

УДК 007 : 304 : 659.3

ОСОБЛИВОСТІ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНИХ ТА ПІЗНАВАЛЬНИХ ФУНКЦІЙ ФОТОГРАФІЇ

Василь Пилип'юк

*Львівська національна академія мистецтв
вул. В. Кубійовича, 38, м. Львів, 79011, Україна
e-mail: svitloitin@gmail.com*

Схарактеризовано особливості інформативно-комунікативних та пізнавальних функцій фотографії. На основі аналізу фотографій розкрито роль візуальної інформації в особистому, суспільному житті, державотворчій діяльності українських громадян.

Ключові слова: фотографія, візуальна інформація, комунікація, естетичне виховання, зображальне мистецтво, природа фотомислення.

Світлина пройшла порівняно недовгий, але інтенсивний шлях розвитку. Зрозуміло, що мистецтво фотосправи залежить від закономірних, а також і від технічних можливостей. Винахід Дагера був, радше, засобом копіювання реальних предметів. І тільки вдосконалення техніки й технології створило ширші можливості використання фотографії спочатку в практично-ужиткових цілях. Дагеротип закріплював зображення на срібній пластині в одному примірнику. Деякі зображення закріплювали на папері.

Полишаючи фахівцям опис самої техніки виготовлення і безперервного вдосконалення світлин, зазначимо, що технічно досконалі фотографії одразу були сприйняті як суперники образотворчого мистецтва. Художник Лавр Пляхов замість того, щоб сидіти за мольбертом, пішов з камерою-обскурою по Україні робити знімки. Очевидно, зневірився у силі пензля.

Дещо по-іншому підійшов до цієї проблеми Іван Труш у статті «Світливець і штука малярства». Говорячи про перші кроки фотографії, коли світливець був змушений долати неймовірні труднощі (тривале позування перед камерою, вибір спеціального місця тощо), автор наголосив, що вдосконалення фотографічного апарата значно розширює можливості фотографа. «Фотографічний апарат, попавши в руки хіміків, артистів, загалом інтелігентніших людей, став машиною, якою вибрані продукують фактуру, гідну назви артистичних творів. Вдосконалення скел (об'єктива) ставить нині фотографа в можливість знімати із блискавичною швидкістю сцени, які тривають коротше однієї секунди. Обсяг фотографічної штуки розширився дуже значно... Не здобути джерелом для фотографії зістає кольор, бо всякі проби фотографувати природу у вірнім кольорі не дочекалися розв'язки» [1, с. 3], – зазначає художник і фотограф одночасно. Та він був оптимістом і прогнозистом, зазначаючи: «Може бути, що винахід кольорової фотографії є питанням недалеких літ» [1, с. 3].

На відміну від багатьох інших фотомитців, І. Труш бачив у світлині не конкурента, а своєрідного помічника художника. Він збагнув широкі можливості фотографії у допомозі митцеві вловити швидкі рухи і вирази людського обличчя, застерігаючи водночас, що апарат дає художникові багато, але не все. Сам І. Труш робив чудові етюди, портрети відомих діячів культури, репортажні знімки, фіксуючи побачене під час подорожей до Італії, Єгипту та інших країн.

З технічним удосконаленням, зокрема появою малоформатних плівкових фотоапаратів, змінних коротко- і довгофокусних об'єктивів, а також інших модернізацій у цій сфері, поступово сформувалася така галузь документального зображення, як репортаж у найширшому значенні цього слова. Спочатку фотографія несміливо, а далі – досить упевнено завойовувала сторінки газет і журналів, а згодом – і телебачення. Тут досить зримо виявляється масово-комунікативна природа фотографії.

Про ці широкі можливості фото- та, згодом, кінокамери добре сказав оператор Дзига Вертов: «Я кінооко. Я – око механічне. Я, машина, показую вам світ таким, яким тільки я його зможу побачити. Я звільняю себе віднині і на завжди від людської нерухливості, я у безперервному русі, я наближуюся і віддаляюся від предметів, я підповзаю під них, я вилізаю на них, я рухаюся поруч із мордою коня, який біжить, я вриваюсь на повному ході в натовп, я біжу перед солдатами, я перевертаюся на спину, піднімаюся разом з аеропланами, я падаю і літаю разом з тілами, які падають, падають і літають» (цит. за: [2, с. 34]).

