

Цитування:

Бабій І. Л. Генеза фотографії як виду образотворчого мистецтва: від мистецьких практик до освітньої дисципліни. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 257–265.

Бабій Ігор Леонідович,

аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-7749-7778>
dme2122.ibabii@dakkkim.edu.ua

Babii I. (2025). Genesis of Photography as a Phenomenon of Fine Art: From Artistic Practice to Educational Discipline. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 257–265 [in Ukrainian].

ГЕНЕЗА ФОТОГРАФІЇ ЯК ВИДУ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА: ВІД МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК ДО ОСВІТНЬОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Метою статті є виявити шлях розвитку фотографії як виду образотворчого мистецтва від її прояву як мистецької практики до навчальної дисципліни. **Методологія дослідження** ґрунтується на міждисциплінарному підході та застосуванні сукупності методів: історико-культурного – для аналізу етапів розвитку фотографії як мистецтва, виявлення її еволюції від технічного засобу до культурного феномену; теоретико-мистецтвознавчого (морфологічного) методу – для осмислення фотографії як самостійного виду у системі мистецтв, визначення її жанрових, стилістичних та виражальних особливостей у зіставленні з живописом, графікою й медіа; порівняльно-аналітичного – з метою зіставлення освітніх програм, музейних практик та рівня інституційної підтримки фотографії в Україні та за кордоном; методу контент-аналізу, що дав змогу вивчити зміст навчальних програм, дисертацій, пов'язаних з фотомистецтвом; системного аналізу – для виявлення зв'язків фотомистецтва з культурним та освітнім середовищем, формування рекомендацій щодо створення методичної бази викладання фотомистецтва в закладах вищої освіти. **Наукова новизна** полягає в системному підході до осмислення морфологічних, теоретичних та освітніх аспектів фотомистецтва як окремої мистецької практики, що потребує розширеної методичної програми в межах спеціальності 023. Запропоновано структуровану модель викладання фотомистецтва у вищій мистецькій школі України, яка базується на аналізі міжнародного досвіду та враховує національний культурний контекст. Особливу увагу приділено ідентифікації фотографії як окремого виду мистецтва, що поєднує технічну, естетичну та концептуальну складові, її ролі в культурно-мистецькому просторі та збереженні української візуальної культурної спадщини. **Висновки.** Фотографія завдяки винаходам і дослідженням людини стала важливою частиною її візуальної культури. Вона еволюціонувала від простого відтворення дійсності до самостійного виду мистецтва із власною естетикою, методологією та історією розвитку. Співпраця митців, дослідників та артфахівців сприяла створенню спеціалізованих інституцій і розбудові професійного артринку фотографії, що включає як традиційні виставкові простори, так і цифрові платформи, приватні колекції. Профільні установи, зокрема в галузі превентивної консервації, забезпечують тривале зберігання фоторобіт для наступних поколінь. Система інституцій, що на сьогодні підтримує фотомистецтво, охоплює комерційну, музейну, наукову та освітню сфери. Сучасний розвиток фотомистецтва, зокрема й українського, потребує глибшого теоретичного осмислення та інтеграції в систему вищої освіти. Аналіз дисертаційних праць і програм закладів вищої освіти засвідчив недостатню увагу до фотомистецтва, що гальмує формування національної фотошколи, розвиток профільних інституцій та представлення міжнародній культурній спільноті. Запропоновано розширити навчальні програми за напрямом 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» з акцентом на історії, морфології, збереженні та просуванні української фотографії, що сприятиме збереженню культурної спадщини, розвитку міжнародної співпраці та інтеграції українського фотомистецтва у світовий артпростір.

Ключові слова: фотомистецтво, образотворче мистецтво, візуальні мистецтва, методичні рекомендації, культурний код, ідентичність, освітня програма, превентивна консервація фотомистецтва.

Babii Ihor, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management

Genesis of Photography as a Phenomenon of Fine Art: From Artistic Practice to Educational Discipline

The purpose of the article is to identify the path of development of photography as a type of fine art from its manifestation as an artistic practice to an educational discipline. **The research methodology** is based on an interdisciplinary approach and the application of a set of methods: historical and cultural – to analyse the stages of

