

of physical qualities of performers, as well as the importance of physical training for pole dancers.

Key words: pole dance, complex program, physical training, physical qualities, primary school age.

Стаття надійшла до редакції 24.01.2025

Отримано після доопрацювання 03.02.2025

Прийнято до друку 7.02.2025

УДК 77.01/.08+77.04

ВІД ЗАСНУВАННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ ПІКТОРІАЛЬНОЇ ФОТОГРАФІЇ ДО НЕОПІКТОРІАЛІЗМУ ФОТОМИСТКИНІ СВІТЛАНИ ТКАЧЕНКО

Лілія ШПИРАЛО-ЗАПОТОЧНА – кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка
кафедри менеджменту мистецтва Львівська національна академія мистецтв, м. Львів
<https://orcid.org/0000-0001-5465-6660>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.959>
lilia_shp@ukr.net

Іван ДУДИЧ – старший науковий співробітник
Музично-меморіальний музей Соломії Крушельницької у Львові
<https://orcid.org/0009-0006-6876-085X>
dudychart@gmail.com

Розглянуто в історичному контексті основні аспекти становлення пікторіальної фотографії та її вплив на формування нового візуального контенту в царині художньої фотографії. Приділено увагу висвітленню творчості окремих вітчизняних художників-пікторіалістів другої пол. XIX – початку XX століття, котрі були долучені до світових мистецьких процесів та сприяли популяризації українського фотографічного мистецтва на міжнародній арені. Простежено формування художнього статусу фотографії як одного з видів образотворчого мистецтва, який за формальними засобами та творчою складовою споріднений з живописними та графічними творами класиків світового мистецтва. На прикладі виставкового проєкту фотомисткині Світлани Ткаченко простежено формування нового мистецького напрямку – неопікторіалізму. Виявлено особливості творчого методу неопікторіалізму, його зв'язок із традиціями та технологічними новаціями сьогодення, залученням та використанням інструментів штучного інтелекту в процесі творчого експерименту.

Ключові слова: фототвори, пікторіальна фотографія, неопікторіалізм, фотомисткиня, образотворче мистецтво, виставковий проєкт.

Постановка проблеми. Художня фотографія як один із видів образотворчого мистецтва перебуває сьогодні в лоні активних трансформаційних процесів. Інтеграція новітніх технологій в творчі процеси відкриває нові горизонти для створення інноваційних рішень у сфері візуального мистецтва [7]. Зацікавленість художньою фотографією як з боку митців, так і арт-спільноти зростає з кожним роком. На престижних міжнародних арт-форумах твори фотомитців посідають почесне місце та користуються популярністю, зважаючи на їх художню цінність і комерційну привабливість. З огляду на значну затребуваність і популярність даного мистецького продукту в широких верствах суспільства та професійного арт-товариства зокрема, виникає потреба в більш ретельному вивченні художньої фотографії як феномену образотворчого мистецтва та висвітленні творчості митців, які працюють у цій сфері. Враховуючи те, що в тренді сьогодення спадщина минулих епох і новітніх цифрових технологій виступають в тандемі, з'ясування становлення, шляхів і напрямів розвитку художньої фотографії, її інноваційного контенту як ніколи актуалізуються та вимагають свого повноцінного дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У ділянці теорії фотографії велике пізнавальне значення мають дослідження як зарубіжних, так і вітчизняних авторів. Видані в різний період, зосереджені на різних аспектах висвітлення проблематики вони заклали теоретичне підґрунтя для подальших досліджень. Серед зарубіжних дослідників слід виділити праці В. Беньяміна, С. Зонтаг, Р. Барта, В. Флюссера, Р. Краусса.

На початку XXI століття з'являються праці з історії фотографії узагальнюючого характеру. Першими спробами цілісного дослідження розвитку української фотографії стала наукова робота О. Трачуна [10], в якій автор простежує розвиток фотографії від її витоків до початку XXI століття. Етапам зародження і становлення української професійно-мистецької фотографії присвячене видання В. Пилипука [8]. Автор також розглядає естетичну природу мистецької фотографії. Важливе значення мають наукові праці, які досліджують взаємодію фотографії, архівів та історичної пам'яті М. Марковича [6]. Джерелом із вивчення даного питання є фондові збірки державних та приватних інституцій, де зберігаються оригінальні світлини [5]. Сучасних наукових розвідок, які б стосувалися досліджень мистецького напрямку неопікторіалізму на сьогодні не має. В даному контексті можна свідчити про першу спробу окреслити новий напрям самою фотомисткинею С. Ткаченко [9].

Мета статті – простежити шляхи розвитку художньої фотографії та на прикладі виставкового

проекту фотомисткині Світлани Ткаченко окреслити зародження новітніх форм візуального контенту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Витоки становлення та поширення пікторіальної фотографії сягають XIX століття. Датою народження пікторіалізму вважають 1869 рік, коли у світ вийшла книга відомого британського фотографа Генрі Піч Робінсона «Пікторіальний ефект у фотографії» [15; 14]. Це була спроба провести паралелі між класичним живописним твором і пікторіальним ефектом фотографії.

