

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Факультет Аудіовізуального мистецтва та медіатехнологій

Кафедра Фотомистецтва та візуальних технологій

"NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ"

Кваліфікаційна робота на здобуття СВО «Бакалавр»

зі спеціальності 021 Аудіовізуальне мистецтво та виробництво

ОПП Фотомистецтво та візуальні практики

Виконала: Руденко Марія Сергіївна

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 жовтня 2026 року

ЗАВДАННЯ

НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ

1.Тема проєкту **"NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ"**

Керівник проєкту (роботи) Мусієнко О. В.

Затверджені наказом вищого навчального закладу від «23» жовтня 2026 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

7. Дата видачі завдання _____

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ ЗП	Назва етапів дипломного проєкту	Строк виконання етапів проєкту (роботи)	Примітка
1	Затвердження теми дипломної роботи	23 жовтня	
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 _____ Руденко М.С
Керівник проєкту _____ Мусієнко О. В.

ЗМІСТ

ВСТУП.....5

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНІ
ОСНОВИ.....

1.1. Обґрунтування вибору жанру та формату.....7

1.2. Тема та ідея дипломного проєкту.....8

1.3. Конфлікт як смислотворчий елемент.....9

1.4. Концепція та художній задум проєкту.....	10
1.5. Аналіз сучасних аудіо-візуальних творів-аналогів.....	11
1.6. Візуальна мова, стилістика та образна система проєкту.....	13
РОЗДІЛ 2. ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ПІДГОТОВЧИЙ	
ЕТАП.....	
2.1. Збір та систематизація матеріалу.....	14
2.2. Цільова аудиторія та призначення твору.....	15
2.3. Соціокультурний контекст.....	16
2.4. Візуальний наратив проєкту.....	17
2.5. Художні та технічні засоби виразності.....	18
РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ.....	
3.1. Апробація технічного обладнання.....	20
3.2. Експлікація як технологічна схема.....	21
3.3. Композиційне та проєктне рішення.....	22
3.4. Постпродакшн-рішення.....	23
3.5. Кошторис реалізації проєкту.....	24
3.6. Опис готового результату та презентаційна форма.....	25
ВИСНОВКИ.....	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ	
ДЖЕРЕЛ.....	28
ДОДАТКИ.....	30

ВСТУП

Місто вночі – для мене це зовсім інший простір, ніж вдень. Не просто темна версія того самого міста, а окреме середовище зі своїм особливим ритмом і своєю мовою. Штучне освітлення повністю змінює сприйняття вулиці людиною, те, що вдень є звичайним фасадом будівлі, вночі перетворюється на унікальну, кольорову пляму, а брукована поверхня після дощу стає дзеркалом, що відображає неон. Це середовище давно цікавить художників, кінематографів і фотографів, бо нічне місто є простором з власними правилами, де кожна деталь набуває іншого значення.

Мій проєкт «Neon Nostalgia / У середині неону» виник із спостереження за конкретним станом міста, а саме тими кількома годинами між вечором і ніччю, поки Київ ще повноцінно живе та “дихає”. Горять вивіски, ходять люди, рухається транспорт. Є щось особливе у цьому стані, місто ще тут, ще активне, але вже відчувається, що скоро все затихне. Особливо зараз, у воєнний час, коли після опівночі вулиці пустіють помітно швидше, ніж раніше, а частина освітлення вимикається з міркувань безпеки.

Актуальність цього дослідження обумовлена кількома чинниками. По-перше, нічна вулична фотографія набула нового розвитку із появою смартфонів із якісними камерами, тому що жанр став доступним ширшому колу авторів і активно розвивається. По-друге, нічна топографія Києва останніх років суттєво змінилась, з'явилося багато нових закладів з характерними вивісками та LED-підсвіченням. По-третє, фіксація цього образу у 2025-2026 роках має документальну цінність, яка зростатиме з часом – місто у воєнний час є особливим об'єктом для спостереження.

Проблематика роботи пов'язана з пошуком художніх засобів для передачі атмосфери нічного міського середовища. Як засобами фотографії можна передати не лише вигляд нічного міста, а його відчуття і стан? Як нерухоме зображення може відтворити плинність цього моменту? І чи є смартфон

повноцінним художнім інструментом для подібної зйомки – цей проєкт намагається відповісти через конкретний результат, а не показово.

Метою дипломного проєкту є створення авторської серії фотографій, що досліджує атмосферу нічного Києва і передає стан міського простору через роботу зі світлом та кольором. Для досягнення мети мого проєкту було поставлено такі завдання: вивчити особливості нічного міського середовища з боку візуальних характеристик, проаналізувати відповідні фотографічні та кінематографічні джерела та літературу, визначити принципи власної роботи зі знайденим освітленням, провести зйомку на обраних локаціях, сформувати фінальну серію і підготувати її до кінцевого виставкового показу.

Об'єктом дослідження є нічний Київ, а саме Печерський район міста, центральна вулиця Хрещатик, бульвар Лесі Українки та район Поділ. Ці локації обрані через характерне яскраве, нічне освітлення і різноманітність кольорових місць, які ці вулиці та райони пропонують. Предметом дослідження є вуличне освітлення і колір, як художні засоби у нічній фотографії, а також принцип знайденого світла (found light) як метод роботи у цьому проєкті.

У роботі поєднуються теоретичні і практичні методи. З теоретичних – аналіз літератури з теорії фотографії та візуальної культури, порівняльний аналіз робіт фотографів-аналогів і кінематографічних джерел. З практичних – систематична зйомка у різних погодних умовах і в різний час вечора, відбір і монтаж фінальної серії готових робіт.

Практичним результатом є фотосерія, придатна для показу. Новизна мого проєкту полягає у прив'язці до конкретного міста і часу, Київ у 2025-2026 роках, вечірні години до ночі в умовах воєнного часу. Ця прив'язка надає серії одночасно художнього і документального виміру – це два важливих аспекти, що у цій роботі не суперечать, а підсилюють один одного. Серія з 7 фотографій знята на центральних вулицях міста виключно з наявним вуличним освітленням, без будь-якого додаткового штучного світла.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ АВТОРСЬКОГО ВІЗУАЛЬНОГО ПРОЄКТУ

1.1. Обґрунтування вибору жанру та формату аудіо-візуального твору

Урбаністична фотографія як жанр відрізняється від документальної чи репортажної передусім тим, що у ній немає події, яку потрібно зафіксувати. Місто саме по собі є головним об'єктом спостереження, його архітектура, ритм руху, та змінні кольорові стани у різний час доби. Сьюзен Зонтаг у праці «Про фотографію» писала, що «фотографувати – значить привласнювати сфотографоване» [1, с. 9], тобто завжди проявляти свій суб'єктивний погляд, а не нейтральну фіксацію. Саме у такому ключі побудований мій проєкт, місто є матеріалом, а серія авторським висловлюванням про нього.

Штучне освітлення формує складну кольорову систему, яка щоразу виглядає по різному залежно від дня, погоди, часу і конкретного набору джерел світла. Тут саме немає стабільної картинки, до якої можна повернутись бо кожна ніч неповторна, а значить кожна фотографія унікальна за своєю природою.

Формат серії обраний тому, що одна фотографія не може охопити різноманітність кольорових ситуацій, яку пропонує нічне місто. Тому ця серія дозволяє показати і зелений монохром вулиць, вивісок, аптек, і рожево-фіолетовий провулок у азійському стилі в Україні, і мінімалістичну пару рекламних вивісок кав'ярень та ресторанів на чорному тлі. Ролан Барт у «Camera Lucida» зауважував, що фотографія завжди фіксує «те, що було» [2, с. 77] - конкретний момент, який більше не повернеться. Це і є послідовність таких моментів, кожен з яких документує стан міста, що кожної секунди змінюється.

Серія не є хронологічною та не прив'язана до конкретних маршрутів. Вона побудована за логікою прогулки кольорового і емоційного ритму від насичених і різноманітних кадрів до більш мінімалістичних і тихих, які ми звикли бачити майже щодня. Це відображає те, як і справді змінюється нічне місто протягом вечора – не раптово, а поступово.

Варто зазначити, що нічне місто цікавило митців задовго до появи фотографії. Імпресіоністи писали вечірні вулиці Парижа при газовому освітленні, шукаючи у мінливому світлі матеріал для передачі настрою. Кінематограф з перших десятиліть звертався до нічного міста, як до простору особливої атмосфери. На сьогоднішній день фотографія продовжує цю давню традицію, але додає власний вимір – миттєвість, здатність зупинити конкретну мить. Кожна нічна фотографія є одночасно документом і враженням.