development of photography as an art, to identify its evolution from a technical tool to a cultural phenomenon; the theoretical art-historical (morphological) method – used to conceptualise photography as an autonomous art form within the overall system of the arts and to identify its generic, stylistic, and expressive characteristics in comparison with painting, graphic art, and media; comparative and analytical – to compare educational programmes, museum practices and the level of institutional support for photography in Ukraine and abroad; the method of content analysis, which made it possible to study the content of educational programmes, dissertations related to photographic art; system analysis – to identify the connections between photographic art and the cultural and educational environment, to formulate recommendations for creating a methodological base for teaching photographic art in higher education institutions. **The scientific novelty** lies in a systematic approach to understanding the morphological, theoretical and educational aspects of photographic art as a separate artistic practice, which requires an expanded methodological programme within the specialty 023. A structured model of teaching photographic art in a higher art school of Ukraine is proposed, which is based on the analysis of international experience and takes into account the national cultural context. Special attention is paid to the identification of photography as a separate type of art that combines technical, aesthetic, and conceptual components, its role in the cultural and artistic space and the preservation of Ukrainian visual cultural heritage. **Conclusions.** Photography, thanks to human inventions and research, has become an important part of its visual culture. It has evolved from a simple reproduction of reality to an independent art form with its own aesthetics, methodology and history of development. The cooperation of artists, researchers and art specialists has contributed to the creation of specialised institutions and the development of a professional photography art market, which includes both traditional exhibition spaces and digital platforms, private collections. Specialised institutions, in particular in the field of preventive conservation, ensure the long-term storage of photographic works for future generations. The system of institutions that currently supports photographic art covers the commercial, museum, scientific, and educational spheres. The modern development of photographic art, including Ukrainian, requires a deeper theoretical understanding and integration into the higher education system. An analysis of dissertations and programs of higher education institutions has shown insufficient attention to photographic art, which hinders the formation of a national photography school, the development of specialised institutions and presentation to the international cultural community. It is proposed to expand the educational programmes in the direction 023 'Fine Arts, Decorative Arts, Restoration' with an emphasis on the history, morphology, preservation and promotion of Ukrainian photography, which will contribute to the preservation of cultural heritage, the development of international cooperation and the integration of Ukrainian photographic art into the world art space.

Keywords: fine art photography, photographic art, fine arts, visual arts, educational programme, preventive conservation of photographic art, collection photography.

Актуальність теми дослідження. Фотографія, завдяки багаторічним дослідженням новаторів та винахідників свого часу, зокрема працям Джованні Баттіста делла Порта, Томаса Веджвуда, Гемфрі Деві, Жозефа Нісефора Ньєпса, Вільяма Генрі Фокс Тальбота, Луї Жак Манде Дагера, офіційно була визнана технологічним відкриттям і від самого початку поєднувала в собі технічні й мистецькі аспекти [35]. За понад 180 років вона інтегрувалася в усі сфери людського життя – від науки й медицини (астрономічна, медична фотографія) до документалістики, військової хроніки та комерційних проєктів. Вважаємо, що сьогодні фотографія є не лише одним із провідних способів фіксації та поширення інформації, а й засобом художнього вираження, що впливає на формування культурного простору. Вона фактично сформувала власну «візуальну антропологію» людства, ставши невіддільною частиною медіакультури та повсякденної комунікації.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичні основи художньої фотографії закладали дослідники, зокрема С. Сонтаг [32], Р. Барт [2], Д. Бергер [15], Д. Крімп [18], Д. Фрід [21], Ш. Коттон [16], чії ідеї

підтверджують, що фотографія функціонує як самостійний вид мистецтва. Наприклад, філософ Ролан Барт зазначав, що «суспільство намагається вгамувати фотографію», перетворивши її на мистецтво, бо «жодне мистецтво не є безумством» [2, 160]. Мистецтвознавець Дуглас Крімп теж вказував на значимість фотомистецтва: «Це проявилось у двох, здавалося б, суперечливих феноменах – відродженні експресіоністського малярства та тріумфі фотографії як мистецтва. Музей прийняв обидва з однаковим ентузіазмом, навіть жадібністю» [18, 9]. Історик живопису Майкл Фрід наголошував на важливості фотографії в постмодерну епоху [21]. Шарлотта Коттон, авторка публікацій «Фотографія як сучасне мистецтво», «Фотографія – це магія» та ін., визначила фотографію як рівноправний вид мистецтва на рівні із живописом та скульптурою [16, 7]. Зазначені вище автори послідовно доводять: від барт'янівської ідеї «приборкання» фотографії через її мистецьку легітимацію, через концепти естетичного досвіду та колективної пам'яті, до постмодерної деконструкції й міжмедійного синтезу – фотографія давно вийшла за межі суто технічної репродукції реальності та

функціонує як повноцінна художня система із власним, унікальним візуально-пластичним потенціалом.

Мета статті – виявити шлях розвитку фотографії як виду образотворчого мистецтва від її прояву як мистецької практики до навчальної дисципліни.

Виклад основного матеріалу. Теоретичні доробки провідних дослідників, зокрема Гарвардського, Оксфордського університетів [35], засвідчують, що фотографія пройшла тривалий шлях від формальної копії живописних сюжетів до незалежного засобу художнього висловлювання із власною естетикою, методологією та історією. Багатогранна природа фотографії виявилася ще на початку її розвитку. Зокрема, у 1852 році Джон Адамс Уіпл, американський винахідник і піонер фотографії, успішно здійснив дагеротипію Місяця через телескоп Гарвардського коледжу, започаткувавши новий напрям – астрономічну фотографію. У першій чверті ХХ століття (1924) у публікаціях Андре Бретона з'явилася сюрреалістична фотографія, що засвідчило місце фотографії серед авангардних рухів і зміцнило її як форму художнього експерименту. У 1930-х роках фотографія стала інтенсивно розвиватися в царині реклами та промислових зображень, формуючи візуальні стандарти рекламної індустрії [36], а також набула офіційного визнання одного з основних напрямів у музейній діяльності, зокрема завдяки відкриттю відділу фотографії в Музеї сучасного мистецтва (МоМА, 1937) у Нью-Йорку [28].

