

УДК: 77: 165.75

## ФЕНОМЕН ФОТОГРАФІЇ В КОНТЕКСТІ МЕТОДОЛОГІЇ ПОСТСТРУКТУРАЛІЗМУ

Повторева Світлана, Чурсінова Оксана

Національний університет "Львівська політехніка"

(стаття надійшла до редколегії – 10.10.2016 р., прийнята до друку – 16.11.2016 р.)

© Повторева С., Чурсінова О., 2016

*Розглянуто філософську осмислення важливих аспектів людського буття, пов'язаних з поширенням фотографії в сучасному суспільстві. Особливу увагу звернено на застосування методологічних принципів постструктуралізму, завдяки яким фотографія постає як вияв нової антропологічної реальності, що сформувалася в межах європейської культури. Показано, як у творах з філософії фотографії віддзеркалюється індивідуальний досвід перебування людини в світі. Автори демонструють конструктивні можливості структурної методології, яка дає змогу виявляти ті аспекти буття сучасної людини, які не надаються традиційним засобам філософського аналізу.*

*Ключові слова:* відсутність, відмінність, деконструкція, методологічні принципи, постструктуралізм, структура, трансгресія, фотографія.

### PHENOMENA OF PHOTOGRAPHY IN THE CONTEXT OF THE METHODOLOGY OF POSTSTRUCTURALISM

Svitlana Povtoreva, Oksana Chursinova

The article is devoted to philosophical analysis of important aspects of man's being, connected with spreading of photography in the modern society. In the investigation of this subject, authors examine usage of the Poststructuralist Methodology. The objective of the article is to define the poststructuralist methodological concepts spread in the humanitarian studies. The authors focus on several principles of poststructuralist methodology, especially on the principle of structure, principle of differences, deconstruction, and transgression. Usage of this principle is the reason of forming the conception of photography as a part of new anthropological reality of the European culture. The article investigates works of famous philosophical theory of photography, especially by Rolan Barthes. The authors demonstrate his position concerning essence, structure of photography, and its influence on the being of a person and changes in society. For example, R. Barthes examines static and dynamic structural elements of photography in a unity. It creates the image of photography process as relations between people. The authors demonstrate that appearance and spread of photography coincide with the epoch of protests, revolutions, attacks, etc. In this context, photography is represented as a symptom of crisis processes in European communities. The article deduces constructive possibility of the Poststructuralist Methodology in the fields where traditional methods of philosophical analysis are not effective.

*Key words:* absence, difference, deconstruction, methodology, photography principles, poststructuralism, structure, transgression.

Фотографія як явище і діяльність є частиною буття сучасної людини. Цей феномен протягом дуже короткого часу щільно увійшов у повсякденне і громадське життя, постав як необхідна складова віртуальної реальності. Фотографія значною мірою формує особливості нашого сприйняття світу, суспільства, інших людей. Важко уявити сучасний світ без фотографії. Невипадково вона стала предметом дослідження в низці робіт представників гуманітарних

галузей знань, зокрема і філософів. Треба зазначити, що фотографія, перш за все, традиційно вважалася певним відгалуженням мистецтва, і тому вивчалася її формальна та естетична складова [11; 14; 15]. Сприймалася вона і як феномен історії культури [5; 7]. Найбільше робіт присвячені техніці фотографування [1; 13 та ін.]. Однак філософський аспект фотографії привернув увагу значно пізніше, і сьогодні вже існує низка праць, у яких досліджено

сутність фотографії, її структуру, екзистенціально-антропологічні і гносеологічні характеристики, зв'язок з кризовим станом нашої епохи [2; 3; 4; 6; 8; 17; 18]. Філософія фотографії почала формуватися в межах постмодернізму і постструктуралізму. Однак ця галузь філософського знання недостатньо представлена у вітчизняній філософії, хоч сам феномен доволі поширений в українському суспільстві, чимало людей цікавляться фотографією, віддають фотографуванню чимало часу на роботі, в повсякденному житті, дозвіллі. Усвідомлення ролі цього явища в особистому житті і суспільній діяльності потребує подальшого розвитку. *Актуальність* філософського дослідження феномену фотографії зумовлюється перш за все тим, що фотографія є об'єктом антропологічно новим. Розвиток цього напрямку допоможе значно поглибити розуміння життєвих реалій інформаційного суспільства, осмислити сутність змін, що відбуваються в житті сучасної людини і відображаються в мисленні представників структурного напрямку філософії. Потребують також подальшого осмислення у вітчизняному філософському дискурсі чимало феноменів повсякденності, одним з яких, безперечно, є фотографія. У зв'язку з цим *метою* статті є виявлення за допомогою постструктуралістських методологічних засобів метафізичних та антропологічних аспектів феномену фотографії та її місця у формуванні ментальних структур особистості і колективного несвідомого.

