

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені А.С.МАКАРЕНКА

Навчально-науковий інститут культури і мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва,  
музикознавства та культурології

**КАРМАЗІНА НАТАЛІЯ ВАСИЛІВНА**

**ФОТОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ САМОВИРАЖЕННЯ МИТЦЯ**

Спеціальність: 023 Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація  
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота  
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:  
\_\_\_\_\_ Жулінський М.В.  
заслужений діяч мистецтв України,  
старший викладач  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Виконавець:  
\_\_\_\_\_ Н.В. Кармазіна  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

**Суми 2020**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1 ФОТОМИСТЕЦТВО ЯК ЕСТЕТИЧНЕ ЯВИЩЕ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ</b> .....	8
1.1 Фотографія як вид мистецтва. Історіографія проблеми .....	8
1.2 Художня фотографія: етапи розвитку, технологія, жанри .....	17
1.3 Специфіка формування художньо-естетичної культури людини засобами фотомистецтва .....	28
Висновки до розділу I .....	34
<b>РОЗДІЛ 2 СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ АВТОРСЬКОГО «Я» ЗАСОБАМИ ФОТОМИСТЕЦТВА</b> .....	37
2.1 Особливості становлення суб'єктивного сприйняття фотохудожника засобами фотографії .....	37
2.2 Еволюція мистецького самовираження: крок від фото до відео (спроба узагальнення авторського досвіду) .....	44
Висновки до розділу 2 .....	51
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	54
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	57

## ВСТУП

**Актуальність проблеми дослідження.** Будучи доступним для широкого загалу, мистецтво фотографії посіло важливе місце в сучасній культурі. Документальна точність фотографічних зображень і порівняно простий спосіб їх отримання відкрили значні можливості використання фотографії в різних галузях творчої, пошукової, наукової та ін. діяльності людини. На основі фотографії розвинулися ілюстративна поліграфія, художнє та документальне кіно. Допмагаючи живопису, графіці, або змагаючись з ними в окремих галузях творчості, фотографія отримала право на рівноцінне співіснування з ними як вид мистецтва. Існує також багаторівневий зв'язок фотографії з кінематографом, де все частіше спостерігаються відповідності між операторськими прийомами в кіно та жанровими прийомами для репортажу у фотографуванні. Художня фотографія, маючи великий емоційний вплив на людину, є дуже важливим засобом, який сприяє розвитку естетичного сприйняття і художнього смаку. Саме сила емоційного впливу на свідомість людини і є засобом формування естетичних якостей особистості.

З давніх часів людина намагалася зафіксувати найбільш значущі моменти реального життя. Спочатку це були прості наскальні малюнки, що відтворюють сцени полювання або битви. Згодом з розвитком мистецтва з'явилися майстри, які писали портрети тим чи іншим чином уславлених людей, полотна найзначніших подій свого часу. Створення портрету – процес, що іноді розтягувався на кілька місяців, а написання монументальних полотен могло тривати роки. Тому в роботах художників минулого існує не багато достовірних свідчень. Все змінилося з винаходом фотоапарату. Фото дозволило «схопити» мить життя. З плином часу фотоапаратура поступово ставала більш компактною, зручною і доступною. Зараз практично будь-хто може відтворити історію своєї родини у фотографіях, маючи власний фотоапарат чи інші засоби фотографування (мобільний телефон, планшет, смартфон тощо).

Сучасна фотографія є й поширеним засобом образотворчого мистецтва, зокрема таких його напрямків як концептуалізм, гіперреалізм, новий реалізм та ін. Художники-фотографи, які працюють у цей стилістиці, допомагають по-новому побачити звичні предмети й події, знайти незвичайне у буденному. Так, наприклад, яскравий представник фотореалізму американський фотограф Томас Клоуз працює у власній, вигаданій ним самим техніці. Використовуючи фотозображення як основу, художник розмічує триметрове полотно на квадрати по 10 сантиметрів, а потім заповнює кожен секцію мазками по колу акрилової фарбою. При тому сукупність таких «пікселів» відтворює зображувану натуру. Виходять малюнки, що нагадують фотографії у давніх газетах – крупнозернисті, пухкі, - та неймовірно інформативні.

Різноманітні питання, яких торкається фотографічне мистецтво, сьогодні є близькими й зрозумілими кожній людині, а постійні пошуки нових художніх рішень та ідей видатними майстрами фотографії та активна поява наукових і мистецтвознавчих розвідок у цій галузі зумовлюють неминущу популярність цього виду творчості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мистецька сутність фотографії розглядається як наукова проблема в багатьох працях вітчизняних і зарубіжних авторів. Але, порівняно з іншими видами образотворчого мистецтва, не має класичного розподілу за художніми категоріями, які відображають її природу та специфіку [50], а вивчення жанрів, методів і технік не розкриває характер фотографії як феномену [70]. Центральна проблема аналітики фотографії – визначення критеріїв зображення і об'єкта [59]. Поряд з тим, фотографія торкається проблем мови [4], теорії образу [40], ставить питання про безспірний характер прийнятого художнього регламенту і зароджує сумнів у стійкості картини об'єктивного світу [5]. Теорія і критика фотографії як дисципліна сформована в роботах Вальтера Беньяміна, Сьюзен Сонтаг, Ролана Барта, Вілема Флюссера, Розалінди Краусс, Андре Руйе та ін.

Зокрема цікавою є позиція В. Беньяміна, який у своїй праці «Твір мистецтва в добу його технічного відтворення» аналізує трансформацію творів мистецтва як фізичних об'єктів у контексті розвитку технологій створення культурних явищ. На його думку, у наш час твори мистецтва стали втрачати свою особливу ауру. Місце культурної та ритуальної функції в них зайняли політична, практична та експозиційна функції. Сучасне мистецтво розважає, у той час як на більш ранніх етапах воно вимагало від глядача концентрації думки й емоційного занурення.

Одними з ранніх видань радянського періоду, в яких розкривається історія виникнення та шляхи становлення фотографії, були праці Я. М. Катушева і В. І. Шеберстова [20], С. А. Морозова [32; 33], Г. Н. Поляка [42]. Починаючи з 1980-х років, разом з питаннями історії та розвитку фотографії, у працях з фотомистецтва надається аналіз видів і жанрів фотографії, розглядається їх стильова та художня своєрідність. Це книги М. Д. Панфілова та М. М. Панфілової [38], К. В. Чибісова [63]. У перших десятиліттях ХХІ століття з'являються праці з історії фотографії узагальнюючого характеру В. Т. Стігнеєва [51]. Першими спробами цілісного дослідження розвитку української фотографії стали роботи О. Й. Трачуна [56; 57].

Однак аспекти вивчення фотографії як засобу самовираження особистості художника, а також особливості цього самовираження на різних етапах еволюції фотомистецтва дотепер не ставали предметом окремої наукової праці, що й зумовлює актуальність пропонованого дослідження.

**Мета** дипломної роботи – розкрити роль фотографії як засобу самовираження художника в контексті еволюції фотомистецтва.

Згідно мети у дослідженні поставлено **наступні завдання**:

- розглянути мистецтво фотографії як вид художньої творчості;
- розкрити етапи розвитку, технологію, жанри художньої фотографії;
- з'ясувати структуру й особливості формування художньо-естетичної культури людини засобами фотомистецтва;

- встановити значення фотографії у процесі самовираження художника в контексті історичного розвитку фотомистецтва;

- узагальнити досвід практичної діяльності автора дипломної роботи на шляху від фотографії до створення кінофільмів як еволюції творчого самовираження.

**Об'єкт** дослідження – історія та сучасність фотографічного мистецтва.

**Предмет** роботи - фотомистецтво як засіб самовираження художника та особливості його проявів на різних етапах історичного розвитку.

**Методи дослідження.** Для вирішення поставлених завдань у дослідженні використано комплекс наступних **методів**, зокрема теоретичних: історико-культурологічний; системний; порівняльного аналізу; узагальнення і систематизації; а також **практичних**: збиральний; описовий та інших, відповідно до матеріалу роботи. *Аналітичний метод* застосовано для вивчення історичної, мистецтвознавчої, психолого-педагогічної літератури з досліджуваної проблеми; *систематизація, класифікація та узагальнення* – для визначення сутності та змісту предмету даної роботи; *системно-структурний* – для виявлення структури формування художньо-естетичної культури людини засобами фотомистецтва тощо. Застосування *збирального методу* значною мірою пов'язано з принципом *інтеграції* - комплексного та синхронного аналізу матеріалу та джерел з історії фотомистецтва тощо.

**Елементи наукової новизни одержаних результатів.** В дипломній роботі вперше здійснено спробу:

- теоретичного обґрунтування ролі фотографії як засобу самовираження художника;

- висвітлення особливостей еволюції процесу самовираження художника в контексті історичного розвитку фотомистецтва;

- узагальнення авторського досвіду художнього самовираження на шляху від фотографії до створення кіно.

**Практичне значення одержаних результатів** дослідження полягає у використанні матеріалів дипломної роботи в курсах Історії образотворчого мистецтва, Історії живопису, при написанні статей, методичних праць, курсових, дипломних робіт з означеної тематики, практичній діяльності художників і фотографів тощо.

**Апробація результатів дослідження:** робота обговорювалась на засіданнях кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології. Результати дослідження було оприлюднено у виступі на студентській науковій конференції ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С.Макаренка (Суми, жовтень 2020);

**Публікації.** За темою дипломного дослідження видано 2 публікації:

1. Кармазіна Н. В. Фотографія як вид мистецтва // Мистецькі пошуки : зб. наук.-метод. праць СумДПУ ім. А.С.Макаренка. Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. Вип. 12. С. 249-255.

2. Кармазіна Н. В. Еволюція мистецького самовираження: крок від фото до відео (на матеріалі досвіду автора) : матеріали студентської наукової онлайн-конференції «Дни науки-2020» (22 жовтня 2020 р., м. Суми). Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. С. 80-82.

**Структура роботи.** Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (70 позицій). Загальний обсяг роботи 63 сторінки, основного тексту – 56 сторінок.

# РОЗДІЛ 1

## ФОТОМИСТЕЦТВО ЯК ЕСТЕТИЧНЕ ЯВИЩЕ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

### 1.1 Фотографія як вид мистецтва. Історіографія проблеми

Серед багатьох дивовижних винаходів людства далеко не останнє місце належить фотографії - мистецтву миттєвого зображення будь-якого предмету, людини або ландшафту. Нині без фотографії неможливо уявити сучасне життя, це мистецтво має доволі сильний вплив на сприйняття та свідомість людини. Фотографія відображає світ таким, яким він був у мить створення знімку. І цей відображений момент залишається назавжди.

Фотомистецтво – це різновид художньої творчості, суттю якого є використання виражальних можливостей фотографії. За допомогою фотографії можна розповісти історію не тільки одної конкретно взятої людини, а й цілої родини, народу, часом, навіть і всього людства. Термін «фотографія» походить від давньогрецької, що в перекладі означає *phos* «світло» і *grapho* «писати», а в разі разом - «світлопис». Його почали вживати після відкриття способу отримання стійкого зображення на світлочутливому матеріалі за допомогою спеціального пристрою – фотографічної камери [68, с. 14-15]. Отже, фотографія – одержання зображення об'єктів зйомки за допомогою фотографічних матеріалів, - однаково належить як до галузі науки, так і техніки та мистецтва [24, с. 349]. У останньому розрізняють документальне фотомистецтво, художню фотографію та ужиткове фотомистецтво (використовується в плакаті, оформленні книжок, рекламі).

Історія фотографії, що налічує близько 200 років, весь час привертає увагу дослідників і дістає певної наукової і теоретичної розробки та узагальнення. Одними з ранніх видань радянського періоду, в яких розкриваються історія виникнення та шляхи становлення фотографії, були праці Я. М. Катусева і В. І. Шеберстова, С. А. Морозова, Г. Н. Поляка. Так, в



книзі Я.М. Катусева і В. І. Шеберстова «Основи теорії фотографічних процесів» [20] викладено вчення про хімічну дію світла та фізико-хімічні основи фотографічних процесів на галоїдно-срібножелатинних шарах. Подаються відомості щодо актуальних для тогочасної технології фотографування методів кількісного дослідження властивостей світлочутливих фотографічних шарів, мокро-колоїдного способу та способів зйомки на безсрібних світлочутливих шарах.

У низці видань С. А. Морозова [32; 33; 34] історичні аспекти шляхів розвитку фотографії від виникнення до 1917 року розглянуто в нариси про російську художню фотографію [33]. Автор знайомить читачів із діяльністю відомих фотографів-художників, використовуючи як ілюстрації рідкісні знімки з різних колекцій та видань.

Однією з перших праць українських авторів з історії фотографії стала книга Г. Н. Поляка [42]. Це цікава розповідь про те, як виникли перші знімки, як люди навчилися їх робити, і що являє собою мистецтво фотографії. Автор розкриває історичну роль і значення фотографії, етапи розвитку цього мистецтва, техніку виготовлення світлин. Включено й практичні поради як треба працювати з пластинковим фотоапаратом і робити знімки.

Починаючи з 1980-х років, у працях з фотомистецтва, разом з історичними розкриваються й теоретичні питання: здійснюється аналіз видів і жанрів фотографії, розглядається їх стильова та художня своєрідність тощо. Саме такою є книга М. Д. Панфілова та М. М. Панфілової «Мистецтво фотографії» [38]. Поряд із теоретичним матеріалом, кращими творами російських, радянських та зарубіжних фотомайстрів, в ній включено практичні рекомендації для тих, хто робить перші кроки у фотомистецтві.

Такого самого напрямку дотримувався і автор низки нарисів з історії фотографії К. В. Чибісов [63; 64], у яких висвітлено розвиток цього мистецтва, починаючи з першої половини ХІХ століття. Ретельну увагу приділено процесу отримання зображення на галогенідах срібла і на хромових колоїдах, початку застосування науково-технічної фотографії,

переходу від камери-обскури до фотоапарату й розвитку художнього фотографування, а також способам фотографії з їхніми широкими можливостями у другій половині ХХ століття.