Таким чином, вибір жанру урбаністичної фотографії у форматі серії відповідає художнім завданням проєкту. Це дозволяє дослідити місто, як змінне нове та унікальне середовище, де світло, колір і ритм вулиць є основними засобами висловлювання у моїй роботі.

1.2. Тема та ідея дипломного проєкту

Тема проєкту – конкретний часовий стан нічного міста. Не нічний Київ взагалі, а ті кілька годин між дев'ятою вечора і дванадцятою, коли місто ще повністю живе своїм вечірнім, кольоровим життям та ритмом, але вже наближається момент, коли він зміниться на повну темряву.

У теперешній воєнний час цей перехід відчувається гостріше, ніж раніше. Комендантська година змінила нічне місто, бо після певного часу вулиці порожніють швидше, частина освітлення гасне, і місто набирає зовсім іншого характеру. Тому той проміжок, поки ще все горить і рухається насправді має особливу цінність. Бо він нагадує мені життя до війни, коли місто не зупинялось

взагалі, коли не існувало блекаутів та темряви у нашому житті. Це стан, який хочеться зафіксувати, поки він є.

Ідея полягає у тому, щоб через роботу зі знайденим вуличним освітленням передати цей стан. Не прикрасити і не стилізувати, а показати місто таким, яким воно є у ці години саме зі своїми кольорами і своєю атмосферою. Документальний і художній виміри тут не суперечать один одному і не конкурують між собою – вони існують паралельно і підсилюють один одного.

Важливо відмітити і те, що ці фотографії є моїм суб'єктивним поглядом на місто, а не нейтральною фіксацією. Вибір локацій, часу, ракурсу і точки зйомки все це відображає конкретну авторську позицію. Не просто «такий є нічний Київ», а саме «таким я бачу нічний Київ у цей час». Ця відмінність принципова для мене та для розуміння цього жанру урбаністичної фотографії загалом.

1.3. Конфлікт як смислотворчий елемент авторського твору

Конфлікт у цьому проєкті не пов'язаний із сюжетом чи людськими стосунками. Він закладений у самому матеріалі.

Перший і основний є між активністю і наступним затишшям. Місто до дванадцяти живе повноцінним вечірнім ритмом, але в ньому вже є щось тимчасове, крихке та спливаюче. Саме цей момент є смисловим центром серії.

Другий відбувається між світлом і темрявою у кадрі. У нічній фотографії темрява є не фоном, а рівноправним елементом. Зонтаґ писала, що фотографія «вчить нас нового візуального коду» [1, с. 23] і нічна вулиця є саме таким кодом, де правила бачення змінюються разом із освітленням. Джерела світла самі обирають, що буде видимим сьогодні у кадрі, а що залишиться у темряві. Цей вибір не є авторським рішенням, а він відбувається сам по собі, і моє завдання і мета, як фотографа – зловити потрібний момент.

Третій – між функціональним і художнім. Неонові вивіски створені для реклами та щоб привернути увагу до того чи іншого місця, а не для краси. Але в руках фотографа вони стають кольоровим матеріалом із власною виразністю. Цей перехід від прагматичного до поетичного і є одним із рушіїв жанру урбаністичної фотографії.

Нарешті, є контекстуальний конфлікт між нормальним міським життям, яке продовжується, і загрозою, що за ним стоїть. Цей вимір не ілюструється прямо і в голос та не є єдиним змістом серії, але він присутній, як підтекст для тих глядачів, які розуміють контекст. Усе разом – це є формальний, часовий, культурний і соціальний рівні конфлікту, що утворює смислову структуру, що не видна одразу, але відчувається через загальний характер кадрів.

1.4. Концепція та художній задум проєкту

Концепція мого проєкту коротко формулюється так: нічне місто, як система кольорових взаємодій, де штучне освітлення є головним художнім матеріалом. Не місця і не люди є предметом цієї серії фоторобіт, а кольорові ситуації, які виникають у конкретних точках нічного Києва.

Принциповим є те, що жодне додаткове освітлення у цих фотографіях не використовувалось. Всі кольори – це те, що вже існувало на вулиці: вивіски, ліхтарі, підсвічені вітрини, рекламні екрани. Цей підхід прийнято називати «знайденим світлом» (found light). Він поширений у вуличній фотографії і означає, що фотограф не режисерує простір, а спостерігає за ним.

На моє формування цього підходу вплинули роботи Вонг Кар-Вай передусім «Чунгкінський експрес» (1994) і «Щасливі разом» (1997) [Мал. 1]. У цих фільмах освітлення вулиць Гонконгу є не тлом, а мовою якою через колір і світло режисер говорить про самотність іплинність часу. Схожий принцип лежить в основі мого проєкту, хоча медіум різний.

Серед фотографічних орієнтирів найближчим є Ліам Вонг і його серія «ТО:КУ:ОО» [8, Мал.2]. Він показав, що неонові вуличка може бути не фоном для знімка, а головним його змістом. При цьому даний проєкт відрізняється більш документальним характером і прив'язкою до конкретного місця і часу.

1.5. Аналіз сучасних аудіо-візуальних творів-аналогів

Нічна міська фотографія як напрям має широку художню традицію і для формування власної стилістики проєкту мною було вивчено кілька авторів, фотографічних і кінематографічних джерел. Кожен з яких вплинув на мій особистий загальний підхід, але в різних аспектах.

Японський фотограф Дайдо Моріяма [5, Мал.3] будував свою практику на відмові від будь-якої постановки бо він реагував на те, що бачив на вулиці, миттєво і без підготовки. Його чорно-білі знімки зернисті, різкі, часом навмисно «неправильні» технічно, але саме ця його нервовість і непередбачуваність передають справжній характер міського середовища. Для цього проєкту важливим є саме цей принцип – не організовувати, а знаходити. Те що у Моріяма реалізується через монохром і зерно, тут реалізується через знайдений колір і нічне освітлення.

Також важливим референсом щодо роботи з кольором і відбиттями є практика Сола Лейтера [6, Мал.4], який першим почав серйозно досліджувати можливості кольору у вуличній фотографії ще у 1950-60-х роках. Він знімав крізь скло і дощові краплі на вітрині, шукаючи не чіткість, а шаруватість простору. Одне зображення у нього часто містить кілька просторів одночасно і ця логіка прямо вплинула на кадри цього проєкту, де скло вітрини розділяє і водночас поєднує вулицю та інтер'єр закладу.

Документальний вимір нічної фотографії представлений у роботах Грега Жирара [7, Мал.5], який десятиліттями знімав азійські міста у момент їх трансформації. Його знімки фіксують час і конкретне місто через характер

нічного освітлення, поєднуючи художній погляд з документальною точністю. Такий подвійний підхід є важливим орієнтиром для цієї серії, яка також прагне зафіксувати конкретний стан Києва у конкретний час, а не просто створити красиву нічну картинку. Схожу логіку можна простежити і у роботах Тодда Хайдо [8, Мал.6], який знімав передмістя вночі де єдиними джерелами кольору були освітлені вікна будинків серед темряви. У його кадрах немає людей, але відчуття присутності є завжди, воно передається через те єдине вікно, що світиться. Цей ефект ізольованого джерела тепла у темному просторі присутній і в кількох кадрах цього проєкту.

З-поміж аналогів варто виділити Ліама Вонга [4, Мал.2] та його серію «ТО:КУ:ОО». Його робота сформувала певний стандарт нічної міської фотографії, насичена колірною палітра, мокрий асфальт як дзеркало для вогнів, поодинокі силуети людей у темряві. Саме ця естетична традиція є відправною точкою для даного проєкту. Принципова ж відмінність полягає у географічній та часовій конкретиці, бо якщо для Вонга Токіо слугував радше узагальненим образом нічного мегаполісу, то дана серія невіддільна від Києва і від певного історичного моменту.

У підсумку кожен із цих авторів вплинув на якийсь один аспект підходу: Моріяма – на відчуття фрагментарності, Лейтер – на роботу з відбиттями, Жирар – на документальне ставлення до матеріалу, Тодд Хайдо – на роботу з ізольованими джерелами світла, а Вонг – саме на кольорову насиченість кадру.

1.6. Візуальна мова, стилістика та образна система проекту

Візуальна мова серії будується на кількох принципах, пов'язаних між собою.

Знайдене світло – основа всього. Жодного спалаху, жодних додаткових ліхтарів або відбивачів. Вся робота ведеться у тому освітленні, яке вже є на вулиці. Дайдо Моріяма, чиї роботи представлені на його офіційному сайті [4], описував свій підхід як «реакцію на те, що вже є» – не створювати умови, а знаходити їх. Та сама логіка лежить в основі цього проєкту щодо роботи зі світлом.