Пікторіалізм став першим кроком до визнання фотографії як одного із видів образотворчого мистецтва. Своєму становленню та розвитку він завдячує використанню камери-обскури як першого приладу, який дозволяє за посередництва виникнення фотографії, вловити пропорції, композицію, деталі бажаного об'єкта для перенесення його на площину [14; 26]. Це міг бути пейзаж, натюрморт, жанрова сцена, портрет тощо. Камера обскура справлялася з масштабуванням та відмінностями, що прослідковувалися поміж реальним світом і бажаним форматом камери. Також вона допомагала художнику переносити зображення з тривимірного простору в двовимірну площинність з візуальною ілюзією перспективи [14; 38]. Це було нове явище, адже до того часу фотографія вважалася ремеслом і не належала до рангу високих мистецтв. Використання пікторіальної програми було одним із способів продемонструвати близькість кадру та живопису. Знімок неминуче використовував ті ж художні прийоми та методи, які сформувалися в живописі та графіці упродовж попередніх століть. Така схожість вважалася інструментом підтримки художнього статусу фотографії та визнання за нею образотворчої складової. Таким чином, поява фотографії не знецінила образотворче мистецтво, чого побоювалися скептики XIX століття а, навпаки, «стимулювала його нову якість» [8; 5].

Виникнення пікторіалізму пов'язують з Англією, проте досить швидко цей художній рух став міжнародним явищем і поширився Європою та Сполученими Штатами Америки. Він мав своїх представників у низці європейських країн, зокрема в Австрії, Франції, Німеччині, Швеції, Чехії, Польщі та Японії [16]. В Україні знаними представниками пікторіальної фотографії були Ф. де Мезер, Й. Хмелевський, Х. Миколяш, А. Горнштейн, М. Петров. Фотомайстри з України були долучені до світових процесів в ділянці пікторіальної фотографії та брати активну участь у конкурсах і виставках по всій Європі: харків'янин В. Досекін у Берліні (1865 р.); львів'янин Є. Тшемеський одержав нагороди в Парижі (1871 р.) та Відні (1873 р.). Відзначилися також киянин Ф. де Мезер (Париж, 1878, 1880 рр.) та полтавчанин Й. Хмелевський (Брюссель, 1883 р.) [11].

Через складність передачі чіткого зображення, чимало перших знімків-світлин зроблених фотохудожниками були розмитими. Подекуди це справляло особливий художній ефект, який міг навіть надихати чи спричинятися до появи нових течій та напрямів в образотворчому мистецтві та живописі зокрема. Можливість викадрування фрагменту композиції породило так звану «обрізану композицію» в імпресіоністів, розмиття в русі – експресіонізму, футуризму тощо. Пікторіальна фотографія не лише розвивалася поруч із мистецтвом живопису, але й здійснювала на нього значний вплив. Те, що донедавна було непідвладним для художника: затримати чи зафіксувати явище, стало можливим зафіксувати на фотокамеру. До того ж, окремі невдалі експерименти зі світлинами почали додатково оброблятися. Досить часто фотохудожники вдавалися до постановних фото, коли персонажі, наче актори, позували за узгодженою та чітко зрежисованою композицією [13; 120].

Із метою вирішення проблеми «документальності» та відходу від «фотографічності» в бік «живописності», фотохудожники намагалися досягти певної узагальненості образу. Фотографи стали активно експериментувати з м'якомапоючою оптикою та спеціальними фільтрами для пом'якшення зображення [8; 21]. Велася пошуки альтернативних методів фотодруку, які передбачали більш високу ступінь ручного втручання в процес формування зображення, внаслідок чого кожен відбиток ставав унікальним. Надалі, після укорінення техніки та визнання за фотографією художньої складової, розвиток пікторіальної фотографії відбувався в напрямку пошуку нових, оригінальних ракурсів і композицій, а головний акцент з техніки змістився на нестандартні композиційні рішення.

Одним із ключових творів, що вплинув на становлення пікторіальної фотографії та мистецьких течій сюрреалізму, метафізичного живопису та символізму, вважається знімок «Жінка, яку бачать зі спини» Онесіпе Агуадо де лас Марісмас Френча, виконаний близько 1862 року (колекція Метрополітен музею у Нью-Йорку, США) [16]. Заможний фотограф-любитель, відомий при французькому імператорському дворі, віконт Онесіпе-Гонсальве Агуадо де лас Марісмас приєднався до Французького фотографічного товариства у 1858 році. Разом зі своїм братом Олімпом, членом-засновником товариства, Онесіпе Агуадо був одним із перших винахідників фотографічного збільшення. Брати також співпрацювали у створенні живописних полотен, які демонстрували примхи та розваги привілейованого суспільства. Зображення виражає певний настрій і, ймовірно, є продовженням роботи фотомайстра над ракурсною постановкою. Знімок певним чином позбавлений глибини, натурниці сприймається силуетом. Ця фігура нагадує полотна таких художників, як Каспар Давид Фрідріх та Рене Магрітт, які часто використовували фігури, видимі зі спини.