З початку ХХІ століття з'являються праці узагальнюючого характеру, серед яких «Сторіччя фотографії, 1894-1994 : нариси історії вітчизняної фотографії» В. Т. Стігнеєва [51]. У цій книзі відображено значущі моменти в історії фотографії за сто років. Акцент зроблено на розвитку фотографії радянської доби, де особливу увагу приділено унікальному та малодослідженому явищу – військовій фотографії 1941-1945 років.

З українських видань особливої популярності набули праці О. Й. Трачуна «Історія української фотографії ХІХ – ХХІ століття» [56], присвячена 175-річчю фотографії в Україні, та «Фотографія в Україні 1839-2010» [57]. Це перші спроби концептуального осмислення розвитку вітчизняної фотографії, у яких прослідковується її історія від зародження до наших днів у прізвищах і жанрах, розкриваються незвичайні, нерідко невідомі широкому загалу сторінки українського фотомистецтва. Так, у книзі «Фотографія в Україні 1839-2010» подано відомості про професійних фотографів, фотоустанови, фотоаматорство, фотожурналістику, фотовиставки, фотолітературу, освіту й науку та ін. Обидва видання гарно ілюстровані: до першого увійшло понад 800, а до другого – 252 унікальні світлини з авторської, а також інших музейних і приватних колекцій.

Розвитку фотографії безпосередньо на Сумщині торкалися у своїх дослідженнях з історії краю і міста В. Ю. Голубченко [10], М. О. Манько [30] та О. Супрун [53]. Цінними документами історії міста Суми, своєрідною енциклопедією минулого є листівки та фотографії кінця ХІХ – початку ХХ століття, зібрані у історико-архітектурному альбомі колективу авторів «Суми. Вулицями старого міста» [52].

З кінця ХХ – початку ХХІ століть стрімкий розвиток комп'ютерних технологій вивів мистецтво фотографування у нову цифрову епоху. В цей час з'являється багато праць зарубіжних авторів, у яких розглядаються різні

аспекти відтворення фотографії в нових технологічних умовах. До них належать книги Х. Я. Кампса «Правила фотографії та як їх порушувати» [17], де розповідається про те, як подолати догматизм і почати фотографувати легко, втілюючи найсміливіші за задумом знімки, С. Келбі та К. Скотта «Цифрова фотографія: прості поради, як зробити ваші фотографії схожими на знімки професійних фотографів» [21], де надаються поради щодо поліпшення якості фотографій.

З російськомовних видань такими є книги О. Пономарьова «Фотофішки цифрової та плівкової фотографії» [43], де здійснено детальний опис усіх основних принципів роботи з плівковими і цифровими фотокамерами та Д. Цукермана «Всі секрети цифрової фотографії. Як зробити суперкадр» [62], у якій розкриваються методи зйомки якісних, високохудожніх, а іноді навіть сюрреалістичних фотографій.

Значна частина сучасних досліджень присвячена професійним проблемам і завданням мистецтва фотографії. Серед них праці М. Гейлера «Основи композиції та художньої фотозйомки: персональний підхід до творчості» [9], М. Жолудева «Композиція у фотографії» [14], М. Клейгорна «Портретна фотографія. Ракурс, світло, настрій, атмосфера. Мистецтво роботи з моделлю» [22]. Їх автори роблять акцент на особливостях створення кадру, композиції та її елементах, балансі, освітленні, а також технічних питаннях фотозйомки. Особливу увагу приділено створенню різноманітних ефектів для втілення творчих задумів. М. Гейлер вважає за потрібне висвітлити художні особливості різних жанрів фотомистецтва: автопортрету, пейзажу, портрету, а також фотомонтажу і створенню природного.

В постмодерністичному дусі вирішена книга Е. Дюжардена «Майстерність *Food* фотографії : від страви до кадру» [13], в якій йдеться про мистецтво фотографування їжі, з урахуванням емоцій, краси, чуттєвості. Для кращого сприйняття матеріалу та розуміння специфіки такої роботи, автор вважає за потрібне надати інформацію про основи фотографії, композицію

кадру, підготовку до зйомки, фуд-стайлінг, особливості штучного та природного освітлення тощо.

В кінці ХХ – на початку ХХІ століття в працях деяких мистецтвознавців фотомистецтво дістає глибокого філософського осмислення та розуміння його як міфологічної категорії. Саме такий підхід відрізняє розвідки Сюзан Сонтаг – американської письменниці, літературного, мистецького театрального і кіно- критика, сценариста, режисера театру і кіно та лауреата численних національних та міжнародних премій. У своїй праці «Про фотографію» ця авторка торкається образу «Платонової печери», поданому давньогрецьким мислителем Платоном у трактаті «Про державу», тобто печери як еквіваленту ілюзії. С. Сонтаг наголошує, що й дотепер людство так само перебуває в Платоновій печері та за давньою звичкою тішитися лише тінями, що зображують істину [49].

Але фотографія сприймається не так, як живописні роботи. По-перше, зображень, що привертають нашу увагу тепер набагато більше. Сьогодні сфотографовано мабуть все, що бачить людина. Сама всеосяжність фотографічного ока змінює умови перебування у печері, тобто у нашому світі. Навчаючи нас новому візуальному кодексу, фотомистецтво змінює й розширює наші уявлення про те, на що треба дивитись і що ми повинні бачити. На цих підставах фотографічні зображення є граматикою та етикою зору. Але самим величезним результатом фотографічної діяльності є те, що вона дає нам відчуття того, що в голові, як антологію зображень, можна утримувати весь світ.

\* \* \*

Фотомистецтво як таке, сформувалося в другій половині ХІХ століття в результаті взаємодії художнього пошуку та прогресу фотографічної науки і техніки. Існуючи вже близько 200 років, в світовій культурі фотографія цінується, перш за все, за своїми документальними якостями та як мистецтво, що вирізняється численними функціями, серед яких найважливішою вважають комунікативну.

Фотографи, які працюють у різних жанрах фотомистецтва, допомагають по-новому побачити звичні предмети й події, знайти незвичайне у звичайному. Найголовніша перевага художньої фотографії — можливість фіксувати реальні події та передавати дійсність безпосередньо такою, якою її побачив митець. Фотограф-художник завжди поєднує у своїй творчості технічні навички й образотворче мистецтво. Бути фотографом художньої фотографії - це перш за все бути тонким психологом, який уміє розкрити й показати сутність того, що відбувається

Художня фотографія - перший вид мистецтва, що розвинувся на основі науково-технічних досягнень XIX-XX століть. Французький винахідник Н. Ньєпс у 1826 році отримав фотографічне зображення краєвиду з вікна своєї майстерні. Спосіб отримання такого зображення удосконалили французький художник Л. Дагер та англійський учений Ф. Тальбот. Отже, органічна взаємодія творчого і технологічного є іманентною специфічною особливістю фотомистецтва. Виникнення фотографії історично було підготовлено розвитком живопису, що орієнтувався на дзеркально точне зображення світу, використовуючи для цього відкриття геометричної оптики (перспектива) та оптичні прилади (камера-обскура). Передумовою фотомистецтва можна вважати й досвід реалістичної літератури XIX в., де найвищим критерієм художності виступає вірність життєвій правді.

Виникнувши на грані двох наук: оптики й хімії (для одержання відбитків потрібно було: а) мати особливу світлочутливу пластинку, здатну сприймати й утримувати на собі зображення; б) знайти спеціальний прилад, який би чітко проектував зображення об'єкту на цю пластинку) сьогодні фотографія технічно відноситься вже до галузі комп'ютерних технологій з їх особливою специфікою відображення та передачі даних.

Фотографії довелося довго шукати власне місце серед інших видів мистецтва. Первісно фотографи працювали в традиційних для живопису жанрах портрету, міського й сільського пейзажу, натюрморту, жанрової сцени, оголеної натури тощо. Деякі з них навіть робили олівцем ескізи своїх

майбутніх творів. Така фотографія називається постановчою, картинною. Митці, які працювали в жанрі постановчої фотографії, прагнули передати красу навколишнього світу та людини, її почуття, емоції, характер. Документальна (моментальна, хронікальна, репортажна) фотографія спрямована на прямий контакт із життям. У цьому випадку йдеться не про приховування, а, навпаки, про віддзеркалення всіх подробиць навколишнього середовища.

Поява фотографії здійснила переворот у свідомості художників академічного спрямування, які демонстрували віртуозну точність у відтворенні природи та людини. Однак точність передавання способом Даггера висунула питання про доцільність подальших вдосконалень у реалістичному зображенні малюнку. Уже в середині ХІХ ст. в Лондоні, а потім у Парижі та інших європейських містах відбулися перші автономні фотографічні виставки. Поступово фотографія формувала свою систему жанрів.

Епоха «великих фотопортретистів» поклала початок розвитку художньої фотографії. Рання художня фотографія отримала назву «пикторіалізма» (від англ. *Pictorial* - живописний). Її творчий метод визначало прагнення фотохудожників використовувати техніку як засіб живописної стилізації фотозображення. За зразки бралися спочатку твори класичного, потім імпресіоністичного, а на початку ХХ ст. і модерністського живопису. Теоретики «пикторіалізма» (Г. П. Робінсон, А. Горслей-Гінтон у Англії, М. Петров у Росії) розглядали фотомистецтво як сферу образної творчості, що займає проміжне місце між живописом і графікою. Розвитку таких уявлень сприяла і тогочасна технологія фотографування («м'якомалююча» оптика, способи друку, фотомонтаж і постановка).

Багато в чому розвиток фотографії визначали суспільні потреби. Виникнення газетної індустрії спрямувало фотографію на шлях репортажності. У той час, коли на основі фотографії з'явилися перші «рухливі картинки» (кіно), сам фотознімок сприймався лише як

документальне свідчення, поступаючись у виразності і вишуканості живопису і графіці.

Навколо фотографії та живопису постійно точилися теоретичні суперечки, але не більш, ніж протиставлення двох явищ художнього життя, двох видів мистецтва, які взаємодіють між собою і явно тяжіють один до одного. Фотографія звільнила живопис від утилітарної функції – образотворчої фіксації факту, що ще в епоху Відродження було одним з найважливіших завдань живопису. Можна сказати, що цим фотографія допомогла розвитку живопису, сприяла виявленню його неповторної специфіки [18, с. 253].

Але й фотографія багато увібрала в себе з багатовікового досвіду образотворчого мистецтва. Саме бачення світу «в кадрі» - спадщина живопису. Рамка картини це перша розкадровка дійсності в історії культури. Ракурс і побудова перспективи, вміння глядача «прочитати» фотографію як площинне зображення об'ємного простору - все це та велика культурна спадщина, що дісталася в спадок від живопису. Величезний вплив живопису поставив перед фотографією неоднозначне завдання: з одного боку, якнайбільше відокремитися від живопису і визначити свої межі й можливості, свою специфіку, а, з іншого, - найповніше освоїти образотворчий художній досвід на власній основі.

Якщо специфіку фотографії як виду мистецтва становить документальність, достовірність зображення, можливість увічнити мить, то специфіка художнього образу в фотомистецтві полягає в тому, що це образотворчий образ документального значення. Фотографія, яка правдиво відображає об'єкт зйомки, є тільки натуралістичною, документальною і не дає глядачеві ніяких почуттів, крім інформації. Для того щоб стати витвором мистецтва фотографія повинна набути образності, а це можливо тільки тоді, коли задум знаходить своє втілення в художній формі.

Фотографія, що дає образ, поєднує в собі художню виразність з вірогідністю і в застиглому зображенні втілює суттєвий момент дійсності.

Знамениті знімки, на яких відображені відомі вчені (А. Енштейн), люди мистецтва (Г. Уланова, Ф. Шаляпін), герої космосу (Ю Гагарін) та ін., поєднують і художність, і значення історичного документа [18, с. 254].

Відмінність фотомистецтва від інших видів образотворчого мистецтва полягає в тому, що живописець або графік, реалізуючи свій задум, наперед визначають тему твору. При тому можна зсунути сюжет у часовому просторі, можна сумістити його з іншим, підпорядковуючи своїй уяві. У фотографії головним є час. Через природу фотографічного процесу не можна зробити світлина з минулого чи майбутнього, йому підкоряється тільки теперішній час. Це – основна властивість і перевага фотографії, що відрізняє її від усіх інших мистецтв.

Час довів, що фотографія - це не безпристрасне дзеркало світу, художник у фотомистецтві здатен висловити своє особисте ставлення до відображення через ракурс зйомки, розподіл світла, світлотіні, передачу своєрідності природи, вміння правильно вибрати момент тощо. Фотохудожник не менш активний по відношенню до естетичного освоєння об'єкту, ніж художник будь-якого іншого виду мистецтва. Великою мірою мистецтво фотографії залежить від технічних засобів, що надають нескінченні можливості для вдосконалення та експериментування. Завдяки ним фотограф може втрутитися у створення зображення, змінити його за своїм задумом, але не кожний, хто володіє цими засобами, може стати художником.

Важливі зміни, що сталися протягом останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ століття в суспільному інформаційному просторі, сприяли піднесенню фотографії й визнанню її одним із найактуальніших мистецтв сьогодення. Це констатували у своїх працях провідні історики і теоретики мистецтва різних поколінь (Р. Барт, Е. Гомбріх, Р. Краус, К. Мілле, С. Сонтаг [69]). В цей період у світовому мистецькому просторі сформувалось нове покоління фотографів, що презентували себе як художники, а світлопис – як високе мистецтво.



