

Харківська державна академія дизайну і мистецтв
Факультет «Аудіовізуального мистецтва та Медіатехнологій»
Кафедра «Фотомистецтва та Візуальних практик»

Пояснювальна записка

до дипломної роботи бакалавра

“№ 132/131”

Автобіографічний фотоальбом у жанрі концептуальної фотографії

Виконав студент 4 курсу

спеціальності 021

«Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»

ОПП «Фотомистецтво та візуальні практики»

Пасічник Сергій Сергійович

Керівник: доктор філософії з культурології,

старший викладач кафедри ФВП ХДАДМ

Мусієнко Ольга Вячеславівна

Харків 2026

Харківська академія дизайну та мистецтв
Факультет «Аудіовізуальне мистецтво та заочне навчання»
Кафедра «Візуальних практик» / денна форма навчання
Освітньо кваліфікаційний рівень «Бакалавр»
Напрямок підготовки 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»

Затверджую

Завідувач кафедри візуальних практик

М.С. Свинаренко

13 квітня 2026 року

ЗАВДАННЯ

НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ

Пасічник Сергій Сергійович

1. Тема проєкту Фотоальбом у жанрі концептуальної фотографії “№ 132/131”

Керівник проєкту (роботи) Мусієнко О.В.

Затверджені наказом вищого навчального закладу від «23» жовтня 2025 року

2. Строк подання студентом проєкту (роботи) травень 2026

3. Вихідні дані до проєкту (роботи): Зібраний підготовчий матеріал під час переддипломної практики

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- Обґрунтування актуальності теми
- Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів
- Аналіз аналогів
- Розробка авторської концепції рішення теми
- Композиційний пошук образотворчих засобів втілення задуму
- Технологічні та графічні засоби виконання оригіналів
- Висновки
- Список літератури

- Ілюстративні матеріали

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)

6. Консультанти розділів проєкту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис Завдання видав	Дата Завдання прийняв
Розділ 3	СУПРУН О. Д. Кандидат технічних наук, доцент.		
Розділ 2	ПРИСЯЖНЕНКО О. В. Старший викладач кафедри ФВП.		

7. Дата видачі завдання вересень 2025

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ ЗП	Назва етапів дипломного проєкту	Строк виконання етапів проєкту (роботи)	Примітка
1	Затвердження теми дипломної роботи	Жовтень	
2	Аналіз аналогів	Жовтень	
3	Розробка авторської концепції, рішення теми	Листопад-грудень	
4	Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму	Грудень	
5	Затвердження ескізів та рішення теми	Грудень-січень	
6	Систематизація інформації до пояснювальної записки	Січень	
7	Виконання оригіналів дипломної роботи	Лютий-квітень	
8	Оформлення пояснювальної записки та дипломної роботи	Лютий-травень	
9	Захист дипломної роботи	Червень	

Студент _____ ПАСІЧНИК С.С.

Керівник проєкту _____ МУСІЄНКО О.В.

ЗМІСТ

ЗМІСТ	4
ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1	7
1.1. Обґрунтування вибору жанру та формату аудіовізуального твору	7
1.2. Тема та ідея дипломного проєкту	8
1.3. Конфлікт як смислотворчий елемент авторського твору	9
1.4. Концепція та художній задум проєкту	9
1.5. Аналіз сучасних аудіовізуальних творів-аналогів	10
1.6. Візуальна мова, стилістика та образна система проєкту	12
РОЗДІЛ 2	14
2.1. Збір і систематизація візуального й теоретичного матеріалу	14
2.2. Розробка цільової аудиторії та визначення призначення авторського аудіовізуального твору	16
2.3. Соціокультурний контекст проєкту	17
2.4. Сценарна структура проєкту	17
2.5. Художні та технічні засоби виразності	18
РОЗДІЛ 3	20
3.1. Експлікація як технологічна схема реалізації зображально-монтажної композиції твору	20
3.2. Композиційне та проєктне рішення авторського твору	20
3.3. Монтажні та постпродакшн-рішення	21
3.4 Кошторис реалізації авторського проєкту	23
3.5. Опис готового результату та його презентаційна форма	24
ВИСНОВКИ	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	26
ДОДАТОК А	29
ДОДАТОК Б	39

ВСТУП

Хитка реальність та виникнення непередбачуваних фізичних перешкод змінюють роль фотографії. Вона перестає бути лише засобом фіксації моменту і перетворюється на портал між минулим і сьогоденням як єдиний міст до подій, які залишились у нашій свідомості. Це дозволяє утримувати зв'язок із тим, що було змінено або назавжди втрачено. І така взаємодія не є статичною: звертаючись до архівних кадрів, ми вибудовуємо себе наново. Формування візуального образу минулого допомагає віднайти сенс серед хаосу теперішнього.

У рамках фотопроекту цей процес відбувається через призму особистої та колективної пам'яті. Спогади дитинства формують наше доросле “Я”, тісно переплітаючись з Кримом – місцем, до якого сьогодні обмежений доступ. У час, коли рідні території є недосяжними, проблема втрати місця та ідентичності набуває особливої актуальності.

Ностальгія не є причиною дослідження фотоальбомів. У цьому випадку архів стає інструментом самоідентифікації, що дає чітке розуміння того, ким ми є сьогодні.

Проблема дослідження полягає у пошуку зв'язку між втраченим домом у Криму та подальшим життям у Хмельницькому. Втрата дому змушує запитувати: Де моє місце у світі? Хто я зараз? Яка моя мета? Завдяки поєднанню двох просторів автор відновлює самосвідомість та створює “новий дім” у власному фотоальбомі.

Метою дипломного проекту є розробка автобіографічної фотосерії “№ 132/131” у формі друкованого фотоальбому, створеного на основі архівних зображень Криму з доповненням сучасних – з Хмельницького.

Для досягнення цієї мети в роботі передбачається виконання таких завдань: проаналізувати особливості формування пам'яті у процесі дорослішання через фотографію; дослідити тему втрати місця дитинства як складову частину особистої та колективної проблеми; переглянути та розібрати сучасні аудіовізуальні твори-аналоги; опрацювати архівні фотоматеріали з

Криму; створити серію зображень за допомогою цифрового накладання та інших маніпуляції з фотографією; сформувати новий друкований фотоальбом як цілісний художній арт-об'єкт.