Фундаментальною для методології постструктуралізму є категорія “структура”, визначення якої відповідно до предметної галузі конститує дослідження у межах цієї галузі. Онтологічний статус цієї категорії у постструктуралізмі ґрунтується на позиції відсутності, заперечення першоструктури; легітимність і продуктивність цього поняття не визнається в онтологічному, а лише у методологічному, гносеологічному і науково-практичному розумінні [9, с. 285].

Стосовно феномену фотографії ця ідея дає змогу представити фотографію як щось уявне, невловиме, релятивне, в чому загубилася реальність. “У Фотографії, – зазначає Р. Барт, – постулюється не просто відсутність об'єкта, але ...водночас і те, що цей об'єкт дійсно існував і перебував там, де я його бачу. ... Фото ... стає для мене дивним медіумом, новою формою галюцинації, хибною на рівні сприйняття, істинною на рівні часу галюцинацією (з одного боку, “цього там немає”, з іншого – “але це там дійсно було”)” [2, с. 71].

У дослідженні феномену фотографії представники постструктуралізму застосовують низку методологічних принципів. Першим і засадничим є

*принцип структурності*, зміст якого концентровано можна окреслити як завдання елементності і виділення в її межах сукупності відношень (структури). Цінність структурної методології, її специфіка полягають у тому, що саме відношення постає вихідною основою і головним предметом дослідження. У постструктуралізмі вивчення будь-яких об'єктів відбувається з позицій цілості, і саме структура створює таку цілість і функціонування. Структура визначає характеристики, що дають змогу відрізнити те, що ми називаємо системою, від об'єктів іншого гатунку. В конкретному дослідженні цілість реалізується залежно від того, які види структуротвірних відношень її складають, що пов'язане зі специфікою предметної галузі. У дослідженнях постструктуралістів структура більшою мірою постає категорією епістемології. Так, М. Фуко в “Археології знання” концентрує увагу на дослідженні археологічних структур, які змінюються відповідно до епохи [12].

У роботі “Риторика образу” Р. Барт так формулює свою методологічну позицію під час аналізу зображення на рекламній фотографії: “Наша головна мета – з'ясувати структуру зображення в його цілісності, тобто ті відношення, які в кінцевому рахунку всі повідомлення підтримують між собою” [4; с. 258]. Цими трьома повідомленнями є мовне; іконічне, в основі якого перебуває певний код і, нарешті, іконічне, в основі якого не перебуває жодного коду. Мовне повідомлення можна відділити від іконічних, тобто фотографічних. Однак це відділення, на думку філософа, виправдане лише тоді, якщо воно може дати простий і зрозумілий опис структури зображення. Тоді цей структурний опис врешті допоможе з'ясувати ту роль, яку зображення (фотографії) відіграють у житті суспільства [4; с. 257].

Принцип структурності дозволяє також з'ясувати динамічну структуру фотографування. Ця структура містить три способи дії, є результатом трьох родів емоцій та інтенцій. Фото роблять; той, кого фотографують, має терпіти і, нарешті, фотографію розглядають. Р. Барт на основі виділення цих трьох елементів (Operator, Spektator, Spectrum) формує картину загальної дії, рухомої структури, свого роду спектаклю, що розігрується. Однак це не суха схема, а насичений образністю опис процесу фотографування. Оператор – це фотограф; спектатор – той, хто проглядає фотографії в журналах, книгах, альбомах, архівах; спектр – людина, яку фотографують. Р. Барт найбільше концентрує увагу і в цій частині свого твору, і загалом у своїх міркуваннях про фотографію на третьому елементі розглянутої динамічної структури, на референті. Не випадково присвячена фотографії книга Р. Барта лишилася

