

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Факультет Аудіовізуального мистецтва та медіатехнологій

Кафедра Фотомистецтва та візуальних практик

**“WHERE THE LIGHT REMAINS/ТАМ, ДЕ ЗАЛИШАЄТЬСЯ СВІТЛО”**

**Постановочний арт портрет**

Кваліфікаційна робота на здобуття СВО «Бакалавр»

зі спеціальності 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

ОПП Фотомистецтво та візуальні практики

Виконала: Дімакова Олександра Ігорівна

Керівник: Мусієнко Ольга Вячеславівна

Доктор філософії з культурології

**Харків 2026**

Харківська академія дизайну та мистецтв  
Факультет «Аудіовізуальне мистецтва та медіатехнологій»  
Кафедра «Фотомистецтво та візуальні практики»  
Освітньо кваліфікаційний рівень « Бакалавр »  
Напрямок підготовки 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво»

### **Затверджую**

**Завідувач кафедри** візуальних практик доцент, доктор філософії з технічних наук Свинаренко М.С.

О.В. Мусієнко

23 листопада 2025 року

## **ЗАВДАННЯ**

### **НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ**

Дімакова Олександра Ігорівна

1. Тема проєкту Постановочний арт портрет «Where the Light Remains/Там, де залишається світло»

Керівник проєкту (роботи) Мусієнко О. В.

Затверджені наказом вищого навчального закладу від «23» листопада 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 проекту (роботи)

| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис<br>Завдання видав | Дата<br>Завдання прийняв |
|--------|-------------------------------------------|--------------------------|--------------------------|
|        |                                           |                          |                          |
|        |                                           |                          |                          |
|        |                                           |                          |                          |

7. Дата видачі завдання \_\_вересень 2025\_\_ року \_\_\_\_\_

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| № ЗП | Назва етапів дипломного проекту                                    | Строк виконання етапів проекту (роботи ) | Примітка |
|------|--------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|----------|
| 1    | Затвердження теми дипломної роботи                                 | 23 листопада                             |          |
| 2    | Аналіз аналогів                                                    | Лютий                                    |          |
| 3    | Розробка авторської концепції, рішення теми                        | Лютий - березень                         |          |
| 4    | Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму | Квітень                                  |          |
| 5    | Затвердження ескізів та рішення теми                               | Квітень                                  |          |
| 6    | Систематизація інформації до пояснювальної записки                 | Квітень                                  |          |
| 7    | Виконання оригіналів дипломної роботи                              | Квітень - травень                        |          |
| 8    | Оформлення пояснювальної записки та дипломної роботи               | Травень                                  |          |
| 9    | Захист дипломної роботи                                            | Червень                                  |          |

Студент \_\_\_\_\_ Дімакова О. І.  
Керівник проєкту \_\_\_\_\_ Мусієнко О. В.

## ЗМІСТ

|                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП.....                                                                              | 6  |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ АВТОРСЬКОГО<br>ВІЗУАЛЬНОГО<br>ПРОЄКТУ..... | 8  |
| 1.1. Обґрунтування вибору жанру та формату аудіо-візуального<br>твору.....              | 8  |
| 1.2. Тема та ідея дипломного<br>проєкту.....                                            | 9  |
| 1.3. Конфлікт як смислотворчий елемент авторського<br>твору.....                        | 9  |
| 1.4. Концепція та художній задум<br>проєкту.....                                        | 10 |
| 1.5. Аналіз сучасних аудіо-візуальних творів-<br>аналогів.....                          | 11 |
| 1.6. Візуальна мова, стилістика та образна система проєкту.....                         | 12 |
| РОЗДІЛ 2. ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ПІДГОТОВЧИЙ ЕТАП РЕАЛІЗАЦІЇ<br>ПРОЄКТУ.....                    | 14 |
| 2.1. Методологія та методи<br>дослідження.....                                          | 14 |
| 2.2. Збір та систематизація візуального й теоретичного матеріалу.....                   | 16 |
| 2.3. Соціокультурний контекст проєкту.....                                              | 17 |
| 2.4. Візуальний наратив проєкту.....                                                    | 18 |

|                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.5. Художні та технічні засоби виразності.....                                               | 19 |
| РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ВІЗУАЛЬНОГО ПРОЄКТУ.....                           | 23 |
| 3.1. Апробація технічного обладнання та засобів, передбачених для реалізації проєкту.....     | 23 |
| 3.2. Експлікація як технологічна схема реалізації зображально-монтажної композиції твору..... | 24 |
| 3.3. Композиційне та проєктне рішення авторського аудіо-візуального твору...25                |    |
| 3.4. Монтажні та постпродакшн-рішення.....                                                    | 26 |
| 3.5 Кошторис реалізації авторського аудіо-візуального проєкту.....                            | 27 |
| 3.6. Опис готового результату та його презентаційна форма.....                                | 27 |
| ВИСНОВКИ.....                                                                                 | 29 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....                                                               | 31 |
| ДОДАТОК                                                                                       |    |
| А.....                                                                                        | 33 |
| ДОДАТОК Б.....                                                                                | 43 |

## **ВСТУП**

Актуальність дипломного проєкту визначається посиленою увагою сучасного медіамистецтва до проблем особистісної пам'яті, самовизначення та відносин людини з урбаністичним простором. Харків – місто, де закладалися перші враження та починався життєвий шлях багатьох, – нині зазнає глибоких перетворень, які торкаються не тільки його архітектури, а й емоційного ставлення до неї. На тлі суспільних потрясінь і травматичних подій, втрати звичного негативно впливають на буденність, а переосмислення себе крізь призму зниклих або змінених місць набуває особливого значення. Відтак дослідження того, як візуальні образи здатні виражати зв'язок людини з містом і власним минулим, залишається нагальним у сучасному художньому дискурсі.

Проблематика проєкту зосереджена на пошуку методів візуалізації складної внутрішньої проблеми самоідентифікації під впливом туги за рідним містом. Ключовим питанням є здатність фотографії передавати емоції, що виникають у точці перетину минулого й теперішнього – коли знайомі з раннього дитинства місця постають у невпізнанному вигляді. Таким чином фотографія розглядається не лише як інструмент фіксації міського простору, але і як засіб художнього висловлювання та особистісної рефлексії.

Для втілення цієї концепції було обрано жанр постановочного арт-портрету у форматі фотосерії. Такий підхід уможливорює цілісного поєднання реальних харківських локацій із художньою інтерпретацією внутрішнього світу людини. Через образ персонажа, що взаємодіє з просторами дитинства, відкривається можливість передати емоційний стан туги, відчуття втрати та становлення нової самоідентичності. Фотосерія як форма візуальної розповіді дозволяє вибудувати послідовний наратив, у якому реальність міського середовища переплітається з авторською метафорою.

