

УДК 655.218:77.04:159.937

ФОТОГРАФІЯ ЯК СПОСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ ДІЙСНОСТІ

© В. І. Маханьков, к.т.н., А. О. Юштіна, НТУУ «КПІ»,
Київ, Україна

В данной статье рассмотрены основы первоначального восприятия человеком информации про окружающий мир, а также самый интересный аспект этой проблемы — визуальное восприятие, благодаря которому человек получает от 70 % до 80 % информации. Сосредоточено внимание на основных составляющих процесса получения информации визуальным каналом: самом процессе наблюдения, процедуре видения, процессе восприятия увиденного. Показан активный характер видения как целеустремлённого процесса, ориентированного на предмет, его опознание, выделение, осмысление. Подчёркнута роль понимания, осмысления информации с использованием персонифицированного опыта и восприятия. Рассмотрена фотография как новый технический инструмент в руках человека, её роль и особенности отображения ей мира, её объективный характер и субъективные качества.

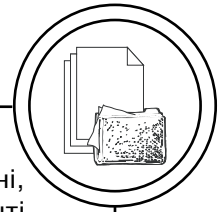
In this article are considered the foundations of the human primary perception of the information about the world around, and the most interesting aspect of this problem — the visual perception, through the instrumentality of which we get up to 70-80 % of information. Attention is concentrated on the main components of the information receiving process with the help of visual channel: on the observation process itself, on the vision procedure and on the perception process of what we have seen. Active character of vision in the capacity of purposeful process is shown, which is oriented at the object, its identification, separation and comprehension. The role of understanding is emphasised, as well as the role of information comprehension with the use of personified experience and perception.

Photography is considered to be the new tool in the human hands. Its role and the peculiarity of the world that it's showing, also its objective character and subjective features are researched in the article.

Людина і світ — взаємодія цих понять є витком багатьох наук. Світ динамічно розвивається, невідмінно змінюється, і людина як частка цього світу сприймає його в силу свого ро-

зуміння та досвіду. Всі події, предмети, явища відчуються нею або безпосередньо за рахунок власних рецепторів (каналів інформації) або у зміненому за рахунок використання технічних

НАУКОВІ НОВИНИ



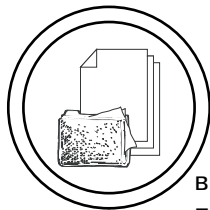
засобів вигляді. Людина може адекватно сприймати як макро-, так і мікросвіт, практично миттєво перелаштовуючись у цих вимірах. Реальність сприймаємої інформації залежить від особистого досвіду спостерігача. Цей досвід є водночас і соціальним, і персоніфікованим суб'єкта сприйняття.

Соціальний статус досвіду надає суспільство, в якому мешкає індивід. Відомий випадок, коли на початку 20-сторіччя у джунглях Амазонки в Південній Америці було знайдено плем'я, яке існувало в первісному стані соціального розвитку та було повністю ізольоване від сучасного світу. Намагання вчених-дослідників встановити контакт з членами племені за допомогою малюнків та фотографій були безплідними, оскільки ці люди не мали досвіду щодо зображень на площині, хоча сприйняття предметів в оригіналі не викликало у них труднощів. Цей факт зацікавив психологів, був проведений ряд спостережень та досліджень, і сьогодні можна впевнено сказати, що сприйняття є соціальним досвідом, адже штучні (технічні) засоби відтворення зображень розвиваються разом з розвитком соціальних відносин та технічного прогресу. Персоніфікований досвід завжди є надбанням особистості. Він залежить від багатьох факторів. По-перше, це «якість» каналів інформації сприйняття, тобто наші персоніфіковані біометричні параметри. Як не існує у світі двох однакових людей, так немає і абсолютно однакової якості рецепторних каналів людини. Кожний з них має своє-

рідні властивості: механічні, хімічні, електричні та нарешті мікрохвильові.