Об'єктом дослідження є процес формування особистої та колективної пам'яті в умовах дорослішання та втрати місць, пов'язаних з дитинством. Водночас предметом дослідження є художнє переосмислення архівних знімків у межах створення фотоальбому.

Отже, поєднання двох територіальних просторів у межах одного візуального поля дозволяє не лише реконструювати спогади, а й створити нову реальність. Маніпуляції з архівними кадрами трансформують фотоальбом із місця зберігання сімейних моментів у спосіб віднайти себе. Через накладання кадрів минуле і теперішнє переплітаються, стираючи відстань між домом тоді й зараз.

РОЗДІЛ 1

1.1. Обґрунтування вибору жанру та формату аудіовізуального твору

Проект реалізується в жанрі концептуальної фотографії. Порівняно з традиційним методом фіксації реальності цей жанр зосереджується на передачі певного задуму. У межах проекту “№ 132/131” такий підхід дозволяє працювати з пам’яттю не як зі списком фактів, а як з гнучким матеріалом з метою подальшої інтерпретації. Це дає можливість використовувати символи, метафори та художню ідею для дослідження внутрішнього світу автора-митця. Поштовхом до створення цієї автобіографічної роботи стала попередня фотосерія, яка була представлена автором в “Українському Домі” в червні 2024 року на виставці “інтроспекція.нотатки” [4].

Саме вибір фотографії як медіуму обумовлене бажанням звернутися до тем дитинства та фіксації минулого. Вона дозволяє зафіксувати та зберегти момент, тим самим перетворюючи його на образ, який можна прожити ще раз. Таким чином вона допомагає переосмислити спогад та відтворити його в новому світлі, що підтверджується результатами соціологічних досліджень сім’ї. Як зазначає Сандра Л. Тітус у своїй праці, сімейні фотографії можуть слугувати засобом відстеження змін у взаєминах членів родини під час важливих життєвих етапів [18]. Перегляд і збереження цих фотографій створюють простір для вивчення минулого та усвідомлення накопичених емоцій, що сприяє глибинній саморефлексії митця.

Цей процес гармонійно доповнює форма фотоальбому, яка традиційно відіграє роль сімейного архіву, де зберігається галерея з важливими та ключовими етапами життя. На відміну від цифрових носіїв, де тисячі кадрів губляться у “хмарах”, альбом пропонує фізичне заглиблення: перегортання сторінки та відчуття текстури фотопаперу. Це робить сприйняття минулого відчутним на дотик, перетворюючи спогади з візуальних образів на тактильний досвід.

Відповідно, звернення саме до друкованої форми допомагає підкреслити ідею особистого архіву як окремого арт-об'єкта, який може бути переосмислений людиною в дорослому віці.

1.2. Тема та ідея дипломного проєкту

Темою дипломного проєкту є осмислення дитячих спогадів дорослої людини через концептуальний фотоальбом. Автор звертається до тем пам'яті, особистого досвіду в кримському середовищі та ролі сімейного архіву. Дитинство часто стає підґрунтям, яке визначає подальший шлях людини. Тому робота зі спогадами через архівні фотографії дозволяє не лише заповнити певні прогалини у пам'яті, а й наповнити їх новим змістом у контексті дорослого життя.

З погляду психології, робота з пам'яттю – це не просто згадування, а активний процес побудови життєвої історії. Аналізуючи минуле, людина створює цілісний сюжет власного “Я”, де кожна подія набуває певного значення та стає важливою частиною автобіографії [8].

З часом образи минулого трансформуються. Вони набувають інших значень і по-новому сприймаються дорослою людиною. Основна ідея полягає в тому, щоб подивитися на ці події під іншим кутом і зрозуміти їхній вплив на особистість. Завдяки новоствореним фотографічним образам автор робить спробу відтворити минуле з позиції теперішнього.

Актуальність роботи підсилюється соціокультурним контекстом, де питання втрати дому та обмеженого доступу до рідних територій Криму перетворює приватні спогади на інструмент збереження одночасно національної та персональної ідентичності. В умовах фізичної недосяжності місць дитинства концептуальний фотоальбом постає не просто як мистецький об'єкт, а як символічний простір опору забуттю. Він стає способом фізично закріпити минуле і не дати зникнути власному корінню.

1.3. Конфлікт як смислотворчий елемент авторського твору

У цьому проєкті конфлікт розглядається через внутрішній, суто психологічний характер. Він проявляється через діалог між дитячими переживаннями та їхньою дорослою рефлексією.. Фотографічні образи тут вибудовуються як особливий ментальний простір, де перетинаються спогади та сучасне світосприйняття. З таким підходом конфлікт постає як активний процес осмислення прожитого досвіду.

Його джерелом стає дисонанс між зафіксованими в підсвідомості образами минулого та їхнім новим розумінням. Дитяча пам'ять часто має ідеалізований або фрагментарний характер, оскільки вона будується на сильних емоційних імпульсах і вибіркових враженнях. Це відповідає концепції К. Нельсон та Р. Файвуш, згідно з якою початковий автобіографічний досвід зберігається не як цілісна оповідь, а як сукупність розрізнених фрагментів, пов'язаних із найбільш емоційно забарвленими моментами [16]. Проте з роками людина схильна повертатися до цих подій, уже володіючи значним життєвим багажем, намагаючись віднайти їхнє справжнє місце у власній біографії. Таким чином, конфлікт формується між образом події, що закарбувався в дитинстві, та його прочитанням з позиції дорослого досвіду.

1.4. Концепція та художній задум проєкту

Дорослішання визначається особливостями дитинства. Ці етапи зміщуються – то ближче, то далі. Накладаються, як старі й нові кадри. Перед очима постає нечітке зображення кримських лебедів під час годування з мамою. Навколо кричать чайки. Занадто гучно, наче попереджають про щось. Іноді здається, що цей момент досі поруч, але поверх нього вже проступили інші теперішні. Все розмивається: фокус, контури та відчуття часу. Виникає відчуття, наче цей кадр уже траплявся раніше. Тільки світло тоді падало з іншого боку.

