

УДК 7.038.53:77:

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-14>

Анна САФРОНОВА,

orcid.org/0000-0003-4215-2646

доктор філософії з дизайну,

доцент кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *safronova.av@kpiuba.edu.ua*

Олена САФРОНОВА,

orcid.org/0000-0002-3887-4825

кандидат технічних наук, доцент,

доцент кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки

Київського національного університету будівництва і архітектури

(Київ, Україна) *safronova.oo@kpiuba.edu.ua*

Валерій САФРОНОВ,

orcid.org/0000-0002-7300-9861

кандидат технічних наук, доцент,

завідувач кафедри дизайну середовища

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *safronov.vk@kpiuba.edu.ua*

ЕСТЕТИКА ВЕРНАКУЛЯРНОЇ ФОТОГРАФІЇ ЯК ЗАСОБУ ЦИФРОВОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ АРТПРОСТОРИ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ, ТЕХНОЛОГІЇ СТВОРЕННЯ

Стаття призначена дослідженню особливостей естетики вернакулярної фотографії, її семантики, а також технік і технологій створення і використання в сучасних українських фотопроєктах воєнного часу. Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує методи герменевтики, мистецтвознавства, іконографії художнього твору. Застосовано методи критичного аналізу наукових публікацій за темою дослідження, порівняльний аналіз фотопроєктів, що отримали визнання в українському і європейському виставковому просторі. Особливу увагу приділено напрацюванням української концептуальної фотографії, платформам UPNA та МУРН. Підтверджено, що любительські та аматорські знімки, як засіб візуалізації ідеї фотопроєкту можуть бути як безпосереднім матеріалом для створення концептуальних фотопроєктів, так і задавати його загальне стилістичне рішення. Запропонована класифікація методів і прийомів імітації любительської зйомки, що використовуються в українському арт-просторі. Визначено, що якщо на початку війни для українських фотопроєктів характерними були суто документальні або героїзуючі постановочні знімки, то з часом більш актуальними стають теми, звернені до пам'яті та підсвідомості, направлені на розкриття внутрішнього потенціалу, опрацювання прихованих емоцій, більш відвертого діалогу з глядачем. Показано, що «естетика снєпшота» за рахунок певної «інтимності» та недосконалості дає можливість фотохудожнику донести до глядача своє суб'єктивне переживання в більш виразній формі отримавши в одночас як документальний, так і ліричний характер фіксації. Специфікою українських фотопроєктів є постійні експерименти з різноманітними техніками друку та постобробки світлин. В цьому контексті українське мистецтво фотографії перебуває в постійному розвитку і збагачується новими техніками і засобами створення і подання.

Ключові слова: естетика снєпшот фотографії, постобробка фотографії, прийоми зйомки і обробки світлин, концептуальна фотографія, арт-простір.

Anna SAFRONOVA,

orcid.org/0000-0003-4215-2646

Phd,

Associate Professor at the Department of Graphic Design

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) safronova_av@kdidpamid.edu.ua

Olena SAFRONOVA,

orcid.org/0000-0002-3887-4825

Candidate of Technical Sciences, Associate Professor;

Head of the Department of Fine Arts and Architectural Graphics

Kyiv National University of Construction and Architecture

(Kyiv, Ukraine) safronova.oo@knuba.edu.ua

Valeriy SAFRONOV,

orcid.org/0000-0002-7300-9861

Candidate of Technical Sciences, Associate Professor;

Head of the Department of Environmental Design

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) safronov_vk@kdidpamid.edu.ua

AESTHETICS OF VERNACULAR PHOTOGRAPHY AS A MEANS OF DIGITAL ART IN THE CONTEMPORARY UKRAINIAN ARTSPACE: INTERPRETATION, CREATION TECHNOLOGIES

