Методи дослідження.** У статті прослідковується ланцюжок від появи перших

фотографічних зображень до фотографій сьогодення. Особливу увагу було приділено розгляду ролі в культурі аматорської та побутової фотографії. Виявлено, що ці напрями фотографії доволі суттєво впливають на становище фотографічної справи як виду мистецтва. Аналізуючи зміст даних видів фотографії, було зазначено, що саме фотографії цих напрямків стають «дзеркалом реальності». **Наукова новизна.** Аналізуючи поведінку людини в сучасному культурному середовищі, можна зробити припущення, що людина, яка занурена у світ фотографічних образів, починає діяти та ідентифікувати себе як образ. **Висновки.** Намагаючись дослідити розвиток сучасної фотографії, неможливо чітко визначити її роль і розкрити механізми впливу фотографії на суспільство. Це пояснюється тим, що фотографія впливає на людину і культуру своїми власними шляхами, що призводить до неоднорідності формування реальності. Ще однією тенденцією є глибоке занурення фотографії в сферу Інтернет простору. Поширення соціальних мереж, блогів і сервісів мікроблогінгу дозволили фотографії стати засобом актуалізації віртуальної реальності або «реальної віртуальності» в просторі повсякденного життя.

Ключові слова: фотографія, документ, реальність, мистецтво, сучасність, візуальна культура, фотограф-художник, фотокамера, образ.

Кукоренчук Владимир Викторович, заслуженный деятель искусств Украины, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, Украина

Вдовиченко Наталья Виталиевна, преподаватель, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, Украина

Фотография как доказательство нашего существования

Цель работы. Это исследование должно дополнить общую картину истории развития фотографии и ее возможности влиять на реальность. Фотография по своей природе является техническим искусством, но руководит сложнейшей современной техникой человек. Вопрос «что такое современная фотография?» приобретает особую актуальность в связи с тем, что в XXI в., благодаря введению совершенно новой техники, возникает альтернативное развитие фотографии. **Методы исследования.** В статье прослеживается цепочка от появления первых фотографических изображений к фотографиям сегодняшних дней. Особое внимание было уделено рассмотрению роли в культуре любительской и бытовой фотографии. Вывявлено, что эти виды фотографии оказывают сильное влияние на положение фотографии, как вида искусства. Анализируя содержание данных видов фотографии, было определено, что именно они все больше становятся «зеркалом реальности». **Научная новизна.** Анализируя поведение человека в современной культуре, можно предположить, что человек, погруженный в мир фотографических образов, начинает действовать и идентифицировать себя как образ. **Выводы.** Пытаясь исследовать развитие современной фотографии, невозможно четко определить ее роль и раскрыть механизмы влияния фотографии на общество. Это объясняется тем, что фотография влияет на человека и культуру своими

собственными механизмами, что приводит к неоднородности формирования реальности. Еще одной тенденцией является глубокое погружение фотографии в сферу Интернет пространства. Распространение социальных сетей, блогов и сервисов микроблогинга позволили фотографии стать средством актуализации виртуальной реальности или «реальной виртуальности» в пространстве повседневной жизни.

Ключевые слова: фотография, документ, реальность, искусство, современность, визуальная культура, фотограф-художник, фотокамера, образ.

Volodymyr Kukorenchuk, Honored Artist of Ukraine, associate professor at the Department of Photography, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Nataliia Vdovychenko, lecturer at the Department of Photography, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Photography as a proof of our existence

The purpose of the article is to supplement the overall picture of the history of photography and its ability to influence reality. Photography is by its very nature a technical art, but the sophisticated modern equipment is controlled by people. The question of what modern photography is gains ground due to the fact that, thanks to the introduction of completely new technology, the 21st century is witnessing the emergence of the alternative development of photography. **The research methodology.** The article traced the evolution of photography from the appearance of the first photographic images to the photographs of today. Particular attention was paid to the role of amateur and household photography in culture. It was revealed that these types of photography exert a strong influence on the position of photographic activity as a kind of art. Analyzing the content of these types of photography, it was stated that the photographs representing these very types of photography become the «mirror of reality». **The scientific novelty of the work.** Analyzing human behavior in the modern cultural environment, it can be assumed that a person immersed in the world of photographic images begins to act and identify themselves as an image. **Conclusions.** Trying to explore the evolution of modern photography, we cannot clearly define its role and reveal the mechanisms of the influence of photography upon society. This is explained by the fact that photography influences man and culture in its own way, which leads to heterogeneity in the formation of reality. Another trend is a deep immersion of photography into the Internet space. The spread of social networks, blogs and microblogging services made photography become a means of actualizing virtual reality or «real virtuality» in the space of everyday life.