Колір у цих фотографіях несе смислове навантаження. Зелений неон аптеки, що заливає бруківку – це не просто гарна картинка, а характеристика конкретного місця і години. Рожево-фіолетовий провулок - це інший настрій, інший простір. Кольорові пари (теплий жовтий і холодний синій, насичений зелений і темна бруківка) виникають природньо, без підбору, вони є частиною нічного міста.

Відбиття є важливим структурним елементом серії. Мокрий асфальт, скляні фасади, вітрини, все це дозволяє подвоїти кольоровий ефект і ускладнити простір кадру. У кількох фотографіях відбиття є не менш важливим, ніж сам об'єкт.

Силуети людей у кадрах виконують роль масштабу і присутності. Це не конкретні особи з конкретними обличчями, а узагальнений образ людини, що рухається через освітлений простір. Ця анонімність є свідомим рішенням.

Стилістично серія уникає двох крайнощів – надмірного документалізму, де художня якість приноситься в жертву інформативності, і надмірної стилізації, де реальне місто підміняється красивою картинкою. Мета - зберегти автентичність і водночас зробити з неї художній твір.

РОЗДІЛ 2

ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ПІДГОТОВЧИЙ ЕТАП РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОЄКТУ

2.1. Збір та систематизація візуального й теоретичного матеріалу

Підготовчий етап проєкту включав для мене кілька паралельних напрямків роботи. З одного боку вивчення теоретичних і фотографічних джерел, з іншого безпосереднє спостереження за міським середовищем.

Практичний збір матеріалу відбувався у три кроки. Спочатку розвідувальні прогулянки по обраних вулицях у різний час вечора. Де треба було зрозуміти, як змінюється характер освітлення від конкретної години, де є найцікавіші кольорові ситуації, як поводить ся асфальт після дощу. Після цього декілька тестових зйомок для перевірки параметрів і пошуку перспективних точок. І тільки тоді основна зйомка з чіткою концепцією.

Локації – вулиця Хрещатик від Бессарабської площі до вулиці Прорізної, вниз по бульвару Лесі Українки і Подільський район, Контрактова площа. Кожна з них відвідувалась мінімум двічі у суху погоду і після дощу. Дощова погода давала якісно інший матеріал через відбиття у калюжах і на мокрому асфальті.

З теоретичних джерел основою стали праці Сьюзен Зонтаг «On Photography» [1] і Ролан Барт «Camera Lucida» [2]. Перша – про фотографію як специфічний спосіб бачення, що формується суб'єктивними і культурними чинниками. Друга – про відношення між фотографією і часом, між зображенням і присутністю. Анрі Лефевр у «The Production of Space» [3] показує, що міський простір є не просто фізичним середовищем, а соціально сформованою реальністю. Це важливо для розуміння нічного Києва не просто як набору вулиць із вивісками, а як простору, що несе в собі конкретні соціальні і культурні смисли.

Фотографічні джерела – альбоми і монографії Моріяма [4], Лейтер [5], Жирар [6], Хайдо [7] і Вонг [8], а також кінематограф Вонг Кар-Вай. Їх аналіз описаний у розділі 1.5.

2.2. Розробка цільової аудиторії та визначення призначення авторського аудіо-візуального твору

Цільова аудиторія проєкту складається з кількох груп, що відрізняються очікуваннями від роботи.

Перша і найширша група – це мешканці або колишні мешканці Києва, для яких ці вулиці є знайомими. Для них фотографії мають подвійний ефект бо вони красиві самі по собі і водночас впізнавані. Знімок місця, яке знаєш особисто, завжди діє інакше, ніж знімок абстрактного міста.

Друга група – люди, зацікавлені у фотографії і сучасному мистецтві, студенти, фотографи, куратори. Для них важливим є концептуальна складова і усвідомленість підходу.

Третя – люди, що мають особисте ставлення до Києва у воєнний час, зокрема ті, хто вимушено виїхав з міста. Для цієї аудиторії серія є свідченням – підтвердженням, що місто продовжує жити не дивлячись ні на що.

Призначення проєкту виходить за межі суто естетичного. Це запрошення глядачів подивитись на знайомий простір по-іншому, побачити у нічному місті систему кольорових взаємодій, яка зазвичай проходить непоміченою. Водночас це документ часу і художній твір. Ці дві функції тут існують паралельно одна одній.

Формат подачі дипломного проєкту передбачає перегляд зображень у повному розмірі. Саме так проявляється те, що губиться при перегляді на малому екрані: фактура мокрого асфальту, тонкі градієнти неонового світла, дрібні

відбиття у калюжах. Масштаб підсилює ефект присутності відчуття, що ти стоїш у цьому місті, а не дивишся на нього здалеку.

2.3. Соціокультурний контекст проєкту

Проект нерозривно пов'язаний із конкретним часом і місцем, і цей зв'язок є не фоном, а частиною змісту.

З лютого 2022 року Київ, як і вся Україна живе в умовах повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Комендантська година обмежує пересування у нічний час, частина закладів закрилась або перейшла на скорочений режим роботи, деяке освітлення вимкнене з міркувань безпеки. Але місто не зупинилось. Вивіски горять, кав'ярні відчинені, люди гуляють по місту, з кожним днем з'являється більше нових місць та закладів. Ця наполеглива нормальність – небажання здаватися темряві є одним із соціальних феноменів воєнного Києва. Фотосерія фіксує цей стан не занепад і не тривогу, а рішення продовжувати жити далі.

Другий вимір контексту – зміни у нічній місцевості за останнє десятиліття. У центральних районах Києва з'явилась велика кількість нових закладів з характерними неоновими і LED-вивісками. Ці вивіски - не просто декорація, а маркери певного часу і певного соціального стану.

Анрі Лефевр писав, що «міський простір є соціальним явищем, яке формується через взаємодію людей і середовища» [3, с. 33]. Нічне освітлення міста відображає економічні процеси, культурні тенденції і безпекову ситуацію. Знімати ці вивіски значить знімати і ці процеси, навіть якщо сам кадр виглядає як просто нічний пейзаж.

Нарешті, є традиція документальної фотографії як свідчення. Від Льюїса Гайна до Доротеї Ланж фотографія завжди була інструментом фіксації того, що є зараз у моменті і може зникнути або змінитися. Знімаючи нічний простір зараз, для мене є усвідомлення, що ці кадри матимуть цінність не лише сьогодні. Через

роки вони будуть документом того, яким місто залишалось у цей складний період та час.

2.4. Сценарна структура (візуальний наратив) проєкту

Фотосерія не має лінійного сюжету у традиційному його розумінні. Тут немає подій, що розгортаються у часі, немає ніяких персонажів та і їх стосунків. Але наратив існує, він побудований через ритм чергування кольорів, масштабів і станів.

Загальна логіка серії від насиченого і різноманітного до тихого і мінімалістичного. Перші кадри – кілька вивісок одночасно, різні кольори, рух людей, щільний візуальний матеріал. Ближче до кінця серії з'являються більш камерні кадри: одна вивіска на темному тлі, один колір, що заповнює собою весь простір, майже порожнє середовище. Ця динаміка нагадує мені те, як насправді змінюється місто протягом вечора – не різко, а поступово, дуже плавно.

Між сусідніми кадрами виникають внутрішні переходи. Перехід від насиченого кадру з кількома різнокольоровими вивісками до мінімалістичної пари – це різке затихання, яке відчувається фізично. Перехід від камерного рожевого провулку до монументального зеленого – зміна масштабу від дуже особистого до публічного і грандіозного. Ці переходи не спланювані механічно, вони виникли з логіки відібраних кадрів.

Серія завершується висновком і не вирішує жодного конфлікту. Вона залишає глядача у роздумі та у тому самому стані «між», що є темою всього дипломного проєкту – між активністю і тишею, між присутністю і відсутністю, між тим, що є, і тим, що скоро зміниться.

2.5. Художні та технічні засоби виразності

Вибір художніх і технічних засобів у цьому проєкті підпорядкований одній меті передати атмосферу, а не просто зафіксувати вигляд. Ця різниця є принципова бо документальна фотографія показує, як виглядає місце, художня – як воно відчувається. Усі рішення щодо зйомки і обробки приймалися виходячи саме з цього.