Процес пізнання світу на протязі всієї історії існування людства бентежив розуми науковців. Довгий час ця тема вважалася філософською та метафізичною, і не мала розвитку в інших наукових напрямках. У 20-му сторіччі видатний філософ М. Гайдегер зробив спробу об'єднати у один напрямок науки всі такі пошуки попередніх сторіч. Цей напрямок у філософії отримав назву «герменевтика» — мистецтво розуміння написаного тексту. Це був перший поштовх на шляху процесу єднання розумів у пізнанні світу. Учень М. Гайдегера Г.-Г. Гадамер, розвинувши теорію герменевтики, вивів новий термін — «герменевтичне коло», яке наблизило поняття герменевтики до процесу пізнання світу людиною. Це в свою чергу стало підґрунтям для фундаментального вивчення теорії пізнання з усіма складовими.

Сучасна наука має декілька поглядів на процес пізнання. У цій роботі хотілося б розглянути засади первісного сприйняття інформації про оточуючий світ людиною. Найцікавіший аспект цієї проблеми — це сама процедура бачення, адже за оцінками різних експертів від 70 до 80 % інформації людина отримує за допомогою візуального сприйняття. А якщо людину розглядати як феномен нашої цивілізації і надати їй статус основного спостерігача, вклавши в це поняття трактування усіх досягнень людства та сприйняття оточуючого світу через призму розуміння самої людини, то виявиться, що



НАУКОВІ НОВИНИ

візуальний канал є одним з найпотужніших каналів інформації, а зображення — основним її джерелом.

Тож, основні складові процесу отримання інформації цим каналом: сам процес спостереження; процедуру бачення; процес сприйняття побаченого — є актуальним.

Що таке бачення? У чому різниця між тим, на що ми дивимось, і тим, що ми бачимо? Чи можна дивитися, але не бачити? Виявляється, так, можна. Для прикладу можна уявити собі печерну людину, якій дали у руки картинку. Вона подивиться на неї, розгляне. Але що вона на ній побачить? Лише незрозумілий набір різнокольорових плям. Для розуміння зображеного людині потрібно мати досвід, запустити механізм діяльності по відношенню до картинки.

У фотографіях змінювати реальність починає той, кого фотографують; на цю зміну накладається зміна, викликана суб'єктом — фотографом. Іноді однієї зміни ракурсу буває достатньо для такого перетворення. Більш явно подібна модуляція може відбуватися з використанням спеціальних ефектів. Наприклад, чорно-білі тони, розмитість, зміни контрасту і т.д. Таким чином, реальність, яка була відбита, спотворюється в напрямку задуму фотографа. Саме він, а не фотоапарат, вибирає потрібний для своєї ідеї ракурс, акцентуючи увагу на потрібних йому деталях. Апарат усього лише реєструє те, що бачить фотограф.

Фотографічне зображення стає копією природи, протоколом, якщо апарат і інша знімаль-

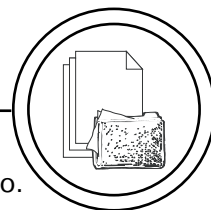
на техніка перебувають у руках невмілого фотографа або режисера. Якщо ж фотоапарат знаходиться у руках людини, яка розуміє задачі та можливості фотографії, яка володіє майстерністю, тоді знімок стає художньою картиною дійсності, що дає глядачеві і пізнання світу, і емоційне враження. У художній фотографії ми маємо право очікувати значного змісту і відповідної йому яскравої і виразної художньої форми, що розкриває тему у всій повноті і неповторній своєрідності [1].

Образотворчий розв'язок знімка — результат творчості фотографа. Тут проявляється його ставлення до матеріалу, що знімається, його смак, його почерк. А фототехніка стає гнучким інструментом, який дозволяє отримати найрізноманітніші образотворчі структури знімка, що втілюють тему, сюжет. Так, залежно від змісту і образотворчих задумів фотографа з'являються загальні, середні або великі плани, світла або темна тональність знімка, ракурсні побудови, ті або інші співвідношення головного об'єкта зображення із другорядними деталями. Не менш важлива тут і стрункість малюнка зображення: укрупнений передній план і високі контрасти тонів сприяють створенню акценту на головному.