Даний тип композиції можна спостерігати в мистецтві й більш ранніх періодів, зокрема, в античності на фресках вілли Містерій у Помпеях. Проте, після загибелі міста, фрески заново відкривають лише у першій пол. XIX ст. Тож зображення зі спини жіночої постаті (ймовірно Прозерпіни – богині весни) почало пізно вплітатися в іконографічну схему живопису. Можна вважати, що саме фотографи, а не художники одними з перших почали запозичувати такі сюжети. Часто не маючи класичної академічної освіти з мистецтва, фотографи навчалися копіюючи та наслідуючи відомі енциклопедичні твори мистецтва. Це ще раз наводить на думку, що нетипові ракурси в портретних зображеннях на фотографіях виникають раніше, чим це простежується у живописі.

Розглянувши пікторіальну фотографію українського майстра Й. Хмелевського, а саме його твори, які відображають популярні на той час народні типажі, можемо помітити зростання професійної майстерності фотохудожника. Світлина Й. Хмелевського сповнені композиційної гармонії, картинної сюжетності. Переважають постановні фотографії, створені в умовах студії-кабінету [10]. На світлині «Дівчинка з коромислом» зображено молоду особу в святковому народному строї. Дівчина занадто юна щоб підняти відра, що стоять поруч неї, очевидно, це постановна сцена, в якій особа позує як відповідна естетична модель. Позаду можна спостерігати Шевченківський краєвид українського села: ідеальний пейзаж із хатами. Уважно придивившись до знімка, можна помітити як по лінії узбіччя стежки проходить край за яким фотохудожник розмістив намальований пейзаж. Перед глядачем постає типова практика кабінетної постановної фотографії, яка зберігає свою актуальність і по сьогодні та досить часто використовується сучасними майстрами пікторіалістами.

Досліджений фотографічний твір Й. Хмелевського дуже близький до відомої світлини Соломії Крушельницької в народному строї, що зберігається в Музично-меморіальному музеї Соломії Крушельницької у Львові. На фотографії Соломія вбрана в темну спідницю та вишиту сорочку. Ретельно розглянувши знімок, можна помітити, що з-під сердака виглядає багате коралове намисто та вишита запаска. Соломія сперлася на перелаз, а позаду неї видніється ледь помітний пейзаж. Загалом образ надзвичайно гармонійний і довершений. який можна сприйняти за Наталку Полтавку або героїнь із творів М. Гоголя. Сама постать представлена динамічно. Руки співачки зайняті пришиванням стрічки. Такі деталі як голка з ниткою будуть практично непомітні на світлині, але фотохудожник не уникає деталей, оскільки в зображенні, можна припустити, наслідує Вермеєра та його картину «Мереживниця».

Зокрема, про образотворчу складову пікторіальної фотографії йдеться в дописах-репортажах дослідника історії українського краю М. Марковича. Він зауважує: «Світлина невідомого фотографа, який сфотографував гуцулок з Рахівщини (найвірогідніше у селищі Ясіня), представлена на сторінках чехословацького журналу *Hvězda československých paní a dívek* за 1934 рік, має у тижневику такий допис: "Верховинська мама з дитятком". І в бідному краї – Підкарпатті, ми зустрічаємо цей мотив "мадонни" серед простих мешканців. Дитятко спить, а мати тримає його, як свою благословенну долю". Також це красива, колоритна етносвітлина, зроблена без постановки» [6; 89]. Можливо автор дещо поспішив із таким висновком, що фотохудожник не надихався якоюсь відомою картиною, але те, що фотографія схоплена з життя – не викликає сумніву. Дана світлина гуцулки з містечка Ясіня надихнула художницю О. Кульчицьку на створення за її мотивами лінориту. Можна спостерігати як фотографія та архіви впливають на створення нових наративів і переосмислення минулого [2; 65].

Українські фотохудожники пікторіалісти від самого початку прагнули ні в чому не поступатися своїм колегам із фаху за кордоном. Вони творили та розвивалися в постійному діалозі з фотохудожниками зарубіжжя. Це було можливим завдяки пресі, часописам, різноманітним культурологічним виданням та альбомам, що виходили в той час і були доступними для української аудиторії. До того ж фотомайстри постійно брали участь у міжнародних виставках. Передусім, тут слід згадати постать Ф. де Мезера. За вклад у розвиток фотографії він був нагороджений медалями у Мадриді (1890 р.), Флоренції, Брюсселі (1890 р.) [11].

Франц де Мезер здійснив неоціненний внесок у фотофіксацію відомих українських постатей в галузі вітчизняної культури та мистецтва, серед яких М. Лисенко, М. Старицький, О. Пчілка та ін. Він також залишив по собі значну спадщину документалістики – альбоми видів міста Києва. На увагу заслуговує світлина Ф. де Мезера із зображенням молодої жінки в білій перуці, в стилі моди Марії Антуанетти. Образ легкий і грайливий, сповнений особливого ліризму та театральності. У певній мірі ця світлина нагадує знімок невідомого майстра із зображенням С. Крушельницької в образі Манон Леско з однойменної опери Дж. Пуччіні, у якій Соломія дебютувала в Італії в театрі Амількаре Понк'еллі в Кремоні. Видатна співачка на фотографії невідомого художника – це данина пікторіалізму. Як і на світлині Ф. де Мезера, – постать представлена в пишній історичній сукні з білою об'ємною перукою на голові. В її руках окуляри на довгій ручці – сценічний реквізит. Образ доповнено білим пером у зачісці. Все це дуже нагадує живописні портрети Марії Антуанетти та Марії-Луїзи Пармської в юності, оскільки дані особи слугували основними моделями для художників своєї епохи.