The article is devoted to research of the notion of vernacular photography and the "snapshot aesthetics", its semantics, as well as its development and characteristic features in current Ukrainian photo projects during wartime. The research is based on an interdisciplinary approach that combines the methods of hermeneutics, art history, and iconography of artistic creation. The methods of critical analysis of scientific publications on the topic of investigation, the analysis of the contemporary photographic projects that have been created in the Ukrainian and European exhibition space, have been established. Particular respect is given to Ukrainian conceptual photography, UPHA and MYPH platforms. It has been confirmed that aesthetic of snapshot photography, as a mean of visualizing the idea of a photo project, can serve as a material for the creation of conceptual photo projects, that has its own stylistic solution. A classification of methods and techniques for imitating amateur photography, that are being introduced into the Ukrainian art space have been established. It is noted that since the beginning of the war, Ukrainian photographic projects were characterized by either documentary or heroic staged shots, then over time those that have been preserved to memory become more relevant information, direction towards the development of internal potential, processing of received emotions, more extensive dialogue with the viewer. It is determined that if at the beginning of the war Ukrainian photo projects were characterized by purely documentary or heroic staged photographs, then over time the issues addressed to memory and the subconscious, aimed at revealing internal potential, processing hidden emotions, become more relevant. As a result, a frank dialogue between photographer and the viewer is provided. It is shown that the "aesthetics of the snapshot" due to a certain "intimacy" and imperfection allows the photographer to convey to the viewer his subjective experience in a more expressive form, obtaining at the same time both a documentary and a lyrical nature of fixation. The specificity of Ukrainian photo projects is constant experimentation with various techniques and post-processing. In this context, the Ukrainian conceptual photography is in constant development and has been enriching new techniques and ways of creation and presentation.

Key words: aesthetics of snapshot photography, post-processing of photography, photo shooting and processing techniques, conceptual photography, art space.

Найбільш розповсюдженим є розуміння вернакулярної фотографії, як такої, що не підходить під визначення мистецької та документальної, тобто відноситься до світлин, що призначені для вузького домашнього або прикладного перегляду та вжитку. В загальному уявленні це можуть бути світлини з сімейного альбому, репортажні знімки з певного івенту, випадкові фотографії оточуючого середовища (предметів домашнього вжитку, тварин,

довільно обрізаних елементів тіла, інтер'єру, предметів, тощо). Результатом узагальнення окремих візуальних характеристик такої фотографії стало формування в англійських джерелах поняття так званої «снєпшот естетика» або естетики прямої (аматорської) фотографії. Наразі не тільки фотографія з фотоархівів, але і навмисне створена «вернакулярна» фотографія, що укладається в рамки цієї естетики, є одним із засобів створення фотопроектів.

В українському мистецькому просторі звернення до «снєпшот»-фотографії слід шукати ще у творчому доробку Харківської школи фотографії, що є унікальним явищем для української і світової мистецької спадщини і невід'ємною складовою концептуального мистецтва України. Однією з характерних особливостей українського «снєпшоту», як і концептуального мистецтва загалом, – є звернення до радянського бекграунду, а також використання власних національних символів і знаків-індексів. Разом з тим українському «снєпшоту» властиве також наслідування та копіювання європейських та американських зразків, до яких намагались наблизитися українські митці від початку здобуття Україною незалежності.

Аналіз наукових джерел. Дослідження фотографії як явища, що здатне передавати власний досвід автора та його суб'єктивне сприйняття світу, було зафіксоване ще на початку розвитку фотографії як мистецтва, в аналітичних працях філософів С'юзен Сонтанг, Андре Руйє, Ролана Барта. Бачення естетики вернакулярної фотографії вперше висловив у 1964 році Джон Шарковскі, оператор-постановник Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку (1962–1991 рр.) У праці «Око фотографа» він запропонував категорії, відповідно до яких можна оцінювати фотографію: фотографія як сутність, деталь, рамка, час, ключовий момент. Там же з'являється термін «вернакулярна фотографія», що означає світлину, яка не несе певного функціонального змісту в якості архіву або художнього твору і фіксує певні банальні об'єкти або ті об'єкти, що є незрозумілими для трактування. (Szarkowski's, 1964).