Отже, становлення фотографії як виду мистецтва набуло поширення з початку ХХ століття. І з перших десятиліть після її появи поставали філософські питання: що насправді фіксує фотографія, як розпізнати «вдалу» фотографію, чи доречно ототожнювати фотографію з мистецтвом? [13]. Фотографічний процес, що спочатку здавався суто технічним чи науковим відкриттям, поступово завойовував позиції у творчому середовищі. Художні критики та фотогалереї почали трактувати фотографію як потужний засіб самовираження та пошуку нових візуальних художніх форм. Від формалістичних експериментів, коли фотографія імітувала живопис (т.зв. пікторіалізм) до сюрреалістичних досліджень Ман Рея еволюція фотографії набула розмаху справжньої мистецької практики. Вважаємо, що в цьому процесі важливу роль відіграли Альфред Стігліц, про якого М. Гамбург

зазначає: «Саме завдяки його непохитній відданості, високій якості друку, тривалій та активній пропаганді фотографії як самостійного виду вишуканого мистецтва та новому, безпосередньому зверненню до «речі в собі» формуються центральні засади американського модернізму. Цей модернізм Стігліц відстоював у своїх галереях, а він і його соратник Пол Стренд проголошували майже як релігію, навіртаючи до цих ідей таких майстрів, як Едвард Вестон і згодом Ансел Адамс» [24]. Також творчість Мана Рея стала справжнім проривом у фотографічному мистецтві: його сміливі експериментальні техніки – від фотограм до складних сюрреалістичних композицій – довели, що митець за допомогою камери може створювати унікальні художні образи, вільні від класичної репрезентації. Саме завдяки його інноваційному підходу фотографія остаточно здобула статус самостійної мистецької дисципліни зі своєю естетикою і творчою методологією. Злами та нові висоти у фотографії засвідчували й інші майстри. Ансел Адамс перетворив фотопейзаж на самостійну форму художнього вираження, відшліфувавши методи роботи зі світлом і контрастом так, щоб передати всю велич і глибину природних просторів. Джулія Маргарет Камерон показала, що портретна фотографія здатна виходити за межі точного відтворення зовнішності, перетворюючись на проникливу художню інтерпретацію з насиченою емоційністю та поетикою.

В Україні одним з патріархів українського фотомистецтва вважають Івана Труша [12]. Він поєднав теоретичну і практичну роботу з художньою фотографією. У своїй праці він зазначав: «Попит за фотографічними апаратами став великий, а за тим наступила й дешевість продукту і вдосконалений та упрощений спосіб процедури. Фотографічний апарат, попавши в руки хіміків, артистів, взагалі інтелігентніших людей, став машиною, якою вибрані продукують фактуру, гідну назви артистичних творів» [12, 99].

Фотографія як мистецький твір пройшла тривалий шлях розвитку, піднявшись на вищий технологічний рівень. Так, у 2014 році український фотохудожник під псевдонімом VarrIng вперше презентував каталог художньої фотографії, побудований на його унікальній класифікації авторської творчості [1]. Особливість цієї системи полягає в тому, що кожна збірка фотографій отримує порядковий номер, вказівку року створення, точну кількість фотографій у колекції та

оригінальних відбитків у різних розмірах, детальний мистецтвознавчий опис ідеї художніх образів. На авторському вебпорталі відбувається регулярне оновлення інформації, зокрема каталогів, які репрезентуються інтерактивно: користувач може відстежувати зміни у творчості та використовувати ці дані для наукового аналізу. Водночас VarrIng запропонував нове бачення, здатне вдосконалити міжнародні стандарти обміну даними для глобальних музейних баз та артринку. У власних експозиціях він застосовує унікальні QR-коди, що відкривають коментарі автора й розширюють контекст сприйняття фотообразів. Такий авторський підхід – коли не лише відбір, а й структуроване документування та коментування кожної колекції фотографій покладено на самого митця – визначає новий еталон художньої фотографії та формує поняття «авторська колекційна фотографія». Це не лише підвищує прозорість процесу атрибуції і зберігання, а й закладає основу для міждисциплінарного обміну даними між художниками, дослідниками та інституціями. У глобальному культурно-мистецькому дискурсі його методика створює прецедент інтеграції художнього задуму та наукового підходу, сприяючи визнанню фотографії як рівноправного учасника європейської і світової музейної практики.

Сучасний стан фотомистецтва зумовлений не тільки технічним прогресом (перехід від аналогових камер до цифрових), а й глибокою рефлексією внутрішніх механізмів бачення, відображення та конструювання дійсності. Вважаємо, що ця динаміка робить фотографію одним із найважливіших феноменів візуальної культури сьогодення. Завдяки унікальній творчості фотохудожників фотографія поступово вибудувала власну історію, стиль і мову вираження.