Власним досвідом можемо підтвердити, наскільки цьому знаменитому кінодокументалістові точно вдалося передати специфіку дивовижної за динамікою і складністю роботи людини з об'єктивом.

Сукупність сучасної фотографії можна умовно поділити на кілька груп. Авторитетна «The Encyclopedia Americana» поділяє фотографію на такі групи: ілюстративну, репортажну, мистецьку, наукову та технічну.

Найчисельнішою і різноманітною за якістю є, умовно кажучи, побутово-ужиткова фотографія. Сюди відносимо світлини службового характеру, починаючи від знімків в'язнів у профіль і анфас, до фото для виготовлення документів і те, що називають «знімками на пам'ять» – і професійних фотографів, і численних любителів. Серед цього величезного масиву фотографій можуть траплятися унікальні документи часу. Світлини із сімейних альбомів інколи містять цінні свідчення історії. Якщо ж йдеться про відомих діячів культури, мистецтва, політики, то випадково, несподівано зроблені знімки невідомих авторів мають неабияке значення. Їх використовують у ЗМІ, вони були додатковим свідченням та документом для звинувачення чи виправдання тієї чи тієї людини, вони мають не тільки етнографічну, історичну, а й художню цінність.

З практичного боку, не менш важливою є науково-технічна фотографія – важливий засіб фіксації та передавання наукової інформації. Її розглядають і аналізують представники різних галузей знань.

Якщо світлини цих двох груп за деяких обставин використовуються у масовому комунікуванні й відзначаються певною художньою цінністю, то існує велика кількість фотопродукції, розрахованої на широку аудиторію. Хотілось би наголосити, що деколи світлина для альбому чи навіть технічний знімок можуть

за своєю якістю переважати репортерську фотографію чи майстерну фотографію для виставки-конкурсу. Але йдеться про такі світлини, які розраховані на їх публічне сприйняття. Умовно їх можна поділити на прес-фото і художню фотографію. Цей масив світлин потребує теоретико-комунікативного та естетичного осмислення. Це дає підстави тлумачити фотографію як частину комунікації.

Коли світлина стала компонентом масового комунікування? Саме слово комунікація (від латин. «communico») означає спілкування, передавання інформації. Нині паралельно вживають такі поняття, як «засоби масової інформації» – ЗМІ, «засоби масової комунікації» – ЗМК, «масова комунікація» – МК, а також «мас-медіа». Вважаючи їх синонімами, поділяємо думку Володимира Здоровеги про те, що масова комунікація – це двобічний процес обміну інформацією [3, с. 10]. У цьому плані фотографія – один з найяскравіших видів комунікування.

Не існує однозначного наукового визначення фотографії; її тлумачать як спосіб одержання зображення на спеціальних світлочутливих матеріалах. У цьому розумінні вона є способом подавання інформації за допомогою відповідної знакової системи. Мабуть, найхарактернішою особливістю знакової системи, властивої фотографії, що відрізняє її від інших технічних знакових систем, є її зовнішня правдоподібність. У цьому сенсі фотографія та її молодші посестри – кіно, телебачення – вирізняються з-поміж інших візуальних знакових систем (письмо, мовлення, жест) зовнішньою правдоподібністю, легкою упізнаваністю. Цим фотографія зближується із живописом, скульптурою, її мова не вимагає спеціального вивчення. Вона доступна, зазвичай, для всіх, не потребує перекладу і є незвично простою для сприйняття. Кажуть, що в періодичній пресі фотознімок, поряд із малюнком, – це той вид інформації, який «читають» усі. Переглянути газету чи журнал – означає «прочитати», нехай поверхово, усі зображення. Читання текстів, у паперовому чи комп'ютерному варіанті, вимагає знання мови, часу і зусиль.

Фотографія виконує чимало інформаційно-комунікативних, пізнавальних і власне художніх функцій. Але в сучасній науці вона не розглядається як окремий вид масового комунікування. Фотографія трактується як органічна частина засобів масової інформації. У цьому, очевидно, її масовість.