Метою проєкту є вивчення впливу ностальгії та взаємодії з урбаністичним простором дитинства на процес формування особистісної ідентичності, а також художнє втілення результатів цього дослідження у вигляді авторської фотосерії. У рамках роботи здійснюється візуальне осмислення міських локацій, пов'язаних із власними спогадами; аналізуються провідні мотиви меланхолії в індустріальному контексті та формується концептуальна система, що стає підґрунтям проєкту.

Об'єктом дослідження є вплив взаємодії людини з простором дитинства – містом Харковом. Предметом дослідження служать візуальні та художні прийоми, за допомогою яких фотографія передає стан журби за минулим, внутрішній світ людини й довколишні зміни, що позначаються на її стані.

Практичне значення проєкту полягає у створенні авторської серії, яка наочно демонструє взаємозв'язок між людським я та простором навколо і може слугувати прикладом художнього дослідження у галузі медіамистецтва та фотографії. Наукова новизна роботи заключається в органічному синтезі постановочного арт-портрету з відображенням харківського міського середовища, що дозволяє сформувати цілісний образ, де документальність і художня метафора взаємодоповнюють одна одну, створюючи емоційний та особистісний наратив.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ АВТОРСЬКОГО ВІЗУАЛЬНОГО ПРОЄКТУ**

### **1.1. Обґрунтування вибору жанру та формату аудіо-візуального твору**

Для реалізації дипломного проєкту було обрано жанр постановчого арт-портрету у форматі фотосерії, оскільки саме такий підхід дозволяє поєднати документальність міського простору з художнім осмисленням особистих переживань. Постановчий портрет надає можливість більш глибоко працювати з психологічним станом героя, підкреслювати його емоції, внутрішню напругу та переживання, пов'язані з ностальгією, пам'яттю і процесом самоусвідомлення. Така постановка дозволяє створити символічний та метафоричний образ, де кожна деталь: поза, напрямок погляду, взаємодія з простором, стає унікальним елементом художнього висловлювання.

Водночас важливою складовою проєкту залишається документальна основа, адже зйомка відбувається в знайомих локаціях Харкова. Саме ці місця виступають носіями особистих спогадів та емоційного досвіду, тому їхня присутність у кадрі створює зв'язок з реальністю. Такий підхід відповідає тенденціям сучасної художньої фотографії, де поєднання реальності та постановки дозволяє створювати складні образні структури.

Формат фотосерії було обрано задля створення послідовної візуальної розповіді, в якій кожне зображення є частиною цілісного нарративу. На відміну від одиначної фотографії, серія дозволяє поступово розкривати тему та показувати розвиток емоційного стану героя. Подібний підхід характерний для багатьох сучасних фотографічних проєктів, де низка зображень формує своєрідну візуальну історію. Як зазначає дослідниця фотографії Сьюзен Зонтаг [1, с. 12], фотографії можуть бути не лише окремими образами, а й елементами розповіді, що створюють нове розуміння реальності. Саме тому фотосерія дозволяє найбільш повно розкрити ідею проєкту та передати складний процес взаємодії людини з простором міста.

## 1.2. Тема та ідея дипломного проєкту

Темою дипломного проєкту є ностальгія за рідним містом та її вплив на формування особистої ідентичності людини. У центрі художнього дослідження перебуває взаємодія героя з міським простором Харкова – міста, що зберігає спогади дитинства та водночас змінюється під впливом часу, а також історичних та соціальних подій. У такому контексті урбаністика постає не лише як фізичне середовище, а як культурний і емоційний ландшафт, у якому переплітаються минуле та сучасність.

Основна ідея проєкту полягає у спробі через візуальні образи передати внутрішній діалог людини з власним минулим. Міські локації виступають своєрідними носіями пам'яті, що пробуджують емоції, переживання та переосмислення особистого досвіду. У цьому сенсі місто стає активним учасником художньої розповіді, адже саме через цю взаємодію герой усвідомлює зміни, які відбулися як у самому середовищі, так і всередині нього.

Подібна тема часто підіймається у сучасному мистецтві. Наприклад, у своїх роботах французька художниця Софі Калле [2, мал.1] досліджує пам'ять, особистий досвід та зв'язок людини з простором, використовуючи фотографію як інструмент розгляду індивідуальних історій. Її проєкти, такі як «The Hotel»

демонструють, що фотографія може бути не лише способом фіксації реальності, а й її аналізом.

Таким чином, через фотографічні образи цей проєкт прагне передати відчуття втрати та водночас пошук нового розуміння себе у зміненому середовищі. Фотосерія стає своєрідною візуальною рефлексією над тим, як пам'ять і місце формують особисту ідентичність.

### 1.3. Конфлікт як смислотворчий елемент авторського твору

Важливим смислотворчим елементом дипломного проєкту є внутрішній конфлікт між минулим і теперішнім. Саме він формує емоційний і психологічний сюжет фотосерії. Герой проєкту ніби опиняється у знайомих з дитинства міських локаціях, які з часом змінилися та набули нового значення. Простір, що колись був частиною спогадів і відчувався як близький та зрозумілий, тепер сприймається інакше. У цьому зіткненні пам'яті та сучасної реальності виникає відчуття дисонансу.

Колізія не проявляється у відкритій дії або сюжетній драматургії – її сутність показана через жести, положення тіла, а також через атмосферу кадру, завдяки чому передається емоційна напруга. Візуальні елементи, такі як композиція, світло, колір і просторові співвідношення, стають засобами вираження цього конфлікту.

Подібний підхід можна побачити у творчості американського фотографа Тодда Хіддо [3], чиї роботи часто досліджують тему пам'яті, самотності та взаємодії героя з міським або передміським середовищем. Його фотографії створюють атмосферу емоційної напруги і водночас невизначеності, що виникає у просторі між реальністю та спогадами.

У межах дипломного проєкту саме цей прийом стає рушійною силою художнього висловлювання. Завдяки ньому формується емоційна структура фотосерії та розкривається головна тема цієї роботи.

#### 1.4. Концепція та художній задум проєкту

Дипломний проєкт досліджує як міський простір і особиста пам'ять формують відчуття власного «я», і як вони існують у нерозривному зв'язку між собою. У центрі художнього задуму перебуває ідея міста як джерело, в якому зберігаються сліди минулого досвіду та емоцій. Харків у межах проєкту постає не лише як фізичне середовище, а як символічний світ людини.