Саме це відчуття мінливості та нашарування образів взято за основу концепції проєкту. Свого часу члени родини автора фіксували різні моменти

життя, зокрема, й етапи дорослішання. Через візуальний діалог між кадрами різних років створюється багатошарова структура, де минуле не розчиняється в часі, а продовжує існувати паралельно з теперішнім, впливаючи на його сприйняття. Візуальні рішення, що застосовуються автором у фотографіях, спрямовані на передачу відчуття нестабільності спогадів та їхнього поступового перетворення під впливом нових життєвих обставин.

Художній задум проєкту полягає у створенні друкованого фотоальбому на основі сімейних архівних зображень. У процесі роботи застосовуватимуться методи накладання власних зображень на архівні та деконструкції фотографії, що дозволяє передати відчуття розмитості та нестабільності людської пам'яті. Внаслідок цього виникає ефект часової взаємодії, коли різні періоди життя однієї людини співіснують між собою.

1.5. Аналіз сучасних аудіовізуальних творів-аналогів

Під час аналізу фотографічних творів-аналогів перш за все розглядалась візуальна мова авторів. Увага була зосереджена не на концептуальному зв'язку, а на схожості художньої форми: роботі зі світлом, фактурою та композицією, використанні простору на площині зображення. Дослідження референсів вплинуло на формування бачення автора щодо композиційних рішень, кольорової гами та загального настрою серії фотографій.

Проект “№ 132/131” містить у собі використання “бутербродів” – накладання двох і більше зображень для створення нового візуального образу. Вважається, що цей термін був запропонований Олегом Мальованим [1, с. 90]. Техніка митцями Харківської школи фотографії використовувалась по-різному.

Борис Михайлов створив цей прийом під час роботи зі слайдами: випадкове накладання двох кадрів утворило нове зображення, що дозволило створити більш глибокий сенс. У його роботах (мал. 1-3) оголені тіла з'являються одночасно у найнеочікуваніших і цілком буденних місцях. Разом з тим на окремих фігурах проступають зображення натовпу людей, наче підкреслюючи,

що навіть у стані оголеності людина не є нейтральною або позбавленою політичного контексту [1, с. 90-91].

Ще одним представником Харківської школи фотографії та групи “Время” є Євгеній Павлов. У своїх накладаннях (мал. 4-6) використовував фігуративний кадр у ролі основи та доповнював його ще одним – із фактурою або поверхнею. У підсумку нове зображення поєднувало реалістичні та абстрактні елементи, що створювало складний та багатозначний зміст.

Фінський фотограф Кристоффер Реландер у своїх роботах досліджує взаємодію людини та природи. У серії “Jarred & Displaced” (мал. 7-8) митець здійснює свою дитячу мрію – зберегти краєвиди рідного міста на півдні Фінляндії як візуалізовані спогади про свою юність [12]. Подвійна експозиція виконана в аналоговій техніці без постобробки, тим самим формуючи ефект накладання, де пейзаж постає не як фон, а як частина ідентичності автора.

У фотопроекті “DOUBLED DAYS” (мал. 9-10) Кристоффер поставив перед собою завдання щоденно створювати фотографії з мультиекспозицією. Фотограф завжди носив компактну камеру, що дозволяло вести постійне документування подій – від пейзажів навколо до спонтанних зустрічей із друзями та буденних справ у власному домі [11].

Аналіз робіт-аналогів став підґрунтям для розробки власного візуального фотопроекту. Творчість Бориса Михайлова та Євгенія Павлова продемонструвала, як через багат шаровість кадрів можна створити нові сенси та взаємодію образів. Одночасно з цим роботи Кристоффера Реландера показали, як подвійна експозиція здатна використовуватися для поєднання кількох образів у цілісний візуальний простір, де особисті спогади автора та навколишнє середовище взаємодіють між собою.

Звернення до цих референсів дозволило сформулювати уявлення про потенціал техніки накладань та її роль у створенні образної системи фотографічного проекту. У дипломному проекті ці прийоми адаптуються під потреби автора та перетворюються на візуальну метафору палімпсесту. Завдяки

багат шаровій структурі кадру виникає ефект “проступання” одних життєвих етапів крізь інші, що підкреслює цю мінливість внутрішнього архіву пам’яті людини.

1.6. Візуальна мова, стилістика та образна система проєкту

Візуальна мова проєкту базується на синтезі сімейного архіву та нових авторських кадрів, що об’єднуються в межах одного зображення. Кожна фотографія передає атмосферу пам’яті, емоційний стан і суб’єктивне сприйняття автора. За допомогою техніки накладання створюється ефект часової багатовимірності, де минуле та сучасне співіснують на одній площині.

Стилістика серії фотографій спрямована на відтворення інтимності та щирості людських почуттів. Завдяки кольорам і деталізованим текстурам кадри емоційно наповнюються. Так само, як і найяскравіші спогади, ці зображення зберігають у собі не лише подію, а й атмосферу та особистий досвід, що з нею пов’язані.

Вибір насичених і контрастних відтінків тут не випадковий. З часом світ навколо здається менш яскравим через природні зміни зору. Це відбувається через поступове пожовтіння кришталіка та зниження чутливості рецепторів ока. Те, що ми вважаємо ностальгією за “зеленішою травою” та “блакитнішим небом”, насправді має біологічне пояснення [17]. Певна спроба обійти біологічні обмеження нашого зору.

Цей колірний ефект органічно доповнює роботу з текстурою. Плівкова зернистість, фактура відсканованих фотографій і неоднорідність світлових переходів створюють відчуття тілесності кадру. У поєднанні з технікою накладання кількох зображень текстурні елементи утворюють складну структуру. Додає кадру глибини, робить його більш деталізованим і дозволяє проступати силуетам з минулого. Усе це допомагає сформувати ритм всередині кадру та згодом створити цілісну систему образів, де кожна фотографія сприймається не окремо, а як частина усієї фотосерії.

Образна система фотографій тримається на повторюваних образах, які працюють як “візуальні маркери” пам’яті. Це можуть бути квіти зі старої квартири, берег моря із літаючими чайками, нескінченні гори та інші елементи архівних кадрів, які взаємодіють із новими фотографічними образами, тим самим створюючи діалог між минулим і теперішнім. Такий підхід робить історію цілісною та допомагає глядачеві краще орієнтуватись у сюжетній лінії фотосерії, у який він поступово занурюється разом з автором.

