

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186392](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186392)

**УДК 009:168.522** *Александр Афанасьев, Ирина Василенко*

### **ПРОБЛЕМА СМЕХА В ФИЛОСОФИИ ФОТОГРАФИИ**

*Фотоизображение неотделимо от его нарративного осмысления. Поэтому проблема смеха в философии фотографии исследуется в рамках нарративной парадигмы в русле различения авторского и зрительского фотонарративов.*

**Ключевые слова:** *фотография, нарратив, смех, авторский и зрительский фотонарратив.*

Философия фотографии стала самостоятельной сферой философского исследования относительно недавно. С одной стороны, это следствие молодости самой фотографии, с другой – значительная удаленность фотографии от традиционных философских проблем. В начале своего появления фотография интересовала философию преимущественно в русле анализа образа, в частности, художественного образа, в плане его технического производства, а позднее как элемент повседневности, когда философия заинтересовалась этим феноменом. Но по мере того как фотоизображение и связанная с ним многообразная деятельность становились важной, а теперь уже и неотъемлемой частью бытия индивида, общества, цивилизации и культуры, философские размышления по поводу фотографии не просто нарастали, а подключали практически все философские темы: от онтологических до общекультурных, от гносеологических до смысложизненных. Неимоверно разнообразна и жанровая палитра философии фотографии: тут и эссе с многогранными философскими вкраплениями [Сонтаг 2013], и заметки по поводу, вырастающие в глубокие размышления о природе фотографии [Барт 2011], и фундаментальные исследования новых аспектов традиционной онтологической проблематики, вызванных фотографией [Флюссер 2008; Бодрийер 1999], и монографические исследования современных тенденций в фотоискусстве, приобретающих неожиданное философское звучание [Савчук 2005].

Фотография осмысливается и в русле философских проблем культурологии, социологии, истории. Она определяется как начало новой эры в искусстве [Беньямин 2015], и даже как коренной перелом в культуре, сравнимый с изобретением письменности [Флюссер 2008]. Фотография исследуется как способ коммуникации [Флюссер 2008], как знаковая система, причем по-разному понимаемая разными авторами, например, Р. Бартом и У. Эко, как разновидность социальных практик у П. Бурдьё и его

коллег-социологов, как элемент визуальной реализации социального развития [Вирильо 2004], как фактор исторической памяти. Последнее приобретает еще и практически-политическое значение. Если индивидуальные или семейные фотографии важны как память об истории семьи, то фотографии об общественно значимых событиях увязаны на национальную и общекультурную память, определяющие те или иные формы идентификации. Данное обстоятельство ответственно за острые дискуссии, приобретающие политический и идеологический смысл, особенно в вопросе о соотношении исторической памяти и исторической науки, или в более простой формулировке: какая память правильная? [Мегилл 2005]. Большой общественный резонанс получают разнообразные фотовыставки, посвященные тем или иным важным событиям прошлого и настоящего, скажем, войнам или репрессиям, особенно, если они имеют неоднозначную оценку и эмоционально или идеологически нагружены. Уже из этого краткого перечня видно, сколь разнообразны исследования, прежде всего философские, роли фотографии в обыденной, общественной, культурной жизни.

Смех, как известно, также играет заметную роль в жизни индивида и социума, однако его встреча с фотографией, столь частая в быту, особенно в интернете и социальных сетях, в исследовательской практике явление весьма редкое.

Как феномен культуры смех присутствует во всех сферах культурной деятельности: и в обыденной жизни, и в «высоких» сферах, например, в искусстве. Наиболее полно он реализуется в «разговорных» жанрах. Там же, где нет смешных историй, скажем, в живописи или архитектуре, его реализация затруднена. Правда, в живописи или рисунке, в случае определенного отклонения от нормы или заведомого искажения реальности возможны смехопорождающие ситуации. Но как обстоит дело в фотоизображении? Ведь фотография есть, особенно с точки зрения здравого смысла, практически стопроцентное отражение реальности, точная копия того объекта, который сфотографирован. Может ли она быть смешной?

Тут, сразу следует оговориться, что фотоизображение не может быть точной копией объекта, хотя бы потому, что воспроизводит лишь один из многочисленных срезов реальности, по вполне определенным причинам выделенных фотографом, и часто именно эти причины гораздо интереснее (смешнее) самих фотографий.