Сюзен Зонтаг, авторка численних книг про фотографію, чії праці зараз вважаються класикою, стверджує, що для фотографів камера є інструментом, який дозволяє відчужити фотографа від об'єкта зйомки. В такому контексті «естетика снєпшоту» має прямо протилежну функцію і мету, намагаючись максимально наблизити глядача до об'єкту зйомки (Sontag, 1973).

Використання фотографій «звичних», «неідеальних», «побутових» та специфічні методики зйомки стають концептуальними і стилістичними прийомами на основі яких ґрунтуються фото проєкти та рекламні компанії, що розглянуто у дослідженні (Schroeder, 2012).

Теоретик Філіп Гефтер, відомий американський дослідник з історії фотографії, зазначає, що «безпосередність, спонтанність та композиційна анархія в кадрі» змінили звичне уявлення про художню фотографію і створили новий спосіб бачення для наступних поколінь фотографів. За

його словами вперше естетика снєпшот-фотографії була застосована у творі Уолкера Еванса «Американці» (Gefter, 2009).

Роль снєпшоту як явища у мистецькому та масовому середовищі розглянуто у роботах Zuromskis. На думку автора, такі фотографії можуть надати фотопроекті більшої наближеності до буденного або маргінального життя, акцентуючи увагу на певних соціальних, політичних або персональних інтимних проблемах автора або суспільства саме за рахунок їх «неправильності» з точки зору класичного підходу до естетики художньої і документальної фотографії. В історії європейської фотографії снєпшоту можна прослідкувати у зразках спонтанної стріт-фотографії, відтворенні формату фото-щоденника при створенні інтимних фотопроектів та фотокниг, що мають на меті бути максимально відвертими та наближеними до глядача. (Zuromskis, 2020)

Фотографію, як метод передачі власних переживань фотографа в якості маніфеста та основної концепції розглядають L. Kotz (Kotz, 1998). та F Muzzarelli. В своїх праці Muzzarelli досліджує, як фотографія 1990-х років перейняла «естетику миттєвих знімків», перетворюючи особисті моменти, в яких глядач бере активну участь, на мистецтво за допомогою реляційної та перформативної розповіді. В роботі простежується перехід фотохудожників від зйомки життя, як в інтимних документальних роботах Нен Голдін, до конструювання гнучких ідентичностей, як-то у постановочних, перформативних знімках Террі Річардсона (Muzzarelli, 2016).

Використання естетики снєпшоту прослідковується в авторській та дизайнерській поліграфічній продукції, що часто асоціюється з течією панку, як певної опозиції до гламурної та заретушованої картинки рекламних «глянцевих» видань. Серед журналів, які звертаються до такої стилістики, можна виділити: «The face», «Pamplemousse» (журнал аналогової фотографії); FRAMELINES (журнал стріт фотографії); «SALIUT» (журнал з фотографіями, виконаними в естетиці 90х, SHOTS (журнал художньої чорно-білої фотографії), тощо.

Коротка історія української фотографії, її основні віхи і напрями розвитку розглянуто у праці Міщенко М.М. Авторка підкреслює, що сучасна фотографія є «повноправною учасницею мистецького процесу, існуючи як окремо, так і будучи частиною перформансів, інсталляцій, хеппенінгів, арт-об'єктів, мультимедійних проєктів», – ставши важливим елементом візуального мистецтва України. За останні часи термін «вернакуляр» почали використовувати в своїй прак-

тиці українські дослідники. Олена Мартинчук визначає вернакулярну фотографію як зображення, зроблені фотографами-любителями, що фіксують повсякденну реальність та предмети у форматі «снєпшоту». Такі фотографії існують в архівах музейних колекцій і в більшості випадків не мають конкретного автора та не несуть ніякої конкретної ідейної складової. Найчастіше – це фіксація побуту, типові знімки туристичних об'єктів, свят та інших подій, родичів та друзів фотографа. Формування естетики вернакулярної фотографії пов'язують з появою «швидкої» та «доступної», «масової» фотографії, що набула поширення з розвитком фототехніки та індустрії в цілому (1950-ті). (Мартинчук, 2026)

Отже, сучасна художня та концептуальна фотографії часто вирізняються тим, що можливість висвітлити певну актуальну проблематику, досягається збагаченням їх сенсового наповнення шляхом реінтерпретації та реконтекстуалізації повсякденних сюжетів, зафіксованих без дотримання канонів класичної професійної фотографії. В той же час, треба відмітити, що технологіям створення снєпшот фотографій як і тенденціям використання цієї технології в сучасному українському арт-просторі не приділено достатньої уваги.