Водночас до фотографічного методу звертаються представники й традиційних галузей мистецтва. Поряд із живописом та скульптурою, фотографічні твори видатних митців сучасності увійшли до збірок відомих музеїв світу. Існує багатогранний зв'язок сучасної фотографії з кінематографом, де все частіше зустрічаються відповідності між операторськими прийомами в кіно та жанровими прийомами для репортажу у фотографуванні. Спостерігаються перетини фотомистецтва з іншими видами художньої творчості. Вагомість і поширеність цього мистецтва підтверджується й тим, що вивчення історії художньої фотографії, як академічної дисципліни, введено в провідних університетах різних країн.

## **1.2 Художня фотографія: етапи розвитку, технологія, жанри**

Бажання зберегти красу швидкоплинного життя створило дивовижний вид мистецтва – фотографію. Історія фотографії – це захоплююча історія зародження і впровадження мрії про фіксацію і тривале збереження зображень навколишніх явищ і предметів, один із найбільш яскравих етапів розвитку інформаційних технологій. Тільки поглядаючи у минуле фотографії, можна оцінити той величезний вплив, що вона справила на розвиток сучасної культури, науки і техніки.

Фотографія – це особливий вид мистецтва, відносно молодий, що не має тривалих традицій у творчості. Але сьогодні фотографію по праву можна назвати одним з найбільш динамічно розвинених видів мистецтва, оскільки фотографічна творчість розвивається у різних напрямках.

Фотографія в своєму розвитку пройшла кілька етапів: на початку це був свого роду атракціон, потім технічний засіб передачі інформації (напр., для художників кінця XIX – початку XX ст. фотографія слугувала допоміжним матеріалом для написання живописних робіт). Перехід до комунікативно-художніх функцій фотомистецтва став можливим у процесі створення нової художньої мови у XX столітті.

Термін «фотографія» з давньогрецької перекладається як *phos* «світло» і *grapho* «писати» – у зведеній редакції «світлопис». Його почали вживати після відкриття способу отримання стійкого зображення на світлочутливому матеріалі за допомогою спеціального пристрою – фотографічної камери [68, с. 14-15]. Фотографія зародилась на грані двох наук: оптики й хімії, адже для одержання відбитків потрібно було вирішити два складні завдання. По-перше, необхідно було мати особливу світлочутливу пластинку, здатну сприймати й утримувати на собі зображення. По-друге, потрібно було знайти спеціальний прилад, який би чітко проектував зображення об'єктів, що знімають, на цю пластинку.

Фотомистецтво –перше з так званих «технічних» мистецтв, специфічна особливість яких полягає у органічній взаємодії творчого і технологічного процесів. Виникнення фотографії історично було підготовлено розвитком живопису, що орієнтувався на абсолютно точне зображення видимого світу, використовуючи для досягнення цієї мети відкриття геометричної оптики (перспектива) й оптичні прилади (камера-обскура). «Ідейною» передумовою фотомистецтва можна вважати й досвід реалістичної літератури ХІХ століття, де вищим критерієм художності вважалось наслідування життєвій правді.

Хімічна передісторія фотографії сягає глибокої давнині. Люди завжди знали, що від сонячних променів темніє людська шкіра, іскряться опали і аметисти, псується смак пива. Оптична історія фотографії налічує приблизно тисячу років. Найпершу камеру-обскуру можна назвати «кімнатою, частина якої освітлена сонцем». Арабський математик і вчений Х століття Альгазена з Басри, який писав про основні принципи оптики і вивчав поведінку світла, помітив природний феномен переверненого зображення. Він бачив це перевернуте зображення на білих стінах затемнених кімнат або наметів, поставлених на сонячних берегах Перської затоки: зображення проходило через невеликий круглий отвір в стіні, у відкритому запоні намети або драпірування. Альгазена користувався камерою-обскура для спостережень за

затемненнями сонця, оскільки дивитися на сонце неозброєним оком зашкоджувало зору.

Камерою-обскурою користувались й середньовічні феодали. Вони будували у своїх замках темні кімнати (саме так перекладаються з латині слова «обскура» і «камера»). В стіні такої кімнати залишали отвір на вулицю. Величина отвору розраховувалась з відстанню до протилежної стіни. За законами оптики все, що відбувалося на вулиці можна було спостерігати на стіні, правда, догори ногами. Незабаром камеру-обскуру зменшили до розмірів ящика і забезпечили збільшувальним склом, яке і стало першим об'єктивом. Леонардо да Вінчі залишив опис камери-обскури, яка «вимальовувала» простір перед собою. Інженери використовували такі камери для зняття плану місцевості [2, с. 25-30].

Першим, хто довів, що саме світло, а не тепло робить срібну сіль темною, був Іоганн Гейнріх Шульце (1687-1744), фізик, професор Гальського університету в Німеччині. У 1725 році, намагаючись приготувати речовину, що світиться, він випадково змішав крейду з азотною кислотою, в якій містилося трохи розчиненого срібла. Він звернув увагу на те, що коли сонячне світло потрапляло на білу суміш, то вона ставала темною, в той час як колір захищеної від сонячних променів суміші абсолютно не змінювався. Потім вчений провів декілька експериментів з літерами та фігурами, вирізаними з паперу і накладеними на пляшку з приготованим розчином, - виходили фотографічні відбитки на посрібленій крейді.

Професор Шульце опублікував отримані дані в 1727 році, але у нього не було й думки постаратися зробити знайдені таким чином зображення стійкими. Він колотив розчин у пляшці, і зображення пропадало. Проте, цей експеримент послужив поштовхом для цілої серії спостережень, відкриттів і винаходів у хімії, які менш ніж за століття привели до винаходу фотографії.

Перше закріплене зображення було зроблено в 1822 році французом Жозефом Нісефором Ньєпсом, але воно не збереглося до наших днів. Тому першою в історії фотографією вважається знімок «Вид з вікна», отриманий

Ньєпсом в 1826 році за допомогою камери-обскури на олов'яній пластинці, що була покрита тонким шаром асфальту. Експозиція тривала вісім годин при яскравому сонячному світлі. Перевагою методу Ньєпса було те, що зображення виходило рельєфним (після протравлювання асфальту), і його легко можна було розмножити в будь-якій кількості примірників.

У 1839 році француз Луї-Жак Даггер опублікував свій спосіб отримання зображення на мідній пластині, покритій сріблом. Після тридцятихвилинного експонування Даггер переніс пластину в темну кімнату і деякий час тримав її над парами нагрітої ртуті. У якості закріплювача зображення Даггер використав кухонну сіль. Знімок вийшов досить високої якості – добре пророблені деталі як в світлі, так і в тінях, однак копіювання таких знімків було неможливим. Свій спосіб отримання фотографічного зображення Даггер назвав даггеротіпія.

Практично в той самий час англієць Вільям Генрі Фокс Тальбот винайшов спосіб отримання негативного фотографічного зображення, що назвав калотіпією. Як носій зображення, Тальбот використав папір, просочений хлористим сріблом. Ця технологія поєднувала в собі високу якість і можливість копіювання знімків (позитиви друкувалися на аналогічному папері). Експозиція тривала біля години, на знімку – ґратчасте вікно будинку Тальбота [33, с. 43]. Відтоді техніка писати (малювати) світлом зайняла своє місце серед інших технік образотворчого мистецтва.

Однак сам винахід фотографії не означав того, що художники одразу сприйняли її на рівних з живописом та графікою. Спершу даггеротипи експонувалися не на мистецьких, а на промислових виставках, що означало суспільне визнання цього явища насамперед як науково-технічної новації. Зростання популярності фотографії збіглося у часі з дискусіями в передових країнах Європи щодо перспектив розвитку образотворчих і декоративних мистецтв, зближення між собою митців, ремісників та відповідних навчальних закладів. У великих містах стали відкривати фотографічні товариства, що популяризували новий винахід, а також стимулювали пошуки жанрових

різновидів світлописів. Один з найбільших ентузіастів фотографії француз Гюстав ле Ге заявив: «На мою думку, фотографії не варто пробиватися в такі ділянки, як промисловість і торгівля – її місце в мистецтві. Це єдине, відповідне їй місце».

Переважна більшість фотографій, створених у другій половині XIX століття, мали прикладний, або побутовий характер, і тому виконували функцію певних документів. Це були, насамперед, студійні фотопортрети у повний зріст або погруддя, як правило на умовному фоні. Деякі фотознімки за композицією нагадували постановки з картин знатних художників, що виявляло бажання фотографів наблизитися до класичних видів образотворчого мистецтва. У такий спосіб фотографія поступово виділялась в окрему жанрові систему. Найзначущими жанрами у фотографії як мистецтві стали портрет, натюрморт, пейзаж, інтер'єр, оголена натура, побутова сцена та ін. [67, с. 76-85].

На рубежі XIX-XX століть у творчій методології фотомистецтва відбуваються істотні зміни, обумовлені, з одного боку, особливостями художнього процесу того часу, а з іншого, - новими досягненнями в області фотографічної науки і техніки. Вже не орієнтуючись на наслідування мальовничим зразкам і принцип стилізації, фотохудожники прагнули широко використовувати виразні можливості моментального фотозображення [65, с. 378].

Окремі аспекти фотографії як виду мистецтва виявляються у виборі кольору, художнього стилю, жанру, образотворчої мови, специфічних прийомів обробки фотоматеріалів, особистісного ставлення фотографа до створюваного твору і т.д. Колір - один з найважливіших компонентів сучасного фотомистецтва, який виник у фотографії під впливом бажання наблизити фотозображення до реальних форм предметів. Колір робить фотобраз зовні більш достовірним. Цей фактор спочатку викликав потребу в розмальовці кадрів, а пізніше дав поштовх розвитку кольорової фотографії [32, с. 30].

Життєві факти у фотографії майже без додаткової обробки переносяться з сфери дійсності у сферу художню. З розвитком техніки і майстерності фотообраз став передавати активне відношення художника до об'єкту (через ракурс зйомки, розподіл світла і тіней, через передачу своєрідного «фотопленера», тобто повітря і рефлексів, що відбивають предмети, уміння вибрати момент зйомки). Винайдення кольору поставило фотографію на шлях об'ємного, голографічного зображення світу, що розширило її інформативно-образотворчі та художньо-виразні можливості.

Нині існує два провідні напрямки фотографії - документальна і художня. Документальна фотографія спрямована на фіксування об'єктивної реальності, її цінність полягає у фіксації плинності життя, буквальності зображення. У кожній сім'ї зараз існує фотолітопис сім'ї, технічні засоби фотографії звели до мінімуму витрати людських зусиль для отримання достовірного зображення: кожен бажаючий може фіксувати обраний ним об'єкт (жанри фоторепортаж, фотопубліцистика).

Художня фотографія – це не об'єктивне відображення дійсності, а лише фіксування сцени, спеціально вибраної чи створеної для фотографування з метою вираження певного задуму. Специфіка художнього образу в фотомистецтві полягає в тому, що це образ документального значення. Така фотографія поєднує в собі художню виразність з достовірністю і в застиглому зображенні втілює суттєвий момент дійсності. Життєві факти в фотографії майже без додаткової обробки і змін перенесені зі сфери діяльності у сферу художню. Однак фотографія здатна взяти життєвий матеріал і ніби переломити дійсність, примусивши нас по-новому бачити і сприймати її. Саме естетичне ставлення фотографа до того, що він знімає, й визначає кінцевий результат і ефект знімка.

\* \* \*

В історичному розвитку фотографії спостерігається декілька жанрових розгалужень. Провідні позиції у фотомистецтві від початку належали портрету. В перші десятиліття виникнення фотомистецтва портретна фотографія переважала. Її домінування визначалось як матеріальними умовами, коли відносно дешево можна було отримати портрет як окремої людини, так і усієї родини, а також ще зовсім недосконалим обладнанням та фотоматеріалами, що дозволяли знімати більш якісно тільки нерухомі об'єкти [57, с. 12].

Від початку портретний жанр був виключно справою професійних фотографів. На «відкуп» аматорам, які до фотографування портретів не допускались, були віддані пейзажний жанр і зйомка архітектури. У цей період у фотопортреті панівними були жанри й принципи, які перейшли з живопису: моделі знімали у фас, у профіль, у три чверті, на весь зріст, погрудно, розміщували в центрі кадру, навіть по діагоналі тощо. З розвитком і покращанням фотооптики фотографічні зображення стали конкурувати із живописними портретами. На початку ХХ століття прагнення до більш якісного й виразного зображення позначалось у тому, що у фотопортретах вже намагалися передати не тільки тональні переходи, а й декоративний ритм ліній, романтичні мотиви тощо. За таких причин фотохудожників особливо вабила принадність жіночої натури.

На межі ХІХ – ХХ століть бажання передати чуттєвість і пластику жіночої постаті відбилось у справжньому «бумі» на жіночі фотопортрети. Тяжіння до цього проявилось навіть у їх оздобленні, оскільки «деякі жіночі портрети облямовували інкрустованою рамкою, інші поміщали у витончені футляри, а іноді мініатюрні портрети розміщували у медальйонах і каблучках» [57, с. 13]. Щоб підняти комерційний попит, під час фотографування удавалися як до спеціальних поз (спокійно-байдужа, трохи вільна, глибоко замислена та ін.), так і застосовували додаткові «виразні засоби», зокрема ретуш, при обробці знімків. Такий підхід згодом призвів до ремісницького характеру роботи,

затвердженню певних «кліше» і штампів та позбавлення фотографії справжньої художності.

Незважаючи на певні негативні моменти, з початку ХХ століття у розвитку фотографії відбулися значні якісні зміни: в портретній композиції з'явилися тональні акценти, великий план, динаміка. Все це вплинуло на створення класичного фотопортрету, де основним у зображенні була голова моделі. Треба відзначити, що поряд з індивідуальним були поширені також парні й групові портрети. Індивідуальні і парні портрети відрізнялись великою різноманітністю побудови композицій. Серед різновидів фотопортрету, що з'явилися за радянські часи, вирізняється репортажний, зокрема виробничий портрет передовиків чи новаторів виробництва. В другій половині ХХ століття фотопортретний жанр суттєвих змін не зазнав, хоча у цей період він був значно збагачений різноманітними фотографічними прийомами [57, с. 14].