Нині існує досить розгалужена галузь науки – теорія комунікації. Вона вивчає природу комунікації, її види, різні моделі, роль комунікації в суспільстві, комунікативні процеси, технології тощо. Існує близько ста визначень комунікації. На думку авторитетних дослідників, жодне з них не задовольняє усіх. За визначенням одних авторів, це процес взаємопов'язаних елементів, що працюють разом, аби досягти потрібного результату або мети. Інші тлумачать комунікацію як передбачуваний, постійний і завжди присутній процес розподілу значення за допомогою символічної взаємодії. Найавторитетніший український дослідник цього питання Георгій Почепцов визначає «комунікацію як процес прискореного обміну інформацією» [4, с. 19]. Він обґрунтовує таке визначення тим, що кожен учасник цього процесу зацікавлений, щоб швидше дійти істини, відкинути можливі перекозчення, що їх використовує комунікатор. Усі засоби масової комунікації виростили на тому, що кожне суспільство потребує прискорення процесу інформування. На думку Г. Почепцова, телебаченню вже по-

декуди вдається звести до нуля розрив між часом події та часом споживання інформації про цю подію.

Загалом же комунікація забезпечує існування соціальної пам'яті, зберігає й передає інформацію і між генераціями, і в межах однієї генерації. «Суспільство не може існувати лише в режимі індивідуальної пам'яті. Людина живе в ситуації, яка весь час змінюється. Тому, щоб її фіксувати, потрібна динамічна структура. Індивідуальна пам'ять унеможливорює передавання і зберігання інформації в обсягах, які достатні для функціонування суспільства» [4, с. 22].

Комунікацію можна поділяти на природну і технічну. До другої відносять опосередковане спілкування через систему знаків, а природна передбачає безпосереднє спілкування між людьми. Знакові системи можуть бути вербальними і невербальними (жести, картини, різні види природи і штучних зображень тощо) [5, с. 30–46]. Зрозуміло, що фотографія належить до штучних знакових невербальних видів комунікації, як й потужніші, вербально-знакові кіно і телебачення.

Ще у своєму дагеротипному варіанті світлина була засобом комунікування, але масовим це назвати не можна. Кілька примірників знімка, виготовлених в ательє чи фотолюбителем, не є, ясна річ, засобом масової комунікації. Його розглядали у вузькому колі родини чи друзів. Світлина набуває масовості, коли її демонструють публічно. Таким переходом фотографії з особистого до масового комунікування була організація виставок і конкурсів. Закріпленням та розширенням масовості фотографії було її тиражування в періодичних і книжкових виданнях, а згодом – за допомогою телебачення. Тоді й виникає комунікативний підхід до фотографії.

Розглядаючи довоєнний і нинішній часописи «Світло й Тінь», ми мали змогу переконатися в продуктивності тлумачення фотомистецтва як явища не тільки мистецького, а й комунікативного. Наші спостереження майже повністю збігаються з висновками дослідника литовської фотографії В. Борєва про те, що, потрапляючи в масовий тираж, фотографія, з одного боку, дещо втрачає в якості, але з іншого – стає важливим чинником інформаційного процесу. Поєднуючись з різними системами масової комунікації, функціонуючи в журнальному, газетному, телевізійному виконанні, фотографія вбирає у свою зображувально-виражальну структуру деякі особливості цих засобів масової комунікації. Ця адаптація інтерпретації фотографії іншими ЗМК, безумовно, її збагачує, сприяє взаємопроникненню. Нині можемо збагатити наше знання про природу фотомислення, використовуючи теоретико-комунікативний підхід, досліджуючи, наприклад, природу монтажного фотомислення крізь призму комунікативних форм, які історично її випереджували і з погляду загальної поетики засобів масової комунікації [6, с. 98].

Для фотографії характерний насамперед чіткий документалізм. За винятком спеціальних видів, коли автор «конструює» об'єкт, більшість світлин має точну адресу, місце та час дії. Із цим тісно пов'язаний ефект присутності. Своєрідність професійно зроблених світлин полягає в тому, що вони ніби згущують просторово-часове поле інформації. Фотограф ловить мить, яка не тільки збільшує обсяг сприйнятого, а й впливає на зміну внутрішнього світу людини. Через вміло схоплені вагомні моменти життя, людина за невеликий проміжок часу може

побувати в різних точках країни і світу загалом. У цьому сенсі фотографія відповідно впорядковує інформацію, протистоїть інформаційному хаосу. До того ж, що ширша і досконаліша інформація, то точніше наше уявлення про день і час.

На особливу властивість фотографії звернула увагу Сьюзен Зонтаг у книжці «Про фотографію». Йдеться про владну силу світлина. «Фотографія має владу, якої ніколи не мала жодна образна система, бо, на відміну від попередніх систем, ця влада не залежить від творця образів» [7, с. 147]. Цей процес сам собою має оптику – хімічну (або електронну) природу. «Примітивне уявлення про силу образів припускає, що образи мають властивості реальних об'єктів. Натомість ми схильні приписувати реальним об'єктам властивості образів» [7, с. 148].