Мета дослідження: визначити особливості естетики вернакулярної фотографії, її семантики, а також технік і технологій її створення і використання в сучасних українських фотопроєктах воєнного часу. Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує методи герменевтики, мистецтвознавства, іконографії художнього твору. Застосовано методи критичного аналізу наукових публікацій, порівняльний аналіз фотопроєктів, що отримали визнання в українському і європейському виставковому просторі. Особливу увагу приділено напрацюванням української концептуальної фотографії, платформам UPNA та MYPH

Основна частина. На разі українська мистецька спільнота активно розвивається і розширює сфери свого впливу, про що свідчить поява нових об'єднань фотографів, шкіл та видавництва, що підтримують розвиток сучасної концептуальної фотографії, яка тяжіє до течії «снєпшот естетики». Серед таких слід виділити явище UPNA, MYPH (школа та платформа української сучасної фотографії), МОКСОР, видавництва booksha publishing та Arthuss, книгарня «Збірка», тощо.

У становленні сучасної концептуальної української фотографії велику роль відіграла і відіграє наразі школа та платформи концептуаль-

ної та арт фотографії MYPH (Mykolaiv Young Photographers), яку створив у 2017 році Сергій Мельниченко – відомий український фотограф, лауреат премії Пінчук арт центру та автор ряду фотокниг опублікованих за кордоном. Як результат у 2018 році школа випустила вже близько 300 фотографів (близько 100 з них є активними членами ком'юніті МІФ), які беруть участь у проєктах, виставках і публікаціях, представляються як в Україні, так і за кордоном, а також існуючі річних конкурсах фотографії і фотопроєктів

Українська фотографічна альтернатива (UPNA) – незалежне об'єднання, створене для підтримки розвитку сучасної української фотографії у 2011 році. Головними завданнями є організація та проведення сольних і групових виставок, надання допомоги та впровадження освітніх програм, а також подальше інтегрування та розширення української фотографії.

В рамках цих об'єднань відбувається просування української концептуальної фотографії і традицій харківської школи фотографії, а також європейських тенденцій, які склалися у сучасному фотографічному мистецтві..

На основі аналізу визначних українських фотопроєктів та українських фото проєктів воєнного часу, лауреатів премій «MYPH» та Pinchuk art prize, були виділені прийоми зйомки і обробки світлин, за допомогою яких фотохудожники досягають потрібного ефекту любительської зйомки, як засобу створення фотопроєкту:

1. *«Спалах у лоб»*, що призводить до відсутності об'ємного світлотіньового малюнку. Прямий спалах на підсвідомому рівні викликає асоціації з 90-тими роками і великою кількістю фотографій, зроблених на «мільниці», що були камерами, максимально простими в експлуатації. («Неможливо сказати» Анастасії Лелюк, 2024 р.; «Тепер мое ім'я – Солдат Джейн» в рамках проєкту Сергія Мельниченка; «Гігант» Артема Гумілевського, 2025 р.)

2. *Фокус не на головному об'єкті*. Через відсутність технічно досконалого авто фокусу та можливості ручного фокусування, головні об'єкти на фотографії, що знаходяться в кадрі надто близько до фотоапарату або перебувають у надто темному середовищі, виявляються розмитими, в той час як другорядні предмети, що не мають першочергового значення, привертають увагу.