Вплив пікторіалізму на сучасне мистецтво не можливо недооцінювати, адже світлина митців пікторіалістів стали джерелом натхнення для подальших творчих експериментів. Ще одним показовим прикладом у контексті дослідження можна вважати фотографію С. Крушельницької в образі Саломеї з однойменної опери Р. Штрауса. Зірка оперної сцени тоді виступала в головній партії в постановці театру «La Scala» в Мілані. С. Крушельницька не лише співала оперну партію, але й була однією з перших, хто відважилася станцювати екзотичний танець «семи серпанків», який став знаковим в історії хореографічного мистецтва світу. Співачка позує в екзотичному східному вбранні, її постать знаходиться в русі. Фігура прими скульптурна, надзвичайно динамічна, що вимагало демонстрації неабиякої майстерності від фотохудожника.

Сьогодні в Україні часто відбуваються виставки та конкурси фотохудожників пікторіалістів. Пікторіалізм на початку ХХІ століття знову популярний і фотографи все частіше в своїй творчості використовують його прийоми та стилістику. На сьогодні пікторіалізм має ряд своїх специфікацій – портретна, ландшафтна зйомка, фен-фотографія, репортаж, хроніка. Фотохудожники послуговуються як традиційними техніками фотодруку, так і акцептують новітні технічні досягнення з використанням цифрових технологій та штучного інтелекту. Так, під патронатом Національної спілки фотохудожників України та за посередництва Галереї «Kievphotos-Hall» й Студії Пікторіальної Фотографії С. Селезньова у 2010-х роках відбулася низка відкритих національних конкурсів пікторіальної фотографії.

Свій внесок у розвиток сучасної художньої фотографії зробила С. Ткаченко – фотомисткиня та галеристка з Кривого Рогу, яка входить до складу Асоціації фотомитців і регулярно бере участь у виставках та конкурсах. Спершу вона фокусувалася на пікторіальній фотографії, проте з часом її творчі пошуки та експерименти привели фотомисткиню до знімків нової якості.

У житті кожного митця настає етап якщо не творчої кризи, то – переоцінки цінностей та власного доробку. Маючи у своєму розпорядженні значні архіви світлин, збережених на жорстких дисках (їх ще називають «терабайтники» для кращого розуміння масштабу проробленої роботи), Світлана все більше у своїй творчості почала надавати перевагу «живій» фотографії. Надмірна популяризація та перехід фотографії в явище «поп»-культури чи навіть кітчу, що можна сьогодні спостерігати, поставили фотомисткиню перед творчим вибором.

На сучасному етапі візуальне мистецтво та художня фотографія зокрема, зустрілися з новими викликами – використанням штучного інтелекту (далі ШІ) в творчому процесі. Художники одразу побачили у ньому загрозу, а фотографи безмежне джерело архівних матеріалів і майже необмежений інструментарій. Не дивно, що тут можна постати перед кризою розгубленості та перенасичення. Починають з'являтися відомості про перші фотографічні твори, які отримують призові місця на виставках і конкурсах. Автори таких творів визнають, що ідея належить самим митцям, а фототвір згенерований ШІ на засадах роботи програмних алгоритмів.

Сьогодні вже невідворотно можна спостерігати тенденцію, коли художники та фотохудожники все більше звертаються до ШІ як до архіву даних та прискорення процесу генерування ідей – це візуалізація підготовчого ескізу, пошук композиції, колірної гами, персонажів. Інший небезпечний аспект – футурологічний, коли ШІ може прогнозувати майбутні зміни. Так з'являються гіпотетично прогнозовані твори.

Фотомисткиня С. Ткаченко, розуміючи виклики часу, зокрема й часткове знецінення сучасної фотографії та її вседоступність, вирішує повернутися до витоків та перенести фотографічні твори в пласт картини-експонату. Свої власні світлина художниця завантажує у нейромережу. Штучний інтелект обробляє їх через різні інструменти та видає запропоновані варіанти. С. Ткаченко обирає найбільш відповідний, на її думку, варіант та, згодом, вручну обробляє даний знімок додатковими програмними фільтрами. Такий підхід до створення художніх світлин, по суті, не відрізняється від роботи професійного художника чи графічного-дизайнера, який працює над лісируванням чи пастозністю мастихіну. По досягненню потрібного результату, художниця зберігає файл у цифровому форматі. Проте, свою основну ціль фотомисткиня вбачає не в отриманні NFT чи цифрової картини, а навпаки, – в поверненні до матеріалізації та предметності самого витвору мистецтва, його тактильності.

Із цією метою С. Ткаченко роздруковує свої світлина через професійний 3-D принтер. Це дає змогу відтворити нашарування фарби – її товщину, створити об'ємну фактуру. Так, з оригінальної фотографії вона створює новий синтетичний мистецький «продукт» – фотографічний твір, що має мистецьке значення, музейну та колекційну цінність.

Відповідно, на сьогодні, постала потреба окреслення даного напрямку та творчого методу. Після ретельного вивчення питання, до державної організації «Український національний офіс інтелектуальної власності та інновацій» була зроблена заявка на реєстрацію авторського права на новий напрям і явище в мистецтві – «неопікторіалізм» [17].