Позитивним наслідком спільної діяльності дослідників та артефактів, фотопродюсерів і фотохудожників є зростання кількості профільних інституцій: освітніх, музейних та консерваційних, орієнтованих саме на розвиток та збереження фотомистецтва. Це також сприяло активному розвитку спеціалізованого артринку, присвяченого фотографії, який охоплює як виставкові офлайн-майданчики, так й онлайн-платформи, галереї і ярмарки фотографії, аукціони та приватні колекції. Важливо вказати приклади відомих фотомистецьких інституцій, які демонструють нам, що фотографія як окремий вид мистецтва має потужну теоретичну та

практичну основу. Наприклад:

- *International Center of Photography (ICP)* (Нью-Йорк, США): пропонує освітні програми від короткотермінових курсів до професійних сертифікатів; має власний музей та дослідницький центр [25];

- *School of Visual Arts (SVA)* (Нью-Йорк, США): серед провідних напрямів – фотографія та відео, з акцентом на сучасні практики й експериментальні технології [34];

- *Royal College of Art* (Лондон, Велика Британія): магістерська програма Photography, зосереджена на концептуальних підходах, критичній теорії та мультимедійних практиках [31];

- *Spéos Photography School* (Париж, Франція): спеціалізується на професійній підготовці з різних галузей фотографії — від фешн- до репортажної [33].

Серед музеїв виділимо:

- *George Eastman Museum* (Рочестер, США): один із перших музеїв у світі, повністю присвячений фотографії та кінематографу. Має унікальну колекцію історичної фототехніки та архівних зображень [22];

- *MoMA (Museum of Modern Art)* (Нью-Йорк, США): заснував окремий відділ фотографії у 1930-х роках, визначивши інституційний статус фотографії як повноцінного виду мистецтва [27];

- *Fotomuseum Winterthur* (Вінтертур, Швейцарія): фокусується на сучасній фотографії та експериментальних практиках, проводить міжнародні виставки й випускає наукові публікації [20];

- *FOAM (Fotografiemuseum Amsterdam)* (Амстердам, Нідерланди): спеціалізується на експозиціях сучасної творчої фотографії, проводить майстер-класи та підтримує молодих авторів [19];

Важливою є робота інституцій з превентивної консервації:

- *Getty Conservation Institute* (Лос-Анджелес, США): розробляє проекти з дослідження та збереження фотоматеріалів, проводить фахові семінари та публікує методичні рекомендації [23];

- *Image Permanence Institute* (Рочестер, США): один із провідних науково-дослідних центрів, який досліджує тривале зберігання фотографічних зображень, розробляє стандарти для архівних сховищ і музеїв [26];

- *Centre de Recherche sur la Conservation (CRC)* (Париж, Франція): проводить дослідження зі збереження фотодокументів та інших візуальних матеріалів, зокрема в умовах цифрової міграції [17].

На артринку, на нашу думку, заслуговують на окрему увагу:

- *Paris Photo* (Франція): одна з найбільших світових ярмарків фотографії, що об'єднує колекціонерів, галеристів і фотографів з усього світу [29];

- *Photo London* (Лондон, Велика Британія): щорічний захід, на якому провідні галереї презентують сучасних і класичних фотомитців [30];

- *AIPAD (Association of International Photography Art Dealers)* (США): організовує виставки, ярмарки та конференції, де колекціонери й дилери обговорюють тенденції ринку та художньої фотографії [14].

Усі наведені приклади демонструють, наскільки розгалуженою і гнучкою стала система інституцій, що забезпечують функціонування фотомистецтва в різних сферах – від освіти та науково-дослідної діяльності до музейної справи та ринку мистецтва. Така багатовекторність відповідає сучасним викликам часу, пов'язаним із дигіталізацією, роботою із синтетичними формами фоторобіт, постійним оновленням технік архівного фотодруку та вдосконаленням механізмів превентивної консервації фотомистецтва. Зрештою, наявність профільних установ із превентивної консервації дає змогу зберегти протягом тисячоліття унікальну спадщину фотографії – як аналогової, так і цифрової – для майбутніх поколінь.

Отже, на нашу думку, актуальність вивчення фотографії сьогодні зумовлена її феноменом: вона одночасно слугує засобом документування (соціальним, науковим, культурним) і візуальною мовою спілкування загалом, а також формою мистецького висловлювання. Особливо важливим є те, що фотографія увійшла в добу тотальної дигіталізації, яка відкрила безпрецедентні можливості для швидкого поширення та модифікації зображень, що зумовило її становлення як невід'ємної складової медіакомунікацій. З початком XXI століття поширення смартфонів, поява швидкого інтернету, розвинуеного програмного забезпечення для обробки та модифікацій фотографій і поява соціальних мереж (Facebook, Instagram, Pinterest) ознаменували наступну епоху «мобільної фотографії», що підвищила демократичність створення та поширення фотозображень. Водночас зросла складність класифікації фотографії, процесу її декодування та інтерпретації, оскільки мільйони користувачів стали «авторами» й

«споживачами» візуальних образів. На нашу думку, такий розвиток цифрової фотографії ще більше ускладнив роботу як теоретиків мистецтва, так і практиків: фотохудожників, галеристів, музейників, кураторів, зокрема в Україні.