байдужими фотографів, оскільки філософ досліджував референт, а не фотографію як художню форму [8, с. 242]. Саме референт, на думку Р. Барта, найбільше антропологічно забарвлений, парадоксальний, він “являє собою мішень, рід невеличкого симулякра, ... віддає кошмаром, що міститься у будь-якій фотографії – повернення покійника” [2, с. 5]. Спектрум постає основою фотографування, зберігає, враховуючи навіть мовну подібність слів, зв’язок зі “спектаклем”, однак додає ще дещо. Структура фотографування передбачає також двох суб’єктів, два типи досвіду: досвід суб’єкта розглядання і досвід суб’єкта, що розглядає. Філософ вважає таку подвійність, що міститься у знімках, структурною закономірністю [2, с. 5].

Аналізуючи такий вид фотографії, як автопортрет, філософ також застосовує принцип структурності. Він вирізняє чотири види уявного, які перетинаються, протистоять і деформують одне одного. “Перебуваючи перед об’єктивом, – відзначає Р. Барт, – я водночас є тим, ким вважаю себе, тим, ким я хотів би бути, щоби мене вважали тим, ким мене вважає фотограф, і тим, ким він користується, щоби виявити своє мистецтво” [2, с. 7]. Фотопортрет постає як закрите поле названих силових взаємодій, що створюють завершеність структур.

Далі розглянемо постструктуралістський принцип відмінності (різниць) і його застосування стосовно фотографії. Представники постструктуралізму іноді акцентують цей принцип як основоположний у неklasичній філософії, що, на наш погляд, є питанням дискусійним. Свідченням головної відмінності у постструктуралістській інтерпретації є та обставина, що філософський дискурс (до якого належать структуралізм, постмодернізм, постструктуралізм), який використовує категорії структурного підходу у якості базових, нерідко іменують філософією відмінності. Цим акцентується протиставлення цього різновиду постнекласичного філософствування класичному як філософії тотожності.

Поняття відмінності (difference) було предметом уваги філософів, починаючи ще з античності, проте з часом у зв’язку з домінуванням раціоналізму у західній культурі на перший план вийшли концепції єдності, цілісності, тотожності. У цей час відмінність (різниця) набула статусу однієї з важливих методологічних категорій постструктуралізму. Цей принцип структурної методології широко застосовується дослідження у лінгвістиці та філософії, у деяких ділянках релігієзнавства, теології, літературознавства, мистецтвознавства, інших галузях гуманітарного пізнання.

Відмінність (різниця) у постструктуралізмі є поняттям багатограним, його важко визначити, воно набуло різних відтінків у творчості представників цього напрямку. Загалом можна сказати, що відмінність у постструктуралізмі постає основою та можливістю будь-якої диференціації, усіх видів класифікації, це певний стан буття, що відрізняється від іншого стану. Принцип відмінності пов’язаний з переосмисленням понять сутності та ідентичності, які традиційно вважалися самоочевидними, засадничими для західної філософії. У межах постструктуралізму ці поняття розглядаються як не пов’язані між собою, непридатні для пояснення багатьох явищ, такі, що не підтверджуються емпірично. Постструктуралістська відмінність – це позиція антиесенціалізму, антиосновності, антиреалістичності. Визначається внутрішня спорідненість, взаємна залежність і відкрита структура мереж значень нашого пізнання та суспільного буття.

Для того, щоб продемонструвати, як принцип відмінності застосовується представниками постструктуралізму в процесі аналізу фотографії, звернемося до праць Р. Барта. Мислитель проводить порівняльний аналіз фотографії з кінематографом, мовою, текстом, живописом, виявляє істотні відмінності фотографії від інших феноменів.

На відміну від кіно фотографія не розбиває реальність на одиниці і не створює знаків, які онтологічно відмінні від об’єкта. Це точний аналог дійсного повідомлення без коду [3, с. 380]. Фотографія – чистий денотат, однак ця денотативність, наочність, стабільність виявляються ілюзією. Мислитель доводить, що навіть такі прості дії, якими є відбір і верстка, залежать від конотації, що має чимало різновидів: монтаж, поза, об’єкти, фотогенія, естетизм, синтаксис [6, с. 123–124].