Візуальна розповідь будується навколо образу героя, який взаємодіє з місцями, пов'язаними зі спогадами, і через цю взаємодію переживає внутрішні видозміни. Художній задум передбачає створення фотосерії, у якій кожне зображення виступає окремою емоційною сценою, а разом вони формують цілісний візуальний наратив.

Подібний підхід перегукується з практиками сучасного мистецтва, у яких місто розглядається як носій колективної та особистої пам'яті. Так, у проєкті «The Writing on the Wall» художник Шимон Атті [4, мал.2] поєднував архівні фотографії з сучасними міськими просторами, створюючи «сумні й примарні колажі часу». А роботи американського фотографа Грегорі Крюдсона [5] демонструють масштабні постановочні сцени, в яких вуличні пейзажі перетворюються на простір для візуального дослідження психологічних станів людини.

Ідея нашарування часу використовується і в цьому проєкті, однак уже в більш інтимному та особистісному способі. Тут час проявляється не лише як історичний процес, а насамперед як простір людських переживань і внутрішнього досвіду. Минуле й теперішнє не існують окремо, а переплітаються між собою, утворюючи цілісну картину навколишніх змін.

#### 1.5. Аналіз сучасних аудіо-візуальних творів-аналогів

Тема взаємозв'язку міста та ідентичності активно досліджується у сучасному медіамистецтві. Одним із релевантних прикладів для теми

дипломного проєкту є творчість фотографа Каміло Хосе Вергара [6], який протягом десятиліть документував зміни американських міст, фотографуючи одні й ті самі будівлі та квартали у різні періоди часу. Його метод повторної зйомки дозволяє візуально показати трансформації міського простору та те, як ці зміни відображають соціальні й культурні процеси. Такий підхід демонструє, що фотографія може не лише фіксувати реальність, а й аналізувати історію міста через візуальні образи.

Іншим важливим прикладом є практика мисткині Перли Де Леон [7, мал.3], відомої своєю серією «South Bronx Spirit», у якій вона документувала занепад міського середовища Нью-Йорка у 1980-х роках. Її роботи поєднують соціальну документалістику з емоційним поглядом на місто як на простір життя людей, що переживають економічні та культурні трансформації.

Схожі теми простежуються і в сучасних мистецьких проєктах, присвячених урбаністичній пам'яті. Наприклад, фотографічна серія «Urban Memory» [8, мал.4] досліджує занедбані міські простори як носії минулих історій, використовуючи світло, тіні й текстури для створення відчуття присутності пам'яті у просторі. Авторка розглядає місто як «археологію сучасності», де навіть порожні будівлі можуть зберігати сліди людського життя.

Такі проєкти демонструють, що сучасна фотографія дедалі частіше використовує місто як метафору ідентичності. Вони стали важливими референсами для дипломного проєкту, оскільки показують різні способи поєднання документального підходу з художньою інтерпретацією міського середовища.

## 1.6. Візуальна мова, стилістика та образна система проєкту

Візуальна мова проєкту ґрунтується на взаємопроникненні образу героя та міського простору Харкова, що досягається через поєднання документальної фіксації міських локацій та прийомів постановочного арт-портрету. Одним із ключових візуальних принципів стає використання технік накладання зображень

і подвійної експозиції, які дозволяють представити місто не як зовнішній фон, а як внутрішній ландшафт персонажа. У такій структурі архітектурні елементи та деталі міського середовища інтегруються в силует або фактуру обличчя героя, створюючи ефект глибинного зв'язку між простором і людиною. Місто, вписане у пластику тіла та силуету образу, стає не просто місцем дії, а візуальною метафорою особистого досвіду.

Герой у кадрі існує не ізольовано, а вступає в емоційну взаємодію з урбаністичним середовищем. Положення голови, напрямок погляду, характерна статичність або навмисна відстороненість рухів формують психологічну напругу, яка віддзеркалюється у навколишніх фрагментах. Завдяки цьому створюється образний діалог між внутрішнім і зовнішнім світом, а сама присутність людини у кадрі набуває символічного виміру: силует стає своєрідним джерелом міської пам'яті, у якій архітектура, дерева, вулиці та тіні існують як візуальні сліди минулого.

Світло, колір і композиція відіграють ключову роль у формуванні цілісної образної системи. Освітлення в проєкті має емоційно-атмосферну функцію: м'яке природне світло створює ефект спогадів, делікатно підкреслює межі силуету та пом'якшує контури міських об'єктів у подвійній експозиції. Натомість різкі світлотіньові переходи або контрастні тіні використовуються для передачі внутрішнього конфлікту та невідповідності між теперішнім станом героя і трансформованим простором міста. Колористичне рішення тяжіє до приглушених, природних та дещо холодних тонів, що відповідають емоційній тональності ностальгії та підсилюють документальну достовірність міських локацій.

Композиційно візуальна мова поєднує структурну чіткість документального кадру з метафоричною відкритістю художнього образу. Таке поєднання продовжує традиції митців, які працювали на межі інтимного портрету та міського пейзажу. Зокрема, Франческа Вудман [9] інтегрувала тіло у простір через багат шарові візуальні прийоми, Ідріс Хан [10] став відомий своїми

концептуальними накладаннями зображень, а Хіроші Сугімото [11] використовував мінімалістичні композиції для вираження часу і пам'яті. Подібні референси формують контекст для інтерпретації обраної стилістики, у якій місто стає візуальною матрицею внутрішнього світу героя.

Таким чином, візуальна мова проєкту вибудовується як поетичний та водночас аналітичний інструмент, що дозволяє передати взаємодію людини з простором дитинства в усій її складності. Злиття людської постаті та міського пейзажу створює багатшаровий візуальний наратив, де кожен кадр є відбитком пам'яті, актом переосмислення й водночас свідченням того, як місто продовжує жити всередині людини, формуючи її ідентичність у теперішньому.

## **РОЗДІЛ 2. ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ПІДГОТОВЧИЙ ЕТАП РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОЄКТУ**

### **2.1 Методологія та методи дослідження**

Методологія даного дослідження ґрунтується на комплексному поєднанні теоретичного аналізу, візуального спостереження та практичної фотозйомки, що дає змогу глибоко дослідити взаємодії персонажа зі знайомим міським простором, враховуючи процес видозміни особистості під впливом ностальгійних почуттів. В основі методичного підходу лежить поєднання документальної точності та художньо-метафоричної інтерпретації, яке дозволяє фіксувати не лише зовнішні характеристики середовища Харкова, але й невидимі психологічні процеси, що формують образну структуру авторського висловлювання.