Водночас з портретом з'являється і пейзажна фотографія. За всієї недосконалості відтворення, тодішня світлина надавала можливості гарно знімати навколишні краєвиди селищ, міст, оточуючої природи. Однак перепону у поширенні пейзажного фотожанру становила недосконалість та незграбність самого апарату, який досягав понад двох метрів у довжину, мав значну вагу, а для зйомки та пересування встановлювався на спеціальні опори, для чого фотографу неодмінно був потрібний помічник (див.: 57, с. 6).

Не сприяли поширенню фотопейзажу і вади конструкції апарату. Через обмежені можливості об'єктиву, не можна було відтворити одночасно різкість кількох планів, а тому застосовувався тільки дальній. А нечутливість фотоматеріалів до відтворення синього й зеленого кольору на чорно-білому зображенні ставила фотографів перед проблемою виявлення контрасту між зеленню природи та синявою неба. Отже, для отримання якісного зображення вдавалися до різних маніпулювань: комбінованого друку з кількох негативів, ручного втручання, масок.

Специфічною особливістю на початковому етапі розвитку було те, що фотопейзаж мав науково-пізнавальний, а не естетичний характер. Саме в цьому



жанрі відбувався пошук просторово-часової організації кадру, розробка технічних прийомів та власних засобів виразності фотографії. В ХХ столітті, поряд з традиційним пейзажем, розроблявся індустріальний, сільськогосподарський, географічний, архітектурний та ін. Так, фотографування історичних споруд і пам'ятників почалось вже у 1840-ві роки. Для їх зйомки використовували, звичайно, середній план. Характерне від початку для цього типу знімків прагнення вияву традицій та особливостей культури зберігається й до нашого часу [57, с. 15].

Фотографування подій та предметів також починається в ХІХ столітті. Ці знімки стали свідченням природних катаклізмів і воєн, етапів сталого устрою та реформ у житті суспільства, умов функціонування селищ і міст, будівельних та виробничих об'єктів тощо. Багато спільного ці зображення мають із власне документальною фотографією, призначення якої - фіксація побуту, одягу, звичаїв бідних і багатих, городян і селян, робітників та інтелігенції тощо. Таким чином, відображаючи різні – значні й буденні події життя людей і держав, фотограф певною мірою ставав неупередженим літописцем історії.

Перші фотороботи на індустріальну тематику датуються кінцем ХІХ століття. Підйом інтересу до цього жанру припадає на міжвоєнний період 1920-1930-х років. У цей час у рекламних, торгівельних, згодом і в звичайних журналах з'являються абриса будівельних кампаній, ферм, мостів, доменних печей, хмарочосів та ін. В таких знімках акцент робився в основному на геометричних лініях труб, перекриттів, структурі споруд та на їх контрасті з природним середовищем. Будучи за духом відповідною до ідеї будівництва комуністичного майбутнього, індустріальна фотографія набула значного поширення в радянській пресі.

В кінці 1920-х років відбувається стрімке поширення й рекламної фотографії, що було зумовлено кардинальною зміною стилю життя, в якому відтепер перевага надавалася об'єктивності, а не сентименталізму. Поряд з тим, свою роль у цьому відіграла й популяризація товарів масового

виробництва, які виготовлялись машинним способом. як і в інших галузях фотомистецтва, серед «рекламщиків» відбувся розподіл на тих, хто прагнув до власного самовираження, й тих, хто сприймав це як комерційну справу.

Найяскравішого вираження у фоторекламі здобули ідеї модернізму, що вплинуло на її специфічні особливості. Зокрема, рекламна фотографія «відрізняється яскравістю зорових образів сміливістю композицій, лаконізмом, котрий потребує високого рівня фотомайстерності» [57, с. 17]. Для реалізації цих ідей використовувались зйомка з близької відстані, нетрадиційні ракурси, багатократний повтор зображення, кольорові контрасти й ефекти. Затребуваність й вимоги до професії рекламного фотографа згодом виявили необхідність спеціальної освіти.

На межі портрету, постановочної та документальної фотографії опинилася фотографія моди. Одяг від початку привертав увагу фотографів, але в ХІХ столітті фотографія моди не отримала розвою. Цьому не сприяла та сама недосконалість відтворення знімків перших десятиліть, яка не давала досягти як бажаної якості, так і тиражування в необхідній кількості. Іншим «стримувальним чинником розвитку цієї фотографії був брак необхідних методів фотомеханічного друку для преси» [57, с. 18]. Тільки з їх розробкою ця галузь фотографування отримала можливість розвою.

Звичайно містом, де цей жанр поширився перш за все, був Париж як «законодавець моди». Стрімкого розвитку фотографія моди отримала в 1920-ті роки. Не остання роль в цьому належала журналу «Мода», де публікувалися такі світлини. Видавця цього журналу Конде Наста прийнято вважати батьком фотографії моди.

Фотографія моди мала на меті створити враження привабливості, популяризувати певні канони смаку (модель, поза, одяг). Головними критеріями фотографів моди були їх власні смаки та уява. Щоб бути в цьому переконливими, необхідно було мати гарну професійну підготовку. Для сучасників фотограф моди безсумнівно «повинен був знати живопис, володіти

інтуїтивним почуттям моди», «знати як жінки бажають виглядати», та «як вони ходять, думають і живуть – або як хочуть жити» [57, с. 18].

Друк знімків моди в журналах вивів фотографію на новий рівень: відтоді почали використовувати більш контрастне освітлення, краще показувати форми і деталі, застосовувати м'якомалювальні об'єктиви, газові (марлеві) тканини, щоб створити більш романтичне зображення, усувати непідхожі елементи, які попадали в кадр та ін. Стилистично фотографія моди першої половини ХХ століття спиралася на натуралізм та ман'єризм, включаючи в себе елементи документальності, «нового об'єктивізму», сюрреалізму.

Доволі суперечливий шлях розвитку пройшла фотографія оголеної природи. За думкою О. Трачуна, «арт-ню – це авторське самовираження через наповнений філософічністю образ жінки, образ чистий, піднесений» [57, с. 18]. Але якщо протягом другої половини ХІХ та у ХХ століттях моделями для ню були жінки, то у сучасності ними стають і чоловіки. Світлина моделі призначена виявити природну пластику, витонченість ліній людського тіла, гру світла й тіні. В процесі зйомки використовуються різні пози, освітлення, стиль інтер'єру та ін.

Починаючи з 1930-х років, популярним жанром стала фотографія знаменитостей. Це знімки видатних вчених, письменників, художників, музикантів, політиків, спортсменів, героїв космосу, війни і праці та ін. В 1960-1980-х роках у Радянському Союзі справжній «бум» у шанувальників викликали фотографії знаменитих артистів кіно та естради. Основним різновидом таких фотознімків був портрет, хоча мали місце фотографії на естраді та кадри з фільмів. Суттєвою комерційною знахідкою був їх випуск серіями по декілька штук в пачці.

### **1.3 Специфіка формування художньо-естетичної культури людини засобами фотомистецтва**

На сучасному етапі розвитку українського суспільства особливої гостроти набувають питання формування художньо-естетичної культури особистості, її вміння сприймати, цінувати і примножувати матеріальні та духовні цінності, які за своїм змістом і спрямованістю стверджують ідеї добра і краси. При тому особливого значення й актуальності набуває естетичне виховання сучасної молоді. На думку провідних педагогів (В. Бутенко, С. Гончаренко, І. Зязюн, С. Мельничук, О. Савченко, В. Сухомлинський, О. Сухомлинська та ін.) і психологів (І. Бех, Л. Виготський, Є. Назайкінський, Б. Теплов та ін.) естетичне ставлення, сприйняття і переживання дійсності й мистецтва набувають значення центральних чинників у життєдіяльності людини.

Художньо-естетична культура людини передбачає розвиток почуттів прекрасного, формування вмінь і навичок творити красу в навколишньому середовищі, вміння відрізнити дійсно прекрасне від потворного, жити за законами духовної краси. «Краса, – писав В.О. Сухомлинський, – могутній засіб виховання чутливості душі. Це вершина, з якої ти можеш побачити те, чого без розуміння і почуття прекрасного, без захоплення і натхнення ніколи не побачиш. Краса – це яскраве світло, що осягає світ. При цьому світлі тобі відкривається інтина, правда, добро; осяяний цим світлом, ти стаєш відданим і непримиренним. Краса вчить розпізнавати зло і боротися з ним. Я б назвав красу гімнастикою душі – вона виправляє наш дух, нашу совість, наші почуття і переконання. Краса – це дзеркало, в якому ти бачиш сам себе і завдяки йому так чи інакше ставишся сам до себе» [54, с. 414].

Вищезазначені чинники постають основою естетичної свідомості, що реалізується як художньо-емоційне освоєння дійсності через естетичні почуття, переживання, оцінки, смаки, ідеали тощо і концентровано виражається в художній творчості та естетичних поглядах. Естетична

свідомість формується на основі естетичної практики як упродовж історичного розвитку суспільства, так і життя окремої людини. Важливими її компонентами є:

- естетичні почуття – особливі почуття насолоди, які відчуває людина, сприймаючи прекрасне в навколишній дійсності й у творах мистецтва;
- естетичний смак – здатність людини правильно оцінювати прекрасне, відокремлювати справді прекрасне від неестетичного;
- естетичний ідеал – уявлення людини про прекрасне, до чого вона прагне, на що рівняється [25, с. 304-310].

Великого значення як для особистісного розвитку, так і для зміцнення ролі естетичних цінностей як носіїв культурних традицій в житті людини має естетичний смак. За загальноприйнятою думкою, естетичний смак – це здатність розуміти й оцінювати особливості предметів і явищ природи та суспільного життя з точки зору їх естетичної і гуманістичної доцільності, що виступає, з одного боку, засобом регулювання естетичної діяльності людини, а з іншого, – засобом пізнання прекрасного. У зв'язку з цим, формування естетичних смаків, що значною мірою визначають рівень духовності особистості, впливають на її світогляд, творчі потенції, сприяють гармонійному розвитку, набуває першочергового значення.

Естетичний смак, поряд із естетичним ідеалом, є відправним пунктом естетичної культури, саме він визначає інтерес до носіїв естетичного, обумовлює активну спрямованість людської індивідуальності і установлює її на певний об'єкт споглядання; він є одним із проявів небайдужості людини до свого оточення і до самої себе; він вимагає включення в естетичну ситуацію не тільки досвіду естетичного сприйняття, але і всього обсягу духовного, включаючи менталітет, урахування фізичного і духовного стану. Естетичний смак є і своєрідним регулятором естетичного ставлення індивіда до дійсності, і критерієм його діяльності щодо естетичного освоєння, і мірилом впливу естетичних цінностей та об'єктів на людину.

Наявність естетичного смаку забезпечує здатність людини до освоєння багатств світової і національної культури, як акумульованого досвіду минулих поколінь, а отже, і її соціалізацію, котра досягається через опанування ціннісних культурних орієнтирів. Формування естетичних смаків дає людині можливість не тільки освоювати дійсність за законами краси, а й сприяє розвитку творчих здатностей.

Смак - це вміння застосовувати естетичну міру до всього: творів мистецтва і естетичних об'єктів, до зовнішності людини та її одягу, манер і поведінки. В естетичній ситуації і в судженні смаку провідне місце посідає не пізнавально-раціональне, а ціннісне і емоційно-особисте відчуття міри. Людина з розвинутим відчуттям міри є, водночас, людиною з почуттям смаку. Оскільки естетичний смак є ціннісно-орієнтаційним проявом, то реакція суб'єкта на об'єкт характеризується поняттям «подобається» - «не подобається», «задоволення» - «незадоволення». Через те, що естетичні цінності включені в свідомість людини, то всі її рівні мають естетичну спрямованість, а процес сприйняття носіїв естетичного набирає відповідного змісту. Здатність охарактеризувати об'єкт як естетичну цінність і є судженням естетичного смаку.

Судження естетичного смаку розглядає об'єкт тільки з боку його естетичної цінності, саме як естетичний об'єкт, не враховуючи при тому інші відносини і характеристики: політичні, наукові, моральні, релігійні, економічні, утилітарні. Так, алмаз може бути об'єктом естетичного смаку і судження і водночас розглядатись як меркантильна вартість. Отже, естетичний смак ґрунтується не стільки на об'єктивних властивостях предметів, скільки на їх суб'єктивному значенні й оцінці. Можна говорити про смак розвинутий і нерозвинутий, зіпсований і поганий, вроджений і навіть про його відсутність. При всьому розмаїтті смаків, вони детерміновані епохою, національною, класовою, професійною належністю, особливостями віку, статі, характеру, темпераменту, виховання, освіти, традицій тощо.

Оскільки мистецтво - єдиний суспільний носій естетичного в його повному обсязі та виразник естетичного досвіду, що втілюється в художніх творах, то саме на його зразках формується і проявляється художній смак. Для цього характерна «установка на змістовну форму» як носія естетичної цінності, на упорядкування форми предметів, на їх побудову і структуру. Головне тут не сам зміст як такий, а форма, в яку його втілено, і засоби, через які його відтворено. Адже зміст проявляється через утилітарні, наукові, політичні, естетичні, релігійні та ін. цінності, а для мистецтва як субстанційні є естетичні.

Художній смак містить у собі специфічні критерії оцінки художніх творів, серед них критерій значимості, майстерності, правдивості, впливовості на людину тощо. У мистецтві естетичний смак і художній смак являють собою єдність як критерії обох його боків — естетичного і художнього, судити про них окремо можна тільки абстрагуючись від одного з них і враховуючи специфіку його першоджерел [48, с. 99-102].