Фотографія істотно відрізняється від мови і тексту. Вона “байдужа стосовно будь-яких посередніх ланок, ... нічого не винаходить, вона – саме ствердження справжності”, “ніколи не обманює”, “безсила у плані загальних ідей, нездатна до вимислу” [2, с. 51]. Однак вона все ж перевищує всі людські винаходи через те, що їй не треба переконувати нас в існуванні реальності. Основою ж мови і тексту є вигадка. Їхній об’єкт не викликає довіри. Для ствердження своєї реальності мові необхідні свідчення, логіка, клятви. Нічого цього фотографія не потребує, але водночас її реальність дуже специфічна, це реальність випадку. Крім того, текст передбачає заглиблення, різні шари смислу, а фотографія – застигла поверхня, вона не дає змогу рухатися вглиб, не піддається трансформації чи інтерпретації через властиве їй своєрідне насильство, силу очевидності [2, с. 65].

Відмінність фотографії від живопису, тобто реальності образу, полягає в тому, що до реальності, яку містить фото, вже не можна доторкнутись [2, с. 52]. Природа мистецтва за походженням пов'язана більшою мірою не зі змістом, а з різними засобами, матеріалами та інструментами, завдяки яким постають ці твори. Меншою мірою це стосується фотографії, яку, перш за все, породжує реальність. Техніка фотографії свідчить про те, що спочатку є реальний об'єкт, що фіксується камерою, а потім це зображення закріплюється в матеріалі. У мистецтві ж (живописі, скульптурі) спочатку існує матеріал і пізніше з нього з'являється мистецький твір. Перцептуальні умови, що виникають завдяки обраному засобу (матеріалу), визначають і стимулюють творчі позиції і установки художника.

Важливим методологічним засобом постструктуралістського дослідження є *принцип деконструкції*, введений Ж. Дерріда у книзі “Дещо стосовно граматики” [16]. Цей принцип застосовується до мовних конструкцій, створених під час функціонування культури, спрямований на демонтаж, перебудову засадничих понять європейської культури, подолання її логоцентризму і бінарності, яке відбувається з позицій множинності інтерпретацій будь-якого тексту, відсутності єдиного онтологічного центру, медіативного синтезу опозицій мови західної культури. У працях Ж. Дерріда принцип деконструкції пов'язується значною мірою зі свободою інтерпретації. Поширення деконструкції (на цю тему написано чимало книг, дисертацій, статей) відбувалося більшою мірою опосередковано, через художню літературу, кінематограф, антропологічні та феміністичні студії, філософію, образотворче мистецтво, архітектуру тощо. Деконструкція – це засіб міждисциплінарного дослідження, вона спрямована на межові, міжпредметні ділянки. В. Мазін виділяє основні складові принципу деконструкції, які дають змогу користуватися ним і у разі осмислення явища фотографії, зокрема такі: 1) неспівпадіння з традиційною логікою “здорового глузду; 2) неможливість завершеного аналізу; 3) концентрування на пограничних ділянках дослідження, неможливість встановлювати будь-які кордони, відсутність власного місця; 4) вихід за межі суб'єкта, завдяки чому об'єктивність “я” утверджується через зовнішній образ; 5) безперервність, невпинність деконструктивного руху [8, с. 12, 17]. Деконструкція певною мірою застосовується і для дослідження феномену фотографії, адже вона перебуває у проміжній зоні між сприйняттям (перцепцією) і уявним. Це, за Р. Бартом “зона напруженого і стерильного сприйняття *ніщо*, перцепції уявного”

[2, с. 83]. У цій ситуації присутність виявляється ілюзорною, фактично постає відсутністю, втіленою неможливістю присутності. Фотографія – це феномен, що знаходиться на межі реальності і істини, божевілля і істини, відчуттів, афектів і реального існування. “Фотографія, – зазначає Р. Барт, – стала констатуючою і водночас покликаючою, доводячи зображення до тієї точки божевілля, коли афект (любов, співчуття, траур, поривання, бажання) є гарантом існування. У цьому разі вона насправді щільно підходить до безумства, поєднується з “божевільною істиною” [2, с. 70]. Близькою, по суті, деконструктивістською, в цьому питанні є також позиція Ж. Лакана [18].