Як зазначають Колін Вестербек і Джоел Меєровіц у дослідженні «Bystander: A History of Street Photography», вулична фотографія завжди існує між контролем і випадковістю, між тим, що фотограф шукає, і тим, що він знаходить [12, с. 24]. Саме ця рівновага між наміром і непередбачуваністю є характерною рисою нічної зйомки.

Однією з ключових характеристик нічної вуличної фотографії є те, що фотограф не контролює освітлення – він його знаходить. Це означає роботу з тим, що є іноді це виразне, різноманітне джерело кольору, іноді складна суміш кількох різних температур одночасно. Обидва варіанти мають власну художню цінність і різне емоційне навантаження. Завдання полягало у тому, щоб навчитись читати ці ситуації і реагувати на них, щоб встигнути вхопити той чи інший момент.

Колір у нічній фотографії поводитьсь інакше, ніж удень. Вдень він описує об'єкт – трава зелена, небо блакитне. Вночі він часто є єдиним носієм інформації про простір і описує не стільки об'єкт, скільки його стан. Тепле освітлення асоціюється з присутністю людини, теплом, захищеністю. Холодне – з відстанню, байдужістю або тривогою. Ці асоціації не є якимось авторським винаходом, вони вже закладені у людському сприйнятті і їх можна використовувати свідомо.

Технічно нічна зйомка завжди є балансуванням між кількома параметрами одночасно. Підняти ISO – отримаєш більше світла, але і більше шуму. Відкрити діафрагму – більше світла, але менша глибина різкості. Подовжити витримку теж більше світла, але ризик змазати нерухомі об'єкти або отримати рух там, де

він є. Кожне з цих рішень є не просто технічним, а художнім бо шум може давати деякий «плівковий» характер зображенню, а неглибока різкість відчуття фокусу на головному, або розмиття руху передавати динаміку і час. У цьому проєкті всі ці ефекти мною розглядались як інструменти, а не як обмеження.

Окремо варто сказати про вибір моменту зйомки. У нічній вуличній фотографії він визначає результат не менше, ніж технічні параметри. Секунда раніше або пізніше і людина у кадрі опиниться в іншому місці, відбиття зміниться, проїде машина і змінить освітлення. Ця непередбачуваність є особливістю жанру, яку треба не уникати, а слід враховувати. Частина кадрів серії є результатом тривалого спостереження і очікування потрібного моменту, інші миттєвої реакції.

РОЗДІЛ 3

ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ВІЗУАЛЬНОГО ПРОЄКТУ

3.1. Апробація технічного обладнання та засобів, передбачених для реалізації проєкту

Основним інструментом зйомки є смартфон Apple iPhone 15 Pro Max. Цей вибір обумовлений як практичними, так і концептуальними причинами.

З практичного боку iPhone 15 Pro Max має основну камеру з сенсором 48 Мп і об'єктивом $f/1.78$ (еквівалент 24 мм). Діафрагма $f/1.78$ важлива для нічної зйомки, бо вона пропускає достатньо світла навіть за слабкого освітлення. Система оптичної стабілізації (OIS) дає можливість знімати без штатива при витримці до 1/8 секунди. Ширококутний об'єктив (13 мм, $f/2.2$) використовувався для кадрів, де важливий масштаб простору. Режим ProRAW зберігає максимальну кількість даних зображення і залишає великий простір для обробки.

Параметри зйомки: витримка 1/8-1/60 с, ISO 400-1250, ручне керування через стандартний додаток камера.

З концептуального боку це те, що смартфон дозволяє залишатися непомітним на нічній вулиці і знімати природньо і швидко, без якоїсь підготовки. Для вуличної фотографії це суттєва перевага. Крім того, телефон є тим інструментом, що завжди при собі, а значить він не обмежує і не умовляє знімати лише тоді, коли «готовий».

Перед основною зйомкою було проведено два тестові виходи у суху і дощову погоду. Тести підтвердили, що iPhone 15 Pro Max повністю відповідає завданням проєкту і дає якісний матеріал для обробки.

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

Реалізація проєкту відбувалась у чотири послідовні етапи.

Перший – вибір і підготовка локацій. Три зони у Києві: вулиця Хрещатик (від Бессарабської площі до вулиці Прорізної), вулиця Лесі Українки і Подільський район (вулиця Сагайдачного, Контрактова площа і прилеглі провулки) великі рекламні вивіски, LED-екрани, підсвічені фасади. Бульвар Лесі Українки – поєднання аптек, кафе і житлових будинків, що дає цікаву суміш теплого і холодного освітлення. Поділ – камерніша атмосфера, брукована поверхня, невеликі нічні заклади. Кожна локація відвідувалась двічі мінімум.

Другий етап – це зйомка. На місці тривало спостереження у пошуку кольорових ситуацій де найцікавіше відбиття, де елементи кадру взаємодіють найкраще, де є людина у потрібний момент. Деякі кадри результат кількох хвилин очікування, інші – миттєва реакція на ситуацію, що виникла. Зйомка велась без спалаху.

Третій – відбір робіт. Із понад 20 кадрів відбирались фотографії за трьома критеріями: технічна якість, художня якість і відповідність загальній серії. Технічна якість – різкість у потрібній зоні, прийнятний шум. Художня – наявність того, що робить кадр виразним. Серійна – чи доповнює він інші кадри, чи не дублює. Фінальна серія – 5 фотографій.

Та четвертий кінцевий етап – постобробка. Описана у розділі 3.4. Обробка в Adobe Lightroom Mobile із файлів ProRAW, індивідуальне налаштування кожного кадру.

3.3. Композиційне та проєктне рішення авторського аудіо-візуального твору

Фотографія з вітриною знята збоку через скло. У кадрі одночасно два простори, вулиця зліва з вивіскою і змазаним темним силуетом людини, кольори магазину справа з рожевим, жовтим і синім неоном. Скло між ними дає напівпрозоре накладання. Темрява займає більшу частину кадру, об'єкт стиснутий до центру – це підсилює відчуття, що підглядаєш у щось заховане

Знімок двору з клубом Royal побудований на тому, що рожеве світло виринається з темряви і падає на асфальт. Машини на першому плані стають частиною композиції додають атмосферу і дають масштаб. Фасад із круглою вивіскою знаходиться в глибині, але є головним, темрява навколо тільки підкреслює його.

Перехрестя вулиці Лесі Українки знято після дощу. Кадр серії з рухом жовто-неонова машина змазана витримкою, решта різка. Мокрий асфальт відбиває помаранчеве вуличне освітлення і білі фари одночасно. Червоний рекламний екран вгорі і рекламні вивіски KFC праворуч тримають верхню частину кадру.

Знімок «Тут маркет» побудований на контрасті між майже повною темрявою і точковим джерелом світла. Неонова вивіска з червоним, зеленим і синім єдиний активний елемент у кадрі, все інше підпорядковане їй. Дорожні знаки, стовпи, бруківка присутні у кадрі, але лише як темні силуети. Помаранчевий паркувальний стовпчик зліва і синє відбиття вивіски на землі створюють колірні акценти на периферії, не відтягуючи увагу від центру. Порожній простір навколо підсилює відчуття нічної тиші і зупиненого часу.

Знімок Asian Cafe & Bar – це зіткнення кількох джерел неонових світла в одному кадрі. Яскравий ілюстративний знак із локшиною зліва, жовте підсвічення вивіски по центру і синя фігура бокалу справа утворюють щільну колірну композицію. Фасад між вивісками залишається темним і нейтральним –

він працює як пауза між кольоровими акцентами. Темрява всередині закладу і розмиті силуети людей дають глибину, перетворюючи площинну вивіску на частину багат шарового простору.

3.4. Монтажні та постпродакшн-рішення

Постобробка виконувалась в Adobe Lightroom Mobile із файлів Apple ProRAW. Формат ProRAW зберігає суттєво більше даних, ніж JPEG, що особливо важливо для нічних кадрів із широким тональним діапазоном.

Баланс білого встановлювався вручну для кожного кадру у діапазоні 3800-4500K. Автоматичний баланс у цих умовах намагається нейтралізувати кольорове забарвлення від неону і LED, що руйнує атмосферу. Тепліші значення використовувались для кадрів із жовто-помаранчевим освітленням, холодніші – для синього і зеленого.

Параметр Shadows піднімався на +20 до +35 для того, щоб зберегти деталі у темних ділянках. Але темрява свідомо залишалась глибокою – вона є художнім елементом, а не недоліком. Highlights знижувались на -10 до -20 для збереження деталей у яскравих ділянках.

