

Становлення філософського дискурсу фотографії

У статті досліджено становлення філософського дискурсу фотографії та виділено основні етапи її теоретичного осмислення. Розкрито особливості експлікації світлини як технічного образу, різновиду мистецтва, соціокультурної практики та інформаційного медіуму.

Ключові слова: фотографія, філософія, образ, мистецтво, медіа.

Постановка наукової проблеми та її значення. Історично традиція теоретичного аналізу фотографії ґрунтується на проблемі її взаємозв'язку з мистецтвом і реальністю. Перехід фотографічного процесу від аналогового до цифрового, глобалізація і віртуалізація соціокультурних процесів, поява нових медіа розширюють проблемне поле дослідження світлини. У контексті сучасних медіа-трансформацій виникає необхідність у переосмисленні наявних теорій фотообразу, яке неможливе без ґрунтового аналізу генезису філософського дискурсу фотографії.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Фотографія як особливий вид творчої діяльності ставала предметом досліджень широкого кола гуманітарних дисциплін. Різноманітні грані феномену фотографії досліджено в працях К. Бажака, А. Базена, Р. Барта, В. Бен'яміна, Ж. Бодріяра, С. Зонтаг, А. Картьє-Бресона, В. Кемпа, З. Кракауера, Е. Кранка, В. Левашова, М. Маклюєна, О. Петровської, А. Руйє, В. Савчука, Н. Сосни, В. Флюсера, М. Фрізо, серед доробку українських дослідників варто виділити праці В. Мироненко, Т. Павлової, Я. Табінського, О. Транчуна, В. Пилип'юка.

Мета статті – дослідити становлення філософського дискурсу фотографії. Основне завдання статті – виокремити ключові етапи теоретичного осмислення світлини та проаналізувати особливості її експлікації на кожному із виділених етапів.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. З моменту виникнення фотографії (1839 рік) велися численні дискусії щодо сутності фотографічного зображення, його зв'язку з реальністю та мистецтвом. Першими теоретиками фотографії стали письменники, журналісти, художники та фотографи-ентузіасти. Фотографія зацікавила своїми можливостями мистецьке середовище, однак викликала неоднозначну реакцію – від визнання її як мистецтва й важливого наукового відкриття до повного заперечення її культурної цінності. Першу статтю з вагомими доказами на захист фотографії як особливого виду художньої діяльності написав письменник та критик Ф. Вей, опублікувавши на сторінках «Льюм'єра» 1851 р. Ф. Вей стверджував, що фотохудожник зобов'язаний не просто відтворювати природу, а пропонувати інтерпретацію вибраного сюжету, і заради цього інколи необхідно «жертвувати деякими деталями», які дає змогу отримувати фотографічна техніка [1, с. 99]. Існували і протилежні думки, зокрема, художник Марселан у «Журналь амюзон» опублікував статтю під назвою «Геть фотографію!!!», в якій заперечував визнання фотографії та її культурну цінність, однак мимоволі вказував на її функціональну специфіку в культурі: «Фотографія обдаровує нас враженнями мандрівників, репродукціями картин, етюдами, і все це починає різними хитрими шляхами проникати на виставки і експонуватися поряд із бронзою та картинами» [1, с. 102].

Цей період фототеорії відзначається активними дебатами щодо співвіднесення природи та фотовідбитка: зокрема, чи здатна світлина претендувати на статус мистецтва, якою мірою фотообраз містить у собі елементи праобразу, чи слугує фотографія досконалішим інструментом сприйняття або точним відображенням реальності.

На початку 1860-х р. фотографія розпочинає утверджувати свій інформаційно-комунікаційний потенціал та завойовує новий простір медіа. У першій половині ХХ ст. розпочалося становлення категоріального апарату щодо осмислення феномену фотографії. Поряд із естетичним дискурсом почали з'являтися нові позиції в теорії фотографії, які обстоювали автономність фотообразу стосовно науки, техніки, мистецтва. Світлину вперше почали трактувати як особливий різновид реальності, самостійну образно-смыслову структуру.