Key words: photography; document; reality; art; modernity; visual culture; photographer-artist; camera; image.

Вступ. Актуальність теми дослідження. За півтора століття свого існування фотографія настільки міцно увійшла в різні сфери нашого повсякденного життя, що її присутність вже здається непомітною. Вона стала невід'ємною складовою нашого існування й суттєво вплинула на формування стереотипів та світогляду людини. Цим обумовлена важливість вивчення

повсякденної фотографії, історії її розвитку та її функцій для осмислення процесів сучасної культури. Ситуація візуальної експансії сьогоdnішнього життя, масштаби поширення електронних і цифрових технологій надають питанню вивчення повсякденної фотографії особливої актуальності.

Постановка наукової проблеми та її обґрунтування. Дослідники такої науки як мистецтвознавство вже більше сторіччя намагаються визначити соціально-естетичну сутність фотографії, її особливості і закономірності розвитку. Але головною проблемою залишається неможливість остаточно визначити роль та місце фотографії в соціальному та духовному житті суспільства. У поданих дослідженнях наголошується, що функції, які виконує фотографія, визначаються безпосередньо автором або суб'єктом, який, насамперед, є «продуктом» сучасного суспільства. Тобто, фотографія стає тим лакмусовим папірцем, що може змінювати свій колір у кожній окремій ситуації.

Аналіз досліджень і публікацій. Здатність фотографії впливати на розвиток сучасного мистецтва розглядається в різних аспектах багатьма авторами. Дотичними до зазначеної проблематики є роботи В. Флюссера [6], Р. Барта [8], Д. Кампані [11]. Особливе місце в активних дискусіях займає робота Сьюзан Сонтаг «Про фотографію» [5]. Історико-культурологічний підхід, який визначає не стільки технічну, скільки культурну значимість фотографії, представлений в роботах К. Бажака [1], М. Фризо [3] і С. Морозова [2]. Величезний внесок в розуміння становлення фотографії як засобу контролю зробив М. Саймон [4]. Фотографія як технічний образ постала предметом філософського аналізу В. Бенджаміна [10] і В. Флюссера [6], і в цій якості Флюссер пов'язав з нею початок «апаратного універсуму» – нового типу взаємин і нового способу комунікації, в яких перетинається прагнення фотографа, техніки і глядача. Осмислення фотографії як художньої практики знайшло відображення в роботах Дж. Жарковського [14] та Д. Кампані [11]. Суб'єктивне сприйняття автором свого твору й основні характеристики, що застосовуються в створенні зображення, дослідили Дж. Лонг, А. Нобл, та Е. Уэлч [12]. Дигітальність пост-фотографічної епохи знайшла відображення в роботі Рітчана Фреда «Після фотографії» [13]. Це дослідження відкрило можливості для нової ери фотографії, яка характеризується постійними маніпуляціями із зображенням. Він висвітлив дуже багато питань, що представляють особливий інтерес для подальшого вивчення пост-фотографічної практики. Так, наприклад, він ставить під сумнів роль фотографа як автора та задається питанням про визначення кордонів мистецтва.

Мета роботи. Наше дослідження покликане доповнити загальну картину історії розвитку фотографії та її можливості впливати на реальність. Фотографія за своєю природою є технічним мистецтвом, але керує надзвичайно складною сучасною технікою людина. Питання «що таке сучасна фотографія?» набуває особливої актуальності в зв'язку з тим, що в ХХІ ст., завдяки введенню абсолютно нової техніки, виникає альтернативний розвиток фотографії.

Виклад основного матеріалу. Слово фотографія з грецької дослівно означає «малюнок світлом». Фотографія – це процес фіксування зображення на

світлочутливий аналоговий матеріал або, у випадку цифрової фотографії, за допомогою цифрового електронного носія.