РОЗДІЛ 2

2.1. Збір і систематизація візуального й теоретичного матеріалу

Подвійна експозиція – це одна з фундаментальних технік сучасного візуального мистецтва, яка бере початок ще у 1860-х роках. Перші експерименти використання цього прийому дозволили фотографам вийти за межі документальної фіксації реальності. Найпоширенішим прийомом того часу було створення ефекту “двійника” (мал. 11), де завдяки накладанню зображень одна й та сама людина з’являлася в межах однієї композиції кадру, але у різних позах.

Технічно цей процес базувався на здатності емульсії фіксувати декілька світлових фаз до моменту хімічної фіксації. Зі свого боку, це дозволяло поєднувати відокремлені в часі рухи в цілісну візуальну структуру, не вдаючись до подальшого монтажу чи колажу. Для цього використовувалися спеціальні пластини, а також механічні пристрої, зокрема, обертові кришки об’єктива, що дозволяли фотографу вручну контролювати експозицію. У результаті виникали зображення, які поєднували в собі кілька моментів часу та створювали незвичний, а інколи навіть сюрреалістичний ефект [9].

Особливе місце в еволюції мультиекспозиції посідає творчість британського фотографа Сесіла Бітона. Він відомий своїм кінематографічним підходом і витонченими портретами “представників вищого світу”. Бітон використовував накладання кадрів не як технічний експеримент, а як засіб, щоб підкреслити досконалість моделі. Його роботи наближені до сюрреалістичної естетики та певної театральності. Яскравим прикладом такої ідеї є робота “Фред та Адель Астер”. Завдяки багаторазовому накладанню зображень він ніби показує людину з різних ракурсів одночасно, створюючи складніший і більш виразний образ (мал. 12). Зрештою, моделі на знімку виглядають майже ідеальними та недосяжними. Для Бітона ця техніка була способом показати не просто людину, а її високий статус. Це повністю збігалось з його життєвою

позицією, адже він закликав бути сміливим, незвичайним і відкидати все буденне та сіре [19].

Цікаво спостерігати трансформацію задумів фотографа та моделі щодо репрезентації образу. Якщо у ХІХ столітті подвійна експозиція часто слугувала інструментом підкреслення статусу, шляхетності та елегантності людини у кадрі, то в сучасній візуальній культурі цей прийом змістив акценти. Сьогодні накладання кадрів частіше використовується для маніпуляції сприйняттям і створення деформованих образів, що змушують глядача переосмислювати побачене на екрані.

Одним із прикладів такого підходу є ранні роботи Томаса Барроу. Він використовував телевізійний екран як “електронне полотно” (cathode ray canvas). Поєднуючи порнографічні зображення з кадрами телевізійних мильних опер і фотографуючи ці нашарування, митець створював нові, критичні за змістом образи (мал.14). Його метод ґрунтувався на дослідженні короткого, майже непомітного моменту, коли змінювався телевізійний кадр. Це створювало гіпнотичний ефект на глядача. У підсумку накладання кадрів перестає бути лише декоративним прийомом і перетворюється на спосіб коментувати соціальні явища [15].

В українському мистецтві розквіт техніки накладання кадрів відбувся у 1970–80-х роках у межах Харківської школи фотографії. Представники харківської групи “Время” перетворили мультіекспозицію на спосіб візуального експерименту та художнього спротиву. Як зазначали самі учасники об’єднання, вони були “пересичені соціалістичним реалізмом” і шукали щось абсолютно відмінне від офіційних тенденцій: “Ми відчували, що настав інший час, і ми інакше його сприймали, шукаючи нові орієнтири. І нам вдалося!” [3].

У їхніх роботах технічний прийом переставав бути просто інструментом і став способом створення власної реальності у кадрах. Це заклало основу для сучасного розуміння фотографії як простору для маніпуляції зображенням, де

візуальні спотворення використовуються не випадково, а для передачі глибших внутрішніх станів і переживань митця.

Окремим етапом проекту став збір і систематизація матеріалів із сімейних архівів. У процесі аналізу вдалося виокремити ключові візуальні образи дитинства, які стали основою для композиційних рішень.

2.2. Розробка цільової аудиторії та визначення призначення авторського аудіовізуального твору

Визначити цільову аудиторію проекту “№ 132/131” складно звичайними маркетинговими категоріями, бо він працює з глибокими спогадами людини. На відміну від традиційної документальної фотографії, яка звертається до конкретного моменту та зафіксованого факту, цей проєкт фокусується на метафоричності. Якщо репортажний знімок вихоплює “ту саму мить” перед об’єктивом, то метод подвійної експозиції у “№ 132/131” працює з тривалістю часу.

Спогади за своєю природою є фрагментарними, а візуальні викривлення у кадрі слугують для глядача сигналом до рефлексії. Відтак приватний архів стає тригером, що активує власні спогади аудиторії. Саме це і спонукає її не просто розглядати фотографію, а занурюватися у внутрішній стан автора, де межа між реальним і минулим розчиняється.

З огляду на це, цільову аудиторію можна поділити на тих, хто шукає в мистецтві інтелектуальне завдання, та тих, для кого візуальні символи залізниці, подорожей і сімейного архіву є частиною особистої ідентичності. У такому контексті авторський аудіовізуальний твір виконує роль не лише об’єкта спостереження, а й посередника, який допомагає глядачеві віднайти зв’язок із власним минулим через призму авторського бачення.

2.3. Соціокультурний контекст проєкту

Соціокультурний контекст проєкту “№ 132/131” тісно пов’язаний із досвідом війни та міграції населення в сучасній Україні. Назва твору походить від колишнього залізничного маршруту Хмельницький – Сімферополь. Потяг у цьому контексті перестає бути лише технічним засобом пересування. Він стає метафоричним мостом між втраченим мирним минулим і невизначеним майбутнім. Раніше маршрут до Сімферополя був кінцевою зупинкою сімейних подорожей, що на кілька місяців поєднували дві частини життя автора. Сьогодні ж Хмельницький, який колись був лише точкою відправлення, став основним домом, а залізничне сполучення з Кримом перетворилося на закритий спогад.