3. *Загальний розфокус*. Створює певну імпресіоністичну картину. Може слугувати створенню більш інтимної атмосфери власного переживання, фіксує миттєві, короткі враження та будує певну динаміку простору. («Успадковуючи тишу»

Маша Вайсберг, «Занадто пізно щоб померти молодим»)

4. *Різкий кадр по всій поверхні* – використання фокусної відстані 35 або 55 мм при зйомці у сполученні з закритою діафрагмою формує зображення без акцентів. Різкий кадр може використовуватись для створення враження більшої документальності та видимої відстороненості автора, і часто служить для відображення неприглядної сторони життя певного суб'єкта за рахунок фіксації оточення («Сподіваюсь твоя сім'я в безпеці» Анни Царук)

5. *Погане, неякісне освітлення*: відсутність додаткового освітлення при зйомці в умовах поганої освітленості; зйомка в приміщенні лише з штучним освітленням, наявним в квартирі; яскраве сонячне світло, що може створювати нерівномірний світлотіньовий малюнок, що є характерною ознакою майже всіх сучасних фотопроектів, бо подібний підхід створює більш характерне, реалістичне зображення. В умовах блекауту цікавою особливістю українських фотопроектів стає фотографування з ліхтариком («I am not fine», «Тепер моє ім'я – Солдат Джейн»). Крім цього, залишається популярним фотографування при ясковому денному освітленні, що призводить до специфічного світлотіньового малюнку (серії робіт «Сподіваюсь твоя сім'я в безпеці», «Мій дід закопав під яблунею змію» Регіни Буквич).

6. *Специфічна пост-обробка зображення*. Невід'ємною складовою будь-якої фотографічної серії є її світлотіньове рішення. Неправильна експозиція та зсув у збільшення чи зменшення контрасту у зображенні є одним з методів досягнення певної атмосфери та настрою у проекті. Перебільшення контрасту і зведення його у максимальну силу залишає у зображенні лише головне і створює досить тривожну, мінливу атмосферу («Успадковуючи тишу» Маша Вайсберг, «Занадто пізно щоб померти молодим»). Тьмяні, недоекспоновані фотографії передають відчуття розгубленості та депресивного стану, які можна спостерігати у пейзажах Олеси Саєнко.

7. *Неправильна передача кольорів* з урізаною кольоровою палітрою впливають на емоційне сприйняття певних подій або явищ, які фіксує фотограф. Залишається популярною і техніка чорно-білої контрастної фотографії, у якій світлотіньовий малюнок майже відсутній, і специфічна кольорова корекція, що імітує плівку або кольори, характерні для «мильниць» різного типу. Вузька та надто яскрава кольорова гама може як налаштувати на іронічний лад, так і відсилати до минулого, дитинства, тощо. Наприклад, занадто

яскраві, доведені до абсурду кольори, використані у проектах «Подорож до дорослішання», «Мій дід закопав під яблунею змію» (2022-2024) Регіни Буквич. Поєднання яскравих контрастних кольорів, абсурдна за своєю простотою композиції постановочна фотографія і символізм, наразі є методами максимально доступними та зрозумілими за своєю сутністю.

8. *Наявність різних дефектів, артефактів*. Це може виражатися у появі специфічної кольорової кайми навколо фотографій, кольорового шуму.

9. *Розмальовування, авторські написи на фотографіях*. Проявляється у використанні навмисно неакуратних кольорових плашок або форм, навіть розмальовуванні світлини маркерами або фломастерами. Методи, що започаткували митці Харківської школи фотографії (фотопроекти «Луріки», «Незакінчена диєртація», тощо) продовжують набувати нових форм у сучасній фотографії (проекти школи МУРН «Артефакти пам'яті», проєкт Марії Гирладжии «Resistant Soul» (2024 р.) – інтимна рефлексія стану фотографки під час війни. виконаний технікою polaroid emulsion lift).

