

## **ФУНКЦІ СВІТЛИНИ В КОНТЕКСТІ МЕДІАТРАНСФОРМАЦІЙ У КУЛЬТУРІ ТА РОЗВИТКУ НЕЙРОМЕРЕЖ**

**Москвич О. Д.**

*кандидат філософських наук, доцент,*

*завідувач кафедри культурології*

*Волинський національний університет імені Лесі Українки*

*м. Луцьк, Україна*

Роль світлини в сучасному соціокультурному просторі невпинно зростає, зокрема в контексті медіатрансформацій і розвитку нейромереж. Утвердження фотографії як пріоритетного складника медіакультури відбувалося поступово: від появи перших фотографічних процесів – геліографії, дагеротипії, калотипії (перша половина XIX століття) до епохи соціальних медіа і повномасштабної діджиталізації культурних феноменів. Важливо, що завойовуючи нові сфери функціонування і транслуючи нові смисли в культурі, фотообрази також зазнають змін у формально-технічному і змістовно-смысловому наповненні.

Залежно від функціональної специфіки сучасні теоретики і практики пропонують різні класифікації фотографії, серед яких традиційним і найпопулярнішим є поділ на документальну і художню. Також виокремлюють публіцистичну, екзистенційну, пікторіальну, постановочну, вернакулярну, рекламну, науково-технічну, ділову, побутову, соціальну, воєнну, вуличну, потретну, пряму, концептуальну фотографії та інші [5]. Всі класифікації в умовах прискорених медіатрансформацій в культурі є доволі умовними, адже один знімок може відноситися відразу до декількох видів, залежно від сфери функціонування. Сьогодні стрімко актуалізуються фотопроекти (світлини, об'єднані за певним принципом, темою, ідеєю), які дають більше можливостей для авторського висловлювання. За допомогою низки методів митці створюють візуальної оповіді із заздалегідь визначеною сюжетною та/або естетичною ідеєю [6].

Американська мистецтвознавиця і дослідниця світлини Розалінда Краусс загалом критично ставиться до прагматичного функціонування фотографії, стверджуючи, що таким чином світлина втрачає свій культурний сенс і вступає у кризову фазу розвитку [4]. Медіатеоретики Ролан Барт і Жан Бодріяр зверталися до осмислення так званої «чистої фотографії», намагаючись відійти від її функціональної цінності в культурі [1; 7]. Дослідниця фотографії Сьюзен Зонтаг звертає увагу на бюрократичні функції фотографії та зміни у сприйнятті світу крізь призму світлини [3]. Зауважимо, що залежно від соціально-комунікаційного каналу поширення будь-яка світлина може

транслявати принципово нове смислове навантаження. «Їхнє остаточне значення кодуєть канали розповсюдження, «медіа», – пише в цьому контексті про фотографії Вільям Флюсер [8].

Насамперед фотографування постає як спосіб пізнання та інтерпретації реальності (гносеологічна функція), фіксації вражень, людського досвіду сприйняття і переживання світу, а також сприйняття людиною себе у світі (ідентифікаційна функція). Варто згадати, що найпоширенішим об'єктом дагеротипії була саме людина, а портрет, відповідно, найпоширенішим жанром фотомистецтва середини XIX століття. Репродуктивна функція фотографії відкрила можливості безкінечної технічної репродукції, тиражування, а також обробки зображення, зростає ступінь маніпуляції візуальним документом. Віртуальність розширила сприйняття людиною власних меж існування: кожен може стати учасником будь-якої події в будь-якому куточку світу. Однак зворотною стороною цих процесів стає фрагментарність образу сучасного світу, який набуває мозаїчної структури. Ці тенденції посилюються в епоху діджиталізації культурного простору.

Як соціокультурна практика фотографія виконує важливу соціальну функцію – сприяє збереженню родинної пам'яті, утверджується як важливий елемент соціальних ритуалів, туризму, комунікації між членами родини. Світлина стає найважливішим і найпоширенішим іконічним знаком особистісної і соціокультурної ідентичності, репрезентуючи фактичність людського існування в усій його багатоманітності. Саме ідентифікаційна і комунікаційна функції світлини сприяли розвитку нових віртуальних спільнот і появи соціальних медіа, в яких пріоритетним візуальним конструктором став фотообраз. Погляд на власне фотозображення є шляхом до формування самості, але водночас може зумовити дисоціацію свідомості. Інформаційно-комунікативна функція фотографії сприяє активному включенню людини у процеси медіакомунікації: світлина постає важливим засобом надання інформації, забезпечення вірогідності, виступає засобом невербальної комунікації. З цим пов'язана і сугестивна функція світлини, адже знімок створює ефект реальності, переконує, містить власний месидж. Усе це свідчить про необхідність свідомого використання людиною медіа і цілеспрямованого формування медіаграмотності.