Через образ залізниці автор створює символічний простір, де особиста історія перетинається із колективною. Пам’ять про домівку, що опинилася за лінією окупації, набуває особливого значення. Для сучасної української культури залізниця стала одним із ключових символів збереження зв’язку з домом і корінням, що підтримує відчуття ідентичності навіть у часи трагічних змін.

Жовтий колір у деяких кадрах виходить за межі суто естетичного вибору. Він поєднує дитячі спогади автора з актуальним контекстом спротиву – зокрема, з діяльністю руху “Жовта стрічка”. Ця ініціатива виникла у 2022 році на окупованих територіях і стала знаком непохитного зв’язку з рідною землею.

Робота з архівом у таких умовах – це спосіб зберегти власну історію цілою. Кожне фото у проєкті стає доказом того, що пам’ять неможливо переписати, а тим більше стерти. Минуле – це те, що завжди залишається з нами, попри будь-які зовнішні загрози та зміни.

2.4. Сценарна структура проєкту

Сценарна структура будується на тому, що кожна фотографія залишається самостійним візуальним висловлюванням. Науково це обґрунтовується тим, що

мимовільна пам'ять працює через контекстні підказки. Тобто спогади відтворюються через подібність ознак і деталей у теперішньому досвіді [10].

Проте в проєкті ці кадри не хаотичні – вони мають чітку лінію, де спочатку йдуть теплі моменти з дитинства, які формують атмосферу спокою, а у певний момент усе це різко обривається. Така побудова робить сценарій схожим на “уявну подорож”, де зупинки позначають зміну внутрішнього стану – від затишного минулого до точки, де звичний світ зникає.

2.5. Художні та технічні засоби виразності

Реалізація художнього задуму проєкту “№ 132/131” базується на поєднанні різних технічних засобів. У роботі використовуються як аналогові, так і цифрові інструменти, що дозволяє створити багатошарову та виразну візуальну мову.

Технічна частина проєкту передбачає використання бездзеркального фотоапарата Sony a6400 з об'єктивами Sony E PZ 16-50mm F3.5-5.6 OSS та світлосильним Sigma 30mm F1.4 DC DN. Завдяки високій деталізації виходить чітко виокремити сучасні нашарування, надаючи візуальній структурі роботи необхідної глибини.

Паралельно у проєкті використовуються плівкові камери Canon Sure Shot Telemax і Minolta F10BF, що дозволяє інтегрувати аналогову естетику у фотографії. Для зйомки було обрано кольорову негативну плівку Kodak Gold 200 з її характерними теплими відтінками. Що зі свого боку підсилює відчуття ностальгії та імітує “сонячне” сприйняття дитячих спогадів. Окремі кадри серії виконані на експериментальну плівку Harman Phoenix 200. Вона вирізняється високим контрастом, яскравими кольорами та вираженою зернистістю. Використання цієї плівки є також символічним: її назва відсилає до образу відродження з попелу. Це доповнює задум проєкту щодо переосмислення минулого та надання йому нового життя.

На противагу цьому, архівна частина проєкту була зафіксована на цифрові камери попередніх поколінь – Olympus X-2, Nikon D70 та Olympus C70Z. Для

перенесення старих друкованих фотографій у цифровий формат використовується сканер Epson Perfection V39 II. Фінальний етап обробки здійснювався у програмах Adobe Photoshop і Camera Raw. Саме на цьому етапі через поєднання кольорокорекції та монтажу формується цілісна візуальна стилістика серії.

РОЗДІЛ 3

3.1. Експлікація як технологічна схема реалізації зображально-монтажної композиції твору

Проект створений через поєднання архівних і сучасних зображень у багат шарових композиціях. Завдяки накладанню та різній прозорості ці зображення частково змішуються, створюючи відчуття одночасної присутності різних часів. Минуле та теперішнє переплітаються та взаємно впливають одне на одне.

На цій схемі видно (мал. 13), як поступово формується фінальне зображення від простого до складного. Спочатку є основа, тобто архівний кадр. Він задає настрій і композицію. Далі додаються квіти, які ніби проростають крізь портрет. Вони тут не випадкові: це пряме нагадування про матір, яка любить їх вирощувати та фотографувати. Поступово композиція ускладнюється, де елементи розміщуються по діагоналі й навколо обличчя. Вони створюють рух у кадрі та направляють погляд глядача. У фіналі все об'єднується за допомогою світла та кольору. Завдяки цьому всі елементи виглядають як єдине ціле, а перехід між ними стає більш плавним.

3.2. Композиційне та проєктне рішення авторського твору

Важливим прийомом у роботі є візуальне переплетення героїв та оточення, що яскраво простежується в асоціативних портретах. Наприклад, в автопортреті (мал. 16) через сонячні відблиски на каменях у воді та масці для дайвінгу передається фізичне відчуття присутності в Криму. Схожий підхід використано і в портреті матері (мал. 15), де обличчя ніби розчиняється в квітах, які стають певною метафорою родинного затишку.

Динаміка проєкту задається основним образом залізничного маршруту (мал. 17). Кадр із потягом і рейками піддається ефекту “тління”, що стає ключовою метафорою твору, де символ шляху залишається частиною

ідентичності попри неможливість ним скористатися. Схожа ідея простежується у фотографії з масовою сценою (мал. 18), де натовп людей, на перший погляд, радісно вітає когось у небі. Тоді як постать військового на передньому плані передає стан невизначеності через відсутність чітких наказів та розуміння подальших подій. Погляд на Пам'ятник затопленим кораблям (мал. 19) реалізований через ефект спостереження з-під води. Це візуально підкреслює дистанцію та недосяжність минулого між автором і об'єктом.

3.3. Монтажні та постпродакшн-рішення

Оцифрування фізичних знімків із сімейного фотоальбому здійснювалося за допомогою сканера Epson Perfection V39 II. У програмному забезпеченні Epson Scan 2 було обрано пресет “Фотографія”, а роздільна здатність була 300 DPI.