Тем не менее, фотография что-то отражает, как-то представляет реальность. Ответ на вопрос, может ли фотография быть смешной, с одной стороны, зависит от того, признаем ли мы смешной саму реальность. Если

да, то ответ очевиден: фотографии как отражение смешных объектов, также будут смешными. Однако, поскольку теория отражения, в том числе ленинская теория отражения, в настоящее время практически не имеет сторонников, представляется очевидным, что объекты смешны не сами по себе, а в той интерпретации, в том рассказе (нарративе), который сопровождает их и/или, соответственно, саму фотографию.

С другой стороны, возможны более сложные ситуации: может ли быть смешной фотография, отражающая несмешной объект. Ответ, скорее всего, связан с возможностью интерпретации фотографии, создания некоторой истории с ироническим, юмористическим, насмешливым и тому подобным смешным содержанием. В любом случае, предполагается некоторая интерпретация и, соответственно, нарративизация фотографии.

Напрашивается вывод, что исследование смехового содержания фотографии возможно преимущественно в русле нарративной парадигмы. Этот вывод тем более уместен с учетом колоссального распространения современной виртуальной фотореальности, создаваемой огромными возможностями современной фототехники и фототехнологий. Сориентироваться в ней без соответствующих нарративов невозможно.

По-видимому, фотография неотделима от нарратива и вне его лишена смысла [Афанасьев 2017]. Даже в случае мгновенного, нерелексивного, восприятия фотографии присутствует ее нарративное прочтение, которое в простейшем случае имеет характер так называемого преднарратива. Последний в определенных обстоятельствах может оформиться в развернутый нарратив или стать частью большого нарратива, метанарратива, который выражает мировоззренческие идеалы и ценности. Но чаще всего в восприятии фотографии наличествуют, как минимум, два обычных нарратива: нарратив зрителя и нарратив автора. Первый потенциально «свернут» в самой фотографии, часто даже независимо от автора-фотографа, и разворачивается в зрительской интерпретации. Второй присутствует в замысле автора и разворачивается разъяснениями самого автора или специалистов-критиков, чьи рассказы помогают зрителям осмысливать фотографии.

В свете вышесказанного очевидно, что смешной фотографию делает смехопорождающий нарратив, который может оказаться как зрительским, так и авторским. Нередко они совпадают, когда зритель прочитал фотографию так, как замыслил ее автор. Но могут быть и весьма разными, поскольку фотография может сохранять тот смысл, который придали ей авторитетные интерпретаторы, и он не обязательно соответствует авторскому пониманию. Это имеет место, когда зрительский нарратив увязан на некоторый метанарратив и задевает идеологические ценности. Вряд ли

фотограф, который сфотографировал В. Ленина во время одного из выступлений, полагал, каким образом В. Маяковский нарративизирует его произведение в стихотворении «Разговор с товарищем Лениным», где речь идет о своеобразном прочтении пролетарским поэтом ленинской фотографии. Маяковский решил, что большая лысина, визуальное увеличивающая лоб Ленина, является показателем великого ума: «в складках лба зажата человечья, в огромный лоб огромная мысль» [Маяковский 1958: 17]. Патетическое изложение советского метанарратива о прогрессивном движении общества к светлому будущему по предначертаниям гениального Ленина на основе «прозорливого» прочтения обычной фотографии выглядят в современных условиях весьма смешно. Зрительский нарратив Маяковского оказался потенциально смехопорождающим, хотя, по замыслу самого поэта, как и фотографа, таковым вовсе не был.

В нынешнее время патетических метанарративов стало меньше, зато «прикольных» нарративов – сколько угодно. Обращает на себя внимание нынешнее повальное увлечение людей публикацией в интернете и социальных сетях сделанных ими фотографий, в том числе смешных. Это есть прежде всего их способ самовыражения и способ прочтения их личности зрителями-читателями фотографий. Смешными фотографии делаются чаще всего с помощью различных фоторедакторов, а главное, с помощью соответствующих пояснений, надписей, заглавий, которые, даже если всего лишь подразумеваются, все равно имеют нарративную основу. Однако, нередко смешными оказываются не столько сами фотографии, сколько их авторы и их замыслы, ибо всегда можно составить представление не только об их умениях, но и об уровне развития, предпочтениях, чувстве юмора и пр.

Фотоискусство обладает возможностью искусственно продуцировать разнообразнейшие ситуации. Современная фототехника и особенно компьютерная обработка и создание изображений способны изменять объекты и создавать новые, в том числе смешные, продуцируя тем самым новые отношения, новые эмоции, порождая грусть или смех там, где могли быть иные чувства. Некоторые фотохудожники создают виртуальные, невозможные по определению ситуации, в том числе трагические или смешные, чтобы привлечь внимание к важным современным проблемам, как например, проблеме охраны природы, человеческого отношения к животным и т. п. (Рис. 1: Справедливая коррида).