Бачення — це діяльність. Спочатку це складно зрозуміти, але якщо відображення трактувати не як щось пасивне, а як активний процес, то перший крок до розуміння бачення як роду діяльності буде зроблений.

Ми знаємо, що око здійснює рухи. «Око має представництво

НАУКОВІ НОВИНИ



у схемі тіла людини — концентруючись на предметі, як на меті бачення, воно вводить цей предмет і у свідомість, і в схему тіла людини» — каже психолог Ю. Б. Гіппенрейтер [2]. Відомий радянський психофізіолог А. Л. Ярбус довів, що якщо око зовсім перестає рухатися щодо зображення, то воно перестає сприйматися; людина, хоча й дивиться на предмет, але не бачить його, вона бачить «порожнє поле». Але крім дрібних рухів око здійснює і відносно великі рухи — стрибкоподібні і плавні. Є підстави вважати, — пише А. Р. Лурія, що ці рухи дозволяють «послідовно виділяти найбільш інформативні крапки (ознаки предмета), зв'язати їх один з одним і синтезувати остаточний комплекс ознак, необхідних для впізнання предмета» [3].

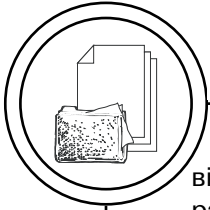
Уже дослідження руху ока показали, що бачення є активним, цілеспрямованим процесом, орієнтованим на предмет, його впізнання, виділення, осмислення. Усі ці особливості бачення — активний характер, цілеспрямованість, предметність, свідомість і ряд інших — добре пояснюються у діяльній концепції психіки, яку, як відомо, розвивав ряд радянських психологів (Л. С. Виготський, А. Н. Леонтьєв, А. В. Запорожець, В. П. Зінченко, В. В. Давидов, П. Я. Гальперин і ін.).

Існують різні теорії бачення. Суть найбільш поширеної полягає в тому, що вся необхідна для бачення інформація утримується в розглянутому оком предметі (просторі), роль людської психіки полягає лише в переробці цієї інформації після того,

як вона проходить через око. Вважається, що в одних випадках око здатне засвоїти всю цю сенсорну інформацію, а в інших — воно втрачає значну її частину в силу неефективності своєї діяльності, нерозвиненості зорових здатностей розрізнення, диференціювання і т.д.

Інша, протилежна точка зору, полягає в тому, що від предмета отримується тільки частина візуальної інформації, інша ж (причому іншого характеру) привноситься самою людиною. Те, що людина бачить, є результат злиття візуальних вражень від предмета і зустрічної активності людини, що посиляє назустріч цій інформації згустки минулого досвіду, зазначеного й осмисленого, інтегрованого в загальній структурі свідомості людини. Гібсоні цей підхід називають емпіризмом, відповідно до нього, усі знання приходять з досвіду, причому минулий досвід певним чином з'єднується із сьогоденням [4]. Згідно із цією теорією, неоднозначність бачення того самого предмета пояснюється тим, що візуальний матеріал не визначає цілком видимий предмет. Іншими словами, на основі одного візуального матеріалу залежно від різних мотивів, установок і минулого досвіду візуальна активність створює різні предмети.

Також відомо, що при наявності сильної провідної установки, орієнтованості на певний предмет, людина чітко бачить його навіть у поганих візуальних умовах, при цьому практично не бачачи інших предметів, добре доступних зору, і з усіх наявних



НАУКОВІ НОВИНИ

візуальних інтерпретацій обирає ту, яка відповідає наявній в нього установці.