Доволі суперечливим є уявлення щодо місця перебування референта фотографії. Не можна заперечувати, що річ була на знімку. Те, що ми бачимо на фотографії, “було там, в тому самому місці, що розташовується між безконечністю і суб'єктом, ... воно там було і все ж одразу ж відділилося” [2, с. 46–47]. З цього погляду, фотографія цілком може бути піддана процедурі деконструкції, адже основа фотографії – референція. Референт не має свого сталого місця, він, безперечно, був присутнім у цьому місці, але водночас його вже там немає.

Дуже важливим у дослідженні фотографії постає *принцип трансгресії*, який у загальному окресленні означає подолання кордонів, границь, вихід за межі певних усталених, зокрема, соціальних структур. Категорія “границя” символізує в метафоричному і буквальному значенні те, як влада порізно вписується в тіло, культуру, історію, простір, суспільство, землю і душу. Цей принцип щільно пов'язаний зі структурним розумінням відмінності, оскільки кордони створюються лише на основі різниці, іншості; і через усвідомлення границь дискурсивних утворень відбувається їх перехід і подолання. Поняття трансгресії передбачає визнання мінливості меж, які водночас і підривають і дислокують різні конфігурації культури, влади і знання, але є теоретично-філософською основою загальної боротьби з метою поліпшення становища пригнічених верств у суспільному житті. Це означає, що створені суспільством у межах домінування існуючі межі можуть бути піддані сумніву та перевизначені через різні форми трансгресії.

Фотографія з позицій постструктуралізму постає як гра з кордонами, вихід за межі, як феномен, пов'язаний з подоланням усталених визначень. Уявна нерухомість, начебто застиглість і стабільність фото – це результат перверсивного зміщення двох понять: реального і живого. Фотографія переконливо свідчить, що істота була живою, ми віримо, що вона

ще живе. До речі, це помилка, “що змушує приписувати Реальному абсолютно вищу, ніби вічну цінність, але зсуваючи реальне у бік минулого (“це було”), фотографія натякає, що воно вже мертве” [2, с. 48]. Перетин кордонів, здійснюваний за допомогою фотографії, відбувається у взаємно протилежних напрямках: не тільки від живого до неживого, але і від неживого до одушевленого. “Раптом, – засвідчує Р. Барт, – якась фотографія зачіпає мене: вона оживляє мене, я оживляю її. Саме так мені слід назвати привабливість, яка дає їй існувати – одушевлення. Саме по собі фото жодною мірою не одушевлене (у “живі” фотографії я не вірю), просто вона одушевляє мене” [2, с. 11]. Людина отримує життєдайний імпульс від застиглого, начебто бездушного зображення і це буває неабиякою пригодою.

Фотографія долає кордони між минулим і теперішнім. До її появи минуле поставало у формі міфу, чогось недостовірного, вигаданого. Фотографія вперше дала змогу минуле сприймати як теперішнє: наочним, видимим, надійним, доступним органам чуття [2, с. 53]. Фотографія дає можливість пересікати час, і неможливо пояснити це з позиції здорового глузду. Адже ми долаємо час, переносимося у минуле, що постає в цей момент для нас істиною, реальністю. Водночас ця пригода віртуальна, божевільна, містить очевидний парадокс.

Закінчуючи розгляд питань, пов'язаних з методологічними аспектами постструктуралістського бачення феномену фотографії, підкреслимо соціально-практичний аспект цієї проблеми. Постструктуралізм відображає ситуацію нестабільності в суспільному житті європейського світу, провіщує руйнування традиційних засад. Властиві постструктуралізму методологічні засоби, що ґрунтуються на позиціях відсутності, антиосновності, нестабільності, умовності будь-яких кордонів, є відображенням нової антропологічної епохи – епохи кризи, яка породжує тривожність і песимістичні настрої в духовному житті європейських спільнот. Відкриття і поширення фотографії є одним із симптомів кризи, адже “ера Фотографії є одночасно ерою революцій, протестів, замахів, вибухів, інакше кажучи, всього, що заперечує повільне визрівання” [2, с. 56–57].