По-видимому, говорить о представлении реальности смешной фотографией можно лишь подразумевая одновременное конструирование этой реальности как смешной. Ведь смысл смешного (как и трагичного) нечто приобретает только в соответствующем нарративе. А любой нарратив

описывает не столько саму реальность, сколько ее конструкцию, что наглядно демонстрирует всякая фотография. В этом смысле фотографию можно назвать фотонарративом. Однако следует подчеркнуть, что указанное конструирование порождает особые последствия, преобразующие реальный мир не только в «его картину», но и в мире человеческого бытия, создавая желательные и нежелательные модели поведения.

Таким образом некий фотонарратив как модель определенным образом упорядоченного и сконструированного мира может представлять полностью вымышленный мир, но фотозритель, да и сам фотоавтор, находясь в этом вымышленном мире, рассуждает и переживает, как в мире реальном. В этом плане фотонарратив выступает своеобразной формой апробации, эксперимента, где проверяются и порой утверждаются, реализуются, свойства вымышленного, но возможного мира. Здесь смех выступает одним из критериев отбора. Вымышленные персонажи, пройдя отбор, зачастую продолжают жить в реальном мире как, например, нравственные или безнравственные образцы, по которым выверяется реальное поведение людей. Что-то из осмеянного отвергается, а что-то одобряется и сохраняется. Некоторые виды смешного («прикольного») часто получают право на существование, теряя свое первоначальное смеховое содержание.

Отдельные фотографии и даже некоторые их серии можно иногда рассматривать как простое перечисление событий, перечень фактов, что называют порой фотохроникой (или кинохроникой), подразумевая незаинтересованное, «фотографическое» отображение действительности. Нечто подобное характерно, например, для текстов исторических хроник, где отсутствует явная нарративность и создается впечатление независимого, нейтрального наблюдения. В действительности же хронист выбрал именно данные факты, придав им статус важных, расположил их в определенной последовательности, преследуя некоторую собственную цель, тем самым осужечивая и осмысливая их, т. е. действовал в рамках некоторого нарратива, обычно неявного, и требуется специальное исследование, завершающееся некоторой интерпретацией хроники, где обнаруживается указанный неявный нарратив.

Фотограф также может представить свой продукт как результат нейтрального наблюдения. Тогда на фотографии разнородные и разнозначимые предметы должны рассматриваться как рядоположенные, и требовать, соответственно, нейтрального, ненарративного прочтения. Однако, это, скорее, нарочитая ненарративность, искусственная, подчеркнутая, навязанная хроника, за которой скрывается определенный

нарратив замысла и прочтения. В случае широкого распространения фото-, кино-, теле- изображений, характерного для современной эпохи, они начинают замещать реальный мир, изменяя и извращая остроту впечатлений. Порой изображение вызывает больше эмоций, чем реальность. Либо напротив, якобы объективное изображение незначительного объекта или действия помещается в особый контекст, что существенно изменяет его значимость. В любом случае фотографии способны изменить, в частности, уравнивать значение изображаемого, придав ему характер невыделенности, ценностной неокрашенности, равнозначности, нейтральности наблюдателя. Это используется и в смеховом жанре, как, например, на фотографии пожарных (Рисунок 2: На фоне трудовых свершений). Подобную нейтральность Сьюзен Сонтаг называет хроническим вуайеризмом, когда все происходящее благодаря множеству фотоизображений приобретает одинаковый смысл: «Фотосъемка установила хроническое вуайеристское отношение к миру, уравнивающее значение всех событий» [Сонтаг 2013: 22].

Особое значение в смехотворчестве приобретает постановочная фотография, когда объектив фиксирует, казалось бы, подлинную реальность, но которая специально сконструирована (Рисунок 3: Эксгибиционист и вуайерист в одном лице).