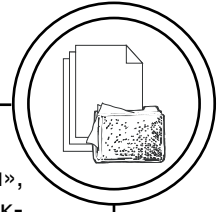
Саме у відповідності із другою теорією Г. Гельмгольц підкреслював, що у візуальному сприйнятті колишній досвід і поточні почуттєві відчуття взаємодіють один з одним, утворюючи перцептивний образ. Частина почуттєвого сприйняття, що відклалася у вигляді досвіду людини, стверджував дослідник, діє не менш сильно, ніж інша, залежна від поточних вражень. Гельмгольц вважав також, що перший крок візуального сприйняття має процесуальну природу, представляючи собою діяльність по обстеженню візуального предмета. На погляд Гельмгольца, людина не просто пасивно віддається потокові вражень, але й активно діє, настроює свої почуття так, щоб бачити з максимальною точністю [5].

Можна припустити, що цей процес здійснюється в міру реалізації візуальних реальностей об'єктів спостереження і відносин між ними. Таким чином, у реалістичному візуальному творі багато реальностей, і вони складно організовані. Так, особи людей, їх погляди — це одна психічна реальність (точніше, події цієї реальності), рухи, поведінка й спілкування людей — вже інша реальність, їх одяг — третя, краєвид і оточення — четверта, те, що відбувається в цілому — п'ята, угруповання і взаємне розташування персонажів і предметів — шоста і т.д. Око людини не може «скакати» як-небудь в цьому полі психічних реальностей. Воно здійснює складний рух від більш значу-

щик реальностей і подій до менш значущих, від одних подій усередині реальності до інших, від художньо виділених подій (тобто представлених за допомогою виразних засобів фотографії — кольору, тону, форми, фактури, композиції, драматургії і т.д.) до подій звичайних, просто позначених у картині. Так створюється драматургічна тимчасовість художнього сприйняття.

Таким чином, саме процеси осмислення та інтерпретації є первісними у візуальному сприйнятті, а не навпаки. І мотив візуальної діяльності, і її предмет, і візуальна реальність, що забезпечує реалізацію програм діяльності, — усе це створює умови для випереджального структування візуального матеріалу. Психіка як би викидає вперед перед конкретними актами сприйняття «дороги і мости», по яких потім пройдуть психічні процеси візуального сприйняття. Це випередження, зобов'язане в першу чергу візуальним реальностям, і утворює одну з важливих компонентів осмислення видимого. Інший компонент — означення видимого, фіксація його в природній мові. Третій — урахування контекстних відносин: умов сприйняття, впливів інших предметів і т.д. Якщо до того ж осмислення супроводжується свідомою роботою, настроюванням на видиме, обмірковуванням (що ж бачиться насправді, які особливості видимого), то можна казати не тільки про осмислення, але й про інтерпретацію.

Активний і творчий характер візуального сприйняття має



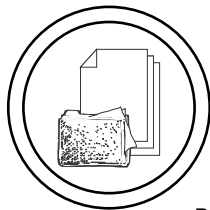
певну подібність із процесом інтелектуального пізнання. Звернемося до визначення терміну інтелект — це здатність людини сприймати, систематизувати, аналізувати інформацію про оточуючий світ, і на підставі аналізу приймати рішення. Не можна відокремлювати інтелектуальне знання від соціальної сфери. Наприклад, ви впевнений користувач персонального комп'ютера і вільно володієте комплектом програмного забезпечення для обробки графічної інформації. Уявімо собі, що програмне забезпечення раптово перейшло на незнайому вам мову (наприклад, китайську), ваш інтелектуальний досвід одразу починає втрачатися, і замість зрозумілого донині інтерфейсу користувача, ви отримуєте новий досвід дій методом спроб і помилок. Якщо інтелектуальне знання має справу з логічними категоріями, то художнє сприйняття, не будучи інтелектуальним процесом, тим не менш, спирається на певні структурні принципи, — «візуальні поняття»: «перцептивні» (за допомогою яких відбувається сприйняття), і «образотворчі» (за допомогою яких художник втілює свою думку в матеріал мистецтва). Таким чином, сприйняття полягає в утворенні «перцептивних понять», так само як і художня творчість представляє собою «утворення адекватних образотворчих понять».