Фотографія проявляється практично в усіх сферах сучасного життя. Як форма спілкування та документації фотографія є скрізь – у газетах, журналах, рекламі, банерах, телебаченні, Інтернеті, паспортах, посвідченнях, архівах, системах безпеки та спостереження, судово-медичній експертизі та медицині [7]. Фотографія також відіграє важливу роль у вітчизняній та рекреаційній діяльності. Більшість зроблених сьогодні фотографій мають форму фіксації звичайних подій.

На початку свого існування фотографія була відзначена своєю універсальністю. Її використовували для створення власних або сімейних портретів; вона мала офіційне користування для створення візуальних записів (фотографії на паспорт) та в наукових дослідженнях, комерційне використання в рекламних цілях, використання фотографії для створення художніх образів та ін. Фотографи та винахідники займалися технологічними інноваціями, що зумовило перехід від дагеротипів до зображень, надрукованих з негативу, від пластинчастого скла до плівки та від аналогового методу фотографування до цифрового [1]. Спостерігаючи за таким стрімким розвитком, дуже важко визначити місце та роль фотографії в історії людства.

Мабуть, основне питання «Що таке фотографія?» провокує складні відповіді, які потребують розгляду різноманітних ролей і можливостей фотографії.

У 1922 р. в листі до фотографа Альфреда Стігліца Марсель Дюшан писав: «Ви точно знаєте, як я ставлюся до фотографії. Тому я хочу змусити людей зневажати живопис, поки щось інше не зробить фотографію нестерпною» [11, с. 13].

Ще ніколи фотографія не панувала так у візуальній культурі, як сьогодні; кожна повсякденна подія або звичайний погляд миттєво фіксується і стає «жертвою смартфонів» та сайтів соціальних мереж. Варто відзначити, що в 2016 р. тільки в соціальних мережах було зафіксовано понад 10 мільярдів фотографій. Розповсюдженість фотографічного зображення найчастіше викликає гнітюче відчуття присутності в сучасному середовищі. І тому все складнішим стає знайти ту нішу, що є притулком для справжніх художніх, витончених образів.

Зазвичай, фотографія розглядається як документ, що дозволяє реалістично відображати світ, але існує й творчий напрям, який наразі є потужним середовищем в образотворчому мистецтві. Обмін між цими протилежними поглядами на предмет – фактичним і творчим, повсякденним життям і «високою» культурою – створив багату сферу виробництва іміджу.

Новітня апаратура й техніка, що дозволяє швидко та точно відтворення дійсності, створює візуальний запис всіх аспектів життя. Фотографія пропонує візуальне знання світу за межами безпосереднього досвіду. Візуальні уявлення стають дедалі важливішими у поширенні знань; нескінченна відтворюваність фотографії зробила її центральною фігурою сучасного, ефективного, споживчого суспільства [4].

Фотографія не просто представляє сучасне життя, вона стала однією з складових умов сучасного життя. Успіхи в розвитку технологій, зокрема у фотографії дозволяють швидко і точно фіксувати будь-що, та за мить зображувати об'єкти, місця та людей безпосередньо перед глядачем. Таким чином змінюється уява про відстані та час.

Перші фотографічні зображення найчастіше викликали в глядачів чітке уявлення про диво та магію фотографічного процесу.

Вальтер Бенджамін цитує німецького автора Макса Даутендзе: «Ми були вражені чіткістю цих людських образів і вважали, що крихітні обличчя в картині можуть бачити і нас, тому що жоден з нас, хто це бачив, не міг уявити природу перших дагерротипів» [9, с. 8]. Незважаючи на все це, відстань фотографії від дійсності можна побачити через її можливості спотворення часу та простору, її двомірність, її відбірковість при кадруванні. Проте, навіть, не враховуючи ці особливості, фотографія, зазвичай, має потужний зв'язок з реальністю.

Цей зв'язок з реальністю відбувається завдяки енергії справжньої фотографії, яка може заряджати або емоційно впливати на глядача.

Фотографія відзеркалює реальність, як аналогова фотографія фіксує фізичний відбиток світла, коли воно падає на фактичні об'єкти. Фотографія також подає правдиве зображення світу, тому що вона уникає особистого, суб'єктивного вираження, на відміну від живопису. Фотографія, насамперед, виступає як документ, а не інтерпретація. Передбачувана правда та об'єктивність фотографії – це те, що ми очікуємо від неї; це те, що в ній повинно бути.