Окрім суто стилістичних рішень, є й концептуальні, характерні для підкреслено особистих проєктів. Якщо на початку війни для українських фотопроектів характерними були суто документальні або героїзуючі постановочні знімки (Safronova, 2022), то з часом більш актуальними стають теми, звернені до пам'яті та підсвідомості, направлені на розкриття внутрішнього потенціалу, опрацювання прихованих емоцій, більш відвертого діалогу з глядачем. Така зміна парадигми обумовлена складною ситуацією в країні, загальною втомою, почуттям дезорієнтації та тривожності в українській спільноті, і відповідно потребою у психологічній підтримці та емпатії, як з боку військових, так і з боку пересічених громадян.

Спогади, саморефлексія, часто пов'язані з необхідністю покинути свій рідний дім під час війни, стають актуальною темою для українських митців. У відборі об'єктів спостерігається інтерес до звичайних, типових речей. Фотографії предметів навколишнього середовища, меблів, речей домашнього вжитку за рахунок їх комбінування, кадрівання, або включення чогось незвичного, набувають нового за значення змісту: м'яч, гвинтівка; людина у формі, що спить на кухні; бабуся обіймає пташенят; дівчина в сукні та чоловік в воєнній формі на мотоциклі – нові сценарії сучасності (серії робіт «Подорож до дорослого життя», «Мій дід закопав під яблунею змію» (2022–2024 рр.) Регіни Буквич). Для відображення ностальгічних

дитячих спогадів часу проведеного з бабусею і дідусем у селі Тростянець з 1998 по 2009 рік. у фотопроєкті «Мій дід закопав під яблунею змію», Регіна Буквич використала світлини домівки, де загальний план зроблений при яскравому світлі, а корекція кольору імітує плівку.

«Петля зворотнього зв'язку» Андрія Касянчука є ще одним проектом подібного формату, у якому досліджується вплив війни на природу та навколишнє середовище. В даному випадку чорно-біле зображення підтримує негативний характер дії, а візуально яскраві графічні геометричні елементи на фотографіях, символізують війну (кулі, тощо).

У фотопроєкті «Сподіваюсь твоя сім'я в безпеці» Анна Царук досліджує поняття «безпеки» в країні, охопленій війною, фокусуючи увагу на тому як люди справляються з психологічними травмами і тривожністю в буденному житті. Через увагу до спільних людських досвідів та нарративу, сповненому любові до співвітчизників, авторка досягає емпатії у глядача.

Серія «Warhole» («Підглядати за війною», 2024 рік) Георгія Іванченко поєднує слова war та hole, що символізує погляд на події війни ніби через дверне вічко, тобто, за висловом автора, «акцентуючи на деталях і залишаючи простір для уяви». Одночасно назва асоціюється з ім'ям Енді Ворхола, культового американського художника, одного з засновників поп-арту. «Енді зробив мистецтво з банальних речей, перетворивши їх на щось культове. Я подумав, що це ідеальна назва для серії, яка використовує попарт-підхід для висвітлення війни». Мета серії – показати, як війна впливає на повсякденне життя, навіть якщо ми бачимо її частково. Фотопроєкт складається переважно з пейзажних фотографій та фотографій квітів, знятих методом «пінхол» фотографії, що дає специфічне розмиття. Світлини були зроблені на лінії воєнних дій в рамках роботи Георгія фоторепортером.

Для відображення стану вразливості та загальної пригніченості, українські фотомитці часто звертаються до теми тілесності. Не захищене оголене тіло, що символізує крихкість, вразливість, ми бачимо у просторі, нехарактерному для типової фотографії в стилі «ню». В цих візуальних дослідженнях тіло стає не об'єктом бажання, як у комерційних проєктах, а візуальним символом. Його зображення як неідеального, звичайного, в невдалій або неестетичній позі в нетиповому про-

сторі є ознакою майже всіх подібних проєктів. («Неможливо сховати» Анастасії Лелюк, «Мій дід закопав під яблунею змію» Регіна Буквич (2022-2024 рр.), «Тепер моє ім'я – Солдат Джейн» (2022-2024 рр.).

«Успадковуючи тишу» – фотопроєкт Маши Вейсберг, досліджує травму покоління через напів-абстрактні фотографії інтимних сцен, пов'язаних з материнством, що отримані аналоговим методом (желатиновий дук на алюмінії, тощо).