Презентація неопікторіалізму у вітчизняному мистецькому середовищі відбулася виставковим проєктом С. Ткаченко в Музично-меморіальному музеї С. Крушельницької у Львові. Відкриття виставки під назвою «На березі Тірренського моря...» припало на 16 серпня 2023 р. Експозиція фотопроекту розміщувалася у чотирьох залах історичної будівлі та тривала до 24 грудня 2023 р. За цей період для ознайомлення широкої громадськості міста з новим мистецьким напрямом неопікторіалізмом куратором виставкового проєкту І. Дудичем проведено три лекції-презентації.

Відкриття авторського фотопроекту С. Ткаченко та анонсування нового явища неопікторіалізму викликало певний резонанс і зацікавлення глядацької аудиторії. Проте, думки глядачів і професійної спільноти, розділилися: одна частина вважала що неопікторіалізм не замінить повноцінну картину чи роботу професійного художника-маляра; друга частина, а таких більшість, притримувалася думки, що представлені фотографічні твори не особливо відрізняються від традиційних картин. Навпаки, вони розширюють обрії сприйняття, відкривають нові можливості творення художньої фотографії [9; 50].

Із метою наочно продемонструвати художні можливості творчого методу неопікторіалізму в виставкових залах були представлені як первинні образи, так і згенеровані. Оригінальні світлини як експонати-артефакти, подані в обрамленні під склом, – це авторські фотографії С. Ткаченко. Поруч, для зручності візуального сприйняття, експонувалися світлини з застосуванням авторської методики фотомисткині, перетворені у новий неопікторіалізм,

Назва виставкового проєкту «На березі Тірренського моря...» не випадкова, тут напрошуються певні паралелі, які можна провести в часі та просторі. Дана місцевість була добре відома як фотомисткині Світлані, так і легенді оперної сцени С. Крушельницькій. Обидві в різний час могли насолоджуватися красою цього краю та черпати натхнення для творчості. Для С. Крушельницької це місце усамітнення та медитацій, для С. Ткаченко – естетичної насолоди та творчих експериментів. Тематика виставки та представлені на ній твори настільки рефлексували, що експозиційний проєкт включили в програму заходів з арт-реабілітації людей постраждалих у війні. Морська тематика не лише поріднила даний фотопроект із традицією живопису І. Айвазовського та А. Куїнджі, але й розширила координати тем, які зачепили твори.

«Проєкт унікальний, адже вперше вибудовує складний зв'язок поміж живим баченням митця-художника, фотографією, мандрами, та створенням нової картини за допомогою сучасних технологій, – зауважив на відкритті виставки її куратор І. Дудич. – Це відкриття належить самій мисткині, як і її авторська техніка та напрям у сучасному мистецтві, який вже отримав свою назву «неопіктореалізм» [3].

Оскільки демонстрація нового напрямку неопіктореалізму проходила в Музично-меморіальному музеї С. Крушельницької у Львові, при підготовці до проєкту С. Ткаченко символічно, у межах творчого експерименту, використала музейну фотографію С. Крушельницької. На світлині знаменита співачка, одягнена в концертну сукню, позує в профіль. По застосуванню С. Ткаченко творчого методу неопікторіалізму, можна простежити трансформації, яких зазнав первинний образ С. Крушельницької. Неопікторіальна фотографія згладила та упустила деталі, характерні для оригіналу. Зник характерний для знімку чіткий і виразний погляд співачки. Натомість з'явився м'який «погляд», прорисовка мазків пензля в тенденціях імпресіонізму, через художні засоби експресіонізму. Нове прочитання образу С. Крушельницької в неопікторіалізмі, прибравши зайві деталі присутні в оригіналі, додало погляду співачки значно більшої глибини, філософічності, таємничості та інтриги. Таке зображення є оригінальним портретом-фантазмагорією, що в більшості випадків, за інноваційними технологіями, випереджає твори сучасних авторів-художників, які звертаються до образу С. Крушельницької. «Портрет створений фотомисткинею Світланою Ткаченко, – як вважає куратор виставкового фотопроекту І. Дудич, – може слугувати доповненням до музейного архіву зображень співачки. Його з успіхом можна розмістити на плакаті-афіші чи навіть обкладинці монографії, альбому чи іншого видання. Спробуйте додати до цього твору епіграф «відома-невідома Соломія Крушельницька» і все стане зрозумілим» [3].

У виставковому проєкті були задіяні супровідні тексти-анотації, які допомагали відвідувачам зануритися в життєвий та творчий шлях Соломії Крушельницької. Але по-справжньому відчути чи осмислити окремі факти та історії з її життя можна було саме через неопікторіальні світлини Світлани Ткаченко. Наприклад, фотографія, на якій С. Крушельницька зі своїм чоловіком Ч. Річчоні у Віареджо знаходиться біля рибальського човна та неопікторіальний твір С. Ткаченко із зображенням човна, який витягли на берег, гранично взаємодоповнюють та взаємодіють одне з одним і зосереджені більше на емоційній складовій підсвідомо прочитаної історії. Разом із тим, кожен твір С. Ткаченко, як зрілого автора-творця, звучить самодостатньо. Можна вихопити його з контексту – кожен картину презентувати окремішно як самостійну та завершену і при цьому її мистецька й естетична цінність не зміниться. Кожен твір так і залишатиметься картиною, яка приковує увагу, є об'єктом для колекціонування та мистецьким продуктом арт-ринку.