Кольорові канали коригувались окремо через панель HSL. Помаранчевий і жовтий піднімалися по насиченості для підкреслення теплоти неону. Синій і зелений коригувались залежно від конкретного кадру. Texture +10 - +15 додавала деталізацію поверхонь без зайвої різкості. До кількох кадрів додавалась легка зернистість (Grain 12-18) – для уникнення надто «цифрового» вигляду.

Фінальні кадри збережені у форматі JPEG.

3.5. Кошторис реалізації авторського аудіо-візуального проєкту

Оскільки моє знімальне обладнання телефон фірми Apple iPhone 15 Pro Max вже наявне і не потребує ніяких витрат на його покупку – це значно спростовує витрати. Програмне забезпечення для обробки фотографій використовується у безкоштовній версії.

До витрат можна віднести проїзд транспортом, обумовлені з виїздами на місця та пошуками локацій для моєї зйомки. Робота відбувалась у кількох районах міста, що передбачало певні витрати на переміщення. Також до затрат входить хмарне сховище для зберігання знімків у форматі ProRAW, що займає значний обсяг пам'яті.

Основні витрати реалізації мого проекту включають в себе виробництво принту серії для показу, друк фотографій у великому форматі, та друк особистих документів. Загальний бюджет є помірним і відповідає формату індивідуального авторського студентського дипломного проекту.

3.6. Опис готового результату та його презентаційна форма

Сім фотографій – це небагато. Але кожна з них є окремим рішенням інша локація, колір, масштаб та інший настрій. Разом вони не намагаються охопити все місто, але вони показують п'ять конкретних моментів, які склались у певний образ.

Серія відповідає на питання, з якого починається мій дипломний проєкт чи можна без додаткового обладнання, тільки зі смартфоном і наявним вуличним освітленням, зробити повноцінну художню роботу про нічне місто. П'ять кадрів є практичною відповіддю на це питання.

Назва «Neon Nostalgia / У середині неону» відображає подвійну природу серії. «Neon Nostalgia» – це не ностальгія за минулим, а фіксація теперішнього,

яке вже зараз відчувається крихким і тимчасовим. «У середині неону» буквальний опис стану зйомки, не погляд ззовні на освітлене місто, а знаходження всередині цього світла.

Київ у 2025-2026 роках має специфічний контекст для такого проєкту. Місто продовжує жити вечірнім ритмом, вивіски горять, заклади працюють. Але є відчуття, що цей стан не є чимось само собою зрозумілим. Саме це відчуття і є тим, що об'єднує всі п'ять фотографій серії – не колір, не локація, а момент, зафіксований поки він ще є.

ВИСНОВКИ

Дипломний проєкт «Neon Nostalgia / У середині неону» є спробою дослідити нічний Київ через засоби фотографії – не задокументувати його, а передати конкретний стан і атмосферу вечірніх годин до опівночі. Питання, яке стояло на початку роботи – чи можна без постановки, без додаткового освітлення і лише зі смартфоном створити художню серію про нічне місто – отримало практичну відповідь у вигляді п'яти завершених робіт.

Дослідження теоретичної бази показало, що жанр урбаністичної фотографії у форматі серії найточніше відповідає завданням проєкту. Серія дозволяє передати різноманітність кольорових станів міста і водночас зберегти цілісність загального образу, чого не може дати одиничний кадр.

Вивчено роботи фотографів Дайдо Моріяма, Сола Лейтера, Грега Жирара, Тодда Хайдо та Ліама Вонга і визначено яким чином кожен із них вплинув на конкретний аспект підходу: Моріяма – на принцип реакції без постановки, Лейтер – на роботу з відбиттями і склом, Жирар – на документальне ставлення до нічного освітлення, Хайдо – на роботу з ізольованими джерелами світла, Вонг – на кольорову насиченість кадру. Проаналізовано соціокультурний контекст проєкту, що включає зміни у нічній топографії Києва за останні роки і специфіку воєнного часу як фону для роботи.

Ключовим теоретичним результатом є обґрунтування принципу знайденого світла як основи всієї серії. Відмова від додаткового освітлення – не технічне обмеження, а свідома позиція знімати місто таким, яким воно є, а не яким його можна зробити. Цей принцип визначає всі інші рішення від вибору локацій до підходу до постобробки. Нічне вуличне освітлення Києва – неонові вивіски, ліхтарі, підсвічені вітрини, виявилось достатньо різноманітним і виразним матеріалом для побудови повноцінної художньої серії.

У практичній частині реалізовано серію з 7 фотографій, знятих на вулицях Хрещатик, Лесі Українки і в районі Поділ. Зйомка на iPhone 15 Pro Max

підтвердила, що смартфон є повноцінним художнім інструментом за умови усвідомленого підходу до параметрів зйомки і роботи з наявним освітленням. Обробка в Lightroom Mobile з файлів ProRAW дала змогу зберегти характерну кольорову палітру нічного освітлення без надмірної стилізації підкреслити те, що вже було у кадрі, а не змінити це.

Кожен із п'яти кадрів серії є самостійним художнім рішенням і водночас частиною цілого. Разом вони складають маршрут по нічному місту де кожна зупинка є окремим кольоровим і емоційним станом. Від насиченого перехрестя з рухом і відбиттями до камерного кадру де одна вивіска існує на абсолютно темному тлі – ця динаміка відображає те, як і справді змінюється місто протягом вечора.

Робота над проектом підтвердила, що нічна вулична фотографія є жанром де технічні обмеження і художні можливості нерозривно пов'язані. Низька освітленість, непередбачувані джерела кольору, короткий момент для реакції все це не є перешкодами, а є самою природою жанру. Вміння працювати в цих умовах, а не попри них, і визначає результат.

Серія є одночасно художньою роботою і документом часу. Ця двоїстість не є суперечністю – вона є перевагою. Через роки ці фотографії матимуть цінність і як мистецтво, і як свідчення про конкретне місто у конкретний момент його існування. Нічний Київ 2025-2026 років в умовах воєнного часу – це специфічний об'єкт, якого немає в жодному з проаналізованих аналогів, і саме ця унікальність робить проект не лише художнім, але і документально значущим.

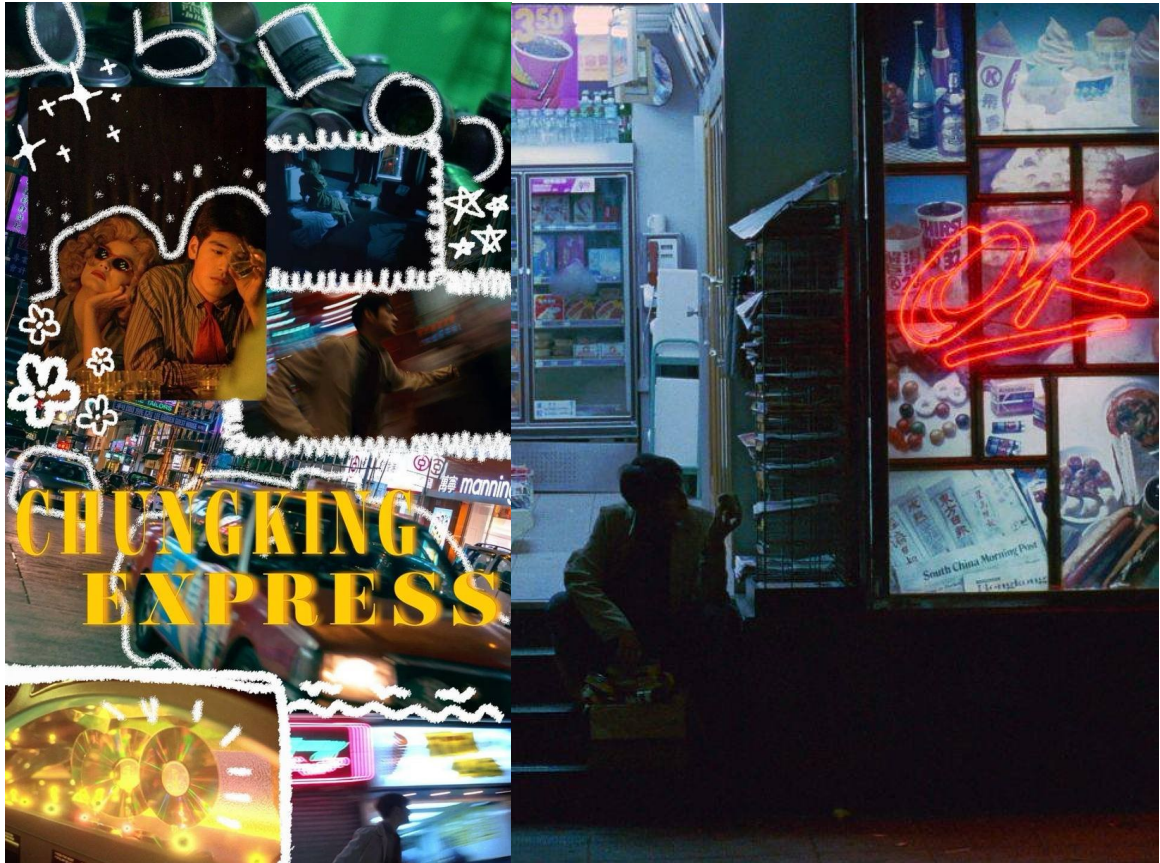
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Sontag S. On Photography. - New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977. - 207 p. URL: <https://archive.org/details/onphotography00sont>
2. Barthes R. Camera Lucida: Reflections on Photography / Trans. R. Howard. - New York: Hill and Wang, 1981. - 119 p. URL: https://monoskop.org/images/c/c5/Barthes_Roland_Camera_Lucida_Reflections_on_Photography.pdf
3. Lefebvre H. The Production of Space / Trans. D. Nicholson-Smith. - Oxford: Blackwell, 1991. - 454 p. URL: https://archive.org/details/productionofspac00lefe_0
4. Moriyama D. Official website. URL: <https://www.moriyamadaido.com/en/>
5. Leiter S. Early Color. - Gottingen: Steidl, 2006. - 128 p. Saul Leiter Foundation. URL: <https://www.saulleiterfoundation.org/books>
6. Girard G. Official website and projects. URL: <https://www.greggirard.com/>
7. Hido T. Official website. URL: <http://www.toddhido.com/>
8. Wong L. TO:KY:OO. - London: Titan Books, 2019. Official website. URL: <https://www.liamwong.com/book>
9. Apple Inc. iPhone 15 Pro Max - Technical Specifications. Apple Support. URL: <https://support.apple.com/en-us/111828>