Способность фотоизображения ценностно уравнивать разнозначимые события нередко выливается в свою противоположность, когда незначительные события приобретают характер важнейших, знаковых, особенно когда помещаются в смеховой или, напротив, драматический контекст. Данный феномен активно используется в рекламной или пропагандистской деятельности. Представить политического оппонента смешным там, где тот претендует на серьезность и важность, значит его унижить, а то и уничтожить. В то же время, себя представить смешным можно и нужно в соответствующих, политически не значимых ситуациях, что делает политика своим, «прикольным», и существенно повышает рейтинг. В свое время этим виртуозно пользовался российский политик В. Жириновский. Современные рекламные ролики многих видов продукции нацелены не на серьезную и глубокую характеристику, а на то, чтобы вызвать улыбку, провоцируя просто доброжелательное отношение к соответствующему товару. При случае покупатель скорее всего именно его вспомнит и купит.

Фотография должна «попасть в дискурс», то есть о ней должны заговорить, ее должны обсуждать, тогда автор станет узнаваемым, знаменитым, актуальным, а сама фотография приобретет смысл, значение, статус, цену и т. п. Короче говоря, фотография нарративизируется,

приобретает социально-культурное значение, становится, по выражению Барта, студiuмом (Studium). Такие студiuмы сейчас оцениваются в сотни тысяч и миллионы долларов, проводятся конкурсы, рейтинги, выставки, организуются музейные и частные коллекции.

Барт различил два способа освоения фотоизображения, вводя понятия студiuм (Studium) и пунктум (Punctum). Студiuм обозначает культурную, в том числе языковую, например, политическую, интерпретацию фотографии, где «я участвую как человек культуры» [Барт 2011: 53]. Пунктум – сугубо личный эмоциональный смысл, позволяющий установить прямую связь с фотоизображением: «Punctum в фотографии – это тот случай, который на меня нацеливается (но вместе с тем делает мне больно, ударяет меня)» [Барт 2011: 54].

Барт верно подметил, что всякое отношение любого человека к фотографии разворачивается в двух срезах. Первый – общекультурный, он реализуется через различные виды интерпретации, в том числе предполагающие длительное созерцание и размышления. Интерпретации связаны с образованием, профессией и другими многообразными формами социализации и интеллектуализации индивида. Второй – личностно-эмоциональный срез как мгновенная реакция на фотоизображение, на первый взгляд даже неосмысленная. Размышления Барта навеяны конкретным эпизодом, связанным с грустью по покойной любимой матери, но они имеют более общий характер и могут связываться со смеховыми ситуациями. В таком случае также имеют место два среза восприятия фотографии: смеховая интерпретация, предполагающая соответствующую культуру восприятия юмора, иронии, и мгновенная эмоциональная реакция без соответствующей рефлексии. Однако и в этом последнем случае, как и в трагическом варианте, эмоциональная реакция в конечном счете имеет общекультурную природу.

Действительно, все формы выражения смеха, при всем разнообразии чувственно-эмоционального и интеллектуального проявления, подчиняются определенным нормам, которые заданы соответствующей культурой. Нормируются культурой даже формы телесных смеховых реакций: мимика и движения тела. Бурные выражения своего отношения к смешному могут в определенных ситуациях осуждаться как неприличные, и человек будет сдерживаться, даже если ему очень смешно или, напротив, радостно улыбаться, когда ни смешного, ни радостного нет. В обоих случаях имеют место определенные, довольно четкие нормы, которые хорошо осознаны и сформулированы.

Смех и его разнообразные виды, сопровождаются не только улыбкой или иной соответствующей мимикой, но и характерными звуками,

например, «ха-ха-ха», «хи-хи-хи» «хо-хо-хо» и т. п., каждый из которых выполняет определенную культурную функцию. Можно довольно долго перечислять целый спектр улыбок от сдержанной или грустной до радостной и довольно большой набор звуков различной модуляции и окраски от тихих до громогласных, от издевательских до сочувственных. В рассказах А. Чехова, как, впрочем, и других писателей, представлена целая классификация мимического и звукового выражения смеха. Нередко тут проявляются психологические особенности людей, специфика эмоционального состояния и выражения и сама иррациональная сила смешного, порой прорывающая рациональную цивилизованную оболочку. Однако во многих случаях все эти формы смеха продуманы в соответствии, например, с этикетом или осмысленной потребностью выразить вполне определенное отношение к происходящему. Но и в случае искреннего, внезапного и «незапланированного» смеха в нем содержатся приобретенные в процессе социализации индивида нормы смеховой культуры. Смех и улыбка как телесные проявления и как символы или знаки – это социокультурные феномены, регулируемые определенными культурными и общественными процессами и нормами: системой воспитания и образования, юридическими запретами, религиозными установками, общественным мнением, особенностями коммуникации в данной культуре или историческом периоде [Афанасьев, Василенко 2004].