Висновки. Сучасні українські фотохудожники перетворили мистецтво фотографії на бачення альтернативного підходу до життя та краси. Наразі спостерігається звернення до болючих і актуальних тем тривожності, кризового стану та певної дезорієнтації в українському суспільстві, іронічне обігрування стереотипних мрій та бажань, що стали неактуальними в умовах реалій. Передбачається, що навмисно зроблена, так звана пряма фотографія зближує фотографа та споживача мистецтва, долучає його до більш тісної комунікації та переосмислення подій. Цей тип фотографії дозволяє донести просту символічну базу, показати об'єкти повсякденності в новому контексті.

Підтверджено, що любительські та аматорські знімки можуть бути безпосереднім матеріалом для створення концептуальних фотопроєктів, що на перший погляд іноді нагадують наївні дитячі експерименти, так і задавати загальне стилістичне рішення, за допомогою якого автор висловлює своє відношення до певних подій та аспектів візуальними засобами.

Запропонована класифікація методів і прийомів імітації любительської зйомки, що використовуються в українському арт-просторі. Показано, що «естетика снєпшота» за рахунок певної «інтимності» та недосконалої дає можливість фотохудожнику донести до глядача своє суб'єктивне переживання в більш виразній формі та побудувати більш інтимний діалог з глядачем. Авторська стилізація наразі є характерною ознакою фоторобіт українських митців, відповідно до семантики певного середовища, а, подекуди, також періоду і регіональних переваг. В цьому контексті українське мистецтво фотографії перебуває в постійному розвитку і набуває все нових форм, які займають своє місце не тільки в середовищі українського виставкового простору, але і стають предметом інтересу європейської культурної спільноти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лабич В. Підглядати за війною: фотосерія «Warhole» Георгія Іванченка — переможця «МYPH PHOTOGRAPHY PRIZE 2024» URL: <https://www.ukrainianphotographers.com/news-articles/spying-on-the-war-photo-series-warhole-by-heorhiy-ivanchenko> (дата звернення 1.03.2026)
2. Мартинчук О. Вернакулярна фотографія: погляд усередину суспільства <https://www.prostranstvo.media/uk/vernakulyarna-fotografiya-poglyad-useredynu-suspilstva> (дата звернення 1.03.2026)
3. Міщенко М. М. Сучасне фотомистецтво України: соціальний досвід та нові художні рішення. *Вісник Нац. техн. ун-ту «ХПІ» : зб. наук. пр. Темат. вип. : Актуальні проблеми розвитку українського суспільства*. Харків : НТУ «ХПІ». 2014. № 37 (1080). С. 27–33
4. Gafter Philip. *Photography After Frank New York : Aperture : D.A.P./Distributed Art Publishers [distributor] 2009*. URL: <https://archive.org/details/photographyafter0000geft>
5. Kotz L. Aesthetics of 'intimacy.'. In: *The Passionate Camera: Photography and Bodies of Desire* (ed. D. Bright). London: Routledge, 1998. 204–215.
6. Muzzarelli F. SNAPSHOT AESTHETICS: FROM EVERYDAY LIFE TO ART AND VICEVERSA. *COMUNICAZIONI SOCIALI*, anno XXXVIII 2016-1 Nuova serie, 2016. 24–33.
7. On Photography Copyright © 1973 by Susan Sontag Published by arrangement with Farrar, Straus & Giroux URL: https://sites.evergreen.edu/politicalshakespeares/wp-content/uploads/sites/156/2016/01/Sontag_On_Photography.pdf
8. Safronova Anna. Features Of The Visual Language Of Documentary Photography In Ukrainian Photo Books Dedicated To Revolutionary Events In Ukraine Proceedings of 9th SWS International Scientific Conference On Arts And Humanities – ISCAH. VOL 9. P. 75–88 <https://doi.org/10.35603/sws.iscah.2022/s08.09>
9. Szarkowski's John The Photographers Eye. *Museum Of Modern Art in New Work*, 1964. URL: <https://www.are.na/block/7222530> (дата звернення 1.03.2026)
10. Schroeder J. E. «Style and Strategy: Snapshot Aesthetics in Brand Culture,» in *Imagining Organisations*, C. McLean, P. Quattrone, F-R. Puyou, and N. Thrift (eds.), London: Routledge, 2012. <https://doi.org/10.4324/9780203807903-1448>
11. Zuromskis Catherine. «Snapshot Photography: History, Theory, Practice, and Aesthetics». *A Companion to Photography*. Ed. Stephen Bull. Hoboken, NJ: Wiley Blackwell, 2020. 291–306.