У вихованні художньо-естетичної культури особистості досить велике значення має взаємозв'язок естетичного сприйняття й естетичної творчості. У естетичному сприйнятті як пізнавальному і емоційному процесі тісно пов'язані поняття, уявлення, судження – взагалі мислення, з одного боку, й переживання, – з іншого. Успіх естетичного виховання залежить від того, наскільки глибоко розкривається перед людиною природа прекрасного. Але вплив на її духовний світ оточуючої природи, творів мистецтва, повсякденних речей залежить не тільки від об'єктивно існуючої краси, а й від характеру діяльності, від того, як ця краса включається у його взаємини з людьми. Естетичні почуття може пробудити тільки та краса, що входить у життя людини, включаючись до її духовного світу.

Мистецтво має унікальні можливості впливу на людину, отже, художньо-естетичне виховання потрібно розглядати не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а, насамперед, як універсальний засіб

особистісного розвитку на основі виявлення як індивідуальних здібностей, так і різнобічних естетичних потреб та інтересів.

Узагальнюючи теоретичні здобутки, що віддзеркалюють філософську множинність поглядів щодо функціонування мистецтва в соціумі, можна перерахувати такі основні його функції: естетична, інформативно-пізнавальна, світоглядно-виховна, духовно-творча, соціально-орієнтаційна, комунікативна, регулятивна, релаксаційно-терапевтична. Для повнішого впливу мистецтва на людину в педагогічній практиці на відміну від традиційного домінування в освітньо-виховній системі інформативно-пізнавальної функції вбачається за доцільне виділити і посилити духовно-творчу функцію, яка тісно пов'язана з світоглядно-виховною. На думку автора цієї роботи, найдоступнішим за засобами мистецтвом для реалізації цих завдань є фотографія.

Естетичне почуття, що виникає при сприйнятті чи виконанні фотографії, є ознакою формування художньо-естетичного смаку. Розвинутий художній смак – це здатність особистості до адекватного і художнього сприйняття і оцінки естетичних і художніх явищ; індивідуальна властивість особистості, що забезпечує оригінальність сприйняття видів мистецтва і естетичного освоєння дійсності; здатність, яка необхідна для естетичного відображення; інтерес, схильність, емоції; система суб'єктивних симпатій і антипатій; здатність емоційно оцінювати різноманітні естетичні властивості [41].

У загальній системі мистецтв фотомистецтво відносять до групи «візуальних» мистецтв, що базуються на відтворенні конкретних явищ життя у видимому предметному образі. Естетичність як специфічна властивість художньої фотографії реалізується, здатністю формувати художні смаки, здібності і потреби людини; формувати ціннісні орієнтації людини у світі; пробуджувати творче начало особистості, бажання і вміння творити за законами краси. Унікальність фотомистецтва як засобу формування естетичної культури учнівської молоді полягає у тому, що завдяки своїй універсальності, воно розвиває візуальний і сенсорний досвід, поглиблює



знання, інтенсифікує емоційно-почуттєву сферу, оперуючи при цьому основними художніми засобами, пов'язаними із зоровим сприйняттям (кольором, формою, світлом, лінією, простором та ін.).

Оскільки фотографування потребує вмінь вирішувати конкретну поставлену образотворчу задачу, знаходити нові способи її розв'язання, то у процесі створення світлини в людини розвиваються розумові дії, вдосконалюються мисленнєві процеси. Оволодіння засобами зображення та прийомами лінійної графіки надає можливість створювати необхідні «психологічні якості» форми, яку проектують, виражати динаміку, вагу, масу, які асоціативно впливають на зорове сприйняття.

У формуванні естетичної культури вагомого значення набувають знання з основ композиції, яка взаємопов'язує усі види мистецтва і є найзмістовнішим компонентом художньої форми. Через композиційні засоби насамперед розкривається ідея твору, підкреслюється основне і головне, саме композиція вводить глядача у світ переживань і роздумів художника.

Також важливим компонентом у формуванні художнього бачення світлини є освітлення. Само слово «фотографія» в перекладі з грецької означає писати світлом, а отже вміння володіти правильною постановою світла забезпечує той надлишок корисної інформації, який викликає емоції, що зумовлюють естетичну потребу.

Важливим аспектом у формуванні художньо-естетичних смаків засобами фотомистецтва є безпосереднє включення людини в творчу діяльність, що за своєю сутністю є естетичною діяльністю, оскільки в ній закладені широкі естетичні розвивальні можливості, які дозволяють накопичувати позитивний досвід естетичного ставлення до дійсності, проявляти індивідуальну творчість «за законами краси», а також естетично оформляти результати праці.

За характером будь-яка творча діяльність загалом є художньо-естетичною, збагачуючи емоційну сферу, формуючи ціннісні орієнтації в галузі мистецтв. Обґрунтовуючи роль художньої фотографії як засобу

формування естетичної культури особистості, не можливо оминати процес спілкування з творами мистецтва (як перегляд світлин, так і живописних полотен), що разом із почуттями формують естетичний смак, який є важливим показником художньо-естетичної культури особистості.

Емоційний вплив від оцінювання прекрасного допомагає формувати світогляд, а особистісне переосмислення – запалити вогник до творення, можливо, ще цікавіших витворів мистецтва, літератури, культури. Продуктивна художньо-творча діяльність людини, її зацікавленість мистецтвом має перспективу перерости в духовну потребу постійного самовдосконалення, самовираження, набуваючи етичного, емоційно-естетичного досвіду.

### **Висновки до першого розділу.**

1. З'ясовано, що з давніх часів людина намагалася зафіксувати найбільш значущі моменти реального життя - від наскальних малюнків до монументальних витворів мистецтва. Поява фотографії надала людині можливість документально точно зображувати дійсність. Зв'язок фотографії та живопису простежений не тільки як система взаємовпливів, а й у їх безпосередньому творчому поєднанні.

Становлення фотографії як мистецтва нерозривно пов'язане з її технічним удосконаленням. На ранніх стадіях виникнення і технічного розвитку фотографії були створені шедеври фотографічного мистецтва, твори, що залишилися для подальших поколінь зразками досконалості. Історія мистецтва фотографії доводить, що ніколи технічне оснащення не було вирішальним чинником при створенні витвору мистецтва.

Відзначено, що вдумливість, щирість, чуйність, вміння побачити щось надзвичайне є головним у створенні чудових фотографій, що народжуються миттєво. Довгий час вважалося, що фотографія не відображає природу чи об'єкт образно, художньо, а є тільки їх документальною фіксацією. Тому фотографію не вважали мистецтвом. Зараз фотомистецтво, безумовно, цілком належить до сфери людської культури. Без фотографії нині не

мислиться розвиток як багатьох видів мистецтва, так і інших сфер людської діяльності.

2. Фотомистецтво – це створення технічними засобами зорового образу документального значення, який виразно й достовірно відбиває момент дійсності. Слово «Фотографія» в перекладі з грецької означає «світлопис». Прототипом фотографічного апарату вважається камера–обскура, відома ще в прадавні часи. Наприклад, середньовічні феодали будували у свої замках темні кімнати (з лат. «обскура» - «камера»), де в стіні залишали отвір на вулицю. Його величина розмірялась з відстанню до протилежної стіни. За законами оптики все, що відбувалося на вулиці, можна було спостерігати на цій стіні догори ногами. Незабаром камеру–обскуру зменшили до розмірів ящика і забезпечили збільшувальним склом, яке стало першим об'єктивом.

З'ясовано, що термін «фотографія» першим вжив англійський астроном Дж. Ф. В. Гершель (1839). Сьогодні так називаються усі види знімків – від любительських, родинних до карт землі, зроблених зі супутників. Ж. Н. Ньєпс першим отримав фотографію за допомогою світлочутливої речовини (асфальту), яку він експонував протягом 8 годин. Першим фотографічним методом стала дагеротипія, у якій образ в камері–обскура проєкціювався на мідну пластинку. Перші дагеротипи представив у 1835 році Луї Жак Дагер. Зображення, спроекційоване лінзою камери–обскури, можливо було зафіксувати тільки обводячи його контури.

Серед художніх жанрів фотографії найпоширенішими є портретна та пейзажна фотографія, фотографування архітектури, а також подій та предметів, документальна, індустріальна, рекламна фотографія, фотографія моди, оголеної натури, знаменитостей. Всі жанри фотографії мають свою специфіку, особливості розвитку, технічні умови відтворення та засоби виразності. Кожний з них зробив у фотомистецтві певні знахідки для створення більш якісних і виразних зображень.

3. Відзначено, що мистецтво в сучасному суспільстві розглядається як суттєвий компонент загальної освіти, могутній пізнавальний і виховний

потенціал якого пов'язаний з його естетичною природою. Завдяки цьому досягаються потаємні найскладніші процеси духовного життя людини, її внутрішнього світу. Формування естетичної культури особистості постає передумовою об'єктивного сприйняття світу за законами краси, збагачення на цій основі її художніх і мистецьких знань і вмінь та творчого розвитку.

Встановлено, що особливого значення формування естетичних смаків має у молоді віком від 14 до 17-18 років, оскільки це період становлення самосвідомості особистості, ствердження стійких світоглядних позицій та навичок творчої самореалізації. Розвинений естетичний смак, що є основою для формування естетичної культури, відіграє у цьому випадку важливу роль, оскільки слугує міцним підґрунтям формування й інших оцінок і суджень.

Доведено, що у вирішенні питань формування естетичних смаків людини важливого значення набуває саме фотографія, оскільки цей вид мистецтва є особливою формою вираження художньо-естетичного ставлення до дійсності. Завдяки своїй специфіці, художня фотографія спроможна впливати на естетичні смаки, збагачувати їх зміст, розвивати функціональну активність, формувати естетичну культуру особистості.

## РОЗДІЛ 2

### СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ АВТОРСЬКОГО «Я» ЗАСОБАМИ ФОТОМИСТЕЦТВА

#### **2.1 Особливості становлення суб'єктивного сприйняття фотохудожника засобами фотографії**

З моменту виникнення тривалий час фотографія трактувалась лише як технічний засіб фіксації зображень. Підставою для цього було кілька причин. По-перше, багато в чому таку думку породжувало механічне відтворення об'єкту, який знімали за допомогою фотоапарату. Адже вважалося, що даний спосіб позбавляє фотографа творчої свободи та вираження власного бачення й відношення до того, що фотографується. По-друге, це обумовлювалось характерним для XIX століття поширенням позитивістських ідей щодо неупередженого відображення дійсності. Все вищезазначене надавало підстави стверджувати, що фотографія неспроможна викликати емоційний відгук, сприйматися як мистецтво.

Розуміння того, що фотографія може виконувати не лише утилітарну, а й естетичну функцію, що вона здатна відобразити красу оточуючого світу, виражати почуття й бачення фотографа, прийшло тільки в останній третині XIX століття. В цей період у фотографії стверджуються два напрями: реалістичний і формотворчий. Перший ставив за мету якнайточніше відобразити реальну дійсність, другий надавав перевагу виявленню художнього начала в отриманих зображеннях. Були й конформістські думки, за якими обидва методи не заперечували один одного, оскільки, з одного боку, будь-яке фотографічне зображення є реалістичним, а з іншого, - досягти абсолютної точності в передачі природи в будь-якому зображенні неможливо (З. Кракауер).

Прагнення виявити художні якості фотографії спостерігалось вже з моменту її виникнення. Поціновувачів мистецтва не задовольняло

протокольне фіксування об'єктів зйомки, отже, здійснювалися спроби зблизити фотографію та живопис, зробити фотографічний знімок альтернативою живописній картині. Для цього вже у середині XIX століття під час зйомки студійного портрету застосовували техніку згущення тонів заднього плану (створення ореолів навколо голови, притемнення неба тощо). Для відтворення певних ефектів зображення удавалися до комбінованого друку з кількох негативів (введення хмар на небі) чи використання масок під час друку (ілюзія віддзеркалення поверхні води) та ін.

Стало ясно, що для досягнення художнього ефекту, можна і треба змінювати фотозображення, покращуючи їх за допомогою ручних маніпуляцій. І вже фотороботи 1860-х років англійця Г. Робінсона сучасники вважали не просто світлинами, а художніми творами [57, с. 23]. Цей фотохудожник звернувся до тих неприйнятних від початку фотозображень, що «збилися зі шляху», втратили «протокольну дієвість» і користувалися тими самими художніми принципами, що й живопис. У своїх теоретичних працях цей майстер доводив, що можна навчитися композиції і світлотіні, але для отримання справжньої художньої фотографії ще потрібні «поезія, думка, почуття, настрої» [там само].

Засобом естетичного вираження у мистецтві фотографування наприкінці XIX - на початку XX століття постав *пикторіалізм*, що засновувався на ідеї краси та стильових концепціях модерну. Слово *пикторіальний* походить від латинської «*pictus*» – намальований, а в перекладі з англійської означає «живописний», «зображуваний». Представники цього напрямку намагались мінімалізувати «протокольну» точність у своїх творах, зменшити механістичний бік зображення на користь художності.

Іншим теоретиком, який розробляв естетичні основи фотомистецтва, був П. Емерсон. Виступаючи за натуралізм як за «більш-менш правильне відображення природи», він категорично заперечував маніпулювання під час обробки і друку фотозображень. Уважаючи протиприродними вимоги щодо

повної різкості друку, П. Емерсон пропагував певну міру м'якості негативу завдяки зміні фокусування, стверджуючи, що «головний об'єкт зйомки мусить бути різким, а решта – не таким чітким». На його погляд, «всі зайві для сюжету предмети повинні бути видалені, все, крім чільного предмету, мусить бути старанно пом'якшено, послаблено, ... все має бути спрямоване на виявлення мотиву картини» [57, с. 23].

У 1890-х роках здобутки й популярність пікторіалізму надали підстави констатувати, що «фотографія як мистецтво художнього вираження відбулася» [57, с. 24]. Основними напрямками художньої фотографії, які опрацьовували фотомитці в це десятиліття, були алегоричний та жанровий, їх паростки пробивалися вже на початку існування фотографії, й поряд з цим, натуралізм П. Емерсона та імпресіонізм.