У контексті українського мистецтва ця тема має додаткову значущість, оскільки розвиток українського фотомистецтва з початку української незалежності збігся з розвитком масових цифрових технологій, зокрема з XXI століття набула поширення цифрова фотографія, яка й сприяла появі екранної культури. Розвиток цифрової фотографії, особливо її медіа та комерційного вектору, витіснив художні методи фотозйомки й друку, відповідно зменшилась кількість фотографічних відбитків в обігу. А періоди кризових явищ у розвитку Української держави призвели до припинення фотопроектів на кшталт Kyiv Photo Week. Такі особливості сприяли комерційним тенденціям артринку, де художню фотографію більшість колекціонерів не сприймає як предмет мистецтва та колекціонування. Такий стан справ, за деякими винятками, зумовлює загалом низький рівень представлення фотопроектів з художньої фотографії та обмежує розвиток поширення фотографічних відбитків. Вважаємо, що такі тенденції формують проблематику розвитку українського фотомистецтва, основою якого є друкована фотографія та фотографічні відбитки як приклади художнього твору, що формують основи для документального збереження української культурної візуальної антропології та розвитку фотомистецтва.

Вважаємо, що проблематика розвитку фотомистецтва вплинула й на місце художньої фотографії в українській науці та серед музейних інституцій. Дослідження фотомистецтва є непоширеним явищем, і здебільше викликає зацікавленість медійна та дизайнерська компоненти фотомистецтва. Для прикладу, у Національному репозитарії академічних текстів з пошуку за ключовим словом «фотомистецтво» наявні дві захищені дисертації. Загалом за ключовим словом «фотографія» можливо знайти всього дев'ять дисертацій із широким спектром наукового дослідження, що включає захист зі спеціальностей 054 «Соціологія», 07.00.05 «Етнологія», 07.00.07 «Історія науки й техніки», 09.00.04 «Філософська антропологія», 27.00.06 «Прикладні соціально-комунікаційні технології», 26.00.01 «Теорія та історія культури», 17.00.07 «Дизайн», 13.00.02

«Теорія і методика навчання (з галузей знань)», а також одна робота зі спеціальності 17.00.05 «Образотворче мистецтво». Аналіз наукових робіт засвідчив: основний напрям зусиль дослідників був зосереджений на технічній, медійній та дизайнерській компоненті фотографії. Так, наприклад, А. Король розглядає мистецтво фотографії як важливий освітній компонент у підготовці майбутніх фахівців у провідних дизайнерських закладах вищої освіти України, вказує особливості опанування її майбутніми фахівцями в галузі графічного дизайну [7]; С. Прищенко та Т. Сенчук, досліджуючи фотографію як фотографіку, вказали на розвиток у ХХ ст. нових жанрів – фотожурналістики й фоторепортажу, де вербальну інформацію частково замінили фотозображення; розрізнили документальну, художню і рекламну фотографії, наголосили, що рекламна фотографія стала своєрідним видом фотомистецтва, оскільки створення ефектного та ефективного зображення грає вагому роль у залученні уваги споживачів [10].

Отже, саме такий складний стан розвитку фотографії зумовив місце вивчення фотографії в програмі вищої освіти. Проаналізувавши навчальні програми провідних закладів вищої освіти України, зазначимо, що фотографія входить до програми дизайну, візуальних мистецтв і мінімально присутня в дисципліні за кодом 023. На нашу думку, такий підхід не дає можливості українському фотомистецтву повноцінно розвиватися, зокрема профільним інституціям, гідно представляти українське фотомистецтво в глобальному культурно-мистецькому просторі. А такі факт, коли МЗС України засудило World Press Photo за фото української дитини й пораненого окупанта, яких обрали як переможців фотоконкурсу 2025 [5], є прикладом ідеологічної конкуренції у фотомистецтві, підкреслює важливість більшого приділення уваги фотомистецтву саме як частини образотворчого мистецтва в Україні. І ще раз підтверджують думку Д. Бергера, який зазначав, що «кожна фотографія насправді є засобом тестувати, підтверджувати й конструювати загальний погляд на реальність. Саме через це фотографія відіграє вирішальну роль в ідеологічних битвах» [15, 24].