В. Савчук, посиляючись на дослідження німецького теоретика фотографії В. Кемпа, називає першим філософом, який на початку ХХ ст. публічно заговорив про фотографію, американського вченого Д. Сантаяну. Д. Сантаяна визнав, що світлину вже не можна ігнорувати і підготував

промову, присвячену фотографії як технічному засобу, який слугує збереженню людської пам'яті [12]. Д. Сантаяна протиставляв мистецтво і фотографію, стверджуючи, що в них різне призначення. Лекція Д. Сантаяни ґрунтувалася на методологічному підході, що спирався на класичну суб'єкт-об'єктну модель, фотографія трактувалася як копія фрагментів життєвого світу людини [11, с. 37].

Маріус де Цайяс, американський арт-критик, у 1913 р. написав статтю «Фотографія», в якій стверджував: «Фотографія – це верифікація предмета художнім методом» [11, с. 23]. Фотографія виступає специфічним засобом вираження модерну. Фотографія, чиста фотографія, – засіб зберегти очевидність реального. Концепція Маріуса де Цайяса визначила світосприйняття цілого покоління американських фотографів. Використання такого погляду для аналізу мови фотографічного зображення згодом можна побачити у семіотичній теорії фотографії Р. Барта: «... фотографічне зображення – це повідомлення без коду», оскільки для того, щоб «перевести реальність у фотознімок, немає жодної необхідності розділяти цю реальність на одиниці і створювати з них знаки, відмінні за субстанцією від об'єкта, що розпізнається, немає жодної необхідності ставити між цим об'єктом і його зображенням посередницьку інстанцію кодів» [3, с. 379].

В. Кемп пише, що з другого десятиліття ХХ ст. теорія фотографії (яка до цього займалася легітимацією) визначила перехід від нормативного до категоріального осягнення фотографії як медіуму. «Положення про те, що фотографія є медіум, який незалежний від мистецтва, привело теорію до необхідності виробляти сувору аргументацію; віднині розвивається не нормативний підхід, а герменевтичний, феноменологічний, історичний і соціологічний підходи» [14].

У 1920-х р. з'являються дослідження фотографії як феномену модерної культури В. Беньяміна. Аналітичні роботи з історії та філософії фотографії В. Беньяміна «Коротка історія фотографії» та «Витвір мистецтва в добу його технічної відтворюваності» стали основоположними у подальшій інтерпретації фотографії як культурного феномену сучасності. Важливим складником філософської рефлексії В. Беньяміна стало поняття «аури». В. Беньямін один із перших звернувся до проблеми копії та оригіналу в контексті становлення нового культурного простору, зокрема в період стрімкого поширення новітніх технік відтворювання мистецьких творів [4, с. 55]. Особливу увагу В. Беньямін присвячує не лише фотографії, а таким явищам, як панорама, косморама, паноптикум, навалорама, плеорама. Ці явища були симптомом прагнення людини заволодіти речами поглядом, наблизити їх до себе, репродукувати реальність.

1945 р. з'являється «Онтологія фотографічного образу» А. Базена, де досліджено фотографію в рамках теорії кіно, зокрема особлива увага приділяється відмінності кінозображення і фотографії як зупиненої миті. Замість обговорення критеріїв істинності, репрезентативності фотообразу, його співвіднесення з реальністю А. Базен пропонує вважати фотографію доповненням реальності. Таким чином, фотографія, згідно з А. Базеном, набуває особливого онтологічного статусу в культурі.

Самостійність світу фотообразів також визнавав З. Кракауер, підкреслюючи їх спорідненість із реальністю. Кіно і фотографія, вважає З. Кракауер, з'явилися тоді, коли людина відчула потребу в створенні кальки, репродукції кожної миті дійсності, у спогляданні фізичної реальності. Теоретичне осмислення світлина характеризується появою нових позицій, через які відстоювали самостійність фотографії стосовно науки, техніки, мистецтва або традиційної реальності загалом. Фотографія вперше починає трактуватися як структура, що споріднена з реальністю, здатною доповнювати та врешті замінити її новою реальністю візуальних образів. В. Савчук у цьому контексті говорить про онтологічну самостійність фотографії як візуального образу та її визначальну роль у становленні сучасної медіареальності [11].

У 70-х роках ХХ ст. зростає теоретичний та філософський інтереси до фотографії як об'єкта дослідження «візуальних дисциплін» (*visual studies*), які набули популярності у гуманітаристиці. Теоретизація феномену фотографії виходить на новий рівень та характеризується появою важливих інтерпретацій у контексті сучасної культури.