REFERENCES

1. Labych, V. Pidhliadaty za viinoiu: fotoseriia «Warhole» Heorhiia Ivanchenka — peremozhtsia «MYPH PHOTOGRAPHY PRIZE 2024» [Spying on War: Photo Series «Warhole» by Heorhiy Ivanchenko — Winner of the «MYPH PHOTOGRAPHY PRIZE 2024»] URL: <https://www.ukrainianphotographers.com/news-articles/spying-on-the-war-photo-series-warhole-by-heorhiy-ivanchenko>
2. Martynchuk, Olena (2024) Vernakuliarna fotohrafiia: pohliad useredynu suspilstva [Vernacular photography: a look inside society] URL: <https://www.prostranstvo.media/uk/vernakulyarna-fotografiya-poglyad-useredynu-suspilstva> (Accessed March 1, 2025). [in Ukrainian].
3. Mishchenko M. M. (2014). Suchasne fotomystetstvo Ukrainy: sotsialnyi dosvid ta novi khudozhni rishennia. [Contemporary Ukrainian photographic art: social experience and new artistic solutions]. *Visnyk Nats. tekhn. un-tu «KhPI» : zb. nauk. pr. Temat. vyp. : Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho suspilstva*. Kharkiv : NTU «KhPI». 37 (1080). 27–33. [in Ukrainian].
4. Kotz, L. (1998). Aesthetics of 'intimacy.'. In: *The Passionate Camera: Photography and Bodies of Desire* (ed. D. Bright), 204–215. London: Routledge
5. Muzzarelli, F. (2016). SNAPSHOT AESTHETICS: FROM EVERYDAY LIFE TO ART AND VICEVERSA. *COMUNICAZIONI SOCIALI*, anno XXXVIII 2016-1 Nuova serie, 24–33.
6. On Photography Copyright © 1973 by Susan Sontag Published by arrangement with Farrar, Straus & Giroux URL: https://sites.evergreen.edu/politicalshakespeares/wp-content/uploads/sites/156/2016/01/Sontag_On_Photography.pdf (Accessed March 1, 2025)
7. Philip Gafter, (2009). *Photography After Frank New York : Aperture : D.A.P./Distributed Art Publishers [distributor] URL: https://archive.org/details/photographyafter0000geft*
8. Safronova, Anna (2022). Features of the Visual Language of Documentary Photography in Ukrainian Photo Books Dedicated to Revolutionary Events in Ukraine Proceedings of 9th SWS International Scientific Conference on Arts and Humanities – ISCAH. VOL 9, Page: 75–88 <https://doi.org/10.35603/sws.iscah.2022/s08.09>
9. Szarkowski's, John (1964). *The Photographers Eye*. *Museum Of Modern Art in New Work*. <https://www.are.na/block/7222530>
10. Schroeder, J. E. (2012) «Style and Strategy: Snapshot Aesthetics in Brand Culture» in *Imagining Organisations*, C. McLean, P. Quattrone, F-R. Puyou, and N. Thrift (eds.), London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203807903-1448>
11. Zuromskis, Catherine (2020). «Snapshot Photography: History, Theory, Practice, and Aesthetics». *A Companion to Photography*. Ed. Stephen Bull. Hoboken, NJ: Wiley Blackwell. 291-306. Print

Дата першого надходження статті до видання: 04.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