В этом плане трудно согласиться с Бартом, что фотография есть сообщение без кода [Барт 1989: 309]. Скорее прав У. Эко, полагая, что фотография распознается на основе кодов узнавания, сформированных традицией и культурой [Эко 2004: 154-180]. Аналогичную позицию занимает П. Бурдьё, полагая, что фотография независимо от внутренних интенций фотографа, выражает схемы мышления, восприятия, оценивания, свойственные определенной социальной группе [Круткин 2006]. Соответственно, их трансляция в культуре не может не иметь нарративной природы.

Смеховое восприятие фотографии в подобных случаях практически не отличается от соответствующего восприятия любого другого смешного объекта, реального, идеального, виртуального.

В то же время существует нечто особенное в фотографии, порождающее смех.

Фотоаппарат «видит» мир не совсем так, как глаз. Фотообъектив выхватывает некоторое мгновение, которое, возможно, и воспринимается глазом, но не осознается, не осмысливается. В. Беньямин такую ситуацию описывает в терминах сознательного и бессознательного: «природа, открывающаяся камере – другая, чем та, что открывается глазу. Другая

прежде всего потому, что место пространства, проработанного человеческим сознанием, занимает бессознательно освоенное пространство» [Беньямин 2015: 54]. Действительно, глазу, в отличие от объектива, нужен смысл, глаз видит нечто в определенном контексте, в некотором целостном нарративе. Поэтому и получается, что определенный жест или поворот тела, имеющий смысл и вообще совершенно обычный в целостном восприятии глазом, на фотографии может выглядеть бессмысленным, нелепым, выпадающим из общей целостности. И именно поэтому – смешным как на приводимой здесь фотографии выдающегося немецкого политика госпожи Меркель (Рисунок 4).

Особый вопрос состоит в следующем: способен ли нечто подобное увидеть фотограф до фотографирования? Ответ, скорее, будет отрицательным. Вероятно, лишь задним числом, просматривая серию фотоснимков, можно обнаружить нечто нелепое, бессмысленное, смешное. По-видимому, прежде всего именно в этом качестве фотография выявляет свои специфические смеховые свойства. Однако, очевидно, что и в таком случае явный или неявный нарратив будет сопутствовать фотоизображению.

В качестве вывода отметим, что проблема смеха в философии фотографии может исследоваться в рамках нарративной парадигмы в русле различения авторского и зрительского фотонарративов, поскольку фотоизображение неотделимо от его нарративного осмысления.

#### Список использованной литературы

- Афанасьев, А. И. (2017) *Фотография и нарратив*, в: *Пере-пост. Философский журнал*, № 3, Одесса. Режим доступа: [http://philosophy-multidimensionality.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=238](http://philosophy-multidimensionality.com/index.php?option=com_content&view=article&id=238).
- Афанасьев, А., Василенко И. (2004) *Смех и рациональность*, в: *Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, Одесса: ОНУ ім. І. І. Мечнікова, вип.5: Логос і праксис сміху, сс. 9-18.
- Барт, Р. (1989) *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, Москва: Прогресс, 616 с.
- Барт, Р. (2011) *Camera lucida*, Москва: Ad Marginem, 272 с.
- Беньямин, В. (2015) *Краткая история фотографии*, Москва: Ad Marginem, 143 с.
- Бодрийяр, Ж. (1999) *Фотография, или письмо света*. Режим доступа: <http://cs5.a5.ru/media/6e/20/49/6e204984c118847b3a389be9cefcf83c.pdf> 5.
- Вирильо, П. (2004) *Машина зрения*, СПб.: Наука, 144с.
- Круткин, В. Л. (2006) *Пьер Бурдьё: фотография как средство и индекс социальной интеграции*, в: *Вестник Удмуртского университета*.



Рис. 1



Рис.2



Рис. 3



Рис.4

*Социология и философия*, № 3, сс. 40-55.

- Маяковский, В. В. (1958) *Разговор с товарищем Лениным*, в: *Маяковский, В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького*. Москва: Худож. лит., т. 10. сс. 17–20.
- Мегилл, А. (2005) *История и память: за и против*, в: *Философия и общество*, № 2 (39), сс.132–166.
- Савчук, В. (2005) *Философия фотографии*, Спб.: Изд-во СПбГУ, 256 с.
- Сонтаг, С. (2013) *О фотографии*, Москва: Ad Marginem, 272 с.
- Флюссер, В. (2008) *За философию фотографии*, СПб.: Изд-во СПбГУ, 146 с.
- Эко, У. (2004) *Отсутствующая структура*, СПб.: Simposium, 544 с.