Теоретичний компонент дослідження включає аналіз текстів, присвячених феноменам міської пам'яті та індивідуальної журби за минулим. Зокрема, використано підходи М. Хальбвакса щодо колективної та індивідуальної пам'яті, концепт «пам'ятних місць» П. Нора [12] та сучасні дослідження емоційної топографії міста. Ця теоретична база дає змогу розглядати Харків не лише як географічний об'єкт, але як живий носій особистих смислів.

Візуально-аналітична частина роботи спирається на метод спостереження та фотографічної фіксації міських локацій, пов'язаних зі спогадами автора. Практика «повернення на місце», яку активно використовувала американська художниця Саллі Манн [13] у проєкті «Immediate Family», дозволяє не просто відтворити знайомий простір, а створити візуальний діалог між часовими просторами. У контексті урбаністичних трансформацій схожий підхід простежується у роботах американського фотографа Стівена Шора [14], який поєднував документальність та інтимність погляду у зображенні повсякденних просторів. Такі аналогії допомагають побудувати власну художню стратегію, де міський ландшафт постає не фоном, а повноцінним співучасником переживань.

Постановчий арт-портрет, обраний як основний інструмент художньої репрезентації, застосовується у близькій до практик Сінді Шерман [15] логіці, яка використовувала сконструйований образ для візуалізації психологічних і культурних процесів. У випадку цього дипломного проєкту подібна постановочність дозволяє вивести внутрішні стани героя – втрату, відчуження або повернення у видиму площину, підсилюючи документальний контекст за допомогою метафоричного жесту, пластики тіла та символічних елементів навколишнього середовища. Такий підхід створює умови для перетину реального та символічного рівня у межах одного візуального наративу.

Значну роль відіграє рефлексивний аналіз, спрямований на осмислення власного досвіду та його взаємовідносин зі змінами міського середовища. Подібний метод активно застосовував фотограф Алек Сот [16] у своїх проєктах, де поєднання персональних історій із документальними спостереженнями формує багатогранну візуальну структуру твору. Рефлексія у моєму дослідженні виступає підґрунтям для створення цілісної образної системи фотосерії, в якій кожен кадр є не лише фрагментом зафіксованої реальності, а й носієм внутрішнього емоційного змісту.

Синтез зазначених методів дозволяє сформулювати візуально-поетичний підхід до дослідження міського простору та репрезентації ностальгії як складної

психологічної і культурної категорії. Серія, що створюється у межах проєкту, набуває подвійної природи: вона документальна завдяки точному відтворенню реальних локацій Харкова, і водночас художньо-метафорична завдяки використанню постановочного портрету та індивідуального авторського бачення. Саме така методологічна структура дає змогу найбільш повно передати взаємодію людини з містом, наповненим спогадів, та процес переосмислення власної ідентичності у контексті сучасності.

## 2.2. Збір та систематизація візуального й теоретичного матеріалу

Процес збору та систематизації матеріалу для проєкту ґрунтується на комплексній методологічній стратегії, що поєднує теоретичний аналіз, контекстуальні спостереження та візуальну рефлексію. Наукове підґрунтя становлять дослідження, присвячені феноменам пам'яті, ностальгії та міського простору, що формують концептуальні рамки для інтерпретації індивідуального досвіду у взаємодії зі знайомими локаціями.

Одним із ключових теоретичних фундаментів є праця Моріса Хальбвакса [17] «Соціальні рамки пам'яті», де автор наголошує, що пам'ять завжди вкорінена у просторі та соціальних контекстах, які визначають способи її актуалізації. Саме ця думка стає методологічним орієнтиром у роботі з міським ландшафтом як носієм значень і тригером індивідуальних спогадів.

Збір теоретичних матеріалів також спирався на концепцію «місць пам'яті» П'єра Нора, який наголошує, що простір, насичений культурними й емоційними нашаруваннями, стає своєрідним «архівом досвіду». У контексті харківських локацій це означає, що кожен двір, під'їзд, вулиця чи закинутий майданчик може функціонувати як точка перетину минулого та теперішнього, відображаючи внутрішні зміни особистості.

Візуальна складова матеріалу систематизована шляхом аналізу сучасних фотографічних практик, які працюють із особистими історіями, травматичною пам'яттю та урбаністичними темами. Серед ключових референсів – роботи Нана Голдін, яка демонструє фотографію як інструмент інтимного щоденника та самоідентифікації у своєму проєкті «The Ballad of Sexual Dependency» [18, мал. 5]. Її підхід підкреслює важливість автодокументування як способу фіксації внутрішніх станів. Значущими також є проєкти Алека Сота, зокрема «Looking for Love» [19, мал.6], де автор через буденні локації Середнього Заходу США створює поетичну систему знаків, що апелюють до пошуку себе у знайомому середовищі.

У контексті української фотографії особливе місце займають проєкти Сергія Мельниченка [20] які працюють із особистими історіями та тілесно-просторовими взаємодіями. Його серії демонструють, що візуальна рефлексія може бути одночасно документальною й експресивною, що важливо для формування емоційної глибини мого проєкту.

Систематизація матеріалу включає класифікацію візуальних спостережень за тематичними блоками: знайомі локації, символічні точки міста, місця з емоційними тригерами. Це дозволяє створити структуровану систему образів, у межах якої концепти пам'яті та ідентичності корелюють із візуальними даними. Таким чином, зібраний комплекс текстових і зображальних джерел формує цілісну основу для подальшої розробки художньої концепції.

### 2.3. Соціокультурний контекст проєкту

Соціокультурний контекст проєкту формується на перетині урбаністичних перетворень, індивідуальної пам'яті та колективних уявлень про простір сучасного українського міста. Харків, як багатошаровий історичний організм, сьогодні існує в стані безперервних змін, що обумовлені як внутрішніми процесами розвитку міської інфраструктури, так і зовнішніми – зокрема воєнними подіями, змінами міграційних потоків та переосмисленням локальної

ідентичності. У такому контексті візуальне зображення міста стає не лише фіксацією його стану, але й способом інтерпретації складних соціальних і психологічних процесів, що відбуваються з його мешканцями.

Сучасні урбаністичні дослідження наголошують на тому, що місто не існує як нейтральний фон, а є активним учасником соціальних взаємодій. Так, Марк Оже [21, с.77] у своїй концепції «надсучасності» зазначає, що простір стає текстом, який людина безперервно перечитує, співвідносячи із власними переживаннями. У випадку Харкова цей текст містить одночасно й історичні відсилання, і травматичні напливи останніх років, і нові сенси, що народжуються у руйнації та відновленні. Саме тому взаємодія з міським середовищем у проєкті набуває характеру діалогу.