Візуальне сприйняття за своєю структурою являє собою почуттєвий аналог інтелектуального пізнання. На обох рівнях — перцептивному і інтелектуальному — діють ті самі механізми.

Отже, такі терміни, як «поняття», «судження», «логіка», «абстракція», «висновок», «розрахунки» і т.д., повинні неминуче застосовуватися при аналізі й описі почуттєвого пізнання.

Теорія естетичного сприйняття, яку розвиває Арнхейм [6], будується на тому, що сприйняття в основі своїй представляє пізнавальний процес, обумовлений формами й типом зорового сприйняття. Він вказує на специфічні особливості цього пізнання. Насамперед, він наголошує на тому, що естетичне сприйняття — не пасивний, споглядальний акт, а творчий, активний процес. Воно не обмежується тільки репродукуванням об'єкта, але має і продуктивні функції, які полягають у створенні візуальних моделей. Кожен акт візуального сприйняття являє собою активне вивчення об'єкта, його візуальну оцінку, відбір істотних рис, зіставлення їх зі слідами пам'яті, їх аналіз і організацію у цілісний візуальний образ.

Існує стереотип в галузі медицини та фізики, що око подібне фотоапарату, а зорове сприйняття зводиться до переробки мозком сигналів і вражень, що надходять на його сітківку. На це уявлення опирається і наукова гіпотеза, що вносить, однак, у дану схему наступні дві поправки — саме око активне, вибіркове, а візуальне сприйняття обумовлене досвідом людини. Також око людини розрізняє все те, що відомо про предмет (простір) із сучасної науки. Наприклад, більш близькі предмети перекривають більш далекі і т.д.



НАУКОВІ НОВИНИ

Процес бачення і розпізнавання зорових образів дуже складний, далеко не все ще зрозуміло вченим, багато питань чекають свого розв'язку донині. Але одне можна сказати напевно: сприймаємо ми очима, а осмислюємо побачене мозком. Око — це рецептор мозку, висунутий вперед. Зір можливий тільки при наявності швидкодіючого аналізатора, здатного орієнтуватися у всьому випадковому й надлишковому, що доставляє око, розпізнавати в цьому знайомі обриси, форми й розташування, витягати зі своєї пам'яті істотні ознаки, зіставляти їх щоразу з об'єктом, що знову зустрівся. Цим (і не тільки) займається хазяїн ока — людський мозок [7].

Прийнято вважати, що око, приміром, як і усяка збираюча лінза, дає на сітківці перевернене зображення навколишнього світу. У свій час це відкриття приголомшило вчених. Чому ж у такому випадку ми не бачимо світ догори ногами? Одного разу провели такий експеримент. Людині надягли окуляри з обертаючими призмами, і світ для неї став догори ногами. Але вже через кілька днів усе повернулося на свої звичні місця. Коли окуляри зняли — ситуація повторилася. Тільки час повернення до норми зайняв тепер уже кілька годин.

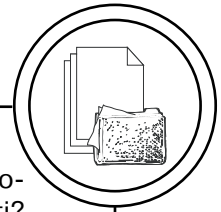
Інший приклад, — так звані «зорові ілюзії», які відомі дуже давно, однак і дотепер немає ясного розуміння причин їх виникнення в тому або іншому випадку. Скоріш за все, у суперечку вступають кілька протилежних стимулів, і мозок не в змозі

зробити однозначний вибір. Тобто процеси «бачення» у людини можливі і без зорового каналу.