Важливо зазначити, що в Україні відсутній Національний музей художньої фотографії, на відміну від розвинутих країн світу. На провідних фотомистецьких заходах, зокрема Paris Photo, London Photo, Milan Photo,

українські галереї, що представляють українську художню фотографію, не беруть участі. Художня фотографія як основні фонди є рідкісним явищем в українських музеях. Зокрема, наше анкетування українських художніх музеїв [8] засвідчило, що фотомистецтво в їхніх фондах або зовсім відсутнє, або представлене вкрай обмежено, а превентивна консервація таких творів залишається проблемною: у закладах бракує офіційно затверджених протоколів відповідних заходів. Винятком став Хмельницький обласний художній музей, який має в наявності твори фотомистецтва (становлять 1,98% загальної музейної збірки, які зберігаються та експонуються як інвентарна група музейних предметів із шифром «Ф») (фотографія художня)) та впроваджує у свою практику правила превентивної консервації фотомистецтва. Черкаський обласний художній музей також став накопичувати у своїх фондах авторські світлини, сформував групу збереження ММ (Мікс-медіа), до якої відніс фотороботи, та почав впроваджувати правила превентивної консервації фотомистецтва. На нашу думку, обмежена присутність фотомистецтва в музейних колекціях і відсутність затверджених протоколів його превентивної консервації зумовлені насамперед недостатньою теоретичною підготовкою музейних працівників: у чинних навчальних виданнях [3; 4; 9; 11] цій темі фактично не приділено уваги, а самі музеї рідко залучають до роботи фахівців-дослідників фотомистецького профілю.

Тож, на нашу думку, тривале збереження фотографічних відбитків з урахуванням українських реалій потребує науково-практичного дослідження та впровадження отриманих результатів у навчальні програми для музейників.

З огляду на адміністративне рішення про ліквідацію спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» з вересня 2024 р., вважаємо за доцільне передбачити й розширити навчальний компонент із вивчення фотомистецтва.

У цьому контексті вважаємо доцільним розробити й закласти в рамкові навчальні плани для суміжних чи новоутворених спеціальностей два модулі нових освітніх програм (ОП):

ВЗ «Фотомистецтво»

– із поглибленим вивченням історіографії та морфології художньої фотографії, її

жанрово-стилістичних особливостей і технік;

– із вивченням превентивної консервації (підготовка, друк й збереження фотографічних відбитків за протоколами превентивної консервації);

– із методикою проектування та монтажу фотовиставок у музейних і галерейних просторах;

– із курсами з артменеджменту в національному та міжнародному контексті: аналіз актуальних артринкових механізмів і стратегій представлення фотографій на ярмарках, бієнале, аукціонах;

В4 «Медіамистецтво/фотомедіа»

– із фокусом на міжмедійний синтез і цифрові практики;

– із курсами з основ фотографії та жанрових особливостей фотопрактики;

– із навчанням цифрової обробки фотозображень: робота в графічних редакторах, технології переддрукарської підготовки та медіадруку.

Окремо підкреслюємо необхідність обов'язкового включення до програми для музейників дисциплін із вивчення аспектів довготривалого збереження фотографічних творів, що мають культурно-історичне значення.

Висновки. Вважаємо, що українське фотомистецтво виражає національну ідентичність, унікальний шлях розвитку України. Тому важливо впроваджувати в мистецькі освітні програми підготовку фотохудожників, фотопродюсерів, науковців. Це дасть можливість унікальним фотопроєктам стати основними музейними фондами, експонуватися в українських музеях і галереях та мати можливість бути представленою в глобальному культурно-мистецькому просторі. На нашу думку, вивчення фотомистецтва згідно європейських наукових практик дасть можливість розвивати науково мистецьку співпрацю з профільними європейськими інституціями, і як наслідок створити відповідну інфраструктуру для інтеграції українського фотомистецтва в світове мистецтво, зокрема стати повноцінною частиною європейського культурно-мистецького простору. Відповідно, науковий аналіз сучасного фотомистецтва, що враховує технічні інновації, культурно-естетичну складову, так і морфологію фотографії і її художню цінність лишається актуальним для формування цілісного підходу до його викладання у вищих навчальних закладах, збереження спадковості та розвитку національної фотоскопи.

Література

1. Авторське право і суміжні права : офіційний бюлетень. *Державна служба інтелектуальної власності України*. 2014. № 33. С. 30. URL: <https://me.gov.ua/download/d7f0355a-0b84-4701-a0ec-4b3bc5ac7879/file.pdf> (дата звернення: 29.03.2025).
2. Барт Р. *Camera Lucida: нотування фотографії* / пер. з фр. О. Червоник. Харків : MOKSOP, 2022. С. 160.
3. Гаврилюк С. В. Фондова та науково-дослідна робота музеїв : методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня підготовки спеціальності 027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство». Луцьк, 2023. 93 с.
4. Гайдай О. М. *Музеєзнавство : навч. посіб.* Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2021. 212 с.
5. Горон Д. М. МЗС України засудило World Press Photo за «тандем» із фото української дитини й пораненого окупанта. *Detector Media: Інфопростір*. 28.03.2025. URL: <https://detector.media/infospace/article/239519/2025-03-28-mzs-ukrainy-zasudylo-world-press-photo-za-tandem-iz-foto-ukrainskoi-dytyny-y-poranenogo-okupanta/> (дата звернення: 29.03.2025).
6. Іван Труш – патріарх українського фотомистецтва. *Фотографії старого Львова*. 16.11.2021. URL: <https://photo-lviv.in.ua/ivan-trush-patriarkh-ukrainskoho-fotomystetstva/> (дата звернення: 29.03.2025).
7. Король А. Мистецтво фотографії як важливий освітній компонент у підготовці майбутніх фахівців. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 63, т. 1. С. 105–112. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-1-15>.
8. Музейний портал. Музеї. URL: <https://museum-portal.com/ua/muzei> (дата звернення: 29.03.2025).
9. Паур І. В. *Основи музейної справи : навч.-метод. посібник для організації самостійної роботи здобувачів вищої освіти спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»*. Кам'янець-Подільський : Панькова А. С., 2021. 204 с.
10. Прищенко С. В., Сенчук Т. В. Художньо-естетичні аспекти фотографіки. *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 139–145.
11. Салата О. О. *Основи музеєзнавства : навч.-метод. посіб.* Вінниця : Нілан-ЛТД, 2015. 164 с.
12. Труш І. *Фотографія і штука малярства. Артистичний вісник*. 1905. Зош. 7–8. С. 99.
13. Aesthetics of Photography. On Photography: Susan Sontag. URL: <https://aestheticsofphotography.com/on-photography-susan-sontag/> (дата звернення: 29.04.2025).
14. AIPAD. *Association of International Photography Art Dealers*. 2021. URL: <https://www.aipad.com/> (дата звернення: 29.03.2025).