10. Wong Kar-wai. Chungking Express / Чунгкінський експрес. — Hong Kong: Jet Tone Productions, 1994.
11. Wong Kar-wai. Happy Together / Щасливі разом. — Hong Kong: Jet Tone Productions, 1997.
12. Westerbeck C., Meyerowitz J. Bystander: A History of Street Photography. - London: Laurence King, 2001. - 408 p.

ДОДАТОК А

ІЛЮСТРАЦІЇ



Мал.1 Кадри з фільмів Wong Kar-wai «Чунгкінський експрес», 1994;



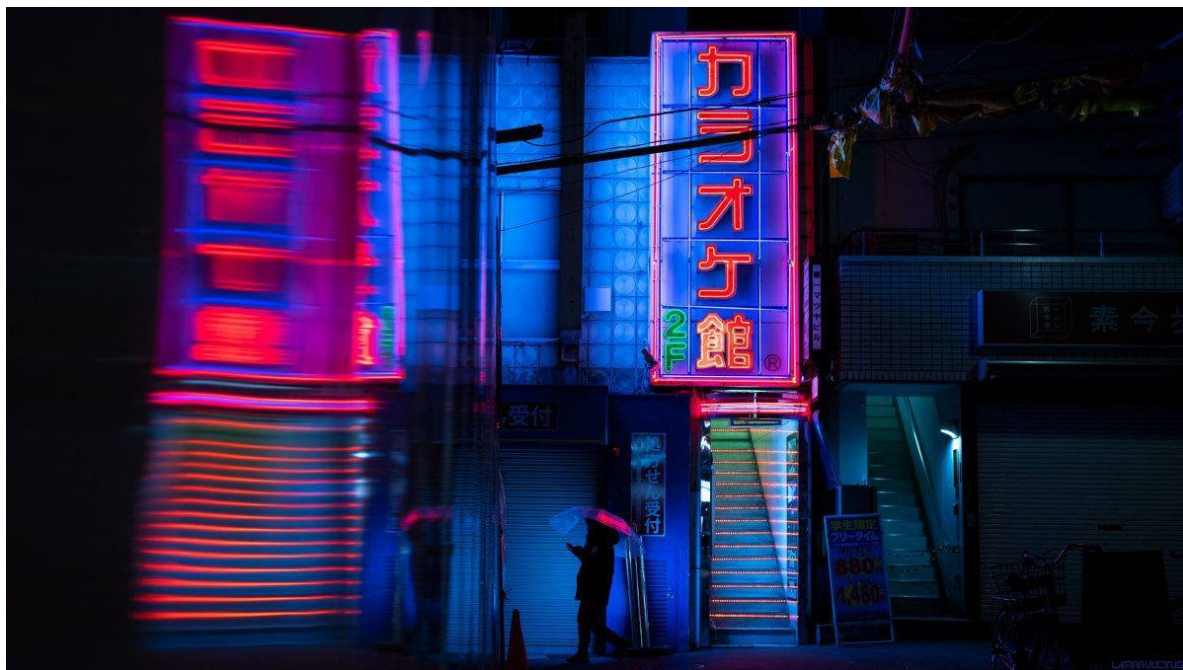
та «Щасливі разом», 1997 як приклад кінематографічної неонової естетики.



Мал.2 Liam Wong із серії TO:KY:OO. 2015



Мал.3 Liam Wong із серії TO:KY:OO. 2015



Мал.4 Liam Wong із серії TO:KY:OO. 2015



Мал.5 Liam Wong із серії TO:KY:OO. 2015



Мал.6 Daido Moriyama, Osaka 1974/2011



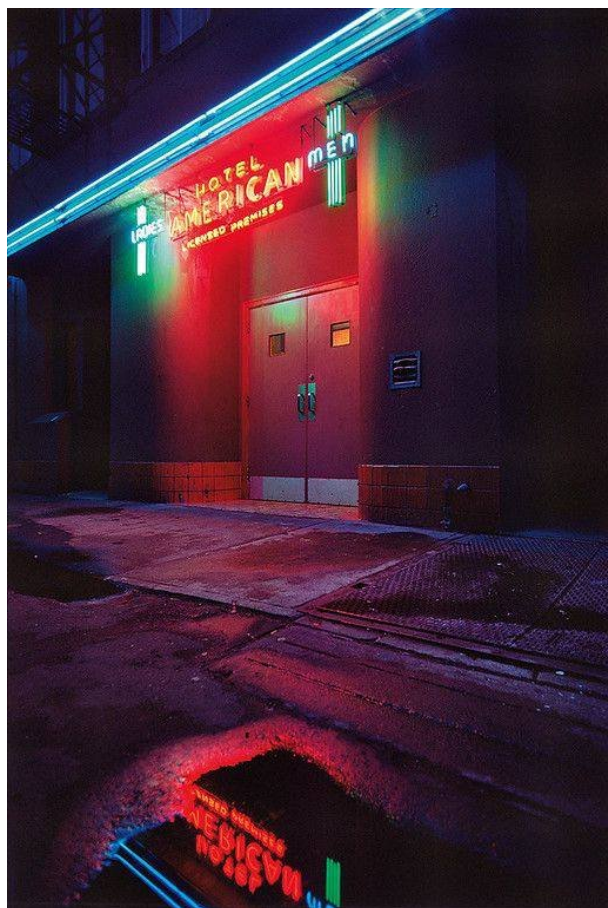
Мал.7 Daido Moriyama з серії Shinjuku 2000-2002