При розгляданні фотографічного зображення може виникнути безліч асоціацій та значень, що зробить фотографію ще цікавішою й різноманітнішою. Для допомоги правильного розуміння змісту фотографії використовується назва. Вальтер Бенджамін визначає назву як директиву, що створює дорожні знаки для глядача [10, 8].

Коли в 90-х рр. вперше з'явилися цифрові технології, було багато сподівань стосовно фотографічної «правди». Але, як виявилось, фотографія може бути лише частиною «реального» незалежно від того, в який спосіб вона була зроблена.

Сфера фотожурналістики найбільш вразлива до сумнівів та суперечок щодо зв'язку фотографії з реальністю. Для багатьох професійних фотографів найважливішим було і залишається надалі відображати основні події в історії. Фотожурналістика напевно здається менш престижною сьогодні, ніж у період її розквіту з 1930-х до 1960-х рр., коли такі журнали, як *Life* і *Vu* були присвячені розповіді про головні події тих часів, де в повній мірі були використані документальні картини історії [13]. Однак падіння фотожурналістики пов'язане не з сумнівами щодо правди фотографії, а з появою нових медіа та форумів для обігу новинних зображень. Багато з образів нещодавніх революцій і повстань в Україні і світі були зняті протестуючими та простими громадянами, які потім поширювали зображення в Інтернеті. Багато робіт досягають досить високого

професійного рівня, що дає можливість більш демократично ставитися до документальної фотографії.

За межами різних дебатів, у повсякденному досвіді візуальної культури, переконливим залишається те, що фотографія є надійним і правдивим свідченням всього існуючого. Навіть зображення продуктів, що відображаються в інтернет-магазинах, впливають на продаж більше, ніж текстовий опис. Товар для продажу на електронному сайті без супроводжуючої фотографії автоматично втрачає свій рейтинг і вже не буде таким важливим, ніж ті цінні якості, які він має.

У той час, коли деякі фотографи як професіонали, так і аматори, цінують фотографію за здатність документувати та записувати світ, інші звертаються до творчих можливостей, що надає фотокамера. У другій пол. XIX ст. фотографія намагалася наблизитися до живопису. І саме тому в сфері фотографії виникає напрямок – пікторіалізм (або піктореалізм – у спеціальній літературі можна зустріти два варіанти написання), прихильники якого прагнули до пікторіального – картинного, подібного до живопису фотографічного зображення. У роботах фотографів-пікторіалістів помітно вплив австрійського символізму, англійського прерафаелізму, німецького югендштиля, французького арт-деко і особливо імпресіонізму, тому пікторіалізм ще іноді називають фотоімпресіонізмом.

Пікторіалізм відкрив для фотографії різні способи друку зображення, зокрема й благородні техніки. Бромомасляний процес (бромойль) полягав у додатковій обробці позитиву, надрукованого на бромосрібному фотопапері.

Пікторіалісти використовували м'якомалюючі об'єктиви, що дають зображення зниженого контрасту за рахунок зменшення їх різкості, і моноклі, які дозволяли з більшими можливостями передавати в пейзажах повітряну легкість, морську далечінь, надавати розпливчастості малюнку. Європейські фотографи-пікторіалісти прагнули підняти світлопис до рівня високого мистецтва [3].

На поч. XX ст., з появою авангардних течій, таких як дадаїзм, радянський конструктивізм та сюрреалізм, кардинально змінився підхід до фотографії як мистецтва. Ці групи були прихильниками новітніх форм фотографії і не пов'язували її з живописом, вони шукали нову естетику, започатковану на різних технічних можливостях фотокамери.

Олександр Родченко вважав, що фотографія дозволила художникам відійти від «старої точки зору», яку він пов'язував з буржуазними «пострілами з кулемету», і стверджував, що камера дозволила використовувати менш традиційні погляди на дійсність, такі як верхній та нижній ракурси, екстремальні крупні плани та кадрування [2, с. 182]. Фотографію можна вважати як захоплююче продовження природнього зору, яка фіксує те, що є недосяжним для людського ока. Мікрофотографія з використанням потужних збільшувальних лінз, використання серії фотоапаратів для фіксації руху та рентгенівських променів, все неосяжне бачення природи, створило те, що Вальтер Бенджамін назвав «оптичним несвідомим» [9, с. 7].