В аксіологічному аспекті світлина надає об'єктові певної унікальності, додаткового значення, цінності, стає етичним та естетичним критерієм тих чи інших подій, об'єктів, явищ культури. Поступово фотографія завоювала статус виду мистецтва і стала пріоритетним складником медіамистецтва (естетична функція). Індустрія фотообразу призвела до радикальних трансформацій художнього процесу загалом: світлина та медіамистецтва прискорили кризу традиційних форм візуальної репрезентації та естетичного сприйняття. В центрі практик пізнання навколишнього світу та

самопізнання сучасної людини постав візуальний образ, який отримав онтологічну самостійність і здатність створювати численні віртуальні конструкції реальності і власного образу (за аналогією до «клонування»). Світлина надала можливість збереження візуальних образів, відчуття «володіння минулим», розширення присутності у світі, забезпечуючи своєрідний «приріст буття» (онтологічна функція). Простежується взаємозв'язок між трансформаціями можливостей фотографії та онтологічними змінами в культурі, зміною балансу між реальним та віртуальним на користь останнього, утвердженням принципу поліонтичності [4]. В умовах розвитку нейромереж та інтенсивного використання штучного інтелекту фотографія стає складником сконструйованого цифрового зображення. Яскравим прикладом є низка експериментів у сучасному фотомистецтві (Борис Ельдагсен «The Electrician», Анніка Норденшельд «Закохані сестри-близнючки» та низка інших згенерованих нейромережами і представлених на Ballarat International Foto Biennale – 2023 візуальних робіт), які критикує спільнота професійних фотографів, вважаючи, що згенеровані штучним інтелектом образи не є світлинами за своєю сутністю [9]. Якщо простежити становлення фотографії в історії культури, можемо відзначити, що постійна боротьба за визнання супроводжувала розвиток світлопису: від права бути видом мистецтва до появи цифрових фотообразів, розвитку ринку NFT і врешті конструювання за допомогою штучного інтелекту. Світлина стає жертвою процесів, які сама зумовила, знівельовавши традиційну опозицію «копія-оригінал» у культурі і призвівши до деауратизації [2] культурних феноменів. Зважаючи на означені тенденції, можемо зробити висновок, що використання нейромереж для генерування нових образів, в основі яких є світлина, і конструювання культурного простору, набуватиме нових форм і масштабів. Тому черговий етап у розвитку фотомистецтва потребує поглибленого осмислення висвітленої в даному дослідженні проблематики, філософських рефлексій і культурологічних розвідок.

### Література:

1. Барт Р. Camera lucida. Нотування фотографії. МОКСОП. 2022, 176 с.
2. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності. *Вибране*. Л.: Літопис, 2002. – С. 53–97.
3. Зонтаг С. Про фотографію. К.: Основи, 2002. 189 с.
4. Москвич О.Д. Феномен фотографії в контексті медіа культури. Луцьк: Вежа Друк, 2021. 196 с.
5. Сміт Іен Гейдн Коротка історія фотографії. Ключові жанри, роботи, теми і техніки. Л.: Видавництво Старого Лева, 2021, 224 с.
6. Фотопроект – це суть сучасної фотографії. URL: <https://photoschool.ua/ua/club/articles/1481-photo-project-2#>

7. Baudrillard, Jean; L'Yvonnet, François. D'un fragment à l'autre, entretiens avec François L'Yvonnet. Albin Michel, 2001. 167.
8. Flusser Vilém Towards a Philosophy of Photography. 1984. 176 p. URL: [http://imagineallthepeople.info/Flusser\\_TowardsAPhilosophyofPhotography.pdf](http://imagineallthepeople.info/Flusser_TowardsAPhilosophyofPhotography.pdf) (дата звернення – 22.04.2024)
9. Photo Competition Slammed for 'World's First' AI Image Contest. URL: <https://petapixel.com/2023/10/10/photo-competition-slammed-for-worlds-first-ai-image-contest/> (дата звернення – 22.04.2024)

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-390-6-34>

## **АНАЛОГОВИЙ КОЛАЖ У XXI СТОЛІТТІ: ХУДОЖНІ АСПЕКТИ**

**Охман Н. І.**

*асистентка кафедри дизайну*

**Дерман Л. М.**

*кандидат філософських наук, доцент,  
завідувач кафедри дизайну*

*Український державний університет імені Михайла Драгоманова  
м. Київ, Україна*

В епоху цифрових технологій та віртуальної реальності, коли комп'ютерна графіка та обробка фотографій стають все більш поширеними, аналогове мистецтво зберігає свою актуальність та привабливість. Один із таких аналогових мистецьких методів – це аналоговий колаж, який являє собою естетику рукотворної імпровізації.

Аналоговий колаж – це мистецький прийом, який полягає в створенні композиції шляхом об'єднання різних матеріалів та об'єктів: фотографій, різних видів паперу, тканини, картону, ниток, фарб та інших доступних матеріалів. Цей метод дозволяє художнику виразити свою уяву та творчу індивідуальність через змішування та поєднання різних текстур, кольорів та форм.

Хоча аналоговий колаж набув популярності у XX столітті, він має коріння ще в античні часи, коли мистецтво було засноване на об'єднанні різних матеріалів. Протягом історії мистецтва аналоговий колаж використовувався художниками різних епох, включаючи дадаїстів, сюрреалістів та поп-арт художників. [2, с. 44–45]

У XXI столітті аналоговий колаж продовжує залишатися актуальним мистецьким методом, притаманним творчому експерименту та самовираженню. Від абстрактійних композицій до фотомонтажів,