Гортаючи квартальники «Світла й Тіні» за 1933 рік, звертаємо увагу лише на візуальний ряд. В одному випуску було, зазвичай, чотири-шість світлин на окремих сторінках. Класичний «Портрет О. Новаківського» М. Шалабавки, «Лірник» С. Бурка, «Гіякит» С. Щурата, «Долина Прута» І. Пашкевича – у 1–2 номері. «З Празького гетта» Ол. Балицького, «Над морем» Ст. Дмоховського, «Світла міста» М. Глинського, «Перші промені» Е. Дурделло – у 3–4 номері. «Різдвяна свічечка» Н. Нижанковського, «У вечірньому світлі» О. Пежанського, «В зимовій шаті» В. Паньківа, «Відвідини сонця» Дан. Фіголя – у номері 7–8.

Зрозуміло, що творчі, технічні, фінансові можливості журналу були обмежені. Та й загальний стан тогочасної комунікації не можна порівняти із сучасним. Переважають пейзажні та урбаністичні знімки. Але й у цій ситуації можна простежити характерну для фотографії здатність розширювати інформаційні горизонти читача. Людина побачила те, чого ніколи не могла б побачити без цих майстерно зроблених чорно-білих світлин.

А тепер перенесімося на шістдесят років уперед. Сам перелік вміщених у чотирьох квартальниках світлин за 1993 рік зайняв би десяток сторінок тексту. Більшість з них – кольорові. Якість фотографії, як і якість друку, незрівнянна з тим, що було понад півстоліття тому. Однак не в цьому річ. Насамперед вражає різнобарвність, поєднання своєрідного ансамблю сучасної мас-медійної потуги. Не можна не погодитися з тими дослідниками, які вважають, що на цьому тлі кардинальні проблеми сучасної художньої культури, її візуалізація і масовість, своєрідність поезики і сучасне буття в епоху НТР, існування потужних засобів комунікування можуть бути проаналізовані й витлумачені саме крізь призму ЗМК.

Стає зрозуміло, що фотографія як один з видів масової комунікації начебто конденсує час і простір людської діяльності, нарощує комунікативні можливості людини, розширює обсяг і якість інформації, допомагає особистості краще зрозуміти світ. Фотографія знімає, гасить інформаційний вибух напливом доступної, візуальної інформації, яка порівняно легко засвоюється.

Справді, вміщені в річному випуску часопису фототвори дають стільки промовистої візуальної інформації, що нічого аналогічного в Україні досі та й згодом не було. Маємо вдало схоплені сотні миттєвостей, зібрані за один рік. Якщо на першій сторінці обкладинки бачимо настроєву світлину автора цих рядків – «Білий сніг на зеленому листі», яка фіксує не тільки пору року, а й образно передає, як нам здається, відповідний настрій, бачення через мить ве-

ликого дива природи, зіткнення її двох начал – життя і передчасного вмирання, то четверта сторінка обкладинки «Рання зима» – ніби конкретизує невтомний хід часу.

Трапилося так, що на другій сторінці обкладинки ця тема втілена в людському вимірі. Світлина харківського фотомайстра Володимира Оглобліна називається «Світло згасаючого дня». Це знімок-метафора, описати яку словесно майже неможливо. Постає людини в екзотичному вбранні, а подвійне її зображення – на темному фоні. Якщо на першому знімку ще досить чітка частина обличчя, руки в браслетах і навіть невеличкий червоनावий м'ячик, то на другому – постає все більше охоплена темрявою, ніби поступово згасає в ній.

«Український фотосалон», який часопис запровадив ще 1992 р., презентує, окрім символічної світлини ужгородця Василя Боднара «Дорога в невідоме», яка трактує ту ж тему часу і долі, кілька фотографій початкуючого світлиця з Білорусі, що є своєрідним прозрінням. Дуже повчальний епізод для ілюстрації вагомого місця фотографії у системі масового комунікування. Характерні в цьому зв'язку слова з листа Миколи Нікітіна, якого він надіслав разом з кількома знімками. Річ навіть не в якості світлин, а в самому факті спілкування. Опинившись у Білорусі, цей українець з походження бачить у журналі своєрідний національний код, засіб спілкування зі світом, з Україною.