Так, здійснюючи філософське дослідження феномену фотографії на підставі застосування низки методологічних принципів постструктуралізму (структурності, відмінності, деконструкції, трансгресії та ін.), можна зробити висновок, що фотографія постає як прояв феномену повсякденності та нової антропологічної реальності, що сформувалася в межах європейської культури. Фотографія більшою мірою, ніж будь-яке інше відображення реальності, постулює безпосередню

присутність людини у світі – свого роду співприсутність метафізичного порядку в сучасному комунікативному просторі. У постструктуралістському дискурсі фотографія постає виявом кризових явищ, перехідного, змінного періоду в бутті європейських спільнот.

Застосування методологічних принципів постструктуралізму в дослідженні впливу феномену фотографії на свідомість людини і суспільства відкриває *перспективи* подальшого розвитку вітчизняної філософської антропології в контексті входження нашої країни в європейський культурний простір.

1. Арнхейм Р. Блеск и ницета фотографа / Р. Арнхейм // *Новые очерки по психологии искусства*. – М.: Прометей, 1994. – С. 119–132. 2. Барт Р. *Camera lucida. Комментарий к фотографии* / Р. Барт; [пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина]. – М.: Ad Marginem, 1997. – 94 с. 3. Барт Р. *Фотографическое сообщение* / Р. Барт; [пер. с фр. С. Н. Зенкина] // *Система Моды. Статьи по семиотике культуры*. – М.: Изд-во им. Сабашиниковых, 2003. – С. 378–392. 4. Барт Р. *Риторика образа* / Р. Барт; [пер. с фр. Г. К. Косикова] // *Нулевая степень письма*. – М.: Академический проект, 2008. – С. 252–274. 5. Беньямин В. *Краткая история фотографии* / В. Беньямин // *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе*. – М., 1996. – С. 66–91. 6. Дьяков А. *Ролан Барт как он есть* / А. Дьяков. – СПб.: Изд-во “Владимир Даль”, 2010. – 319 с. 7. Леваиш В. *Лекции по истории фотографии* / В. Леваиш. – Н. Новгород: Нижегородский филиал ГЦСИ, 2007. – 532 с. 8. Мазин В. *Субъект Фрейда и Деррида* / В. Мазин. – СПб.: Алетейя, 2010. – 256 с. 9. Повторева С. М. *Структурный подход – структурализм – постструктурализм (эволюция методологии та її поширення у гуманітарних студіях: монографія* / С. М. Повторева. – Львів: Вид-во Національного університету “Львівська політехніка”, 2010. – 336 с. 10. Повторева С. М. *Постструктуралістські концепти відсутності структури і порожнього місця як симптоми кризи* / С. Повторева // *Науковий вісник Чернівецького університету. Збірник наук. праць*. – Чернівці, 2015. – Вип. 756–757. *Філософія*. – С. 97–102. 11. Савчук В. *Філософія фотографії* / В. Савчук. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. – 256 с. 12. Фуко М. *Археология знания* / М. Фуко; [пер. с фр.; общ. ред. Бр. Левченко]. – К.: Ника-Центр, 1996. – 208 с. 13. Чурсінова О. Ю. *Техніка й технічний прогрес у концепціях сучасних українських мислителів* / О. Ю. Чурсінова // *Актуальні проблеми філософії та соціології. Серія: Філософія: Науково-практичний журнал*. – Одеса: Видавничий дім “Гельветика”, 2015 – Вип. 6. – С. 159–162. 14. *Batchen Geoffrey. Each Wild Idea: Writing, Photography, History* / Geoffrey Batchen. – Cambridge, London: MIT Press, 2002. – 236 p. 15. *Bazin A. The Ontology of the Photographic Image. In What Is Camera?* / A. Bazin // *Volume 1, trans. Hugh Gray – Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.* – P. 9–16. 16. *Derrida J. De la Grammatologie* / J. Derrida – Paris: Les Edition de Minuit, 1967. 17. *Kristeva J. Folle verite* / J. Kristeva; [Seminaire de Julia Kristeva, edite par J. M. Ribbettes]. – Paris, Seuil (Tel Quel), 1979. – 261 p. 18. *Lacan J. Le Seminaire, Livre XI* / J. Lacan – Paris, Seuil, 1973. – 256 p.