Вплив фотографії також пов'язаний з особливостями візуального сприйняття та психології людини. Фотографія — це дослідження дійсності, але відкриття відбувається в остаточному підсумку не тільки у видошукачі, але, головним чином, на носіях інформації для відображення зображень, чи-то папір, чи екран монітора. Саме зображення на площині містить, або не містить щось таке, що дозволяє нам говорити про наявність або відсутність реальності, розпізнавання образу або його художньої форми, сприймаємої спостерігачем. Проблема в тому, щоб навчитися бачити це «щось», виділяти його у множині деталей і подробиць на фотознімку, тому що в більшості випадків нюанси практично невидимі, хоча від них-то все і буде залежати.

«Фотографія змушує реальність перетікати із предмета на репродукцію, тому що вона є світловий відбиток, зліпок з існуючого», — писав Базен [8]. Ось чому таку магічну силу мають навіть старі вицвілі фотографії в родинних альбомах. Зупинити мить скороминучого життя, зберегти його для нащадків — ця здатність фотографії й визначила її значення.

Отже, фотографія — слід реальної миті, зліпок з неї. У цій споконвічній властивості і полягає її головна цінність. Але цей слід обов'язково обмежений рамкою видошукача. Відмінність рамки видошукача від ра-



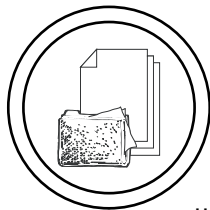
ми, у яку укладена картина живописця, полягає в тому, що рама картини як би відрізає шматок дійсності, відбитий художником, від усього іншого світу. Картина в цьому значенні живе своїм відособленим життям і у свідомості людини, її сприймаючої, уже не співвідноситься безпосередньо із природою, оскільки художник додає до реалістичної форми зображення своє психічно-емоційне бачення. Такому «не співвіднесенню» сильно сприяла поява фотографії, що взяла на себе функцію реального відтворення життєвої миті, що й звільнило від цієї функції живопис. Що ж стосується до рамки видошукача, що обмежує відбиток реальності на фотографії, то за нею вгадується існування даної миті, що просто не потрапила у «дзеркало» фотографії. Ця властивість фотографії, обумовлена її природою, самою технікою фотосправи, є першою буквою в алфавіті, з якого складаються «слова» фотографічної мови.

З. Кракауэр казав, що фотографія не створює макета реальності, а переносить тривимірний простір на площину, обмежуючись його рамкою, офарблює його в обмежене число тонів. Але головне полягає в тому, що навіть найнеупередженіший фотограф мимоволі впорядковує картину, організує її, і до цього його штовхає його власне бачення, емоційний настрій і багато інших факторів. Кракауэр пише: «Абсолютна об'єктивність у передачі природи, яку вимагають реалісти, недосяжна. А якщо це так, то навіщо фотографу придушувати свої творчі

здібності у пошуках спроби домогтися такої об'єктивності? (...) Фотографу необхідно зроби́ти творчий відбір. Об'єкт зйомки не дається фотографу, якщо він не освоює його напругою всіх своїх почуттів, усією своєю істотою» [9].

У сприйнятті фотографії важливу роль відіграє також і її локалізація. Дуже важливо, де ми її переглядаємо — у старому фотоальбомі, у фотогалереї або в газеті (журналі). Таким чином, та сама фотографія може бути сприйнята по-різному, що створює ще один додатковий «заслін», який відокремлює нас від реальності. Кожна людина бачить щось своє не тільки на фотографії, вона бачить по-своєму той самий день, ту саму життєву ситуацію. Це підтвердив Джон Шарковский, куратор фотографічної галереї в музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку, за його словами, фотографія — це не тільки вікно, але й дзеркало.

Реалістичного підходу до фотографічного образу недостатньо. Необхідний також критичний підхід, що значить проникнення в складні і багатшарові сутності, які закодовані в знімку за межами відображеної зовнішньої реальності. Щоб добути все багатство соціологічної інформації, яке несе в собі фотографія, недостатньо поверхневого розгляду, потрібно проникнути вглиб схованих вимірів. «Як вид даних фотографія не зможе говорити сама за себе, інформацію потрібно з неї добути, інтерпретувати, розкодувати зміст, укладене у візуальній вислові явищ» [10].