15. Berger J. Understanding a Photograph. London: Penguin Press, 2013. С. 24.

16. Cotton C. The Photograph as Contemporary Art, Thames & Hudson, 2004. URL: <https://www.are.na/block/7222508> (дата звернення: 05.05.2025).

17. CRC. Centre de Recherche sur la Conservation. 2019. URL: <https://www.hceres.fr/> (дата звернення: 29.03.2025).

18. Crimp D. The Photographic Activity of Postmodernism. 1979. October. № 15. P. 91–101. URL: https://www.academia.edu/5728395/The_Photographic_Activity_of_Postmodernism (дата звернення: 05.05.2025).

19. FOAM. Fotografiemuseum Amsterdam. 2021. URL: <https://www.foam.org/> (дата звернення: 29.03.2025).

20. Fotomuseum Winterthur. 2020. URL: <https://www.fotomuseum.ch/en/> (дата звернення: 29.03.2025).

21. Fried M. Why Photography Matters as Art as Never Before. New Haven : Yale University Press, 2008. С 1-5.

22. George Eastman Museum. 2021. URL: <https://www.eastman.org/> (дата звернення: 29.03.2025).

23. Getty Conservation Institute Publications. 2018. URL: <https://www.getty.edu/> (дата звернення: 29.03.2025).

24. Hambourg M. M. Object: Photo. Modern Photographs: The Thomas Walther Collection 1909–1949 at The Museum of Modern Art. URL: <https://www.moma.org/objectphoto> (дата звернення: 29.03.2025).

25. ICP. *International Center of Photography*. 2021. URL: <https://www.icp.org/> (дата звернення: 29.03.2025).

26. IPI. Image Permanence Institute. 2020. URL: <https://www.rit.edu/ipi/> (дата звернення: 29.03.2025).

27. MoMA. Photography Department Records. Museum of Modern Art, New York. 1937.

28. Museum of Modern Art. Department of Photography. URL: https://www.moma.org/interactives/objectphoto/cultural_hubs/10.html (дата звернення: 29.04.2025).

29. Paris Photo. 2022. URL: <https://www.parisphoto.com/> (дата звернення: 29.04.2025).

30. Photo London. 2022. URL: <https://photolondon.org/> (дата звернення: 29.04.2025).

31. RCA. Royal College of Art: Photography Programme. 2020. URL: <https://www.rca.ac.uk/> (дата звернення: 29.04.2025).

32. Sontag S. On Photography. Нью-Йорк : Farrar, Straus and Giroux, 1977. URL: <https://artedeximena.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/08/on-photography.pdf> (дата звернення: 29.04.2025).

33. Speos. Spéos Photography School. 2019. URL: <https://speos-photo.com/en/> (дата звернення: 29.04.2025).

34. SVA. School of Visual Arts: Photography & Video Department. 2020. URL: <https://sva.edu/> (дата звернення: 29.04.2025).

35. The Oxford Companion to the Photograph / ed. R. Lenman. Oxford : Oxford University Press, 2005. P. 689–700.

36. Weissman Preservation Center & Harvard Library. Harvard's History of Photography Timeline. *Harvard*. URL: <https://projects.iq.harvard.edu/photographpreservationprogram/harvards-history-photography-timeline> (дата звернення: 29.03.2025).