1. Arnkheym R. Blesk i nishcheta fotografa / R. Arnkheym // *Novye ocherki po psikhologii iskusstva*. – M., Prometey. 1994. – S. 119–132. 2. Bart R. *Camera lucida. Kommentariy k fotografii* / R. Bart; [per. s fr., poslesl. i komment. M. Ryklina]. – M. : Ad Marginem, 1997. – 94 c. 3. Bart R. *Fotograficheskoe soobshchenie* / R. Bart ; [per. s fr. S. N. Zenkina] // *Sistema Mody. Stati po semiotike kultury*. – M. : Izd-vo im. Sabashnikovykh, 2003. – S. 378–392. 4. Bart R. *Ritorika obraza* / R. Bart; [per. s fr. G. K. Kosikova] // *Nulevaya stepen pisma*. – M. : Akademicheskii projekt, 2008. – S. 252–274. 5. Benyamin V. *Kratkaya istoriya fotografii* / V. Benyamin // *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti. Izbrannye esse*. – M., 1996. – S. 66–91. 6. Dyakov A. *Rolan Bart kak on est* / A. Dyakov. – SPb. : Izd-vo “Vladimir Dal”, 2010. – 319 s. 7. Levashov V. *Lektsii po istorii fotografii* / V. Levashov. – N. Novgorod: Nizhegorodskiy filial GTsSI, 2007. – 532 s. 8. Mazin V. *Subekt Freyda i Derrida* / V. Mazin. – SPb. : Aleteyya, 2010. – 256 s. 9. Povtoreva S. M. *Strukturnyi pidkhd – strukturalizm – poststrukturalizm (evoliutsiia metodolohii ta yii poshyrennia u humanitarnykh studiiakh : monohrafiia* / S. M. Povtoreva. – Lviv: Vyd-vo Natsionalnoho universytetu “Lvivska politekhnikha”, 2010. – 336 s. 10. Povtoreva S. M. *Poststrukturalistski kontsepty vidсутno sti struktury i porozhnoho mistsia yak symptomy kryzy* / S. Povtoreva // *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Zbirnyk nauk. prats*. – Chernivtsi, 2015. – Vyp. 756 – 757. *Filosofiiia*. – S. 97–102. 11. Savchuk V. *Filosofiiia fotografii* / V. Savchuk. – SPb. : Izd-vo SPbGU, 2005. – 256 s. 12. Fuko M. *Arkheologiya znaniya* / M. Fuko ; [per. s fr.; obshch. red. Br. Levchenko]. – K. : Nika-Tsentr, 1996. – 208 s. 13. Chursinova O. Iu. *Tekhnika i tekhnichniy prohres u kontseptsiiakh suchasnykh ukrainskykh myslyteliv* / O. Iu. Chursinova // *Aktualni problemy filosofii ta sotsiolohii. Seriia: Filosofiiia : Naukovo-praktychnyi zhurnal*. – Odesa : Vydavnychi dim “Helvetyka”, 2015 – Vyp. 6. – S. 159–162. 14. Batchen Geoffrey. *Each Wild Idea: Writing, Photography, History* / Geoffrey Batchen. – Cambridge, London : MIT Press, 2002. – 236 p. 15. Bazin A. *The Ontology of the Photographic Image. In What Is Camera?* / A. Bazin // *Volume 1*, trans. Hugh Gray – Berkele and Los Angeles: University of California Press, 1967. – P. 9–16. 16. Derrida J. *De la Grammatologie* / J. Derrida – Paris : Les Edition de Minuit, 1967. 17. Kristeva J. *Folle verite* / J. Kristeva ; [Seminaire de Julia Kristeva, edite par J. M. Ribbettes]. – Paris, Seuil (Tel Quel), 1979. – 261 p. 18. Lacan J. *Le Seminaire, Livre XI* / J. Lacan – Paris, Seuil, 1973. – 256 p.