Деякі фотографи-художники, зокрема ті, працювали з журналом *Aperture* (Ансель Адамс, Доротей Ланж) у 1940-х і 1950-х рр., створили течію модерністського фотографічного живопису. Абстраговані предмети були представлені у вигляді модних чорно-білих зображень, що підкреслювалися виразними можливостями фотоапаратури. Девід Кампані стверджував, що цей підхід був спрямований на відокремлення художньої фотографії від повсякденних, народних знімків. Саме тому вони вирішили використовувати чорно-білий матеріал, а не колір; виразність і абстрактні ефекти зображення досягалися завдяки незвичним кутам або вишуканому оформленню [11, с. 17].

Навпаки, інші фотографи-художники займаються документальним жанром, який часто фокусує увагу на міському житті вуличної фотографії. Впливовий каталог Джона Шарковського «Око фотографа» зібрав митців, яких об'єднувала зацікавленість до народного, аматорського знімку. Використовуючи «народні» стежки, вони робили ті ж самі зображення, але з більшою якістю та майстерністю. Як і позаминулі ідеї авангарду, цей підхід до фотографії намагався кодифікувати середовище, засноване на властивостях камери. Шарковський стверджував, що однією з центральних особливостей камери є те, що вона змушує нас бачити світ як образ, який стає ізольованим і остаточно відокремленим від оточення актом фотографування. Отримане зображення, що відрізане від потоку часу, повертає до себе увагу і мусить уважно роздивлятися, зупиняючи свій погляд на переконливих деталях [14, с. 97].

Художники з 1960-х рр. почали відходити від того, щоб ототожнювати фотографію як мистецтво, і лише зверталися до неї як до повсякденної документації про земне життя.

Так зване концептуальне мистецтво зіштовхує зі сцени виразну естетику модерністського мистецтва, залучаючи її до мистецтва інтелектуалів. Художники-концептуалісти почали використовувати фотографію як порожні, нейтральні зображення, але незабаром це стало впливовою естетикою в рамках художньої фотографії. Вони повернули предмет у мистецтво, але це був предмет, що не був опоетизований художнім баченням, а предмет побутовий, пов'язаний з сучасною індустріальною культурою і, особливо, з сучасними формами інформації [10]. Міжнародну популярність новому мистецтву надали такі особистості як Роберт Раушенберг, Рой Ліхтенштейн, Енді Ворхол.

Наукова новизна. Аналізуючи поведінку людини в сучасному культурному середовищі, можна зробити припущення, що людина, яка занурена у світ фотографічних образів, починає діяти та ідентифікувати себе як образ.

Висновки. Сучасна фотографія дуже пов'язана з повсякденним життям і демонстрацією її реалій. З іншого боку, відбувається втрата унікального, особливого характеру цього мистецтва. Більшість фотографів-художників, зазвичай, працюють в окремих або обмежених виданнях. У фотографії помітно зменшилася «аура» мистецтва, але вона дала можливість розвинутися більш демократичним та аматорським формам мистецтва.

Незважаючи на вражаючу кількість фотографічних зображень, можна стверджувати, що ми все менше звертаємо на них уваги. Якщо ще вчора фотографія демонструвала сучасність і швидкість, бо була більш виразною, а тому і більш помітною, сьогодні вона вже виглядає повільною і нерухомою, саме тому, що не виділяється серед конвеєрної маси. Це відбувається тому, що уніфікується фотографічна мова. Фотографія стає конвеєрним потоком життя, вона втрачає індивідуальні риси. Відмінності цих конвеєрних фото за формою подання все менш помітні. Крім того ми настільки глибоко занурилися у нескінченний потік насаджених нам візуальних образів, що вже важко уявити нашу власну ідентичність та самотність. На жаль, людина дедалі втрачає сама себе; вона акумулює інформацію з величезного потоку правдивої та неправдивої інформації та видає її за своє уявлення дійсного моменту. Вона сама стає тим «продуктом» або образом, що її створює оточуюче середовище. Така тенденція помічається не тільки від впливу сучасної фотографії; ми знаходимося в епіцентрі дуже потужної інформаційної пропаганди, яку створює мас-медіа.

Цифрова фотографія стала буденною та незамінною, її більшість розповсюджується з комп'ютера на комп'ютер, вона не має фізичної форми. Але певні фотографії все ще помічаються, втілюються, відображаються та розглядаються. Ролан Барт стверджує, що фотографія – це застиглий минулий момент, і тільки наша віра в її реальність робить цей момент живим [8, с. 76]. Фотографії створюють потужну ностальгію, і це викликає минуле в теперішній час. Кращим прикладом цього є сімейна фотографія, яка часто стає заміною відсутніх близьких і іноді її торкаються і пестять, немов вона має живу оболонку [12, с. 33].