Сучасне експонування передбачає активне використання медійних засобів. Не виключенням з загального контексту став і даний фотопроєкт з використанням відео-інсталяції: на плазмовому екрані проектувався відеоряд, змонтований у кліповому форматі з неопікторіальними світлинами фотомисткині С. Ткаченко. Візуальний ряд супроводжувався архівним записом голосу С. Крушельницької – арією Валлі з однойменної опери А. Каталані. Синтез різних видів мистецтв сприяв більш глибокому прочитанню матеріалу, підсилював емоційну силу творів та захоплював візуальною грою, що заново переосмислювала бачене.

Висновки. Підсумовуючи викладені аспекти становлення та розвитку пікторіальної фотографії та витоки і особливості неопікторіалізму фотомисткині С. Ткаченко можна стверджувати наступне:

- фотографічні твори Світлани – це самодостатні авторські неопікторіальні світлини;
- неопікторіалізм, виражений через серію фотографічних творів виготовлених у техніці 3-D друку на принтері (полотно, підрамник), акцентує повноцінний мистецький твір;
- застосування алгоритмів комунікації С. Ткаченко та ШІ, є тенденцією часу та відображає новачії в царині художньої фотографії;
- творчий метод мисткині ґрунтується на використанні в ручному режимі фільтрів графічних редакторів для опрацювання згенерованих зображень після обробки фотографій;
- документування та заявка на реєстрацію нового мистецького напрямку «неопіктореалізму», створення авторського бренду;
- необмежена перспектива використання, пропагування та розвитку даного мистецького продукту.

Виставковий проєкт фотомисткині С. Ткаченко «На березі Тірренського моря...», що відбувся в Музично-меморіальному музеї С. Крушельницької у Львові засвідчує, що художня фотографія не втрачає своєї актуальності та стрімко реагує на виклики часу. Неопікторіальні світлини С. Ткаченко це переосмислення традицій і новачії в контексті новітніх технологічних можливостей та штучного інтелекту зокрема. Перспективою подальшого дослідження може стати аналіз даного явища в вітчизняному та міжнародному дискурсі.

Список використаної літератури

1. Грушицька І. Б. До питання про виникнення та розвиток наукової фотографії. *Питання історії науки і техніки*. 2012. № 3. С. 10-18.
2. Довганич Р. Г. Українська фотографія у закордонних виданнях у період covid-19: художні особливості та творчі концепції. *Український мистецтвознавчий дискурс*. Вип. 4. 2024. С. 64-72.
3. Дудич І. Відкриття виставки Світлани Ткаченко «На березі Тірренського моря...». Музично-меморіальний музей С.Крушельницької. 2023, 16 серпня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CNftZBSynps>. (дата звернення: 01.05.2025).
4. Зонтаг С. Про фотографію. Вид-во МОКСОП, 2024. 244 с.
5. Криворучко І. Фондова збірка музично-меморіального музею Соломії Крушельницької: історія, проблеми, перспективи. *Меморіальні музеї сьогодні: специфіка експозиційної, фондової та освітньої роботи*: матеріали наук. конф. Львів, 16-17 лист. 2015 р. URL: <https://photo-lviv.in.ua/fondova-zbirka-muzychno-memorialnoho-muzeyu-solomiji-krushelnyskoji-istoriya-problemy-perspektyvy-video/> (дата звернення: 01.05.2025).
6. Маркович М. Ватра в Карпатах. Репортажі з минулого. Ужгород : Вид-во О.Гаркуші, 2025. 550 іл., 356 с.
7. Місяк О. В. Генеза вуличної фотографії в контексті специфіки цифрової доби. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журн. 2024. № 3. С. 83–89.
8. Пилипюк В. Українська художня фотографія. Етапи становлення та мистецькі засади розвитку. Львів : Світ, 2011. 174 с.
9. Ткаченко С. Пікторіалізм як основа розвитку сучасних мистецьких технологій та неопікторіальної фотографії. *Розвиток мистецтва та креативного сектору: Україна та світ*: зб. матеріалів XI Міжнар. наук.-практ. конф., 31 трав. 2024 р. (Баффаор, США – Львів, Україна); за ред. Шурко У. Львів : Сполом, 2024. С. 47-51.
10. Трачун О. Й. Фотографія в Україні 1839-2010. Харків : «Вид-во САГА», 2010. 216 с. [252 іл.].
11. Хилько Н. Пікторіальна фотографія. Історія фотографії. 2018. № 1. URL: <https://foto-vse.blogspot.com/2018/02/blog-post.html> (дата звернення: 01.05.2025).
12. Шаров С.В. Сучасний стан розвитку штучного інтелекту та напрямки його використання. *Зб. наук. пр. «Українські студії в європейському контексті»*. 2023. № 6. С. 157-164.
13. Bair N. The Decisive Network: Magnum Photos and the Postwar Image Market. Oakland: University of California Press, 2020. 336 p.
14. Bate D. Photography : The Key Concepts . Oxford, Berg, 2016. 224 p.
15. Handy E., Rice S., Lukacher B. Pictorial effect naturalistic vision: the photographs and theories of Henry Peach Robinson and Peter Henry Emerson. Norfolk: Chrysler Museum, 1994. 87 p.
16. Hirsch R. Seizing the Light: A History of Photography. Toronto: McGrawHill, 2000. 528 p.
1. Neopictorialism. № 202314031; заявл. 07.08.2023. Український національний офіс інтелектуальної власності та інновацій.