Особливе місце у формуванні соціокультурного контексту займає питання внутрішнього відчуття дому. Філософ Гастон Башляр [22, с.4] у праці «Поетика простору» підкреслює, що дім – це перш за все структура пам'яті, яка продовжує існувати навіть тоді, коли фізичний простір змінено чи втрачено. У місті, де знайомі локації зазнають трансформацій, важливою стає не реконструкція минулого, а переосмислення переживань, пов'язаних із ним.

Соціокультурний контекст також окреслюється через сучасні аудіовізуальні практики. У фільмі-есе «Sans Soleil» автор Кріс Маркер [23] вибудовує наратив через мікси образів, які поєднують документальність і суб'єктивність – підхід, що стає актуальним для роботи з міською пам'яттю в сучасному українському контексті.

Таким чином, соціокультурний контекст мого проєкту – це не лише середовище, у якому він створюється, але й те, що він прагне інтерпретувати: мінливість міського простору, пам'ять про минуле та відчуття дому, яке перебуває між реальністю та спогадом.

## 2.4. Візуальний наратив проєкту

Візуальний наратив проекту вибудовується як послідовність образів, що відтворюють внутрішній діалог між «я теперішнім» та «я минулим». У цьому сенсі наратив не має лінійної структури, а функціонує як асоціативна система, де кожен кадр виступає «візуальним вузлом» пам'яті. Такий підхід резонує з концепцією фрагментованої оповіді, яка зазначає, що фотографія здатна передавати не цілісний сюжет, а раптом відкриту рану сенсу.

Наратив побудований на поєднанні документальності та суб'єктивної реконструкції: місця, які колись були частиною повсякденного життєвого досвіду, зображуються так, ніби знаходяться на межі реальності та сну. Місто постає водночас знайомим і віддаленим – ефект, що часто зустрічається у фотографічних серіях японського митця Дайдо Моріяма [24], де зернистість, контрастність та «недосконалість» кадру підсилюють відчуття суб'єктивності. Його підхід демонструє, що візуальний хаос міста може передавати внутрішній стан автора точніше, ніж формальна чіткість.

У проєкті важливим стає також використання повторюваних мотивів: пейзажів, вулиць та характерних локацій Харкова. Ці елементи виконують функцію своєрідних «маяків пам'яті», які з'єднують окремі частини наративу. Подібний прийом зустрічається у фотографічних роботах Грегорі Крюдсон, де повторювані символи створюють цілісний змістовний простір попри фрагментарність історії.

Важливим елементом візуального наративу є темп. Зміна ритму між статичними кадрами та більш динамічними фрагментами дозволяє створити відчуття дослідження простору – такого, що розкривається поступово, подібно до процесу пригадування. У цьому аспекті проєкт наближається до естетики відеоінсталяцій Білл Віола [25], які працюють із розтягнутим у часі зануренням глядача в емоційний стан.

Таким чином, візуальний наратив проєкту формується як чуттєво-асоціативний простір, де кожен елемент виконує роль не просто зображення, а фрагмента особистої історії, що візуально переплітається з міським ландшафтом.

## 2.5. Художні та технічні засоби виразності

Художня мова цього проєкту формується через поєднання документальних зображень міського простору Харкова та постановчого портретування, що вибудовується навколо умовного головного героя, який взаємодіє з простором не безпосередньо, а через образну, психологічну і метафоричну репрезентацію. Центральним прийомом, що визначає естетику всієї фотосерії, стає техніка подвійної експозиції та цифрового накладання кадрів, у результаті яких фігура героя і фрагменти міського середовища зливаються в єдину візуальну площину. Саме ця технологія дозволяє створити ефект одночасної присутності й відсутності, демонструючи внутрішню напругу між пам'яттю та реальністю, що відповідає загальній концепції проєкту.

Техніка накладання міських локацій на портрети має глибоке художнє коріння. Її можна простежити у практиках митців, які працювали з темами пам'яті, ідентичності та фрагментарності візуального досвіду. Особливо показовими є експерименти Джеррі Ульсманна [26], що використовував аналогові методи комбінування зображень для створення психологічно насичених композицій. У цифрову епоху подібні підходи трансформувалися у практиці Ідріс Хана, який вибудовував напружені візуальні площини через нашарування численних зображень, символізуючи процес накопичення досвіду. Ці референси формують теоретичний фундамент застосованих мною художніх стратегій, демонструючи як подвійна експозиція може бути не лише технічним засобом, але й концептуальним методом, що передає складну структуру внутрішнього переживання.

Подвійна експозиція функціонує як інструмент психологічної візуалізації: контури міських будівель, лінії доріг, силуети дворів чи архітектурних порожнин

накладаються на риси обличчя героя, фіксуючи той внутрішній діалог, який відбувається між ним і простором минулого. У результаті створюється ефект «проміжної ідентичності», коли портрет перестає бути автономним образом людини, а перетворюється на носій пам'яті. Такий прийом дозволяє показати, що міське середовище існує не лише як зовнішній фізичний простір, але й як внутрішня структура, яка формує емоційні реакції, світогляд і відчуття себе.

Важливим засобом виразності виступає також світло, яке визначає емоційну тональність фотографій. Особливе значення у структурі проєкту має створення силуетного портрету, який досягається за допомогою спрямованого або контрового освітлення. Такий тип світла формує чіткі контури фігури героя та мінімізує деталізацію його рис обличчя, що дозволяє перетворити портрет на універсальний «носій» міського образу. Силуетна форма відкриває можливість більш органічно інтегрувати шар з фотографією самого міста: вона забезпечує високу читабельність накладених структур і створює ефект візуального «проростання» архітектурних фрагментів через контури людини. Це дозволяє уникнути зайвого візуального шуму та сприяє тому, що подвійна експозиція не сприймається як декоративний прийом, а стає повноцінним семантичним інструментом – способом передати взаємопроникнення особистого досвіду та навколишнього середовища.

Композиційна мова проєкту ґрунтується на поєднанні статичності та динаміки: портретні кадри побудовані у стриманій, врівноваженій манері, що контрастує з фрагментами оточення, позначеними рухом, хаотичністю або структурною повторюваністю. У цьому аспекті проєкт частково перегукується з естетикою Франческа Вудман, яка через композицію та взаємодію тіла з архітектурою досягала ефекту «розчинення» людини у просторі або простору в людині.