Подальша обробка та корекція зображень виконувалися у графічному редакторі Adobe Photoshop 2026 та додатку Camera Raw. Корекція тонального балансу здійснювалася за допомогою коригувальних шарів “Криві”. Це дозволило стандартизувати контрастність різних архівних і сучасних знімків. У модулі Camera Raw проводилася робота з балансом білого та вибірковою корекцією кольорів, щоб привести відскановані фотографії до єдиної колористичної гами.

За допомогою інструментів “Прямолінійне ласо” та “Виділення об'єкта” здійснювалося видалення непотрібних елементів композиції та ізоляція об'єктів. Використання режимів накладання дозволило виконати поетапне компонування кадрів.

З групи затемнення було обрано два режими накладання, а саме “Затемнення” та “Множення”. У режимі “Затемнення” аналізуються колірні канали усіх шарів, після чого темніший із них визначається як підсумковий. При цьому пікселі, що є світлішими від кольору накладання, заміщуються, а пікселі темніші від кольору накладання залишаються незмінними У режимі “Множення”

значення колірних каналів перемножуються з базовим кольором накладання. Тобто кінцевий відтінок буде завжди темнішим [6].

У групі освітлення використовувалися режими “Заміна світлим” і “Екран”. У режимі “Заміна світлим” здійснюється порівняння колірних каналів, де світліший із них стає кінцевим. Пікселі, темніші від кольору накладання, будуть замінюватись, а пікселі, світліші від кольору накладання – ні. У режимі “Екран” перевіряється інформація про колір у кожному каналі та перемножується колір, обернений до кольору накладання, на основний колір. У цьому випадку візуальний ефект при цьому подібний до оптичного накладання кількох фотографічних слайдів [6].

Режими “Перекриття”, “Жорстке світло” та “М’яке світло” з групи контрасту теж використовувалися під час обробки. У “Перекритті” програма екранує або перемножує кольори залежно від основного кольору. Візерунки та деталі кадру перекривають наявні пікселі, зберігаючи світлотіньовий малюнок кадру. Основний колір в той же час не замінюється, але змішується з кольором накладання, щоб відобразити освітленість або затемнення початкового кольору. Режим “Жорсткого світла” теж перемножує або екранує кольори залежно від кольору накладання. Результат дещо схожий на освітлення зображення під сфокусованим прожектором. Якщо колір накладання світліший, ніж сірий колір, то фотографія освітлюється подібно до екранування. Якщо колір накладання темніший, ніж сірий колір, то зображення буде затемнюватися як під час перемноження. Цей режим корисний для додавання тіней до світлин. Режим “М’яке світло” є подібним до “Жорсткого світла”, але у ньому, замість перемноження чи екранування, відбувається освітлення або затемнення кольору залежно від кольору накладання. Принцип взаємодії з сірим кольором у цьому режимі є аналогічним [6].

Для створення плавних переходів між накладеними кадрами також використовувалися шари-маски. За допомогою інструмента “Пензель” з низьким

показником жорсткості проводилося локальне приховування або навпаки відновлення деталей, що дозволило уникнути різких змін між об'єктами [5].

Окремим етапом художньої обробки стало створення ефекту м'якого світіння для надання деяким фотографіям атмосферної глибини. Цей прийом реалізовувався шляхом дублювання фінального зведеного шару з усіма попередніми накладаннями. Далі до копії застосовувався фільтр “Гаусове розмиття”, після чого режим накладання цього шару змінювався на “М'яке світло” або “Жорстке світло” залежно від необхідної інтенсивності контрасту. Таке рішення дозволило візуально вирівняти надмірну різкість цифрових елементів, наближаючи їх до м'якої малювальної естетики архівного кадру.

З метою збереження якості вихідних даних використовувалися смарт-об'єкти. Це, у свою чергу, дало змогу багаторазово редагувати параметри ефектів і масштабування без остаточної втрати піксельної інформації [7]. Візуальне об'єднання сучасних елементів із текстурою архівних кадрів здійснювалось за допомогою ефекту “Зернистість”, який імітував природну структуру фотоплівки.

Фотографії друкувались у розмірі 10x15 сантиметрів на глянцевому папері (мал. 20). Деякі сторінки навмисно залишаються порожніми (мал. 21). Це простір для спогадів, які з'являться пізніше.

3.4 Кошторис реалізації авторського проєкту

Загальний бюджет на реалізацію проєкту складається з витрат на програмне забезпечення та друк матеріалів. Для комфортної роботи з цифровими зображеннями було обрано програму Adobe Photoshop. Підписка на неї коштує 11 доларів на місяць. Оскільки робота над візуальною частиною тривала близько 5 місяців, загальна сума за програмне забезпечення становила 55 доларів (приблизно 2400 гривень). На друк фотографій форматом 10x15 було витрачено 120 гривень. Альбом для оформлення проєкту дістався безкоштовно, витрати на нього відсутні. Таким чином, загальний бюджет реалізації проєкту становить приблизно 2500 гривень.

3.5. Опис готового результату та його презентаційна форма

Фінальним продуктом роботи є фізичний фотоальбом, який перетворюється на самостійний арт-об'єкт. В одних місцях знімки заповнюють обидва боки розвороту, а в інших сторінки залишаються порожніми. Цей мінімалізм є свідомим художнім рішенням, що ілюструє прогалини в пам'яті та неможливість автора відновити всі деталі минулого. Така форма подачі робить альбом інтерактивною інсталяцією, де глядач стикається з візуалізацією забуття.

Об'єкт має виставковий потенціал і може бути представлений у галерейних просторах. Тактильний аспект альбому та фізичний процес перегортання сторінок додають проєкту документальної ваги, перетворюючи особистий архів на універсальне висловлювання про час і втрату.

ВИСНОВКИ

Проект “№ 132/131” став спробою відновити зв’язок із домом у Криму, куди наразі неможливо повернутися. У процесі роботи сформувалася особлива візуальна мова, у якій фотографія перестає бути простою фіксацією моменту й стає способом поєднати дитячі спогади з теперішнім життям. Завдяки накладанню кадрів вдалося передати реальну роботу пам’яті, де минуле не зникає, а постійно проступає крізь теперішню реальність.