References

1. State Intellectual Property Service of Ukraine. (2014). Copyright and Related Rights: Official Bulletin, (33), 30. Retrieved from <https://me.gov.ua/download/d7f0355a-0b84-4701-a0ec-4b3bc5ac7879/file.pdf> [in Ukrainian].
2. Bart, R. (2022). Camera Lucida: Notation of Photography / trans. from French. O. Chervonyk. Kharkiv [in Ukrainian].
3. Havryliuk, S. V. (2023). Fund and Research Work of Museums. Luts'k [in Ukrainian].
4. Haidai, O. M. (2021). Museology. Mykolaiv [in Ukrainian].
5. Horon, D. M. (28.03.2025). The Ukrainian Foreign Ministry Condemned World Press Photo for a "Tandem" Photo of a Ukrainian Child and a Wounded Occupier. Detector Media. Retrieved from <https://detector.media/infospace/article/239519/2025-03-28-mzs-ukrainy-zasudylo-world-press-photo-zatandem-iz-foto-ukrainskoi-dytyny-y-poranenogo-okupanta/> [in Ukrainian].
6. Ivan Trush –Patriarch of Ukrainian Photography. (16.11.2021). Photographs of Old Lviv. Retrieved from <https://photo-lviv.in.ua/ivan-trush-patriarkh-ukrainskoho-fotomystetstva/> [in Ukrainian].
7. Korol, A. (2023). Art of Photography as an Important Educational Component in the Training of Future Specialists. *Current Issues of the Humanities*, 63(1), 105–112 [in Ukrainian].
8. Museum portal. Museums. Retrieved from <https://museum-portal.com/ua/muzei/> [in Ukrainian].
9. Paur, I. V. (2021). Fundamentals of Museum Work. Kamianets-Podil'skyi [in Ukrainian].
10. Pryshchenko, S. V., & Senchuk, T. V. (2019). Artistic and Aesthetic Aspects of Photography. *Culture and Modernity*, (1), 139–145 [in Ukrainian].
11. Salata, O. O. (2015). Fundamentals of Museum Studies. Vinnytsia [in Ukrainian].
12. Trush, I. (1905). Photography and the Art of Painting. *Artistic Bulletin*, (7–8), 99 [in Ukrainian].
13. Aesthetics of Photography. On Photography: Susan Sontag. Retrieved from <https://aestheticsofphotography.com/on-photography-susan-sontag/> [in English].
14. AIPAD. (2021). Association of International Photography Art Dealers. Retrieved from <https://www.aipad.com/> [in English].
15. Berger, J. (2013). Understanding a Photograph. London [in English].
16. Cotton, C. (2004). The Photograph as Contemporary Art, Thames & Hudson, Retrieved from <https://www.are.na/block/7222508> [in English].

17. CRC. (2019). Centre de Recherche sur la Conservation. Retrieved from <https://www.hceres.fr/> [in English].
18. Crimp D. (1979, October). The Photographic Activity of Postmodernism, (15), 91–101 Retrieved from https://www.academia.edu/5728395/The_Photographic_Activity_of_Postmodernism [in English].
19. FOAM. (2021). Fotografiemuseum Amsterdam. Retrieved from <https://www.foam.org/> [in English].
20. Fotomuseum Winterthur. (2020). Retrieved from <https://www.fotomuseum.ch/en/> [in English].
21. Fried M. (2008). Why Photography Matters as Art as Never Before. New Haven, 1–5 [in English].
22. George Eastman Museum. (2021). Retrieved from <https://www.eastman.org/> [in English].
23. Getty Conservation Institute Publications. (2018). Retrieved from <https://www.getty.edu/> [in English].
24. Hambourg, M. M. Object: Photo. Modern Photographs: The Thomas Walther Collection 1909–1949 at The Museum of Modern Art. Retrieved from <https://www.moma.org/objectphoto> [in English].
25. ICP. (2021). International Center of Photography. Retrieved from <https://www.icp.org/> [in English].
26. IPI. (2020). Image Permanence Institute. Retrieved from <https://www.rit.edu/ipi/> [in English].
27. MoMA. (1937). Photography Department Records. Museum of Modern Art, New York [in English].
28. Museum of Modern Art. Department of Photography. Retrieved from https://www.moma.org/interactive/objectphoto/cultural_hubs/10.html [in English].
29. Paris Photo. (2022). Retrieved from <https://www.parisphoto.com/> [in English].
30. Photo London. (2022). Retrieved from <https://photolondon.org/> [in English].
31. RCA. (2020). Royal College of Art: Photography Programme. Retrieved from <https://www.rca.ac.uk/> [in English].
32. Sontag, S. (1977). On Photography. New York. Retrieved from <https://artedeximena.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/08/on-photography.pdf> [in English].
33. Speos. (2019). Spéos Photography School. Retrieved from <https://speos-photo.com/en/> [in English].
34. SVA. (2020). School of Visual Arts: Photography & Video Department. Retrieved from <https://sva.edu/> [in English].
35. Lenman R. (ed.). (2005). The Oxford Companion to the Photograph. Oxford, 689–700 [in English].
36. Weissman Preservation Center & Harvard Library. Harvard's History of Photography Timeline. Harvard. Retrieved from <https://projects.iq.harvard.edu/photographpreservationprogram/harvards-history-photography-timeline> [in English].

Стаття надійшла до редакції 02.05.2025
Отримано після доопрацювання 03.06.2025
Прийнято до друку 10.06.2025