На технічному рівні реалізація подвійної експозиції відбувається шляхом комбінування попередньо створених портретів із фотографіями міських локацій, що були зняті на етапі візуального дослідження. Після первинної обробки

зображення поєднуються за допомогою багат шарового редагування, де важливу роль відіграють режими накладання, прозорість, узгодження тонів та корекція кольору. Колірна палітра витримується у приглушених, природних відтінках, що підкреслюють документальність міського простору та водночас створюють камерну поетичну атмосферу.

Таким чином, художні та технічні засоби виразності проєкту – подвійна експозиція, накладання міських фрагментів на портрети, робота зі світлом і кольором, а також композиційна взаємодія статичних і динамічних елементів – формують складну образну систему, у якій місто постає не як фон, а як рівноправний елемент психологічного портрету. Завдяки цьому візуальна мова фотосерії стає інструментом переосмислення ідентичності через метафоричне злиття людини з простором її пам'яті.

### **РОЗДІЛ 3. ТЕХНІЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ПРОЄКТУ**

#### **3.1. Апробація технічного обладнання та засобів, передбачених для реалізації проекту**

Технічна реалізація фотосерії «Where the Light Remains/Там, де залишається світло» передбачає використання двох камер із принципово різними технічними характеристиками, що було свідомим художнім рішенням, а не технічним обмеженням. Частина кадрів, яка є переважно портретними знімками героя, виконана на смартфон Apple iPhone 14 [27], тоді як документальні зображення харківських локацій знімалися на компактну камеру Panasonic Lumix DMC-FS5 [28]. Поєднання двох різних за природою інструментів підкреслює концептуальний розрив у структурі кожного фінального зображення: сучасний, технологічно досконалий пристрій фіксує живу присутність героя, тоді як морально застаріла компактна камера несе в собі відчуття часової дистанції та документальної «ретро-автентичності» міського матеріалу.

Apple iPhone 14 оснащений подвійною тиловою камерною системою: основна камера має роздільну здатність 12 МП, об'єktiv із фокусною відстанню 26 мм (еквівалент 35 мм) та відносним отвором  $f/1.5$  з семиелементною оптикою, сенсорно-зміщеною оптичною стабілізацією зображення та системою

фокусування 100% Focus Pixels. Ультраширококутна камера – 12 МП, 13 мм,  $f/2.4$ , кут огляду  $120^\circ$ . Роздільна здатність фронтальної камери – 12 МП,  $f/1.9$ , з автофокусуванням. Процесор зображень – Apple A15 Bionic із системою Photonic Engine та Smart HDR 4. Формати збереження: HEIF та JPEG, можливість зйомки у ProRAW. Висока світлочутливість та широкий динамічний діапазон iPhone 14 забезпечували якісну портретну зйомку у різних умовах природного освітлення та при розсіяному денному світлі, без залучення додаткових джерел підсвічування.

Panasonic Lumix DMC-FS5 – компактна цифрова камера 2008 року випуску з матрицею CCD розміром  $1/2.33''$  ( $6,08 \times 4,56$  мм) і ефективною роздільною здатністю 10,1 МП. Вбудований об'єктив Leica DC Vario-Elmarit із 4-кратним оптичним зумом покриває діапазон еквівалентних фокусних відстаней 30–120 мм при відносних отворах  $f/3.3$  (ширококутне положення) –  $f/5.8$  (телеположення). Камера оснащена системою оптичної стабілізації зображення MEGA O.I.S., процесором Venus Engine IV, функціями Intelligent Auto, Face Detection та Intelligent Scene Selector. Максимальне розширення знімку –  $3648 \times 2432$  пікселів. Незважаючи на скромні технічні параметри за сучасними стандартами, ця особливість стала художньою перевагою: знімки, зроблені на DMC-FS5, мають характерну «зернисту» текстуру з дещо обмеженим динамічним діапазоном, що надає міським локаціям відчуття архівності та часової відстороненості – саме ту якість, яка необхідна для ефекту подвійної експозиції у межах концепції проекту.

Апробація обох пристроїв здійснювалась у ході тестових виїздів на локації Харкова, де перевірялась сумісність матеріалу за тональним діапазоном, зерном і колірним балансом. За результатами тестування було визначено оптимальні параметри зйомки для кожного пристрою, що дозволило забезпечити органічне поєднання двох візуальних шарів у фінальному монтажі.

### 3.2. Експлікація як технологічна схема реалізації зображально-монтажної композиції твору

Зображально-монтажна структура фотосерії реалізується у два основних виробничих етапи – натурна зйомка та цифровий монтаж, – які разом утворюють цілісну технологічну схему твору.

На першому етапі на iPhone 14 знімаються портретні кадри героя: основна камера з апертурою  $f/1.5$  і фокусною відстанню 26 мм забезпечує природне, ненав'язливе боке та м'яке відокремлення фігури від тла навіть без постановочного освітлення. Для отримання силуетного ефекту зйомка проводиться із джерелом природного світла за спиною героя: система Smart HDR 4 та Photonic Engine iPhone 14 при цьому зберігають деталь у тінях, що полегшує подальше маскування фігури у монтажі. Паралельно на Panasonic Lumix DMC-FS5 фіксуються документальні зображення харківських локацій: широкий кут 30 мм (еквівалент) дозволяє охопити архітектурний контекст цілком, тоді як характерна для CCD-матриці текстура знімку надає пейзажному шару відчуття «аналогової» присутності та часової дистанції.

На другому, монтажному етапі зображення поєднуються в Adobe Photoshop. Базова схема накладання передбачає розміщення портрету як основного шару, накладання пейзажного фрагмента у режимах «Luminosity», «Screen» або «Multiply» залежно від бажаного ступеня прозорості та тонального злиття; корекцію маски для уточнення меж взаємодії двох зображень, а також узгодження загального колірного рішення через криві та колірний баланс. Різниця у роздільній здатності між 12-мегапіксельним iPhone 14 та 10-мегапіксельним DMC-FS5 нівелюється при зведенні до єдиного вихідного розміру; водночас різниця у характері зерна та тональній м'якості двох матриць зберігається як художня якість, що підкреслює концептуальний діалог між шарами. Кожен фінальний кадр проходить індивідуальне тонування, що підтримує єдину стилістичну атмосферу та внутрішній ритм серії.

### 3.3. Композиційне та проєктне рішення авторського аудіо-візуального твору

Композиційне рішення фотосерії вибудовується навколо принципу взаємопроникнення двох просторів, людського та міського, в межах єдиного кадру. Кожне зображення є самостійною композицією, що водночас залишається частиною цілісного візуального висловлювання. Формат серії обрано горизонтальний, що дозволяє органічно вписати фігуру героя в архітектурний або пейзажний контекст і підкреслити його занурення у простір, а не протистояння йому.