Насамперед, з'являються роботи Р. Барта, присвячені фотографії, – «Фотографічне повідомлення» та «Camera lucida». «Мій інтерес до фотографії набув більшою мірою культурного спрямування. Я оголосив себе прихильником Фотографії в піку кіно, від якого її, однак, мені ніяк не вдавалося відділити. Це питання наполегливо переслідувало мене. Щодо фотографії я був охоплений “онтологічним” бажанням: мені будь-якою ціною хотілося дізнатися, чим вона є “в собі”, завдяки якій суттєвій характеристиці виділяється зі всієї сукупності зображень», – пише Р. Барт у першому розділі своєї культової праці «Camera lucida» [2, с. 13]. У феноменології

фотографії Р. Барта відправною точкою і засобом проведення дослідження стали особисті переживання, викликані фотографічним зображенням. Основоположними поняттями в книзі Р. Барта стали опозиції «*Studium*» – «*Punctum*» та «*Operator*» – «*Spectator*». Як семіотик Р. Барт зміцнює онтологічний фундамент означника, який уможливує гру інтерпретацій. Він, услід за В. Беньяміном, виявляє однією з найважливіших якостей фотографічного зображення здатність до тиражування реальності: «...те, що Фотографія до безкінечності відтворює, мало місце всього один раз; вона до безкінечності повторює те, що уже ніколи не може повторитися в плані екзистенційному» [2].

«*Camera Lucida*» Р. Барта стала найсильнішим свідомством остаточного визнання фотографії в середовищі мислителів-інтелектуалів, повністю змінивши парадигму її філософського розгляду, згуртувавши опозицію реального і фіктивного в єдності персонального досвіду, для якого фотозображення відкривало безсмертний простір існування.

Важливі інтерпретації фотографії подає Р. Барт у праці «Фотографічне повідомлення». Якщо «*Camera Lucida*» – спроба феноменологічного осмислення сутності (ноєми) фотографії, то у другій праці філософ вибудовує семіотичну концепцію фотографічного зображення. Теоретик кіно і фотографії Р. Арнхейм, в опозицію до теорії фотографії Р. Барта, стверджує що читання образів – цілком інше завдання, ніж читання знаків, і воно вмикає інші механізми сприйняття та реагування.

Також з середини 70-х років з'являються декілька есе про фотографію американської письменниці, автора теоретичних робіт про сучасне мистецтво С. Зонтаг, котрі були зібрані в книзі «Про фотографію» [7]. З виходом цієї праці теорія фотографії розширюється від суто культурної парадигми до соціокультурної теорії. Дослідниця зосереджується на функціональному аспекті фотографії та на інтенсивності її впливу на сучасне суспільство загалом й на людину зокрема. Образи, на думку С. Зонтаг, обернули свою зброю проти реальності, адже з копій вони перетворилися на задані моделі реальності. У першому розділі свого видання американська дослідниця описує, як завдяки фотокамері змінюється людський погляд і охоплювана ним картина світу. Фотографія відкриває ключові засади сучасної медіакультури: будь-яка об'єктивність суб'єктно фундована, так само як будь-яка суб'єктивність об'єктно зумовлена.

Можна зробити висновок про те, що на даний період теоретики фотографії почали застосовувати глибокі філософські засоби аналізу, зокрема положення феноменології, семіотики, психоаналізу, герменевтики тощо.

У другій половині ХХ ст. дослідження фотографії стали невід'ємним складником критики суспільства, мистецтва, культури. У цьому контексті варто згадати роботу Р. Краусс, котра скористалась фотографічним дискурсом для критичного осмислення модернізму. Р. Краусс критикує такі сфери функціонування фотографії в культурі, як перетворення фотозображення на товар, фоторомани, а також сімейну та туристичну види фотографії як такі, що утилітаризують світліну. Вслід за В. Беньяміном, Р. Краусс визначає втрату аури як втрату стилю і, відповідно, художньої ідентичності знімка.

Особливе місце феномен фотографії займає у теорії комунікації М. Маклюєна. Зокрема, провідний теоретик медіа аналізує фотографічне зображення в контексті становлення нових засобів комунікації в культурі. Фотографія, на думку М. Маклюєна, є одним із рушійних поштовхів до трансформації форм комунікації сучасного суспільства, адже вона відіграла таку ж роль у зміні світосприйняття в сучасній культурі, як свого часу винахід книгодрукування. Важливо відзначити, що теоретик констатує значний вплив фотографії на людину. Образ людини перетворюється на товар, який можна тиражувати та продавати. Таким чином М. Маклюєн порівнює фотографічне суспільство із «борделем без стін», де панує насилля та жах, бажання торгувати собою навіть у найскладніші періоди культури. М. Маклюєн відзначає як позитивні, так і негативні впливи фотографії на трансформацію сучасних соціокультурних процесів, зокрема мистецтво, моду, науку, політику [9, с. 257].