НАУКОВІ НОВИНИ

Ми повинні пам'ятати, що наша інтерпретація образу у пошуках мотивації, задуму, міркування зображених людей завжди буде частковою, деякою мірою поверхневою. Ірвінг Гофман наводить приклад: знімок, на якому ми бачимо пару, яка стоїть перед вітриною ювелірного магазину та розглядає біжутерію. «Ми, сторонні, не бачимо, чи-то Джон і Мері відвідують різні ювелірні магазини у пошуках брошки замість тієї, яку Мері загубила минулого тижня на прийомі у Джил, чи-то вони «вбивають час» перед сеансом нового фільму Феліні» [11].

Очевидно, що може бути багато інтерпретацій одного знімка. Як потім розібратися в них? Як інтерпретатор може переконати у своїй інтерпретації? «Як можна довести, що такий-то і такий-то жест означає те й те?» — запитує Річард Хогарт [12]. І відповідає: довести не вдасться, максимум — це можна створити в одержувача переконання, що ця інтерпретація вдала. Крім того, напевно не вдасться вийти за межі певного співтовариства і його культури з його імпліцитно властивими асоціаціями або стандартами інтерпретації. Отже, не варто шукати єдину «правильну» інтерпретацію. Досить того, що зіткнення з переконливими інтерпретаціями «загострює нашу візуальну уяву».

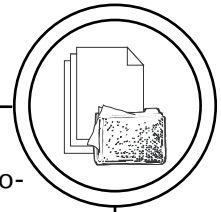
Таким чином, фотографія як новий технічний інструмент у руках людини дозволяє йому більш об'єктивно, ніж живопис, відобразити існуючу реальність. У той же час сам процес фотографії (вибір об'єкта зйомки,

вибір моменту зйомки, вибір умов зйомки, редагування знімка перед друком і т.д.) передбачає обов'язкову участь людини, яка вносить у цей процес суб'єктивну складову.

Таким чином, усе залежить саме від того, хто робив знімок. «Це фотограф робить знімок, а не сама камера», — зауважують Штуркен і Картрайт [13]. Цю думку розвиває Сьюзен Зонтаг [14]: «Люди швидко виявили, що ніхто не робить однакових знімків того самого об'єкта, і припущення, що камера представляє безособовий, об'єктивний образ, поступилося констатації того, що фотографії є свідченням не тільки того, що на них представлено, але й того, що особистість спостерігає, не тільки реєстрацією, але і оцінкою світу».

Таким чином, отримана фотографія залежить від ряду факторів. Наприклад, хто робив знімок, у якій суспільній ролі він це робив (репортер, фотограф-аматор, турист і т.д.), у якій ситуації він перебував, для кого він робив знімок, які мотиви керували ним для пошуків об'єкта, які знання про об'єкт зйомки були їм використані, які симпатії-антипатії-упередження відігравали роль при зйомці об'єкта, який особистий досвід автор виразив у знімку. Тут також дуже важливо, які емоції супроводжували виконання знімка, який стан підсвідомості відбитий на знімку, які технічні знання використані при фотографуванні і т.д.

Однак існує й інша точка зору: «Найглибша сутність мистецтва полягає в єдності ідеї і її



матеріального втілення, фантазія художника не повинна обов'язково деформувати дійсність і не в її деформації полягає сутність мистецтва. Замість того щоб спотворювати дійсність, художня фантазія заново затверджує істину. Вона — безпосередній результат прагнення відтворити як можна точніше реальний досвід».

Автор фотографії — це в кожному разі персонаж безпосередньо не видимий, який знаходиться як би за лаштунками фотографічного образу.

Таким чином, реальність, доходячи до нас за допомогою фотографії, на своєму шляху спотворюється два рази — фотографом і глядачами. От чому різні люди бачать на одній і тій же фотографії різні речі. Часто інтерпретацію образу пояснюють поняттями денотації й конотації. Денотація — те, що ми реально бачимо, а конотація — це саме і є наші складніші асоціації, думки, почуття, які викликає образ. Кожна культура створює свій власний світ сприйняття. У цьому світі формуються мільйони «реальностей» різних людей.