Портретний шар, знятий на iPhone 14, природно відповідає людському куту зору та забезпечує відчуття безпосередньої близькості між глядачем і героєм. Ця інтимність портретного шару вступає у свідоме протиріччя з дещо відстороненим, «документальним» поглядом Panasonic DMC-FS5 на міські локації, і саме в цьому напруженні між двома різними оптичними точками зору формується емоційна основа кожного зображення. Лінії архітектурних елементів – фасади, вулиці, дахи, дерева – спрямовуються у напрямку до обличчя або фігури героя, утворюючи природні візуальні вектори, що ведуть погляд глядача до точки емоційного зосередження.

Проєктне рішення серії передбачає сім фінальних зображень, об'єднаних спільною тональністю, колірною гамою та концептуальним змістом. Серія організована як нелінійна, але внутрішньо впорядкована послідовність: від більш документальних, стриманих кадрів із домінуванням міського простору до більш інтимних, де на перший план виходить внутрішній стан героя. Такий рух від зовнішнього до внутрішнього відображає концептуальну логіку проєкту – поступове заглиблення у власну пам'ять через взаємодію з фізичним середовищем міста.

### 3.4. Монтажні та постпродакшн-рішення

Постпродакшн-обробка є невід'ємним і концептуально значущим етапом реалізації проєкту. Монтажна робота здійснюється в Adobe Photoshop, де

проводиться пошаровий монтаж портретного матеріалу з iPhone 14 та документального матеріалу з Panasonic Lumix DMC-FS5.

Ключовим технічним завданням постпродакшну є узгодження двох принципово різних за характером зображень: портрети з iPhone 14 відрізняються більш сучасним, «чистим» рендерингом із компресованим шумом і широким динамічним діапазоном; тоді як знімки DMC-FS5 мають видиму зернистість матриці CCD і вузький тональний діапазон із характерним «провалом» у тінях. Для досягнення стилістичної єдності серії портретний шар штучно «знижується» у якості через накладання текстури зерна та тонування, тоді як міський шар підвищується у чіткості та деталізації. Таке вирівнювання не усуває різницю між джерелами, а перетворює її на художній прийом: у фінальному зображенні залишається відчуття двошаровості, яке працює на концепцію присутності двох часових вимірів в одному кадрі.

Режим накладання «Screen» застосовується там, де необхідно зберегти світлові деталі міського фрагмента та досягти ефекту «просвічування» архітектури крізь людську фігуру. Маскування шарів здійснюється вручну м'якими пензлями з регульованою прозорістю. Колірне рішення серії витримується у холодних, ненасичених відтінках із легким зміщенням у бік синьо-сірого спектру. Фінальне зображення проходить шарпінг та вивід у форматах для друку й цифрової презентації.

### 3.5. Кошторис реалізації авторського аудіо-візуального проєкту

Кошторис проєкту формується з урахуванням витрат на всіх етапах виробничого процесу. Основне знімальне обладнання, iPhone 14 та Panasonic Lumix DMC-FS5, наявне у розпорядженні та не потребує окремих витрат на придбання або оренду. Це суттєво знижує загальний кошторис виробництва та підтверджує доступність обраного технічного підходу.

До виробничих витрат належать: транспортні витрати, пов'язані з виїздами на локації Харкова; витрати на стилізацію для портретних сесій; придбання

додаткових носіїв пам'яті (SD-карти для DMC-FS5). Програмне забезпечення Adobe Photoshop та Lightroom використовується в рамках наявної підписки. Публікація серії в онлайн-середовищі не потребує додаткових витрат.

### 3.6. Опис готового результату та його презентаційна форма

Готовим результатом дипломного проєкту є авторська фотосерія «Where the Light Remains/Там, де залишається світло», що складається з семи зображень, виконаних у техніці цифрового накладання портретного знімку, зробленого на iPhone 14, на документальну фотографію харківського міського простору, зняту на Panasonic Lumix DMC-FS5. Кожен кадр серії є самостійним художнім висловлюванням і водночас частиною цілісного візуального наративу про журбу, ностальгію та формування особистої ідентичності.

Зображення об'єднані єдиною колірною тональністю, спільним принципом монтажної побудови та концептуальним змістом. Людська фігура у кожному з них вписана у фрагменти харківського архітектурного або природного середовища таким чином, що межа між портретом і пейзажем стає умовною: місто існує всередині людини, а людина – всередині міста. Технічна різниця між двома джерелами зйомки, сучасним смартфоном і аналогово-орієнтованою компактною камерою, стає видимою складовою образної системи, метафорично відображаючи часовий розрив між теперішнім та пам'яттю.

Презентаційна форма проєкту передбачає цифровий формат, що представляє оформлення серії у вигляді портфоліо для перегляду в онлайн-середовищі. Ця форма покликана забезпечити занурення глядача в емоційний простір твору, де документальність міського середовища і поетична метафора особистої пам'яті існують як нероздільне ціле.

## ВИСНОВКИ

Дипломний проєкт «Where the Light Remains/Там, де залишається світло» став результатом цілісного дослідження, що поєднало теоретичне осмислення феноменів спогадів з практичною реалізацією авторської фотосерії у жанрі постановочного арт-портрету.

У теоретичній частині роботи було обґрунтовано актуальність обраної теми в контексті сучасного медіамистецтва та продемонстровано її зв'язок із широким колом художніх і наукових практик. Аналіз робіт референсних митців: Грегорі Крюдсона, Франческо Вудман, Ідріса Хана, Шимона Атті, Нан Голдін, Дайдо Моріяма та інших – дозволив окреслити місце проєкту в сучасному фотографічному дискурсі та визначити ключові художні стратегії, що лягли в основу власного візуального висловлювання. Теоретичні концепції М. Хальбвакса щодо соціальних рамок пам'яті, концепт «місць пам'яті» П'єра Нора, філософія простору Гастона Башляра та урбаністичні ідеї Марка Оже сформували концептуальний фундамент, що дозволив розглядати Харків не лише як географічний об'єкт, а як живий емоційний ландшафт, насичений особистими смислами та колективним досвідом.