Як технічний образ нової якості фотографія осмислюється у філософському доробку відомого послідовника феноменологічної школи та теоретика медіакommунікації В. Флюсера («За філософію фотографії»). В. Флюсер експлікує фотографію як образ, що не належить до реального світу, а є способом творення нової реальності, оскільки традиційні образи відсилали до предмета, а нові (технологічні) відсилають до поняття, тобто віртуалізуються, створюючи нову медіарельність і систему комунікації. Саме канал розповсюдження відрізняє фотографію від інших зображень традиційної культури. Зокрема В. Флюсер приділяв особливу увагу поняттю «апарат», який підкорює собі того, хто ним «керує», оскільки оператор (фотограф, за В. Флюсером) стає функцією технічного приладу, залежить від роботи його (апарату) програми [13, с. 27]. У

контексті антропології техніки філософ досліджував, яким чином взаємодіє комплекс оператор – апарат. Життєвий світ людини В. Флюсер визначає як «фотографічний універсум»: «Фотоуніверсум, який оточує нас, – це випадкове здійснення однієї з можливостей, які містяться в апаратних програмах» [13, с. 81]. Фотографічний апарат став для філософа моделлю будь-якого апарата загалом та становлення апаратного універсуму як такого.

Неможливо залишити без уваги естетичний аспект дослідження фотографії А. Картьє-Бресона, який був не лише відомим фотографом, а й давав цінні поради майстрам та розповідав у численних інтерв'ю та книзі «Уявна реальність» про власне бачення фотосправи. Ключовим терміном для інтерпретації концепції фотографії А. Картьє-Бресона є «вирішальна мить», яку фотограф повинен вміти як розпізнати у багатогранній реальності, так і зловити – зафіксувати фотокамерою. Власне це своєрідний емоційний пік життєвого сюжету, коли певне явище набуває найвдалішої, найгармонійнішої форми для вираження її у форматі світлини.

Феномен фотографії в контексті сучасного інформаційного суспільства посідає вагомe місце у працях П. Веріліо «Машина бачення» та «Інформаційна бомба». Зокрема, дослідник запропонував розглядати традиційну для його філософських інтересів тему критичної рефлексії над феноменом швидкості у візуальному аспекті. Згідно з теорією П. Веріліо фотографія стала передвісником «публічного образу», який прийшов на зміну «публічному простору», де в минулі часи відбувалась суспільна комунікація: вулиці, площі звільняють свої позиції екрану та електронному сповіщенню, «за якими мерехтять машини бачення, здатні бачити замість нас, дивитися замість нас» [6, с. 113].

На сучасному етапі теоретичний дискурс фотографії розвивається в контексті міждисциплінарної проблематики медіакультури та в межах нових філософських напрямів – досліджень у галузях медіафілософії, медіаекології, культурології медіа, візуальної антропології тощо. Фотографія стає не лише об'єктом дослідження, а й умовою та засобом репрезентації та осягнення феноменів сучасної медіакультури. Особливої уваги заслуговують праці Ж. Бодрієра, в яких значну увагу приділено фотографії – «Паролі. Від фрагменту до фрагменту», «Символічний обмін та смерть», «У тіні мовчазної більшості або кінець соціального», «Система речей», «Прозорість зла», «Симулякри та симуляція» та ін. Ж. Бодрієр говорив, що фотографія, як особливий різновид образу, є формою, яка альтернативна сучасній художності. «Фотографія привернула мою увагу тоді, коли я наспрвді перестав вірити в ефективність теоретичної думки. Перебуваючи у сфері аналітичного мислення, ... ми завжди підкорюємось логіці дискурсу. Що ж стосується образу, то орієнтація на нього, на мій погляд, більшою мірою відповідає нашій потребі відсторонення від світу причин і наслідків, радикального зміщення в сторону від всесвітньої об'єктивності», – зазначає філософ [5, с. 174]. В умовах симулятивної реальності постмодерного мислителя хвилює питання чистого образу. «Чи можливий ще чистий образ – образ, який би безпосередньо не залежав від естетичного, смислу, сукупності подій. Певний майже антропологічний статус, певну дивовижну магію, магію всесвіту із двома вимірами, взятую в її протилежності нашому світу репрезентації та реальності, – чи може образ знову здобути все це, повертаючи собі свого роду чистоту» [5, с. 168]. На його думку, фотографія ближча до цього чистого образу, ніж інше медіамистецтво. Саме вона позбавляє об'єкт руху, звуку, запаху, смислу, саме вона відбирає у нього все. Адже реальне існує лише за певних умов, і фотографія – це саме те, чим ці умови знищуються. Особливість підходу до фоторефлексії Ж. Бодрієра полягає в тому, що характеристику фотографічного образу він не співвідносить із реальністю, оскільки традиційне уявлення про реальність філософ ставить під сумнів.