**Олександр Афанасьєв, Ірина Василенко**

### ПРОБЛЕМА СМІХУ У ФІЛОСОФІЇ ФОТОГРАФІЇ

*Фотозображення невіддільне від його нарративного осмислення. Тому проблема сміху в філософії фотографії досліджується в рамках нарративної парадигми в руслі розрізнення авторського і глядацького фотонаративів.*

**Ключові слова:** фотографія, нарратив, сміх, авторський і глядацький фотонаратив.

**Oleksandr Afanasyev, Iryna Vasilenko**

### THE PROBLEM OF LAUGHTER IN THE PHILOSOPHY OF PHOTOGRAPHY

*The photographed objects are ridiculous not in themselves, but in the narrative that accompanies them or the photograph itself. Therefore, the study of the laughter content of photography is possible in the mainstream of the narrative paradigm. This conclusion is especially appropriate given the colossal spread of modern virtual photorealism due to modern photographic technique and phototechnology.*

*The photograph is inseparable from the narrative and beyond it is meaningless. Even in the case of instant, non-reflective, perception of the photograph, there is its narrative reading. In the simplest case, it has the character of a pre-narrative, which can take the form of a detailed narrative or metanarrative. But most often in the perception of photography there are two usual narratives: the narrative of the viewer and the author's narrative. The first is potentially «folded» in the photo itself, often even independently of the author-photographer, and unfolds in the viewer's interpretation. The second is present in the author's intention and unfolds with explanations of the author himself or critics. A funny photo makes a laugh-spirited narrative, which can be both spectator and author.*

*The meaning of the funny (as well as tragic) something gets only in the corresponding narrative. In this sense, the photo can be called a*

*photonarrative. A photonarrative as a model of an ordered and constructed world can represent a fictional world. But the viewer and the photo-author reason and experience, as in the real world. In this respect, the photonarrative acts as a form of experiment, where the properties of a fictional world are checked and sometimes realized. Here laughter is one of the selection criteria.*  
**Keywords:** *photography, narrative, laughter, author's and viewer's photonarrative.*

### References

- Afanasyev, A. I. (2017) *Fotografiya i narrativ* [Photo and narrative], in: *Perepost. Filosofskiy zhurnal*, № 3, Odessa, Access mode: [http://philosophy-multidimensionality.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=238](http://philosophy-multidimensionality.com/index.php?option=com_content&view=article&id=238).
- Afanasyev, A., Vasilenko, I. (2004) *Smekh i ratsionalnost* [Laughter and rationality], in: *Doxa. Zbirnik naukovikh prats z filosofii ta filologii*, Odesa: ONU im. I. I. Mechnikova, Vyp. 5: Logos i praksis smikhu, pp. 9-18.
- Bart, R. (1989) *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics], Moskva, Progress, 616 p.
- Bart, R. (2011) *Camera lucida* [Camera lucida], Moskva, Ad Marginem, 272 p.
- Benjamin, V. (2015) *Kratkaya istoriya fotografii* [A Brief History of Photography], Moskva, Ad Marginem, 143 p.
- Bodriyyar, Z. *Fotografiya ili pismo sveta* [Photography, or letter of light.], Access mode: <http://cs5.a5.ru/media/6e/20/49/6e204984c118847b3a389be9cefcf83c.pdf5>
- Virilo, P. (2004) *Mashina zreniya* [The machine of sight], Spb., Nauka, 144p.
- Krutkin, V. L. (2006) *Pyer Burdye: fotografiya kak sredstvo i indeks sotsialnoy integratsii* [Pierre Bourdieu: photography as a means and index of social integration], in: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Sotsiologiya i filosofiya*, № 3, pp. 40-55.
- Mayakovskiy, V. V. (1958) *Razgovor s tovarishchem Leninym* [A Conversation with Comrade Lenin], in: *Mayakovskiy V. V. Poln. sobr. soch.*, V 13 t. / AN SSSR. In-t mirovoy lit. im. A. M. Gorkogo, Moscow, Khudozh. lit., T.10, pp. 17-20.
- Megill, A. (2005) *Istoriya i pamyat: za i protiv* [History and memory: pros and cons], *Filosofiya i obschestvo*, № 2 (39), pp. 132-166.

*Стаття надійшла до редакції 01.04.2019.*

*Стаття прийнята 24.04.2019.*