References

1. Hrushytska I.B. Do pytannia pro vynyknennia ta rozvytok naukovoi fotohrafii. Pytannia istorii nauky i tekhniky. 2012. № 3. S. 10-18.
2. Dovhanych R.H. Ukrainska fotohrafiia u zakordonnykh vydanniakh u period covid-19: khudozhni osoblyvosti ta tvorchy kontseptsii. Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs. Vyp. 4. 2024. S. 64-72.
3. Dudych I. Vidkryttia vystavky Svitlany Tkachenko «Na berezi Tirrenskoho moria...». Muzychno-memorialnyi muzei Solomii Krushelnytskoi. 2023, 16 serpnia. URL: youtube.com/watch?v=CNftZBSynnnc. (data zvernennia: 01.05.2025).
4. Zontah S. Pro fotohrafiu. Vyd-vo MOKSOP, 2024. 244 c.
5. Kryvoruchko I. Fondova zbirka muzychno-memorialnoho muzeiu Solomii Krushelnytskoi: istoriia, problemy, perspektyvy. Memorialni muzei sohodni: spetsyfika ekspozytsiinoi, fondovoi ta osvithoi roboty: mat.nauk. konf. Lviv, 16-17 lyst. 2015 r. URL: photo-lviv.in.ua/fondova-zbirka-muzychno-memorialnoho-muzeiu-solomiji-krushelnytskoji-istoriya-problemy-perspektyvy-video/ (data zvernennia: 01.05.2025).
6. Markovych M. Vatra v Karpatakh. Reportazhi z mynuloho. Uzhhorod: Vyd-vo O.Harkushi, 2025. 550 il., 356 s.
7. Misiak O. V. Heneza vulychnoi fotohrafii v konteksti spetsyfiki tsyfrovoy doby. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal. 2024. № 3. S. 83–89.
8. Pylypiuk V. Ukrainska khudozhnia fotohrafiia. Etapy stanovlennia ta mystetski zasady rozvytku. Lviv: Svit, 2011. 174 s.
9. Tkachenko S. Piktorializm yak osnova rozvytku suchasnykh mystetskykh tekhnolohii ta neopiktorialnoi fotohrafii. Rozvytok mystetstva ta kreatyvnoho sektoru: Ukraina ta svit: zb. mat.KhI Mizhna. Nauk.-prakt. Konf., 31 travnia 2024 r. (Baffaor, SShA – Lviv, Ukraina); za red. Shchurko U. Lviv: «Spolom», 2024. S. 47-51.
10. Trachun O. Y. Fotohrafiia v Ukraini 1839-2010. Kharkiv : «Vydavnytstvo SAHA», 2010. 216 s., 252 il.
11. Khylyko N. Piktorialna fotohrafiia. Istoriia fotohrafii. 2018. № 1. URL: https://foto-vse.blogspot.com/2018/02/blog-post.html (data zvernennia: 01.05.2025).
12. Sharov S.V. Suchasnyi stan rozvytku shtuchnoho intelektu ta napriamky yoho vykorystannia. Zbirnyk naukovykh prats «Ukrainski studii v yevropeiskomu konteksti». 2023. № 6. S. 157-164.
13. Bair N. The Decisive Network: Magnum Photos and the Postwar Image Market. Oakland: University of California Press, 2020. 336 p.
14. Bate D. Photography : The Key Concepts . Oxford, Berg, 2016. 224 p.
15. Handy E., Rice S., Lukacher B. Pictorial effect naturalistic vision: the photographs and theories of Henry Peach Robinson and Peter Henry Emerson. Norfolk: Chrysler Museum, 1994. 87 p.
16. Hirsch R. Seizing the Light: A History of Photography. Toronto: McGrawHill, 2000. 528 p.
17. Neopiktorializm. № 202314031; zaiavl. 07.08.2023. Ukrainskyi natsionalnyi ofis intelektualnoi vlasnosti ta innovatsii.

UDC 77.01/.08+77.04

FROM THE FOUNDING AND DEVELOPMENT OF PICTORIAL PHOTOGRAPHY TO NEO-PICTORIALISM BY PHOTOGRAPHER SVITLANA TKACHENKO

Lillia SHPYRALO-ZAPOTOCHNA – Ph.D. in History of Arts. Associate Professor of Artmanagement Department. Lviv National Academy of Arts. Lviv
Ivan DUDYCH – Senior Researcher of the Solomiya Krushelnytska Music and Memorial Museum in Lviv

The purpose of this paper is to trace the development of artistic photography and, using the example of an exhibition project by photographer Svitlana Tkachenko, to outline the emergence of new forms of visual content.

Research methodology. The following general scientific methods were used in the course of the study: subject-analytical, system-analytical, typological and historical-cultural, which ensured the objectivity and validity of the results obtained in the context of the stated research problem.