Теоретик сучасного мистецтва А. Руйє присвятив фотографії працю «Фотографія. Між документалістикою і сучасним мистецтвом». Він розрізняє фотографічну практику художників та художню практику фотографів як два різні усесвіти: їх розділяє проблематика і форми виробництва, учасники процесу, культурні горизонти і комунікації; і перехід з одного світу в інший можливий лише як виняток. Основна думка книги зводиться до того, що мистецтво-фотографія сприяє секуляризації мистецтва, пошуку нових форм відносин, які допоможуть відновити зв'язок із реальним світом. Важливим у контексті цього дослідження є аналіз фотографічних темпоральностей, здійснений А. Руйє в межах його теорії фотографічного зображення [10].

Слід відзначити багатогранність фотографічного дискурсу, котру з різних позицій демонструють сучасні західноєвропейські дослідницькі центри. Національний швейцарський дослідницький центр візуальної критики «Eikones» під керівництвом філософа і теоретика мистецтва Г. Бьома розробляє тему влади і значення образу в ситуації «іконічного повороту».

Інститут мистецтв і медіа Потсдамського університету під керівництвом німецького медіафілософа Дітера Мерша займається проблематикою візуального образу в контексті пояснення меж видимого і невидимого. У німецькій спілці медіадосліджень (GfM) створено окрему робочу групу із вивчення фотографії. «Центр досліджень семиотики культури і медіа» Сан-Пауло, Бразилія і його керівник професор Норвал Байтелло Джуніор розглядає проблему образів-антропофагів, що характеризує мас-медійне суспільство споживання. Тема погляду та уяви є однією з пріоритетних у міждисциплінарному центрі історичної антропології під керівництвом професора Кристофа Вульфа у Вільному університеті Берліна [8, с. 11].

Філософський дискурс фотографії активно розвивають представники російської філософсько-антропологічної школи в межах медіафілософії – Е. Кранка, С. Лішаєва, О. Петровської, В. Савчука, Н. Сосни. Філософія фотографії в контексті сучасного медіадискурсу постає одним із пріоритетних напрямів дослідження Центру медіафілософії (Санкт-Петербург) під керівництвом видатного російського медіафілософа В. Савчука за участі теоретиків медіа та візуальної культури. Однією з найвідоміших праць у сучасній російській науковій літературі, присвяченій фотографії, є книга В. Савчука «Філософія фотографії» [11]. В. Савчук звертає особливу увагу на те, що за допомогою фотографії можна наблизитися до самої природи візуальності, яка своєю чергою відкриває доступ до сутності фотографії, до специфіки її жанру, до форми її висловлювання і способів її функціонування в культурі.