До речі, саме започаткований у часописі «Український салон» уособлює ідею глобального комунікування. Підтримуючи ініціативу редакції часопису, Михайло Палінчак наголошував, що фотомитці, особливо початківці, мають змогу спілкуватися на сторінках часопису. Інших можливостей немає. «Фотоаматори, які не беруть участі у виставках, зупиняються у своїй творчій еволюції, – наголошує автор. – ...Виставок високого класу – ще менше. Салони і є тією паличкою-виручалочкою, яка безмірно розширює ваш горизонт. Це захоплює повністю. Багато хто надовго стає рабом своєї пристрасі» [8, с. 10].

Складний світ фотохудожника! Твори Вікторії Буйвід, репрезентовані в першому числі часопису, належать до категорії модерних і незвичних за змістом і технікою виконання. Світлини багатотоновані в трьох кольорах. Це робить їх, як зазначають мистецтвознавці, якимись ілюзорними, нереальними. Художниця знайшла форму, яка відповідає змісту. Це не просто інформація, а інформація художня, багатозначна, глибинна. Вікторія Буйвід показує нашу грішну землю, намагаючись естетизувати і тим оздоровити та змінити життя людини.

Ще одне небанальне розкриття – цього разу болючої теми, маємо в чорнобілому триптиху Олександра Солнцева «Пам'яті жертв 1937 року» із Хмельницького. Сигнал із трагічного минулого. Вкрите зморшками, сумне обличчя немолодої людини, труна з черепами, скорботна громада із свічками в руках. Знову конденсована естетична інформація, зустріч сучасника з трагедією минулого. Жодні слова не можуть замінити закодованого в знімках смислу.

Темні води океану, серед них, немов іграшковий кораблик, від якого на всі боки струменить спінена вода. Це «Пожежний корабель в Лос-Анджелесі» американського фотохудожника Вілтона Тіффта, а поряд – кілька етюдів з України: закуток міста, немолода жінка, яка пореється у садку, два шахтарі чи будівельники, обидва в гумових чоботях, у касках, але один дрібненький і скромний, а інший – сидить гордо, випнувши чималий живіт. Ці етюди та розповідь про

художника якимось мимоволі асоціюються із струменями води, що рине від корабля, нагадуючи розлогу потужну квітку. Такі невидимі струмені інформації, перетинаючись, утворюють комунікативні сполучення між різними авторами, читачами та часописом.

Ці струмені здебільшого викликають насолоду, а деколи – і якусь відразу. Окремі світлини є ніби сигналом негараздів, деградації цього світу. Таке враження, підсилене тонким коментарем Романа Барана, викликають, вміщені в цьому ж номері часопису дві фотографії Євгена Компанійченка «13 днів». «Двоє закоханих, – говорючи словами глибокого психолога Р. Барана, – красиві, як боги, створили третє життя. Матеріальний факт любові залишається для них поки що додатком до їхнього великого кохання, в якому вони бачать і відчують тільки себе, свою гарну і молоду пристрась. Нарцистичний егоїзм закоханих сильніший від закодованого космогенного батьківського почуття. Євген Компанійченко тонко вловив процес етичного розпаду сучасного суспільства, в якому зникають віковічні табу, святині людської культури. Від дитини віє холодом покинутої самотності душі» [1, с. 28].

Світлини в часописі – засіб своєрідних комунікативних зв'язків у просторі. Тому на сторінках часопису ми намагаємося представити майстрів різних регіонів України та інших країн. Особливо – з тих, куди доля закинула наших земляків – Канада, США, Великобританія, Австралія... Ми намагалися просигналізувати туди і звідти, у різний спосіб, вміщуючи світлини майстрів, які живуть там, далеко від рідного краю, а також фіксуючи власним об'єктивом ті місця, де вдалося побувати і нам.