Мал.8 Saul Leiter. American, 1923-2013



Мал.9 Saul Leiter. American, 1923-2013



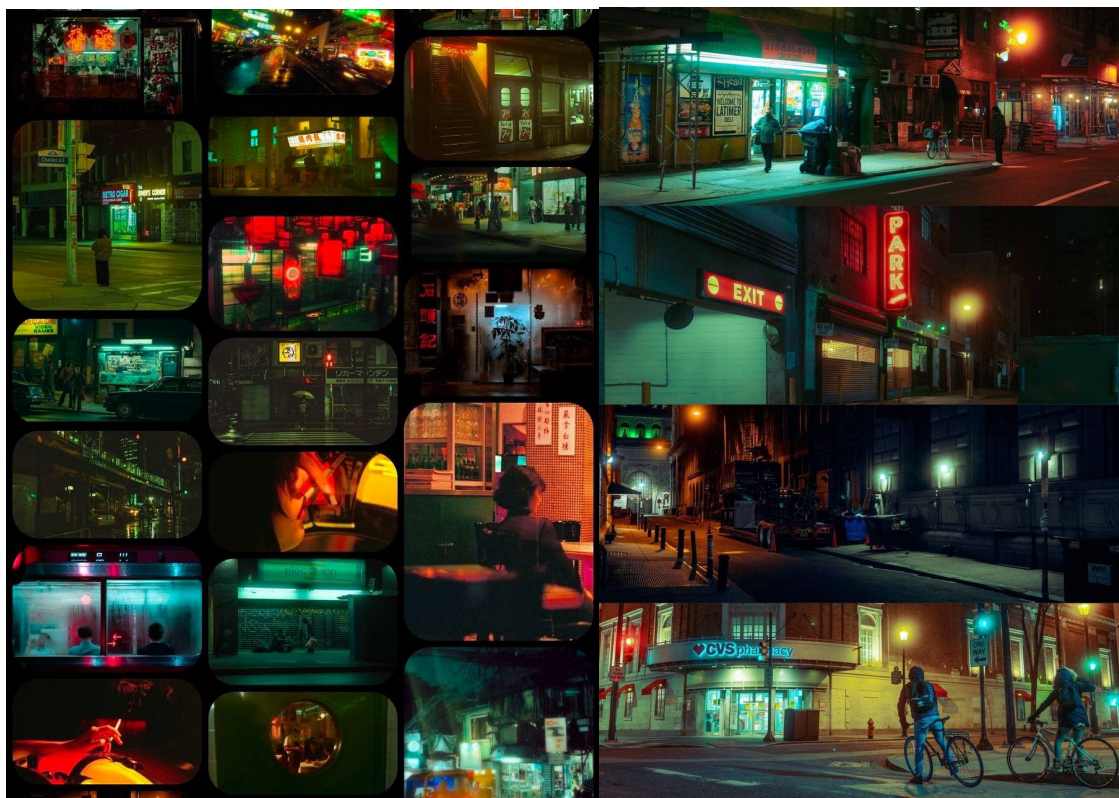
Мал.10 Greg Girard.Under Vancouver 1972-1982



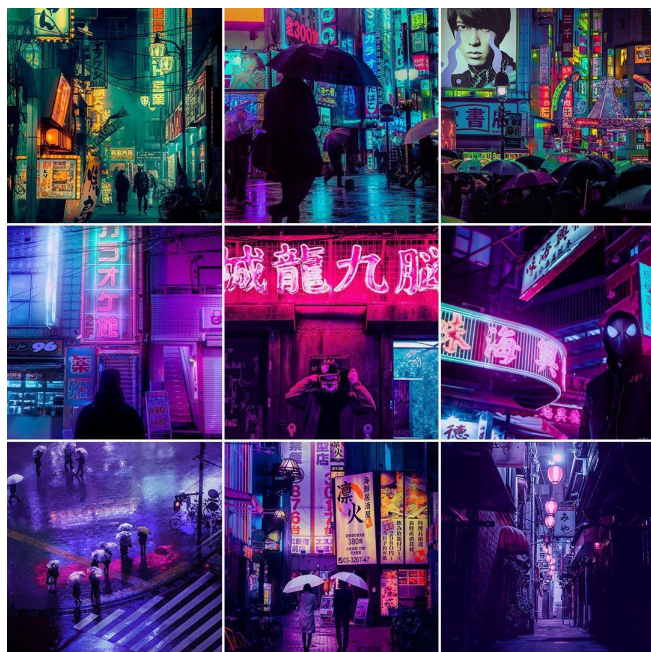
Мал.11 Todd Hido. з серії Bright Black World. 2017



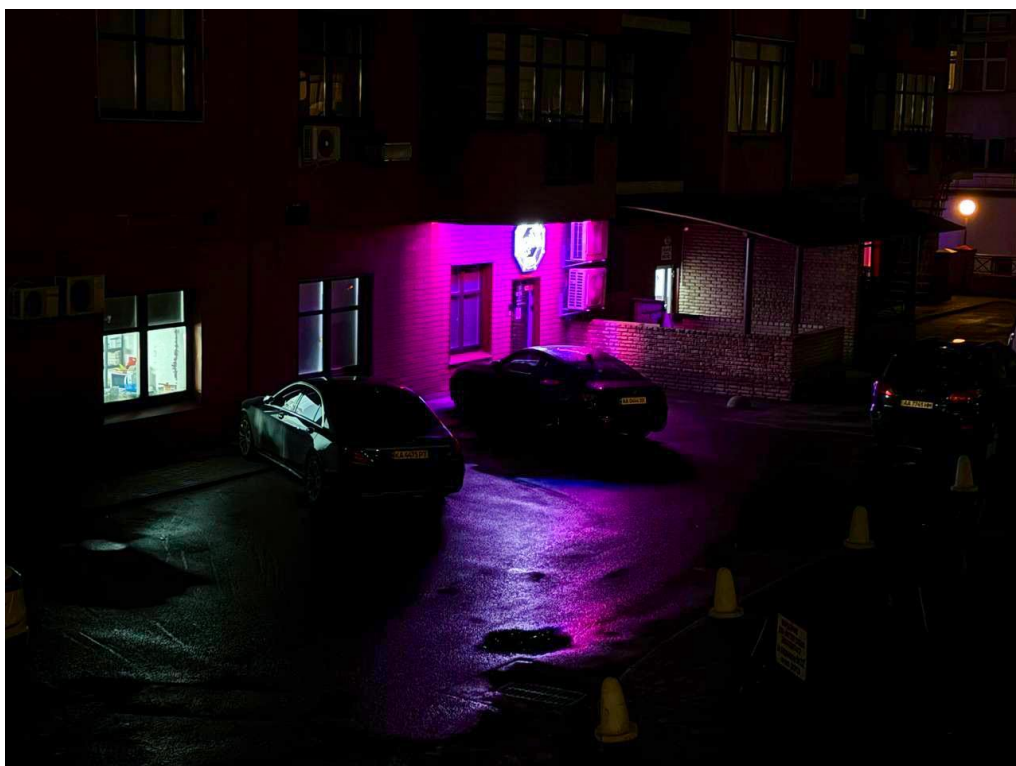
Мал.12 Todd Hido. з серії Bright Black World. 2017



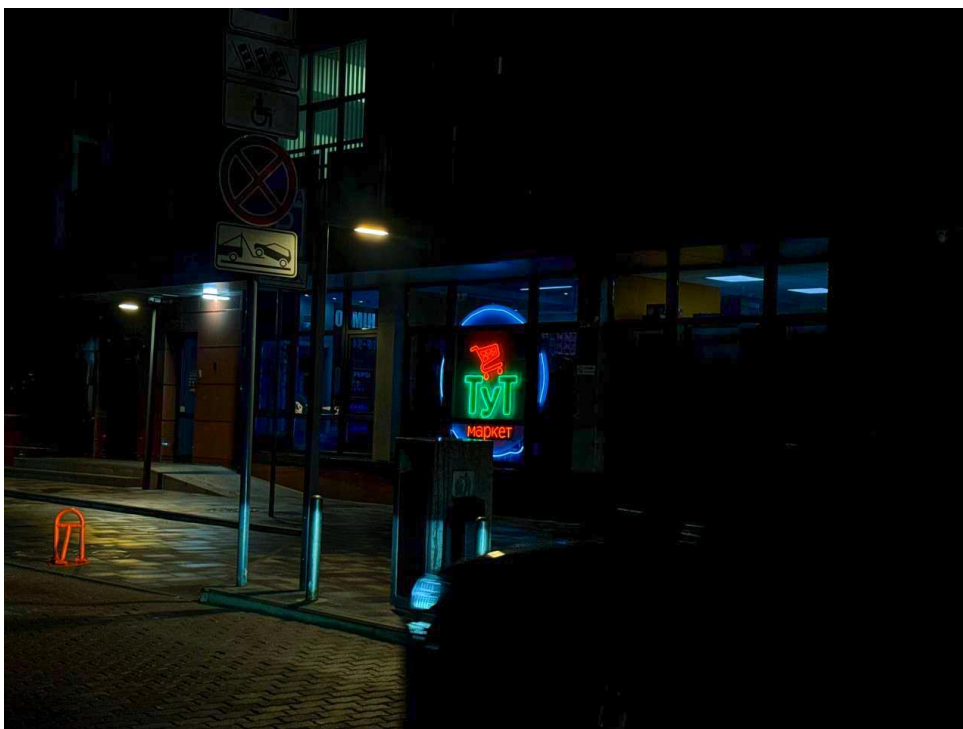
Мал.13 Moodboard проекту.



Мал.14 Moodboard проекту.