Формат фотоальбому дозволив надати цим роздумам фізичну форму, перетворивши розкидані знімки на цілісну та послідовну розповідь. Проект підтвердив, що навіть за відсутності фізичного дому його можна заново побудувати всередині себе через візуальні образи та мистецтво.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернар-Ковальчук Н. Харківська школа фотографії: гра проти апарату / ред.: О. Червоник, О. Осадча, В. Клименко. Харків : МОКСОП, 2020. 368 с.
2. Високолян О. Як Харківська школа фотографії підривала радянську систему. “Харків, де твоє обличчя?”. *Lyuk.media*. 2023. URL: <https://lyuk.media/city/kharkiv-where-is-your-face-kharkiv-school-of-photography/> (дата звернення: 18.02.2026)
3. Михайлов Б. “В Харкові тоді народилася школа філософії фотографії”. *MOKSOP (Museum of Kharkiv School of Photography)*. 2018. URL: <https://moksop.org/borys-mykhaylov-v-kharkovi-todi-narodylasia-shkola-filosofii-fotohrafi/> (дата звернення: 23.02.2026)
4. Мусхаріна В. Виставка Молодіжної редакції Українського Дому «інтроспекція.нотатки». *Український Дім. Мистецтво Змін*. 15.06.2024. URL: <https://www.uadim.in.ua/podiyi/introspektsiia.notatky> (дата звернення: 04.05.2026).
5. Додавання шарів-масок / Adobe Help. 2026. URL: <https://helpx.adobe.com/ua/photoshop/desktop/create-masks/layer-masks/add-layer-masks.html> (дата звернення: 31.03.2026)
6. Опис режимів накладання / Adobe Help. 2026. URL: <https://helpx.adobe.com/ua/photoshop/desktop/repair-retouch/adjust-light-tone/blending-mode-descriptions.html> (дата звернення: 31.03.2026)
7. Створення вбудованих смарт-об’єктів / Adobe Help. 2026. URL: <https://helpx.adobe.com/ua/photoshop/desktop/create-manage-layers/smart-objects/create-embedded-smart-objects.html> (дата звернення: 31.03.2026)
8. Alea N., Bluck S., Sharma S. Remembering the personal past across adulthood. *Handbook of the Psychology of Aging 9th Edition* / ed. by S. L. Willis, S. K. Warner. Academic Press, 2021. P. 237–247.

9. Barnes S. How Double Exposure Photographers Fuse Two Separate Worlds into One Dreamlike Scene. *My Modern Met*. 21.07.2017. URL: <https://mymodernmet.com/double-exposure-photography/> (дата звернення: 1.03.2026)
10. Berntsen D. Involuntary autobiographical memories and their relation to other forms of spontaneous thoughts. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*. 2021. Vol. 376, No. 1817. Art. 20190693. URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/33308074/> (дата звернення: 3.03.2026)
11. Ebert G. Double-Exposure Photos by Christoffer Relander Superimpose Everyday Scenes onto Human Silhouettes. *Colossal*. 08.08.2022. URL: <https://www.thisiscolossal.com/2022/08/christoffer-relander-365-days-project/> (дата звернення: 3.03.2026)
12. Hernandez C. Christoffer Relander: Jars Doubly Exposed in Analogue. *Medium. Lomography*. 20.12.2016. URL: <https://medium.com/@lomography/christoffer-relander-jars-doubly-exposed-in-analogue-6afdd07af9fd> (дата звернення: 3.03.2026)
13. Johnson T. Ca. 1860-80s, double exposure carte de visite portrait of a man, Kempe and Gates. *Tuesday Johnson's Historical Indulgences*. 11.06.2014. URL: <https://tuesday-johnson.tumblr.com/post/86352240826/ca-1860-80s-double-exposure-carte-de-visite> (дата звернення: 13.03.2026)
14. Lockyer S. History of multiple exposure photography – photographers. *History of Multiple Exposure Photography & Photographers Identity, Research*. 22.12.2019. URL: <https://sarahlockyeruca.photo.blog/2019/12/22/history-of-multiple-exposure-photography-photographers/> (дата звернення: 11.03.2026)
15. Mulligan T., Wooters D. A History of Photography. From 1839 to the Present. New York : Taschen, 2012. P. 685–687.
16. Nelson K., Fivush R. The emergence of autobiographical memory: A social cultural developmental theory. *Psychological Review*. 2004. Vol. 111, No. 2. P. 486–511.

17. Schwab Dunn B. Bleak reason the world always looked more colourful during your childhood. *Mirror. Environment*. 19.09.2023. URL: <https://www.mirror.co.uk/news/weird-news/bleak-reason-world-always-looked-30977623> (дата звернення: 2.03.2026)
18. Titus S. L. Family Photographs and Transition to Parenthood. *Journal of Marriage and the Family*. 1976. Vol. 38, No. 3. P. 525–531.
19. Vickers H., Beaton C. Cecil Beaton Portraits & Profiles. London : Frances Lincoln Limited, 2014. P. 52–53.
20. Vlasenko I. A. Intrapersonal conflicts of people who experience loss of home. *The role of psychology and pedagogy in the spiritual development of modern society : materials of the International scientific conference*. Riga : Baltic International Academy, 2022. P. 14–17. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/42598/1/I_Vlasenko_MKonf_2022_FPS_RSO.pdf (дата звернення: 26.02.2026)