У практичній частині було розроблено та реалізовано авторську фотосерію, центральним художнім прийомом якої стала техніка подвійної експозиції – цифрового накладання портретних знімків героя на документальні фотографії харківських локацій. Свідоме поєднання двох принципово різних знімальних

пристроїв – сучасного смартфона Apple iPhone 14 (12 МП,  $f/1.5$ , 26 мм) для портретного шару та аналогово-орієнтованої компактної камери Panasonic Lumix DMC-FS5 (10,1 МП, матриця CCD 1/2.33", об'єктив Leica DC Vario-Elmarit 30–120 мм,  $f/3.3$ –5.8) для документального шару – стало не лише технічним, а й концептуальним рішенням: різниця у характері зображення двох пристроїв підсилює відчуття часового розриву між теперішнім існуванням героя та збереженим у пам'яті образом міста.

Результатом проєкту є серія з семи зображень, у кожному з яких людська фігура і харківський міський простір утворюють єдину нерозривну структуру. Така образна логіка відповідає головній ідеї проєкту – думці про те, що ідентичність людини невіддільна від простору, у якому формувався її досвід, і що ностальгія є не пасивною тугою за минулим, а активним процесом переосмислення себе через зв'язок із рідним місцем.

Практичне значення виконаної роботи полягає у створенні художнього твору, що може слугувати прикладом авторського дослідження на перетині документальної фотографії та постановочного арт-портрету. Водночас проєкт демонструє, що доступне і навіть застаріле обладнання за умови свідомого концептуального підходу здатне ставати повноцінним художнім інструментом, а не лише технічним обмеженням.

Дипломний проєкт підтверджує, що фотографія залишається одним із найпотужніших медіумів для дослідження внутрішнього людського досвіду, і що в умовах суспільних трансформацій, якими позначений Харків, питання пам'яті, ідентичності та збереження зв'язку з рідним місцем набувають особливої актуальності в сучасних реаліях.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. С. Зонтаг. Про фотографію / пер. з англ. Я. Стріха. – МОКСОР, 2024. – 272 с.
2. Sophie Calle and the Art of Leaving a Trace. The New Yorker. 17.11.2021. URL: <https://www.newyorker.com/books/under-review/sophie-calle-and-the-art-of-leaving-a-trace>
3. Todd Hido. Official website. URL: <http://www.toddhido.com/>
4. Shimon Attie. The Writing on the Wall. 1991-1992. URL: <https://shimonattie.net/portfolio/the-writing-on-the-wall/>
5. Gregory Crewdson. Official portfolio. Gagosian Gallery. URL: <https://gagosian.com/artists/gregory-crewdson/>
6. Camilo José Vergara. Official website. URL: <https://camilojosevergara.com/>
7. Perla de Leon. South Bronx Spirit: photographic series. New York, 1970–1980s. URL: <https://americanart.si.edu/artist/perla-de-leon-31062>
8. Alberto Bustillos. Urban Memory. 2008. URL: <https://abustillos.com/project/urban-memory.html>
9. Francesca Woodman Foundation. URL: <https://www.woodmanfoundation.org/francesca/works>
10. Idris Khan. Cristea Roberts Gallery. URL: <https://cristearoberts.com/artists/61-idris-khan/>
11. Hiroshi Sugimoto. Official website. URL: <https://www.sugimotohiroshi.com/>
12. П. Нора. Між пам'яттю та історією: проблематика місць пам'яті / Регіони пам'яті. – 1989. – С. 7–37.
13. Sally Mann. Immediate Family. New York: Aperture, 1992.
14. Stephen Shore. Artnet. URL: <https://www.artnet.com/artists/stephen-shore/>
15. Cindy Sherman. Hauser & Wirth Gallery. URL: <https://www.hauserwirth.com/artists/33676-cindy-sherman/>
16. Alec Soth. Official website. URL: <https://alecsoth.com/photography/projects>

17. M. Halbwachs. On Collective Memory – University of Chicago Press, 1992. – 254 с.
18. Nan Goldin. The Ballad of Sexual Dependency. MoMA. URL: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651>
19. Alec Soth. Looking for Love. URL: <https://alecsoth.com/photography/projects/looking-for-love>
20. Сергій Мельниченко. Офіційний вебсайт. URL: <https://melnitchenko.com/>
21. M. Augé. Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity. London: Verso, 1995. – 130 с.
22. G. Bachelard. The Poetic of Space. Boston. Beacon Press. 1958. – 279 с.
23. Chris Marker. Sans Soleil. Criterion Collection. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sans\\_Soleil](https://en.wikipedia.org/wiki/Sans_Soleil)
24. Daido Moriyama. Official website. URL: <https://www.moriyamadaido.com/en/>
25. Bill Viola. Official website. URL: <https://www.billviola.com/>
26. Jerry Uelsmann. Official website. URL: <https://www.uelsmann.net/>
27. Apple iPhone 14 – Technical Specifications. Apple Support. URL: <https://support.apple.com/en-us/111850>
28. Panasonic Lumix DMC-FS5 – Full Specifications. DPReview. URL: [https://www.dpreview.com/products/panasonic/compacts/panasonic\\_dmcfs5/specifications](https://www.dpreview.com/products/panasonic/compacts/panasonic_dmcfs5/specifications)

## ДОДАТОК А



Мал.1 Софі Калле. «The Hotel». 1981.



Мал. 2 Шимон Атті. «The Writing on the Wall». 1991-2.



Мал.3 Перла Де Леон. «My Playground» серія «South Bronx Spirit». 1980.



Мал.4 Альберто Бустільйос. «Urban Memory». 2008.



**Мал.5 Нана Голдін. «The Ballad of Sexual Dependency». 1970-80.**



**Мал.6 Алек Сот. «Looking for Love». 1996.**



**Мал.7 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло». 2026.**



**Мал.8 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло». 2026.**



**Мал.9 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло». 2026.**



**Мал.10 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло». 2026.**



**Мал.11 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло». 2026.**



**Мал.12 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло». 2026.**



**Мал.13 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло». 2026.**

## ДОДАТОК Б

Мал.1 Софі Калле «The Hotel», 1981

Мал. 2 Шимон Атті «The Writing on the Wall», 1991-2.

Мал.3 Перла Де Леон «My Playground» серія «South Bronx Spirit», 1980

Мал.4 Альберто Бустільйос «Urban Memory», 2008.

Мал.5 Нана Голдін «The Ballad of Sexual Dependency», 1970-80.

Мал.6 Алек Сот «Looking for Love», 1996.

Мал.7 Дімакова Олександра «Where the Light Remains/Там, де залишається світло», 2026.

Мал.8 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло», 2026.

Мал.9 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло», 2026.

Мал.10 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло», 2026.

Мал.11 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло», 2026.

Мал.12 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло», 2026.

Мал.13 Дімакова Олександра. «Where the Light Remains/Там, де залишається світло», 2026.