Results. The main aspects of the emergence and development of pictorial photography and its influence on the creation of new visual content in the field of artistic photography are traced. Particular attention is paid to the coverage of the creative work of individual Ukrainian pictorialist artists of the second half of the 19th and early 20th centuries, who were involved in global artistic processes and contributed to the popularisation of Ukrainian photographic art on the international stage. The evolution of photography's artistic status is examined—as a form of visual art that, in its formal techniques and creative essence, is akin to the painting and graphic works of the great masters of world art. The formation of the new artistic trend—neo-pictorialism—is traced through the example of an exhibition project by the photographer S.Tkachenko. The study identifies the key features of the neo-pictorialist creative method, its connection to artistic traditions, its engagement with contemporary technological innovations, and the integration of artificial intelligence tools in the process of creative experimentation.

Scientific Novelty. For the first time, the term neo-pictorialism is introduced into academic discourse. The study explores the origins of its emergence as a new artistic trend within the framework of contemporary visual practices and technological innovations.

The practical significance. This research may serve as a foundation for the formulation and definition of the concept of neo-pictorialism in reference and encyclopedic publications. It can also be incorporated into sections of manuals or textbooks dedicated to the study of trends and new directions in the development of contemporary artistic photography.

Keywords: photographic works, pictorial photography, neo-pictorialism, photographer, fine art, exhibition project.

Стаття надійшла до редакції 7.05.2025
Отримано після доопрацювання 25.05.2025
Прийнято до друку 27.05.2025

УДК : 347.782:77(477)

**ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА ПАТИКА У КОНТЕКСТІ ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИХ СТУДІЙ: ОГЛЯД,
ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Роксолана ПАТИК – кандидат мистецтвознавства, професор
Львівська національна академія мистецтв, м. Львів
Вчений секретар Західного центру Національної академії мистецтв України
<https://orcid.org/0000-0002-1520-1185>
<http://doi.org/10.35619/ucpmk.50.960>
shafran.r@gmail.com

Досліджено джерельну базу вивчення творчої спадщини Володимира Патики (1926–2016 рр.) — одного з найяскравіших представників українського образотворчого мистецтва другої пол. XX – початку XXI ст. Здійснено огляд основних типів джерел: мистецтвознавчих праць, спогадів, епістолярію, періодику, каталогів виставок, архівних матеріалів та візуальних творів. Проаналізовано наявні підходи до вивчення малярської практики В. Патики, визначено проблемні аспекти у сучасному джерелознавчому дискурсі, зокрема фрагментарність архівних корпусів та недостатню систематизацію матеріалів. Звернено увагу на інтерпретаційні виклики, пов'язані з розмаїттям художніх манер митця, його стилістичною трансформацією та природою його творчості. Стаття окреслює перспективи подальших досліджень: поглиблення інтертекстуального аналізу, створення цифрового репозитарію та залучення малодоступних джерел приватного походження. Робота має на меті сприяти формуванню цілісного наративу про художника у контексті сучасного українського мистецтвознавства.

Ключові слова: Володимир Патик, джерелознавство, українське мистецтво, архіви, візуальна культура, живопис.

Актуальність дослідження зумовлена потребою системного осмислення та наукової інвентаризації творчого доробку Володимира Патики (1926–2016 рр.) — одного з ключових представників українського образотворчого мистецтва, чия діяльність охоплює понад шість десятиліть і репрезентує еволюцію українського мистецтва в умовах радянського тоталітаризму, національного відродження й доби державної незалежності. Незважаючи на значну кількість живописних і графічних творів митця, його творчість досі залишається недостатньо репрезентованою в академічному мистецтвознавстві, а джерельна база дослідження – фрагментарною, малодоступною та не інтегрованою у загальнонаціональний науковий обіг.

Відсутність повноцінної наукової монографії, обмежений доступ до архівів, нечисленні аналітичні публікації та переважання публіцистичного дискурсу у висвітленні його творчості створюють потребу в розробленні джерелознавчого підходу до вивчення спадщини художника. Розмаїття стилістичних манер В. Патики, його перехід від реалізму до декоративного експресіонізму, взаємодія з монументальним мистецтвом, а також графіка, як самодостатній напрям творчості, вимагають комплексного міждисциплінарного аналізу.

У контексті сучасних викликів українського мистецтвознавства, що прагне деколонізувати академічну традицію та всебічно вивчити імена національного мистецького канону, дослідження творчості Володимира Патики є не лише актом фіксації художньої спадщини, а й важливим кроком у формуванні цілісної національної візуальної історії. Крім того, робота має потенціал для практичного застосування у сфері музейництва, цифрової гуманітаристики, мистецької педагогіки та репрезентації українського мистецтва у світовому культурному просторі.

Метою статті є здійснення комплексного джерелознавчого аналізу творчої спадщини В. Патики, зосередженого на систематизації, класифікації та критичному огляді основних джерел, що стосуються його мистецької діяльності.

Виклад основного матеріалу. Основу джерельної бази дослідження становить комплекс різнопланових матеріалів, що дозволяють охопити творчість Володимира Патики у її повноті, стилістичному різноманітті та соціокультурному контексті. Провідну роль у цьому корпусі відіграють