І тут слід пам'ятати, що задуми художника далеко не завжди здійснюються, а іноді авторські очікування виявляються діамет-

рально протилежними реальному впливу на публіку [15].

Таким чином, складовими частинами процесу сприйняття інформації є: процес спостереження, процедура бачення, процес сприйняття побаченого.

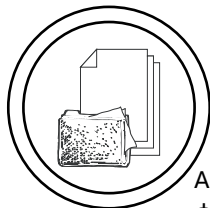
Процедура бачення і розпізнавання зорових образів є комплексним процесом різнобічної взаємодії ока, зорового аналізатора та мозку.

Візуальне сприйняття є складовою процесу пізнання оточуючого світу та невід'ємною частиною герменевтичного кола аналогічно інтелектуальному пізнанню, де присутні та діють ті ж самі або подібні поняття, закони тощо.

Фотографія, спираючись на соціальний досвід людини, дає можливість замінити процес спостереження оточуючої картини світу у вигляді зображення та образів схематичною моделлю двовимірною відбитку зі збереженням візуальних ознак зображень та образів.

Особливий інтерес може представити дослідження диференціального впливу фотографії на різні соціально детерміновані групи людей, та зв'язок між фізико-технічними параметрами фотовідбитків та їх впливом на спостерігача.

1. Дыко Л. П. Беседы о фотомастерстве / Л. П. Дыко. — М. : Искусство, 1977. — 270 с.
2. Гиппенрейтер Ю. Б. Глаз как двигательный орган / Ю. Б. Гиппенрейтер // Восприятие и деятельность. — М., 1967.
3. Лурия А. Р. Ощущения и восприятие / А. Р. Лурия. — М., 1975. — С. 76.
4. James J. Gibson. Perceptual learning — differentiation or enrichment / J. James Gibson and Eleanor J. Gibson // Psychological Review. — 1956. — vol. 62.
5. H. Von Helmholtz. Handbuch der Physiologischen Optik / H. Von Helmholtz. — Bd. 3. Hamburg and Zeiprig, 1910.
6. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие : пер. с англ. / Р. Арнхейм. — М. : Прогресс, 1974. — 352 с.
7. Лапин А. И. Фотография как... / А. И. Лапин. — М. : Л. Гусев, 2004. — 324 с.
8. Базен



НАУКОВІ НОВИНИ

А. Что такое кино / А. Базен. — М., 1972. — 373 с. 9. Кракауэр З. Природа фильма / З. Кракауэр. — М. : Искусство, 1974. — С. 40. 10. Ball Michael. Remarks on Visual Competence as an Integral Part of Ethnographic Fieldwork Practice: the Visual Availability of Culture. Image-based Research / M. Ball. — London : Routledge, 1998. 11. Gofman Erving. Relations in Public / E. Gofman. — New York : Harper, 1971. 12. Hoggart Richard. Foreword // R. Hoggart. Gender Advertisements / London : Macmillan, 1979. 13. Sturken Marita. Practice of looking. An Introduction to Visual Culture / M. Sturken, L. Cartwright. — Oxford University Press, 2001. 14. Sontag Susan. On Photography / S. Sontag. — New York : Farrar, Strauss and Giroux, 1978. 15. Крупник Е. П. Психологическое воздействие искусства / Е. П. Крупник — М. : Институт психологии РАН, 1999. — 240 с. 16. История философии: Энциклопедия. — Мн. : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. — 1376 с. 17. Новейший философский словарь : 3-е изд., исправ. — Мн. : Книжный Дом, 2003. — 1280 с.

Рецензент — О. П. Коханівський,
к.ф.-м.н., доцент, НТУУ «КПІ»

Надійшла до редакції 15.10.09