Пікторіалісти намагалися позбутися всіх ознак механічного походження фотографії та її сприйняття як не естетичного явища. Їх основною метою було показати, що художнє бачення фотографа може превалювати над механічним відтворенням зображення, що виникає завдяки використанню фотоапарату. За їх думкою, пікторіалізм надав змогу перетворити світлини з простого механічного продукту в потужний засіб вираження художніх намірів фотографа, поставити фотоапарат на службу мистецтву. Головним у фотороботах цього напрямку вважались: пластичність, увага до композиції та тональної передачі. Розвитку художньої фотографії в цей час чимало посприяли поява нових гатунків фотопаперу й нових виражів.

Пікторіальна композиція мала два відгалуження – класичний та романтичний. Класичного спрямування дотримувався А. Стігліць, який зробив великий внесок у розвиток пікторіалізму. В своїй творчості митець намагався поєднати пікторіалізм з ідеєю свободи та самодостатності художника. Його фотороботам був притаманний баланс між ліричністю й точністю, прагнення передачі радше почуттів, ніж простої схожості. Для отримання таких зображень дуже важливими були високі технічні

характеристики фотоапарату, яким робилась зйомка, та фотоматеріалів, на яких вони друкувалися.

Для А. Стігліця, який наголошував не на змісті картин, а на їх вигляді, фотографія була не засобом зображення предмету, а вираженням почуття і натхнення художника. У своїй практичній діяльності й теоретичних розробках він намагався довести, що фотозображення є не тільки технічним відбитком реального зображуваного, а й художнім засобом для тих, «хто любить мистецтво й шукає інших засобів аніж пензель та олівець, які б дозволили реалізувати їхні ідеї» [57, с. 24].

А. Стігліць став легендою Америки, маючи 150 нагород за досягнення у розвитку фотомистецтва. Першу з них він отримав у 1887 році від П. Емерсона, а в 1924 році за розвиток пікторіальної фотографії був нагороджений найвищою відзнакою - «Медаллю Прогресу». Протягом своєї діяльності А. Стігліць був редактором трьох фотожурналів (найвагоміший – «*Camera Work*»), членом авангардних товариств фотохудожників («Лінкід Рінг Бразерхуд»), засновником групи «*Photosecission*» та «Галереї фоторозкольників» (1905), організатором численних виставок, автором наукових статей з проблем фотомистецтва тощо. В 1910 році в Баффало, на організованій ним виставці пікторіальної фотографії, А. Стігліць представив 500 робіт. Ці фотографії, що відрізнялись ліричністю і вираженням поетичної уяви, постали тріумфом мистецтва, коли «звичайний об'єкт був трансформований у мальовниче зображення, яке дає естетичне задоволення» [57, с. 24].

Порівняно із чіткістю зображень і сильними контрастами, притаманними фотороботам пікторіалізму перших десятиліть, його романтичне спрямування характеризувалось пом'якшаністю, розмитістю форм, нечіткістю тонального плану. Отже, при друку таких фотозображень неодмінним було зовнішнє втручання, застосування ручних маніпуляцій. Для творчості цього періоду типовими були акценти не на силі характеру, а на стильності й чарівності, що загалом було пов'язано із поширенням модерну



та загальною «модою» на цей стиль. Яскравим зразком цього було, наприклад, відтворення пейзажу, коли об'єктом зйомки фотографі-пейзажисти обирали надзвичайної краси краєвиди, що викликали почуття елегантної меланхолії.

У таких зображеннях увагу глядача фотохудожники намагалися зосередити на передачі романтичних настроїв, на своїх особистих враженнях і суб'єктивних почуттях. Популярними сюжетами, що й донині не втратили своєї актуальності, стали зображення сходу та заходу сонця, відблиску місячних доріжок на воді, всіляких віддзеркалень, дивних переплетень гілок і рослин, незвичайних за формою храмів чи давніх руїн тощо. Символом краси, витонченості й материнства для пікторіалістів стала жінка. У якості оголеної натури вибирали жінок з ідеальними формами.

Бажаних ефектів пікторіалісти досягали, використовуючи м'ягкомалювальні об'єктиви, контрольовані процеси друку, коли наносились мазки фарби, розмивався малюнок, застосовувались маски. Суттєву роль у збагаченні виразних засобів відіграла поява нових способів фотодруку («гуміарабікового», «озотипії», «озоброму», «бромойлю» та ін.).

Радянські противники, вважаючи пікторіалізм «оздоблено-декоративним стилем, що суперечить природі фотографії», звинувачували його у камерній обмеженості, «стилізації під імпресіоністичний живопис» [57, с. 25]. Проте історичне значення пікторіальної фотографії полягає в тому, що вона «сприяла розробці питань композиції, освітлення, технології позитивного друку, теорії побудови художнього фотозображення» [там само].

Іншим напрямом фотомистецтва, що переслідував художні результати, була **пряма фотографія**. Її започаткував у 1920-ті роки француз Е. Атже, який вважав, що кожна деталь знімку повинна бути виражена ясно. Одним із способів досягнення цього було визначення результату зображення саме моментом зйомки, після чого його не слід було піддавати штучній обробці. Об'єкти природи фіксувались у незайманому вигляді, а люди – у

повсякденному житті. Для такого фотографування обиралися великоформатні фотоапарати, за допомогою яких відображувалась максимальна кількість деталей у знімку та виключалось його подальше збільшення. Акцент у зображеннях робили на текстурі, геометричних формах і площинах об'єкта.

Відомий прибічник прямої фотографії Е. Уестон вважав, що знімок має бути різким у всіх планах зображуваного простору. У своїх художніх пошуках він прагнув знайти в природі форми, подібні до форм тіла людини й навпаки. Данину точності фотографічного малюнку, фактурі й структурі візуального зображення надавав і знаний фотопейзажист А. Адамс. У вказаний період пряма фотографія стала провідним напрямком фотомистецтва у цілому, відійшовши від живопису. Визнавши реальність прекраснішою ніж краса у пікторіалістів, пряма фотографія з'явилась визначним явищем мистецтва [57, с. 27].

Ще одним вагомим напрямом, що значно вплинув на розвиток художньої складової фотографії, було так зване *нове бачення*. Його поява була пов'язана із переоцінкою сталих норм культури і життя, зламом звичних моральних ідеалів, знецінюванням людської особистості, що гостро постали на початку ХХ століття й викликали хвилю нових течій у живописі (імпресіонізм, кубізм, символізм, фовізм, експресіонізм та ін.). Ці віяння, звичайно, не могли не торкнутися й фотографії.

На межі ХІХ - ХХ століть художні достоїнства фотографії були вже настільки очевидними, що постало питання щодо майбуття живопису. Отже, деякі художники стали шукати поле діяльності, де шляхи цих мистецтв не перетиналися. Зі свого боку, фотографи-новатори, серед яких здебільшого були вихідці з художників, ставили питання: а чи потрібно фотографії змагатися з живописом? Адже закони фотооптики і закони роботи людського ока відмінні, адже об'єктив і око сприймають світ неоднаково, й у фотоапараті зображення формується інакше.

Все вищезазначене стало підставою для проголошення нових підходів та ідей щодо використання фотографічних засобів створення зображення. Їх було реалізовано в рамках художнього напрямку «нове бачення», що 1920-1930-х роках здійснило справжню революцію у галузі фотомистецтва. Головними ідеологами цього руху стали американець Ман Рей, москвич О. Родченко та угорець Л. Мохолі-Надь.

Ман Рей користувався серед них найбільшим авторитетом. Його гаслом було те, що враження є важливішими за прискіпливий показ продукту фотографії [57, с. 28]. Він був автором багатьох фоторобіт, що не втратили популярності й до нині («Скрипка Енгра», «Чорне та біле», «Анатомія» та ін.). Митець створив справжній фотолітопис художників сюрреалістів (фотографії С. Далі, Ж. Кокто, Е. Гемінгвея), а його фотопортрети моделей і подруг називали «музами сюрреалізму». В 1961 році на Венеційському бієнале митцю була присуджена золота медаль у галузі фотографії.

Новаторство О. Родченко полягало в тому, що він перетворив фотографію у засіб комунікації. Індивідуальному стилю митця було характерним прагнення подолати стереотипи канонічної зйомки, увага до архітектоніки кадру, тональна насиченість і фактурність зображення. Митець шукав нові форми і засоби, для різних сюжетів застосовував різну форму, агітував за власну мову фотографії. Він першим у Радянському Союзі став друкувати фотомонтажі й закликав випрацювати нову естетику для відтворення фотографією соціальних фактів [57, с. 28]. Вагомість внеску О. Родченка в розвиток сучасної фотографії засвідчує те, що через понад півстоліття після його смерті в 2008 році у Лондоні пройшла персональна виставка його фоторобіт.

Л. Мохолі-Надь вважається головним провісником «нового бачення». Творча особистість митця за універсальністю обдарування, оскільки він працював у галузях живопису, фотографії, кіно, індустриального та графічного дизайну, порівнювалась із постатями ренесансних майстрів. Сьогодні його називають «віртуальним дизайнером».

Отримавши широкий досвід роботи з матеріалами під час праці в німецькому «Баухаузі», Л. Мохолі-Надь був впевнений, що «прийоми фотографії та кіно є незрівнянно більш досконалим і виразним засобом зображення, ніж рутинні прийоми досі відомого зображувального живопису» [57, с. 29]. На його думку, останні досягнення техніки мають сприяти появі й розквіту нових оптично образних форм для розширення меж у передачі навколишнього світу. Один з таких підходів він вбачав у використанні світла, як зображувального чинника, а світлотінь – замість фарб.

Митець намагався знайти та сформулювати власну мову фотографії, яка на його думку, мусила займатися не тільки фіксацією подій і фактів, а й мультиплікацією та накладанням зображень, проникненням/просвічуванням, організованим згущенням сцен, позареальністю, утопією та жартом в реальності. Крім того, функціями фотографії він вважав відтворення реклами, у т.ч. плакату, експресивного портрету, ілюстрування книжок. Вона мала бути зображувальним матеріалом для площинних і просторово безпредметних, абстрактно-світлових проєкцій полікіно та ін.

А. Мохолі-Надь першим прагнув виразити у фотографії суб'єктивні почуття. На його думку, фотограф повинний був бути експериментатором, й на цих підставах, щоб дістатися необхідної фотографічної виразності, він міг не тільки відбирати, а й створювати, моделювати ситуації, використовувати раніше знайдені чи відкинуті засоби тощо. В першій третині ХХ століття така позиція призвела до руйнації звичних уявлень про фотографію та перегляду підходів щодо застосування її виразних засобів.

## **2.2 Еволюція мистецького самовираження: крок від фото до відео (спроба узагальнення авторського досвіду)**

У світ фотографії автора цієї дипломної роботи привело бажання стати художником, і фотографування стало способом творчої самореалізації, а фотознімок – засобом художнього самовираження. І, починаючи з 1998 року,

становлення автора як фотохудожника України, відбувалось паралельно із розвитком нової української держави.

З перших персональних виставок головним у роботах було прагнення показати емоції, які супроводжували автора під час зйомки. Насамперед це відбилося у відображенні чуйних, красивих сцен оточуючого світу: «Дівчинка у занедбаній церкві» - сільська дівчинка стоїть на фоні церковних руїн; «Серьога» - молодий гарний хлопець купається у річці, а художник у той час потайком розглядає крізь листя його красиве молоде тіло; «Микола» - прагнення передати радість споглядання зрілого чоловіка, що працює на пилорамі, його м'язи, напружені роботою, суворі риси обличчя, впевненість, мужність. Був на моїй першій виставці і пейзаж: «Потяг» - на заході сонця на обрії мчить потяг по новому шляху Шостка – Новгород-Сіверський, побудованому під час правління президента Леоніда Кучми. Кожна ця робота була спрямована на те, щоб привернути думку глядача до ідеї відтворити красу людини та природи й викликати відповідні емоції.

У моєму подальшому творчому розвитку органічного поєднання набули праця у рекламній агенції та бажання відтворювати красу, пластичність й принадність жіночого тіла. Результатом цих пошуків стала виставка чорно-білої фотографії в стилі ню (розмір знімка 40x60 и 50x70 см). Треба відзначити те, що весь матеріал був виконаний на плівці, а під час зйомки для досягнення задуманих ефектів й виразності використовувались кілька фотокамер різного формату, застосовувались і різні спеціальні прийоми, які мали підкреслити художній задум автора.

Так, прагнення створити «живі» зображення зумовило використання наступних прийомів: зйомки з відкритою діафрагмою, тобто з малою глибиною різкості, або зйомки з подвижною на довгій витримці, застосування штучного освітлення, деякі інші експерименти. Бажаний результат був досягнутий: ці роботи нагадували фотографії початку ХХ століття. Виставка колекції фотографій в стилі ню отримала назву «Душа». Знаходячись у залі, де з усіх боків людину оточує живий світ жіночого

начала, глядач переймався атмосферою спокою, з одного боку, та певного внутрішнього напруження, - з іншого.

Робота в рекламному агентстві «Ас-Медіа» примусила мене повністю зануритися у рекламну фотографію, де так звана іміджева, за своєю суттю – художня, - фотографія займає провідне місце. Але створення гарного зображення, поряд з урахуванням естетичного та художнього сприйняття автора, потребує значної технічної підготовки. Для створення рекламних зображень, які б підтримували корпоративний імідж і образ кампанії, необхідно було освоювати різноманітні технічні прийоми та оснащувати фотостудію новим обладнанням.

Вчитися фотографувати професійно і грамотно доводилося самостійно. На допомогу прийшли різні посібники з фотографії, наприклад, серія фотожурналів «*Pro-foto series*», автором яких був Девид Дейн - фотограф з 37-річним стажем. В них на прикладах фотозображень надавались описи технічних даних для отримання фоторобіт певної складності. У теперішній час автор цієї серії журналів пише статті з фотосправи та комп'ютерної графіки для видань *Journal of Photographic*, *The Photographic Journal* (Королівське фотографічне товариство) та *Hot Shoe*.