Окремим аспектам аналізу світлина присвячено дослідження вітчизняних учених В. Мироненко, Т. Павлової, Я. Табінського. Історія фотографії в Україні висвітлена в науковому доробку О. Трачуна. Розвиток української художньої фотографії дослідив В. Пилип'юк. Аналіз фотографічного зображення як складової частини сучасної візуальної культури відображено в працях З. Алфьорової, Г. Вишеславського, О. Ляпіна, О. Соловйова. Сприяє розвитку сучасного дискурсу фотографії в Україні і поява дослідницьких центрів та наукових шкіл, зокрема варто відзначити діяльність Центру медіа-комунікацій та візуальних досліджень (м. Харків), Інституту екології масової інформації (м. Львів), лабораторії «Нові медіа» (м. Київ), Центру візуальної культури (м. Київ).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, доцільно виокремити чотири основні етапи становлення філософського дискурсу фотографії. На першому етапі (II пол. XIX ст.) фотографія не отримала адекватної оцінки як феномен культури, оскільки дослідження здійснювалися в межах теоретичного апарату, який зазвичай застосовувався до творів образотворчого мистецтва. Протягом другого періоду (I пол. XX ст.) світлина вперше починає трактуватися як особливий різновид реальності, самостійна образно-сміслова структура. У третій період (II пол. XX ст.) розпочинається становлення філософії фотографії в контексті гуманітарного дискурсу, т. зв. *visual studies*. Дослідження в межах сучасного медіадискурсу характеризуються аналізом співвідношення віртуального та реального у фотообразі, медіальної природи фотографічного зображення, поліонтичності, алеаторності. В українській філософській науці поглиблена концептуалізація фотографії як культурного феномену перебуває на етапі початкового становлення, тому дискурс фотографії можна визначити як відкритий для подальших теоретичних розробок.

Джерела та література

1. Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения / К. Бажак ; [пер. с фр. А. Кавтаскина]. – М. : ООО «Изд-во АСТ», 2003. – 159 с.
2. Барт Р. Camera Lucida. Комментарий к фотографии / Ролан Барт ; [пер.с фр. и послесловие М. Рыклина]. – М. : Ad marginem, 2011. – 272 с.
3. Барт Р. Фотографическое сообщение / Ролан Барт // Система моды. Статьи по семиотике культуры : [пер. с фр.]. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – С. 378–392.
4. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності / В. Беньямін ; [пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська] // Вибране. – Львів : Літопис, 2002. – С. 53–97.
5. Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту / Ж. Бодрийяр ; [пер. с фр. Н. Сулова]. – Екатеринбург : У-Фактория, 2006. – 200 с.
6. Вирильо П. Машина зрения : [пер. с фр.] / П. Вирильо. – СПб. : Наука, 2004. – 140 с.
7. Зонтаг С. Про фотографію / С. Зонтаг ; [пер. з англ. П. Тарашук]. – К. : Основи, 2002. – 189 с.
8. Колесникова Д. А. Фотография как способ конструирования социальной реальности : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11. [Электронный ресурс] / Колесникова Д. А. ; С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 2011. – Режим доступа : <http://mediaphilosophy.ru/biblioteca/research/>.
9. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширение человека / М. Маклюэн ; [пер с англ. В. Николаева]. – М. : Канон-Пресс-Ц, 2003. – 464 с.

10. Руйе А. Между документом и современным искусством / А. Руйе ; [пер. и послесл. М. В. Ивановой] // Метафизические исследования. Вып. 214. Дагерротип. Периодическое издание. Альманах лаборатории метафизических исследований при философском факультете С.-Петербур. гос. ун-та. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. филос. о-ва, 2010. – С. 192–214.
11. Савчук В. Философия фотографии / В. Савчук. – СПб. : Изд. С.-Петербур. ун-та, 2005. – 256 с.
12. Сантаяна Д. Фотография и мысленный образ / Д. Сантаяна ; [пер. и послесл. М. С. Сильяна] // Метафизические исследования. Вып. 214. Дагерротип. Периодическое издание. Альманах лаборатории метафизических исследований при философском факультете С.-Петербур. гос. ун-та. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. филос. о-ва, 2010. – С.145–154.
13. Флюссер В. За философию фотографии / В. Флюссер ; [пер. с нем. Г. Хайдаровой]. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. – 146 с.
14. Kemp W. Theorie der Fotografie 1839–1912 / Hrsg. Von W. Kemp. – München, 1980. – 279 S.

Москвич Ольга. Становление философского дискурса фотографии. Статья посвящена исследованию становления философского дискурса фотографии, выделены основные этапы ее теоретического анализа. Раскрыты особенности экспликации фотографического изображения как технического образа, вида искусства, социокультурной практики и информационного медиума.

Ключевые слова: фотография, философия, образ, искусство, медиа.

Moskvych Olga. The Formation of the Philosophical Discourse of the Photography. The author constructs a study of the problematisation of the photographic image and brings out the stages of formation of the philosophical discourse of the photographic image. The definitions of photography were based on its explication as the technical image, the type of art, social and cultural practice and modern information medium.

Key words: photography, philosophy, image, art, media.

Стаття надійшла до редколегії
21.01.2016 р.