Ми тільки дещо розповіли про те, як сприймали Україну, представлену в Канаді та Америці за допомогою спеціально організованих виставок. Переглядаючи архіви, згадуємо побачене, пережите та зафіксоване в розмовах із журналістами. Отже, 1992 рік. Український інститут Америки запросив нас із персональною виставкою, а згодом – Нью-Йорк, Філадельфія, Вашингтон та ще й Чикаго. Важко втриматися, щоб не процитувати сказане журналістові Богданові Залізнику, зокрема стосовно комунікативних функцій фотографії. Адже за сотні кілометрів наші земляки їхали, щоб зустрітись з Україною, хай зафіксованою тільки на фотопапері. «Після десяти днів виставки в Нью-Йорку мене чекають у Філадельфії і Вашингтоні, – розповідали ми читачам. – А згодом запросили до Чикаго. То дуже далеко, але мистецька слава трохи сколихнула українців... за 600 кілометрів їхали, аби лише рідні пейзажі подивитись, отримати автографи. Цілували мене. Плакали...» [9].

Та полишимо емоції, коли вони мають найбезпосередніший стосунок до мистецтва загалом і фотомистецтва зокрема. Була ще одна поїздка, а точніше – поїздки за межі України разом із першим Президентом України Леонідом Кравчуком. Її без перебільшення можна вважати знаковою подією в українській історії та й у ще не написаній історії українського мистецтва. Важливо зазначити, що фотографія, окрім художньої цінності, має і соціологічний складник. Та більше: нині мовиться навіть про філософський сенс функціонування фотографії в сучасному комунікативному процесі.

Долею нам судилося опинитися в епіцентрі політичного процесу, ще далеко не закінченого, – визнання України як держави і українського народу як самобутньої нації. Маємо на увазі поїздки з Президентом Леонідом Кравчуком до Туреччини, Фінляндії, Франції, Китаю, Монголії і, зрозуміло, до США. Одразу після цього турне, за місяць напруженої праці вийшов альбом «У світ широкий». Це не просто альбом і збірник ілюстративного матеріалу. Це – міжнародна візитівка незалежної України та її першого всенародно обраного Президента. Можна було б знімати обійми, поцілунки, потиски рук тощо. Ми це обминули, а натомість зафіксували природу та людей тих країн, де були перші візити нашого Президента. А через сюжети та мистецьке бачення столиць світу показали Україну, її перший державний вихід у світ. Розглядаючи світліну як важливий компонент сучасної масової комунікації і як один з різновидів мистецтва, маємо змогу збагатити наші знання про природу фотомислення та її місце серед інших видів зображувального мистецтва.

1. Труш І. Світливень і штука малярства / І. Труш // Світло й Тінь. – 1991. – № 3. – С. 3.
2. Морозов С. А. Фотография как искусство / С. А. Морозов. – М., 1970. – 157 с.
3. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : підруч. / В. Й. Здоровега. – 2-ге вид., переробл. і допов. – Львів : ПАІС, 2004. – 268 с.
4. Почепцов Г. Г. Теорія комунікацій / Г. Г. Почепцов. – К., 1999.
5. Кузнецова О. Д. Основи масової комунікації / О. Д. Кузнецова. – Львів, 1996. – 175 с.
6. Боров В. Фотография в структуре массовой коммуникации / В. Боров. – Вильнюс, 1986. – 245 с.
7. Зонтаг С. Про фотографію / Сьюзен Зонтаг. – К., 2002. – 220 с.
8. Полінчак М. Сповідь фаната: Салони в профіль і анфас / М. Полінчак // Світло й Тінь. – 1993. – № 1. – С. 10.
9. Літературна Україна. – 1998. – 8 жовт.

SPECIAL FEATURES OF INFORMATION, COMMUNICATION AND COGNITIVE FUNCTIONS OF PHOTOS

Vasyl Pylypiuk

*The Lviv National Academy of Arts
Kubiyovycha str., 38, 79011, Lviv, Ukraine
e-mail: svitloitin@gmail.com*

Author has characterized the features of information and communication and cognitive functions of photos. Based on analysis of photographs has revealed the role of visual information in the personal, social life and state creating activities of Ukrainian citizens.

Key words: photography, visual information, communication, esthetic culture, graphic art, nature of photo thinking.

ОСОБЕННОСТИ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫХ И ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ ФУНКЦИЙ ФОТОГРАФИИ

Василий Пилипюк

*Львовская национальная академия искусств
ул. Кубийовича, 38, г. Львов, 79011, Украина
e-mail: svitloitin@gmail.com*

Охарактеризовано особенности информационно-коммуникативных и познавательных функций фотографии. На основании анализа фотографий раскрыта роль визуальной информации в личной, общественной жизни, государственной деятельности украинских граждан.

Ключевые слова: фотография, визуальная информация, коммуникация, эстетическое воспитание, изобразительное искусство, природа фотомышления.