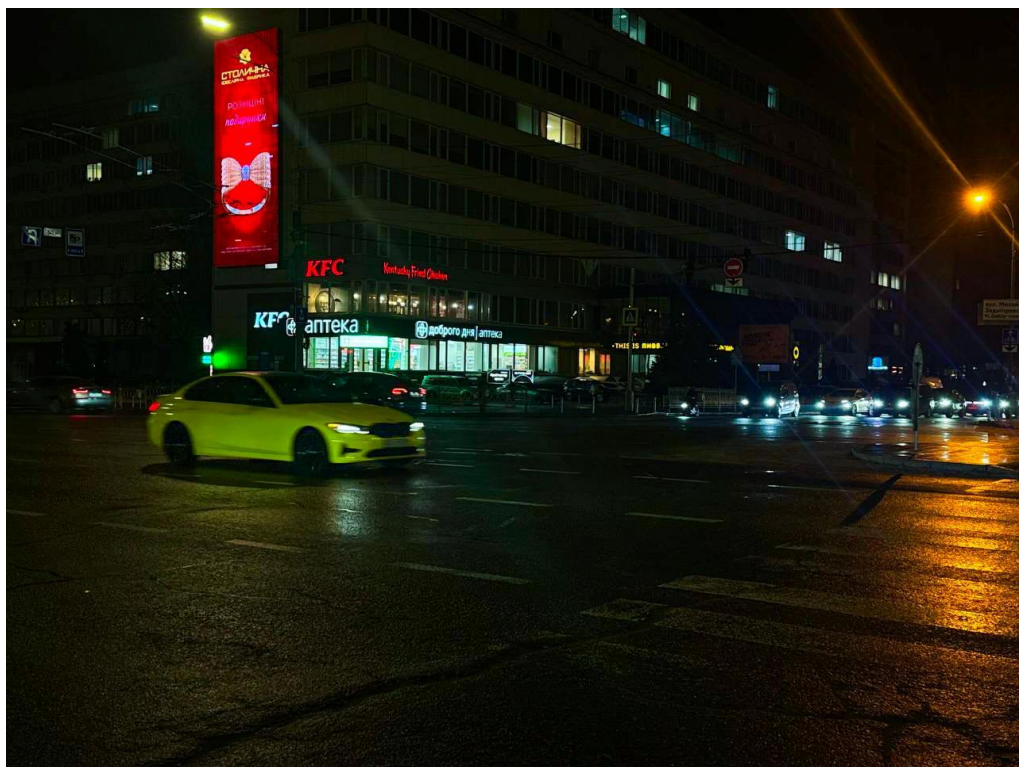
Мал.15 Руденко Марія. **"NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ".**
2026



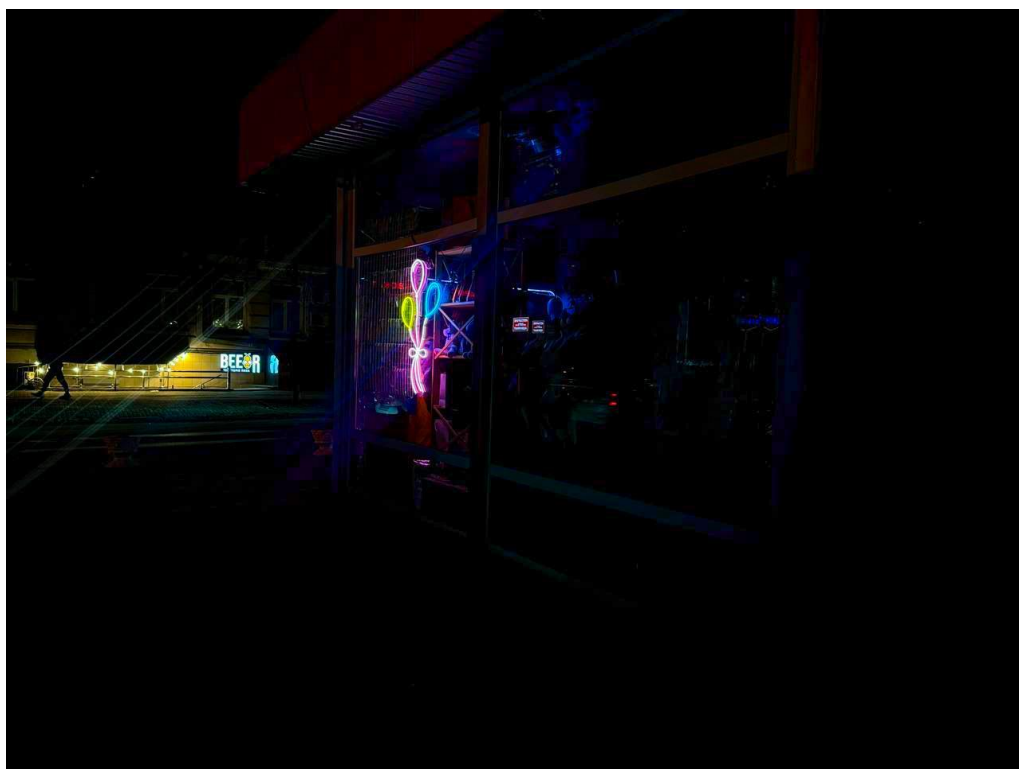
Мал.16 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026



Мал.17 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026



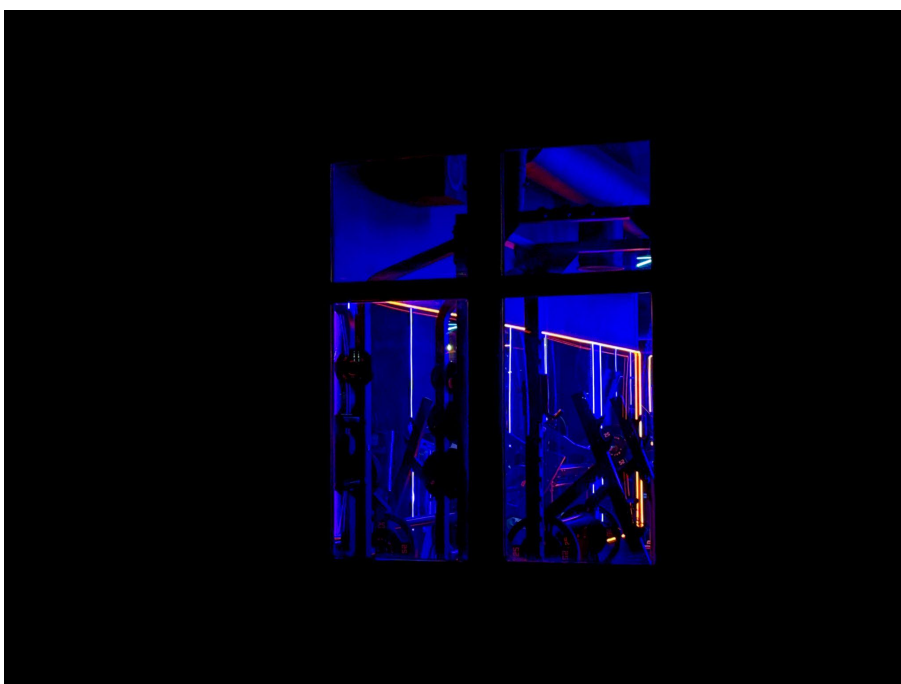
Мал.18 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026



Мал.19 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026



Мал.20 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026



Мал.21 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026

ДОДАТОК Б

Список ілюстрацій

Мал.1 Кадри з фільмів Wong Kar-wai «Чунгкінський експрес», 1994; та «Щасливі разом», 1997 як приклад кінематографічної неонової естетики.

Мал.2 Liam Wong із серії TO:KY:OO. 2015

Мал.3 Liam Wong із серії TO:KY:OO. 2015

Мал.4 Liam Wong із серії TO:KY:OO. 2015

Мал.5 Liam Wong із серії TO:KY:OO. 2015

Мал.6 Daido Moriyama, Osaka 1974/2011

Мал.7 Daido Moriyama з серії Shinjuku 2000-2002

Мал.8 Saul Leiter. American, 1923-2013

Мал.9 Saul Leiter. American, 1923-2013

Мал.10 Greg Girard.Under Vancouver 1972-1982

Мал.11 Todd Hido. з серії Bright Black World. 2017

Мал.12 Todd Hido. з серії Bright Black World. 2017

Мал.13 Moodboard проєкту.

Мал.14 Moodboard проєкту.

Мал.15 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026

Мал.16 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026

Мал.17 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026

Мал.18 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026

Мал.19 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026

Мал.20 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026

Мал.21 Руденко Марія. "NEON NOSTALGIA / У СЕРЕДИНІ НЕОНУ". 2026