Звісно, ми уважно ставимось до таких образів, і не має значення в який спосіб вони предстають перед нами. Барт стверджує, що фотографія – це «прозорий конверт», який ми розглядаємо для того, щоб надати йому зміст [8, с. 5]. Ця незбагненна риса дозволила фотографії приймати нові форми і вписати себе в широкий спектр контекстів. Невидимість фотографії не означає кінець середовища, невидимість фотографії – це його таємниця.

Список використаних джерел

1. Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения. / К. Бажак; пер. с фр. А. Кавтаскин. – Москва : АСТ, Астрель, 2003. – 160 с.
2. Морозов С.А. Творческая фотография. / С. А. Морозов. – Москва : Планета, 1989. – 415 с.
3. Новая история фотографии / Под ред. М. Фризо; Пер. с франц., нем., англ. – Санкт-Петербург : Машина; Андрей Наследников, 2008 – 334 с.
4. Саймон М. Мобилография или войны мегапикселей, Компьютерра-Онлайн, [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://old.computerra.ru/hitech/206254/>. Дата доступа: 22.12.2017.
5. Сонтаг С. О фотографии. / С. Сонтаг; Пер. с англ. В. Голышев. – Москва : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. – 272 с.

6. Флюссер В. За філософію фотографії / В. Флюссер; Пер. с нем. Г. Хайдаров. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. – 148 с.
7. Фотографія, [Електронний ресурс] (енциклопедія). – Режим доступу: <http://bluecat.com.ua/ru/artgallery/photo/>. Дата доступу: 20.12.2017.
8. Barthes, R.G. (1981), *Camera Lucida*, New York: Hill and Wang, 119 p.
9. Benjamin, W.B.S. (1979), *A Small History of Photography*, London: Harcourt Brace Jovanovich, 26 p.
10. Benjamin, W.B.S. (1969), *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, New York: Schocken Books, 26 p.
11. Company, D. (2003), *Art and Photography*, London: Phaidon, 304 p.
12. Long, J.J., Noble, A., & Welch E. (2009), *Photography: Theoretical Snapshots*, London: Routledge, 179 p.
13. Ritchin, F. (2009), *After photography*, NY.: W.W. Norton & Company, Inc., 27 p.
14. Szarkowski, T.J. (2007), *The Photographer's Eye*, Museum of Modern Art (New York, N.Y.), 156 p.

References

1. Bazhak, K. (2003). *The history of photography. The appearance of the image*. Moscow: AST, Astrel.
2. Morozov, S. (1989). *Creative photography*. Moscow: Planeta, 415 p.
3. The new history of photography, M. Friso (ed.). St. Petersburg: Machina; Andrey Naslednikov, 2008.
4. Saimon, M. "Mobigraphy or the megapixel war", Computerra-Online, [Electronic resource]. available at: <http://old.computerra.ru/hitech/206254/>. (accessed 22.12.2017).
5. Sontag, S., (2013). *On the photo*. Moscow: ООО "Ad Marginem Press"
6. Flusser, V. (2008) *For the philosophy of photography*. St. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg University.
7. *Photography*, [Electronic resource], (encyclopedia). available at: <http://bluecat.com.ua/ru/artgallery/photo/>. (accessed 20.12.2017).
8. Barthes, R.G. (1981). *Camera Lucida*, New York: Hill and Wang.
9. Benjamin, W.B.S. (1979). *A Small History of Photography*. London: Harcourt Brace Jovanovich.
10. Benjamin, W.B.S. (1969). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. New York: Schocken Books.
11. Company, D. (2003). *Art and Photography*. London: Phaidon.
12. Long, J.J., Noble, A., & Welch E. (2009). *Photography: Theoretical Snapshots*. London: Routledge.
13. Ritchin, F. (2009). *After photography*, NY.: W.W. Norton & Company, Inc.
14. Szarkowski, T.J. (2007). *The Photographer's Eye*, Museum of Modern Art (New York, N.Y.).

© Кукоренчук В. В., 2017

© Вдовиченко Н. В., 2017