

в постійному триванні. Композицію отримують вимір «часу-як-творчого-акту», який, за спостереженнями Наталії Мархайчук, є однією з міфологем у концепції ненаративності.

Фотографія, яку часто концептуалізують як інструмент, що звільнив інші види мистецтва від тягара репрезентації, сама демонструє потяг до абстрактного. Однак його реалізація відбувається не в результаті виявлення того, що є очікувано-центральною для медіума, а, навпаки, через діалог та масштабування того, що є автоматизованим та рутинним.

*О. Лемберська*

### **АБСТРАКТНІСТЬ ЯК СПЕКТР: ФОРМАЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ДИСТАНЦІЮВАННЯ ВІД НАРАТИВНОСТІ ФОТОГРАФІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ**

*O. Lemberska*

### **ABSTRACTNESS AS A SPECTRUM: FORMAL ELEMENTS AS A TOOL FOR DISTANCING FROM THE NARRATIVENESS IN PHOTOGRAPHIC IMAGERY**

Хоча фотографія приречена в силу своєї природи працювати з конкретними, реальними об'єктами, автори, такі як Олена Субач, показують, що ця практика також може бути носієм суб'єктивного бачення через численні засоби виражальності, наприклад, гру зі світлом, формами та структурою.

Олена Субач — українська фотографка, народилася в 1980 р. в м. Шептицький (до 2024 р. — Червоноград Львівської області), Україна. Живе і працює у Львові. Закінчила економічний факультет Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки у 2002 р. Член Асоціації «Українська фотографічна альтернатива» (УРНА). Її творчість зосереджена на дослідженні культурної пам'яті, ідентичності та буденності.

Серія мисткині «Ламкість» (2020) висвітлює моменти вразливості та крихкості, зокрема в контексті української культури та природи, акцентуючи увагу на тендітності як матеріальних, так і емоційних аспектів життя. «Ламкість» у певному сенсі продовжує попередню серію «Бабусі на межі раю», яка є синтезом спостережень за проявами релігійності в обрядах і святах Західної України та особистої історії взаємин авторки з її бабусею. Для реалізації проекту була використана техніка колажу, що полягала у вирізанні жіночих фігур із фотографій, зроблених під час релігійних свят, та переміщенні цих фігур в умовні «райські» пейзажі. Циклічність таких дій виступала способом опрацювання пам'яті про близьку людину та допомагала авторці долати психологічний біль, пов'язаний із прощанням. Використання спалаху при створенні зображень підсилювало референції до сакрального мистецтва, що було концептуально значущим для проекту. Спалах надає зображенням іконографічного світла, що нагадує сяйво навколо святих на традиційних іконах. Він акцентує на деталях, створює відчуття надприродної присутності, зупиняючи момент у часі, як це робиться в сакральному мистецтві для увічнення духовних образів. Крім того, техніка спалаху підкреслює тендітність і вразливість об'єктів, які фотографує художниця.

Спалах виконує функцію формування двовимірної графічності, порушуючи глибину простору кадру та надаючи кольорам більшої насиченості. У «Ламкості» використання такого прийому, як спалах, перегукується з темами нестабільності,

руйнації та водночас піднесення. Спалах ніби оголює тіло матеріального, надаючи йому духовного виміру, що є традиційним для релігійного живопису. Таке освітлення формує контраст між світлом і тінню, що також є характерним для іконопису, створюючи глибину і сакральний простір навколо буденних предметів.

Ця серія зроблена за допомогою цифрового зображення, також з використанням техніки колажу і використанням спалаху. Майже всі зображення в серії вертикальні. Яскраві, навіть надмірні кольори, підкреслена графічність впливає таким чином, що спочатку глядач не зовсім розуміє, що ж саме зображено.

Композиція в «Ламкості» вирізняється простотою та невимушеністю прийомів. Центральні «герої» — рослини, опори, садовий інвентар — часто розташовані в центрі кадру, з мінімалістичним фоновим оточенням. Така зосередженість на предметах дозволяє художниці втілити головну мету — монументалізувати повсякденне і непримітне. Такий підхід перегукується з концепцією Віллема Воррінгера про «абстракцію і емпатію», у якій автор розділяє два типи естетичних переживань — абстракцію та емпатію, де абстракція означає прагнення до відстороненості й геометричної простоти, а емпатія — до єднання зі світом через чуттєвість і розуміння природних форм. Фотографка, показуючи турботу літніх людей про свої сади, демонструє емпатію до їхньої праці і до тих простих речей, які зазвичай залишаються непомітними. О. Субач фіксує моменти турботи і старанності — наприклад, ретельне спорудження опор для рослин або догляд за крихкими паростками. Зображуючи сцени догляду за садом і крихкістю рослин, фотографка робить акцент на цих деталях, що відображає зв'язок з природою, притаманний концепції емпатії. Воррінгер уважав: людина може тягнутися до абстракції як до простих і зрозумілих форм, що відображає внутрішнє прагнення до порядку. У фотографіях О. Субач можна побачити саме таку простоту — мінімалістичне оточення, чітка композиція, що підкреслює центральні об'єкти.

Об'єкти на фотографіях О. Субач зберігають зв'язок зі своїм реальним контекстом, який ґрунтується на природному циклі зростання і занепаду. Її наближення до абстракції полягає не стільки в маніпуляції реальністю, скільки у виявленні поетичності в самій реальності.

*І. Ченчик*

### **СОЦІАЛЬНИЙ АСПЕКТ ВРАЗЛИВОСТІ ТА ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ДИТИНСТВА У ФОТОГРАФІЧНОМУ ПРОЄКТІ СЕРГІЯ БРАТКОВА**

*І. Chenchyk*

### **THE SOCIAL ASPECT OF VULNERABILITY AND OBJECTIFICATION OF CHILDHOOD IN SERHII BRATKOV'S PHOTOGRAPHIC PROJECT**

Один з найяскравіших представників харківської школи фотографії, медіа-художник, фотограф сучасності — саме так можна розкрити постать Сергія Браткова. Народився в Харкові в 1960 р. в мистецькій родині. Попри те, що в 1983 р. Сергій здобув інженерну освіту, усе його життя зв'язане з творчістю. У 80-х роках він стає учасником фотографічної групи «Госпром», на той час досить популярним та активним майданчиком для самовираження молодих творців. У 1993 р., продовжуючи розвивати мистецьку сцену Харкова, став одним з організаторів artist-run галереї «Up / Down», яка успішно функціонувала до 1997 р.