Бажання навчитися робити художні фотографії спонукало до вивчення і практичного освоєння багатьох нових фотографічних прийомів і жанрів. Зокрема мною було знято понад 40 виробництв Сумської області, і ці фотознімки використовувались для виготовлення рекламної продукції області, наприклад, «Сумщина 2000», а також у створенні книг, каталогів продукції, починаючи зі взуття та одягу, продуктів харчування, промислового обладнання і до буклетів окремих фірм і заводів.

Робота в галузі «промислової» фотографії потребувала використання навичок і знань зі зйомки інтер'єрів, постановчих, портретних зйомок, як за умов природнього освітлення, так і штучного. В цей час у фотосправі використовувались вже цифрові технології, й знання по роботі з плівковими фотоапаратами було застосовано в роботі з цифровими камерами.

Згодом мою увагу привернув жанр натюрморту. І в 2019 році виникла серія натюрмортів під назвою «Смаки Сумщини», що стала основою календаря з однойменною назвою. Тринадцять «смачних» фотографій відобразили різноманітність і багатство смаку фруктів і ягід сумської землі. Художність зображень була призначена передати красу й щедрість природи регіону, що забезпечувалось особливим підходом до освітлення й розташуванням об'єктів зйомки, а також її технічними характеристиками: абсолютно закритої діафрагми та максимально довгих витримках. На мою думку, цей прийом можна назвати малюванням світла за допомогою фотоапарата.

Все вищевикладене доводить, що шлях від того моменту, коли людина просто робить знімки, до її визнання як фотохудожника, - це особливий процес, основним в якому є бажання виразити себе. А процес самовираження митця – це прояв його внутрішнього світу, почуттів, переконань і уявлень у зовнішньому середовищі. При тому інструментами для відтворення цього можуть слугувати будь-які засоби, у тому числі й фотоапарат. Адже прагнення до творіння: виникнення ідеї, робота уяви, створення образу та загальної концепції твору в думках, його подальша реалізація, - й робить людину митцем.

Впродовж двадцяти п'яти років творчої праці мною був набутий великий досвід у реалізації різних ідей, створенні певних образів, постановок, а також фотокниг і книжкових ілюстрацій, але основним жанром був портрет. У мене глибоке переконання в тому, що, якщо фотохудожник не звертається до створення портрету, якщо він уникає роботи з людиною, то він мало чого досягнув за своє фотографічне життя.

Перш за все, портрет у фотографуванні – це захоплююче заняття, яке багато в чому стимулює бажання пізнати людину. Фотопортрет містить у собі всю психоемоційну характеристику та індивідуальні властивості особи завдяки його смислового навантаженню, філософському осягненню. Вірне відтворення образу багато в чому залежить від завдання, яке поставлено

перед фотографом, або від його особистого фантазійного бачення. Чуйний фотограф під час роботи одразу відчуває іноді певну скутість того, хто позує, або, навпаки, абсолютну свободу й розкутість у почутті себе. Тому при створенні фотопортрета великого значення набуває момент спільної творчості, а також важлива взаємна симпатія, повага та вміння створити атмосферу та гарний настрій.

Безсумнівно, фотографу необхідно мати уявлення й розуміння самого сенсу портрету. Наприклад, відмінний характер будуть мати портрет політика або жінки - політика, моделі в ошатному вбранні для журналу моди або працівниці ферми для новин про тваринництво. У кожному випадку фотографу необхідно уявити позу, положення рук, вираз обличчя та, спираючись на власний візуальний досвід, рекомендувати притримуватись під час зйомки певних дій, які б відображували образ цієї людини відповідно до поставлених завдань.

\* \* \*

Основним жанром в фотографії безсумнівно є портрет. Кожен художник-фотограф, працюючи з моделлю, намагається показати в портреті відмінні, особливі риси, навіть унікальність певної людини. Проте у соціальному вимірі поняття особистості гранично розширюється, часто набуваючи зовсім іншого сенсу, якщо мова йде про людей з особливостями розвитку, тобто інвалідів з дитинства.

Такі діти потребують спеціальних умов навчання та виховання для набуття певних життєвих навичок, максимального розвитку природних здатностей та адаптації у суспільстві. Поряд з тим, постає питання щодо їх прав, тому що часто такі діти піддаються боулінгу та дискримінації в оточуючому світі. Сім'ям, які виховують таких дітей, необхідна допомога. Таким місцем в місті Суми є Сумський обласний центр комплексної реабілітації для дітей та осіб з інвалідністю директором якого є Олена Миколаївна Сущенко.

Отже, не випадково, що однією з моїх ідей стала спроба розказати



засобами фотографії всьому світові про цих дітей, про їх родини, про їх життя. Адже праця і відношення батьків і членів родин, які часто в скрутних матеріальних умовах прагнуть довести всім, які ці діти чудові, – загалом подвиг. Результатом цього проекту стали виставки «Де живе душа твоя», «Єднання світів», «І теплим ранком квітка оживає ...», «Відчуваємо ваші серця». Разом вони сприймаються як єдина фоторозповідь про біль, мрії й надії всіх, хто причетний до цієї справи.

Під час підготовки першої фотовиставки «Де живе душа твоя» [60] було зроблено фотографії батьків і дітей з особливими потребами в 21 родині. У цих роботах віддзеркалена титанічна праця і мужність батьків, яким на долю випало виховувати таких дітей. В процесі спілкування змінювалось і особисте ставлення автора до тих, хто присвятив своє життя здоров'ю і вихованню особливих дітей. Щоб підсилити виразний ефект та сконцентрувати погляд глядача саме на емоційному стані цих людей, знімки робились на чорному фоні. Фотографії цих сімей призвані довести всьому світу, що у всіх однакові права на любов, дружбу, щастя, радість ...

Друга фотовиставка «Єднання світів» була присвячена дітям-аутистам. До недавнього часу про цих особливих людей навіть не було відомо. Але ще на початку ХХ століття для роботи з такими дивними дітьми була розроблена методика італійського лікаря і педагога М. Монтесорі. Багато спеціальної інформації та художніх фільмів про них («Людина дощу», «Темпл Грандін», «Мене звать Кхан», «Сніговий пиріг», «Розплата» та ін.) з'явилося в останні роки. Безпосереднє спілкування з аутистами викликає відчуття, що вони живуть ніби у якомусь іншому світі. Це й дало назву виставці.

В проекті брало участь 13 дітей аутистів. Щоб підкреслити їх особливість, зйомка проводилась на білому фоні з підсиленням синього світіння (здійснюється засобом тонування у процесі обробки фотографії). Завдяки такому ефекту, основний акцент робиться на вираженні очей, що мало допомогти зрозуміти людину, яка не йде на контакт і живе у своєму самодостатньому світі, куди іншим двері зачинено. Але виявилось, що один

портрет не надає повної уяви про дитину, не розкриває її психологічного стану, і щоб виявити внутрішню сутність повніше, було зроблено ще другий. Таким чином, кожна дитина аутист була представлена фотодиптихом.

Наступна виставка - «І теплим ранком квітка оживає ...» - містила фото дітей-акторів з театру, влаштованому при Сумському обласному центрі комплексної реабілітації. Виставку було розташовано в фойє Театру юного глядача до проведення Сумського обласного інтеграційного театрального фестивалю людей з функціональними обмеженнями «Веселка» (травень 2017 року). З фоторобіт глядачів зустрічали вісім гарних дітей, знятих на квітучих галявинах у парку. Ідея цієї виставки отримала продовження 30 травня 2019 року, коли діти-актори брали участь у виставі «Казка про піцу», де вони грали ролі туристки, принца, кухарчуків та ін.

Певним підсумком проекту стало видання книги «Відчуваємо ваші серця» (2019) [61], у якій висвітлюється тяжкий, але сповнений надій шлях батьків і членів родин дітей з особливими потребами та незвичайність, наївність і щирість почуттів самих вихованців. Цей задум реалізувався ще в одній виставці з тією самою назвою, яку було розташовано в будинку Центра реабілітації. В грудні 2019 року в Театрі юного глядача відбулась презентація книги про життя, випробовування та любов родин з особливими дітьми.

У процесі підготовки книги стало ясно, що одних фотозображень для розуміння цих дітей та їх особливого світу недостатньо. Адже фотографія – це закарбована мить, яка відбиває схоплений фотохудожником момент. Вона одна повною мірою не може передати красу дії, пластичного руху чи життєвості подій. Це надихнуло мене на створення коротких відеороликів про повсякдення, творчість і турботи дітей з особливими потребами. Таким чином, досвід, набутий у фотографуванні, та бажання подальшого власного розвитку змусили мене звернутися до створення кіно.

Власна робота над короткометражними фільмами показала, що діти з особливим розвитком абсолютно такі ж як звичайні: рухаються, можуть стояти на голові, вони, як і всі, закохуються, сумують і просто живуть. Було

дуже важливим донести до глядача ту простоту й природність спілкування дітей між собою, їх бажання дружити, їх радість і щастя взаємного спілкування.

Створення кіно про особливих дітей ніби поєднало два світи: світ, у якому ми все можемо, та інший світ, в якому теж все можливо. Назва фільму - «Прийміть їх інаковість» [59], - це особистий погляд автора щодо спілкування з дітьми з особливими потребами: треба вчитись приймати людей такими, які вони є, вміти цінувати життя і свої можливості, бути чуйними і людяними.

### **Висновки до другого розділу.**

1. Майже півстоліття свого існування фотографія трактувалась як технічний засіб фіксації зображень. Насамперед на це впливало механічне відтворення об'єкту за допомогою фотоапарату, через що вважалося, що даний спосіб позбавляє фотографа творчої свободи та вираження власного бачення. Розуміння того, що фотографія може виконувати ще естетичну функцію, відобразити красу оточуючого світу, виразити почуття й бачення фотографа, прийшло тільки в останній третині XIX століття. Значною мірою це було зумовлено розвитком фотосправи, самого апарату та фотоматеріалів.

Концептуальними напрямками щодо естетичного вираження у фотомистецтві наприкінці XIX - на початку XX століття стали *пикторіалізм*, з його розгалуженням на класичний та романтичний, *пряма фотографія* та *нове бачення*. Основними спрямуваннями художньої фотографії в цей час були алегоричний та жанровий, значного розвою набули також натуралізм П. Емерсона, визнаного теоретика пикторіалізму, та імпресіонізм.

2. З перших персональних виставок головним прагненням було показати емоції, які супроводжували автора під час зйомки, що відбилося у відображенні чуйних, красивих сцен оточуючого світу. Досвід практичної роботи довів, що отримання гарного зображення потребує, поряд з урахуванням естетичного та художнього сприйняття автора, значної

технічної підготовки. Отже, для цього необхідно було освоювати різноманітні технічні прийоми, мати відповідне обладнання.

Бажання навчитися робити фотографії художніми спонукало до практичного освоєння багатьох фотографічних прийомів і жанрів, головним з яких, звичайно, є портрет. Основне завдання портрету - виявити відмінні, особливі риси, унікальність певної людини - у соціальному вимірі гранично розширюється, якщо мова йде про людей з особливими потребами - інвалідів з дитинства. Не випадково, що однією з ідей автора роботи стала спроба розказати про таких дітей, про їх родини, про їх життя засобами фотографії.

Результатом цього проекту стали виставки «Де живе душа твоя», «Єднання світів», «І теплим ранком квітка оживає ...», «Відчуваємо ваші серця», які разом сприймаються як єдина фоторозповідь про біль, мрії й надії всіх причетних до цієї справи. Певним підсумком проекту стало видання книги «Відчуваємо ваші серця» (2019), у якій висвітлено тяжкий, але сповнений надій шлях батьків і членів родин дітей з особливими потребами та незвичайність, наївність і щирість почуттів самих вихованців.

Процес підготовки книги довів, що для розуміння цих дітей та їх особливого світу одних фотозображень недостатньо. Адже фотографія не може сповна передати красу дії, пластичного руху чи життєвості подій. Це спонукало до створення відеороликів про повсякдення, творчість і турботи дітей з особливими потребами. Таким чином, набутий у фотографії досвід і бажання подальшого власного розвитку привели до створення кінофільму «Прийміть їх інаковість».

## ВИСНОВКИ

За результатами дипломної роботи, метою якої було розкрити роль фотографії як засобу самовираження художника в контексті еволюції фотомистецтва, зроблено наступні висновки.

1. Розглянуто мистецтво фотографії як вид художньої творчості, його роль в історичному контексті та у взаємозв'язку з живописом. З'ясовано, що з давніх часів людина намагалася зафіксувати найбільш значущі моменти реального життя, і саме поява фотографії надала можливість документально точно відображати дійсність. Зв'язок фотографії і живопису простежений не тільки як система взаємовпливів, а й у безпосередньому творчому поєднанні живопису та фотографії. Це позначилось на трансформації естетичного підходу до сприйняття фотографії, адже воно кардинально змінилось: від розуміння її як технічного засобу зорового образу документального значення і до самостійного виду мистецтва, яке має власні принципи відтворення й засоби виразності.

2. Висвітлено етапи, технологію та жанри художньої фотографії, що формувалися у процесі історичного розвитку. З'ясовано значення терміну «фотографія», розглянуто історичні прототипи, перші фотографічні прилади та методи фотографування. Встановлено, що до жанрової системи фотографії входять: портрет, пейзаж, знімки архітектури, подій та предметів, документальна, індустріальна, рекламна фотографія, фотографія моди, оголеної натури, знаменитостей. Здобутки кожного з цих жанрів сприяли створенню більш якісних і виразних зображень.