ДОДАТОК А



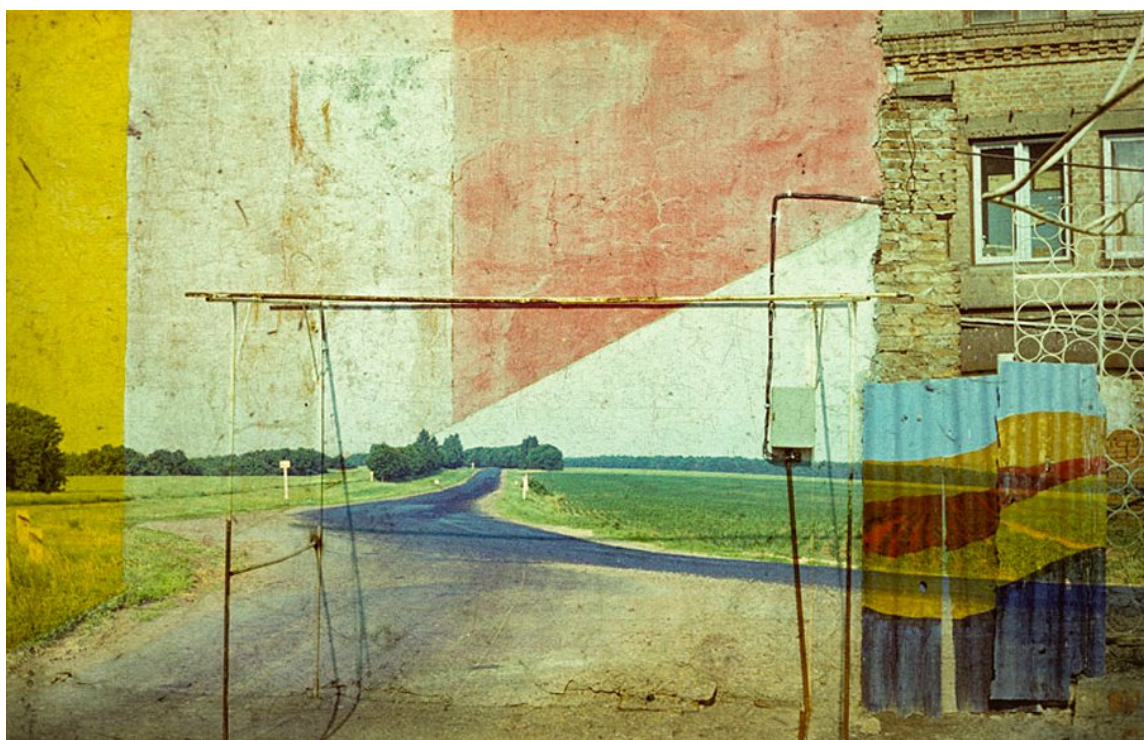
Мал. 1. Борис Михайлов. Серія "Накладання". 1968-1981.



Мал. 2. Борис Михайлов. Серія "Накладання". 1968-1981.



Мал. 3. Борис Михайлов. Серія “Накладання”. 1968-1981.



Мал. 4. Євгеній Павлов. Серія “Накладання”. 1974-1984.



Мал. 5. Євгеній Павлов. Серія “Накладання”. 1974-1984.



Мал. 6. Євгеній Павлов. Серія “Накладання”. 1974-1984.



Мал. 7. Christoffer Relander. Серія “Jarred & Displaced”. Jarred Tree, 2016.



Мал. 8. Christoffer Relander. Серія “Jarred & Displaced”.
Jarred Childhood House, 2016



Мал. 9. Christoffer Relander. Серія "DOUBLED DAYS". 2022.



Мал. 10. Christoffer Relander. Серія "DOUBLED DAYS". 2022.



Мал. 11. Кемпе та Гейтс. Портрет чоловіка з подвійною експозицією (Carte de visite). 1860–1880-ті рр.



Мал. 12. Cecil Beaton. Fred & Adele Astaire. 1930.



Мал. 13. Пасічник Сергій. Процес поступового накладання кадрів на прикладі однієї з фоторобіт з серії “№ 132/131”. 2026.



Мал. 14. Thomas F. Barrow. Television Image Montage. 1969.



Мал. 15. Пасічник Сергій. З серії “№ 132/131”. Фотографія. 2026.



Мал. 16. Пасічник Сергій. З серії “№ 132/131”. Фотографія. 2026.



Мал. 17. Пасічник Сергій. З серії “№ 132/131”. Фотографія. 2026.



Мал. 18. Пасічник Сергій. З серії “№ 132/131”. Фотографія. 2026.



Мал. 19. Пасічник Сергій. З серії “№ 132/131”. Фотографія. 2026.



Мал. 20. Пасічник Сергій. Цифровий скан сторінок фотоальбому. З серії “№ 132/131”. 2026.



Мал. 21. Пасічник Сергій. Цифровий скан сторінок фотоальбому. З серії “№ 132/131”. 2026.

ДОДАТОК Б

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Мал. 1. Борис Михайлов. Серія “Накладання”. 1968-1981.
2. Мал. 2. Борис Михайлов. Серія “Накладання”. 1968-1981.
3. Мал. 3. Борис Михайлов. Серія “Накладання”. 1968-1981.
4. Мал. 4. Євгеній Павлов. Серія “Накладання”. 1974-1984.
5. Мал. 5. Євгеній Павлов. Серія “Накладання”. 1974-1984.
6. Мал. 6. Євгеній Павлов. Серія “Накладання”. 1974-1984.
7. Мал. 7. Christoffer Relander. Серія “Jarred & Displaced”. Jarred Tree, 2016.
8. Мал. 8. Christoffer Relander. Серія “Jarred & Displaced”. Jarred Childhood House, 2016
9. Мал. 9. Christoffer Relander. Серія “DOUBLED DAYS”. 2022.
10. Мал. 10. Christoffer Relander. Серія “DOUBLED DAYS”. 2022.
11. Мал. 11. Кемпе та Гейтс. Портрет чоловіка з подвійною експозицією (Carte de visite). 1860–1880-ті рр.
12. Мал. 12. Cecil Beaton. Fred & Adele Astaire. 1930.
13. Мал. 13. Пасічник Сергій. Процес поступового накладання кадрів на прикладі однієї з фоторобіт з серії “№ 132/131”. 2026.
14. Мал. 14. Thomas F. Barrow. Television Image Montage. 1969.
15. Мал. 15. Пасічник Сергій. З серії “№ 132/131”. Фотографія. 2026.
16. Мал. 16. Пасічник Сергій. З серії “№ 132/131”. Фотографія. 2026.
17. Мал. 17. Пасічник Сергій. З серії “№ 132/131”. Фотографія. 2026.
18. Мал. 18. Пасічник Сергій. З серії “№ 132/131”. Фотографія. 2026.
19. Мал. 19. Пасічник Сергій. З серії “№ 132/131”. Фотографія. 2026.
20. Мал. 20. Пасічник Сергій. Цифровий скан сторінок фотоальбому. З серії “№ 132/131”. 2026.
21. Мал. 21. Пасічник Сергій. Цифровий скан сторінок фотоальбому. З серії “№ 132/131”. 2026.