Відзначено, що мистецтво фотографії весь час дістає певної наукової і теоретичної розробки та узагальнення. Одними з ранніх видань, в яких висвітлено історію виникнення й шляхи становлення фотографії, були праці Я. М. Катусева і В. І. Шеберстова, С. А. Морозова, Г. Н. Поляка. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття з'являються дослідження узагальнюючого характеру, серед яких праці М.Д. Панфілова і М.М. Панфілової,

В. Т. Стігнєєва, К. В. Чибісова. Особливості розвитку фотографії безпосередньо на Сумщині у розвідках з історії краю і міста розглядали В. Ю. Голубченко, М. О. Манько та О. Супрун. Піднесення фотомистецтва та визнання його одним із найактуальніших мистецтв сьогодення констатували у своїх працях провідні історики і теоретики світового мистецтва (Р. Барт, Е. Гомбріх, Р. Краус, К. Мілле, С. Сонтаг).

3. З'ясовано структуру й особливості формування художньо-естетичної культури людини засобами фотомистецтва. Відзначено, що на сучасному етапі розвитку суспільства мистецтво розглядається як суттєвий компонент загальної освіти, пізнавальний і виховний потенціал якого зумовлений естетичною природою. Доведено, що саме фотографія набуває важливого значення у вирішенні питань формування естетичної культури та естетичних смаків, оскільки цей вид мистецтва є найпоширенішою і доступною формою художньо-естетичного вираження. Завдяки цій специфіці, фотографія спроможна впливати на естетичні смаки, збагачувати їх, розвивати функціональну активність, формувати естетичну культуру особистості.

4. Встановлено значення фотографії у процесі самовираження художника в контексті історичного розвитку фотомистецтва. Виявлено, що від початку свого існування фотографія трактувалась як технічний засіб фіксації зображень. Згодом здатність фотографії передавати красу оточуючого світу, виражати почуття й бачення фотографа засвідчила її художньо-естетичну функцію. Значною мірою цьому посприяв розвиток фотосправи, вдосконалення самого фотоапарату та фотоматеріалів.

5. Узагальнено досвід практичної діяльності автора роботи на шляху від фотографії до створення кінофільмів. Відзначено, що до практичного освоєння багатьох фотографічних прийомів і жанрів, головним з яких, звичайно, є портрет, автора спонукало бажання навчитися робити фотографії художніми. В соціальному вимірі основне завдання портрету - виявити відмінні, особливі риси, унікальність певної людини - гранично розширюється, якщо мова йде про людей з особливими потребами - інвалідів

з дитинства. Це підштовхнуло до ідеї розказати про таких дітей, про їх родини, про їх життя засобами фотографії.

Результатом цього проекту стали чотири фотовиставки, які разом сприймаються як єдина фоторозповідь про біль, мрії й надії всіх причетних до цієї справи, видання книги «Відчуваємо ваші серця» та створення фільму «Прийміть їх інаковість». Особисте ставлення та емоції автора, виражені в них у художній формі при високому технічному рівні виконання, і є тими засобами самовираження митця, що заявлені в темі дипломної роботи.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология. Москва : Педагогика, 1998. 286 с.
2. Айсманн К., Дугган Ш. Цифровая фотография. Искусство фотосъемки и обработки изображений. Москва : Владос, 2005. С. 25-30.
3. Алексеева Г. В., Купавець І. М. З історії української фотографії // Мистецькі пошуки: зб. наук.-метод. пр. Вип. 2 / СумДПУ імені А. С. Макаренка. Суми.: ТОВ «ГД «Папірус», 2012. С. 151-157.
4. Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка. Санкт-Петербург: Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 15, 2016. Вып. 1. С. 4-33.
5. Васильева Е. Фотография и феномен времени. Санкт-Петербург : Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 15, 2014. Вып. 1. С. 64-79.
6. Верб М. А. Педагогические основы формирования эстетической культуры старших школьников / М.А Верб. – Л., 1981.- 362с
7. Волков Б. С. Психология подростка. Москва : Просвещение, 2002. 240с.
8. Волков С. М. Система мистецької освіти в культурі України 90-х років ХХ століття: традиції, реформи, перспективи: дис. ...канд. мистецтвознавства. Київ, 2003. 209 с.
9. Гейлер М. Основы композиции и художественной фотосъемки : персональный подход к творчеству / пер. с англ. С. В. Корсакова. Москва : НТ Пресс, 2005. 218 с. : ил.
10. Голубченко В. Ю. Сумщина в історії України : навч. посіб. Суми : вид-во «МакДен», 2005. 495 с.
11. Гуров С. Ю. Зміст та структура художнього смаку/ режим доступу: [rchive.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/pspo/2007\\_13\\_1/doc\\_pdf/Gurov.st.pdf](http://rchive.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/pspo/2007_13_1/doc_pdf/Gurov.st.pdf)



12. Духовне оновлення суспільства / В. П. Андрущенко, Є. М. Бабосов, Л. В. Губерський та ін. Київ : Либідь, 1990. 200 с.
13. Дюжарден Э. Мастерство Food фотографии : от блюда к кадру / пер. с англ. О. И. Бубновской. Москва : Эксмо, 2014. 284 с. : ил.
14. Жолудев Н. Композиция в фотографии. Москва : Эксмо, 2012. 272 с.
15. Жолудев Н. К. Фотография от А до Я : Иллюстрированная энциклопедия. Москва : Эксмо. 2010. 554с.
16. Жулінський М. В. Методика опанування образотворчої грамоти у вищій школі засобами фотографії й малюнку // Актуальні питання мистецької освіти та виховання : зб. наук. праць / гол. ред. Ніколаї Г.Ю. Суми : ФОП Цьома С.П., 2016. Вип. 2 (8). С. 255-265.
17. Кампс Х. Я. Правила фотографии и как их нарушать / пер. с англ. Н. Е. Ершова. Москва : Эксмо, 2014. 192 с. : ил.
18. Кармазіна Н. В. Фотографія як вид мистецтва // Мистецькі пошуки : зб. наук.-метод. праць СумДПУ ім. А.С.Макаренка. Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. Вип. 12. С. 249-255.
19. Кармазіна Н. В. Еволюція мистецького самовираження: крок від фото до відео (на матеріалі досвіду автора) ) : матеріали студентської наукової онлайн-конференції «Дни науки-2020» (22 жовтня 2020 р., м. Суми). Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. С. 80-82.
20. Катушев Я. М., Шеберстов В.И. Основы теории фотографических процессов : учеб. для вузов. Москва-Ленинград : Гизлегпром, 1944. 396 с.
21. Келби С., Скотт К. Цифровая фотография: простые советы, как сделать ваши фотографии похожими на снимки профессиональных фотографов : в 3 т. Москва : ИД «Вильямс», 2011. Т. 1. Обновл. изд. 223 с. ил.
22. Клейгорн М. Портретная фотография. Ракурс, свет, настроение, атмосфера. Искусство работы с моделью / пер. с англ., под ред. А. И. Лапина. Москва : Эксмо, 2009. 144 с. : ил.
23. Коломинский Я. Л. Психология взаимоотношений в малых группах: общие и возрастные особенности. Минск : ТетраСистемс, 2000. 432 с.

24. Корінний М. М., Шевченко В. Ф. Короткий енциклопедичний словник з культури. Київ : Україна, 2003. 384 с.
25. Кузьмінський А. І., Омеляненко В. Л. Педагогіка: Підручник. 3-тє вид., випр. Київ : Знання-Прес, 2008. 447 с.
26. Левчук Л. Т., Кучерюк Д. Ю., Панченко В. І. Естетика: Підручник / За заг. ред. Л. Т. Левчук. Київ : Вища школа, 1997. 399 с.
27. Литвиненко А. В. Розвиток художньо-естетичних смаків молоді засобами художньої фотографії // Мистецькі пошуки: зб. наук.-метод. пр. Вип. 3 / СумДПУ ім. А. С. Макаренка. Суми.: ТОВ «ВПП «Фабрика друку», 2013. С. 117-121.
28. Львова Е. П., Сарабьянов Д. В., Кабкова Е. П. и др. Мирова художественная культура. XX век. Изобразительное искусство и дизайн. Санкт-Петербург : Питер, 2008. 464 с., ил.
29. Мазепа В.И., Несторенко В.Г, Малахов В.А. и др. Эстетическое сознание и художественная культура (проблемы взаимодействия). Київ : Наукова думка, 1983. 280 с.
30. Манько М. О. Суми та сумчани у документах сучасників. Кн. 1 (1655 - 1919). Суми : ВВП «Мрія-1» ТОВ, 2007. Вид. друге, доп. 441 с.
31. Масол Л. М., Ничкало С. А., Веселовська Г. І., Онищенко О. І. Художня культура України : Навч. пос.; за заг. ред. Л. М. Масол. Київ : Вища школа, 2006. 239 с.
32. Морозов С. Искусство видеть: очерки из истории фотографии. Москва : Искусство, 1963. 272 с.
33. Морозов С. А. Русская художественная фотография: очерки из истории фотографии, 1836-1917. Москва : Искусство, 1955. 182 с.
34. Морозов С. Фотография среди искусств. Москва : Планета, 1971. 104 с.
35. Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. Москва : Академия, 2000. 345с.

36. Національна доктрина розвитку освіти України в XXI столітті – Режим доступу: <http://www.president.gov.ua/documents/151.html>
37. Онищенко О., Довженко О. Міфотворчість і художня спадщина // Етика, естетика і теорія культури. Київ : Вища школа, 1992. Вип. 37. С. 85-92.
38. Панфилов Н.Д., Панфилова М.Н. Искусство фотографии. Москва : Просвещение, 1985. 160 с. : ил.
39. Петкова С. М. Справочник по мировой культуре и искусству. Ростов н/Д: Фенікс, 2007. Изд. 4-е. 506 с., ил.
40. Петровская Е. Теория образа. Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2011. 283 с.
41. Пилип'юк В. Естетичний аспект фотомистецтва // режим доступу. – <http://www.lnu.edu.ua/faculty/jur/vypusk7/n11/tv11-12.pdf>
42. Поляк Г. Н. Як виникла фотографія. Київ : Молодий Більшовик, 1938. 87 с. : іл.
43. Пономарев А. Фотофишки цифровой и плёночной фотографии. Санкт-Петербург : БХВ-Петербург, 2010. 416 с. : ил.
44. Райс Ф. Психология подросткового и юношеского возраста. Санкт-Петербург : Питер, 2000. 8-е изд. 624 с.
45. Семашко А. Н. Социально-эстетические проблемы развития художественных потребностей. Киев-Одесса: Главное изд-во объединения «Вища школа», 1985. 175 с.
46. Скатерщиков В. К. Твой эстетический вкус. Москва : Знание, 1963. 132 с.
47. Скрипченко О. В., Долинська Л. В., Огороднійчук З. В. та ін. Вікова та педагогічна психологія : Навч. посіб. Київ : Каравела, 2008. 2-ге вид. 400 с.
48. Сморгж Л. О. Естетика : Навч. посібник. Київ : Кондор, 2005. 333 с.
49. Сонтаг С. О фотографии / Пер. Викт. Гольшева. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.
50. Сосна Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное. Москва : Новое литературное обозрение, 2011. 200 с.

- 51.Стигнеев В. Т. Век фотографии, 1894-1994 : очерки истории отечественной фотографии. Москва : ЛИБРОКОМ, 2011. Изд. 4-е. 389 с. : ил.
- 52.Суми. Вулицями старого міста; Історико-архітектурний альбом / Керівники автор. колективу: Ю. С. Кобиляков, В. С. Соколов, В. К. Шейко. Суми : РВО «Ас-Медіа», 2003. 264 с., іл.
- 53.Супрун О. Українське фотомистецтво // «Світло й тінь» : фотомистецький журнал, 1994. № 4. 21 с.
- 54.Сухомлинський В. О. Як виховати справжню людину // Вибрані твори: В 5т. Київ : Радянська школа, 1976. Т. 2. 670 с.
- 55.Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий. Москва : АПН РСФСР, 1961. 536 с.
- 56.Трачун А. И. История украинской фотографии XIX-XXI века. Киев : Балтия-Друк, 2014. 255 с. : ил.
- 57.Трачун О. Й. Фотографія в Україні 1839-2010. Харків : «Видавництво САГА», 2010. 216 с., 252 іл.
- 58.Трофімов Ю. Л., Алексєєв М. І., Гончарук П. А., Кириленко Т. С. Психологія : Підручник / за ред Ю. Л. Трофімова. Київ : Либідь, 2000. 558 с.
- 59.Фотовиставка «Де живе душа твоя». Режим доступу : <http://charitykarma.com.ua/fotovystavka-gde-zhivet-dusha-tvoja>).
- 60.Фотокнига «Відчуваємо ваші серця». Режим доступу : <http://charitykarma.com.ua/storage/editor/book.pdf>.
- 61.Фільм «Прийміть їх інаковість». Режим доступу : <http://charitykarma.com.ua/video>
- 62.Цукерман Д. Все секреты цифровой фотографии. Как сделать суперкадр / пер. с англ. Москва : Астрель : Кладезь, 2013. 176 с. : ил.
63. Чиби́сов К. В. Очерки по истории фотографии. Москва : Искусство, 1987. 254 с. : ил.
- 64.Чиби́сов К. В. Фотография в прошлом, настоящем и будущем. Москва : Наука, 1988. 174 с. : ил.

65.Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. Москва : Политиздат, 1989. 447 с.

66.Эстетическая культура и эстетическое воспитание. Москва : Просвещение, 1983. 512 с.

67.Яців Р. Художня культура: Навчальний посібник для вчителя ЗНЗ та студентів художніх ВНЗ. Львів: Артклас, 2009. Ч. I. 88 с.

68.Яців Р. Художня фотографія. Львів: Артклас, 2010. № 1. С. 14-21.

69.Gray cloth. Essay collection focused on the aesthetic and moral problems of the power of photographs and the relationship of photography to art conscience, and knowledge. 8vo 8” – 9” tall; 207 p.

70.Roland Barthes. Camera lucida / пер., комент. и послесловие М. К. Рыклина. Москва : Ad Marginem, 1997.