

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БІОРЕСУРСІВ  
І ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ УКРАЇНИ

Гуманітарно-педагогічний факультет

ДОПУЩЕНО ДО ЗАХИСТУ  
Завідувач кафедри журналістики та  
мовної комунікації  
\_\_\_\_\_ проф. Світлана ХАРЧЕНКО  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 р.

ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ БАКАЛАВРА

на тему:

**«СТВОРЕННЯ ФОТОРЕПОРТАЖУ “НАЙКРАЩІ ВИСТАВКИ  
КИЄВА”»**

Спеціальність 061 Журналістика

Гарант освітньої програми  
доктор філологічних наук, професор

Світлана ХАРЧЕНКО

Керівник дипломного проєкту бакалавра  
доктор філологічних наук, професор

Микола ВАСЬКІВ

Виконала

Вікторія КИЧКИРУК

КИЇВ – 2025

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БІОРЕСУРСІВ  
І ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ УКРАЇНИ  
Гуманітарно-педагогічний факультет

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри журналістики та  
мовної комунікації

\_\_\_\_\_ Світлана ХАРЧЕНКО

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 р.

ЗАВДАННЯ

на виконання дипломного проєкту бакалавра студентці  
**КИЧКИРУК Вікторії Володимирівні**

Спеціальність 061 Журналістика

Тему дипломного проєкту бакалавра: «Створення фоторепортажу “Найкращі виставки Києва”» затверджено наказом ректора НУБіП України від «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 202\_\_ р. № \_\_\_\_\_ «\_\_\_»

Термін подання завершеної роботи на кафедру 01.05.2025

**Вихідні дані до дипломного проєкту бакалавра:**

Джерелом дослідження стали виставки Києва, зокрема в «PinchukArtCentre», музеї «Становлення української нації» та Національному центрі «Український дім». Дослідження спрямовано на вивчення їхнього впливу на сучасне мистецтво та те, як вони допомагають формувати культурні тенденції. Методи дослідження включають теоретичний аналіз наукової літератури з питань фотожурналістики та виставкової діяльності; емпіричні методи – спостереження, фотографування; компаративний аналіз різних виставкових просторів; структурно-функціональний аналіз фоторепортажів; контент-аналіз медіаматеріалів про мистецькі події Києва.

**Перелік питань, які потрібно розробити:** описати, як створюється фоторепортаж, які технічні особливості роботи, як будується його структура та на кого він розрахований; визначити, чому саме ці виставки стали основою для репортажу та яку інформацію вони несуть; розкрити головну ідею роботи та пояснити, чим вона може бути цікава глядачеві.

Дата видачі завдання «01» жовтня 2024 р.

Керівник дипломного проєкту бакалавра  
доктор філологічних наук, професор

Микола ВАСЬКІВ

Завдання прийняла до виконання

Вікторія КИЧКИРУК

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОТОРЕПОРТАЖУ .....	6
1.1 Поняття фоторепортажу як жанру мистецтва фотографії.....	6
1.2 Передача інформації через зображення в фоторепортажі.....	8
1.3 Фотографія як спосіб відображення мистецьких подій.....	11
РОЗДІЛ 2. ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОДАННЯ ОБ'ЄКТА ДЛЯ СТВОРЕННЯ ФОТОРЕПОРТАЖУ .....	16
2.1 Виставки як презентація мистецьких тенденцій міста .....	16
2.2 Головні публічні покази сучасного мистецтва Києва.....	20
2.3 Виставки, що створюють «нову хвилю» урбаністичного мистецтва.....	25
РОЗДІЛ 3. ПІДГОТОВКА МЕДІЙНОГО ПРОДУКТУ .....	36
3.1 Специфіка підходу до вибору місць для фотозйомки .....	36
3.2 Особливості створення візуального репортажу .....	39
3.3 Етапи оброблення та підготовки фоторепортажу до випуску .....	43
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	50

## ВСТУП

**Актуальність теми** дослідження зумовлена кількома чинниками. По-перше, в умовах воєнного стану культурне життя набуває особливого значення як спосіб підтримки національної ідентичності та психологічної стійкості суспільства. По-друге, виставкова діяльність Києва, попри складні обставини, демонструє дивовижну життєздатність та розмаїття, що потребує належного висвітлення в медіа. По-третє, фоторепортаж як синтез візуального та текстового контенту відповідає сучасним тенденціям медіаспоживання, коли аудиторія надає перевагу мультимедійним форматам подання інформації.

Аналіз сучасного стану проблеми свідчить про недостатню висвітленість виставкового життя Києва в форматі професійних фоторепортажів. Хоча різні аспекти фотожурналістики досліджували такі науковці, як В. Шевченко, Б. Черняков, В. Гридчина, М. Максимович, питання створення тематичних фоторепортажів про мистецькі події залишається малодослідженим. Значний внесок у теоретичне осмислення жанру фоторепортажу зробили В. Жаворонкова, М. Балаклицький, Г. Цуканова. Дослідженням виставкової діяльності та її ролі в культурному житті займаються О. Островська-Люта, Т. Філевська, К. Ботанова, В. Бурлака, проте комплексного дослідження, що поєднувало би теоретичні аспекти фоторепортажу із практикою висвітлення мистецьких подій Києва, досі не проводилось.

**Мета** дослідження – створення комплексного фоторепортажу про найвизначніші виставкові простори Києва та розробка теоретичних і практичних рекомендацій щодо висвітлення мистецьких подій засобами фотожурналістики.

**Об'єктом** дослідження є виставкова діяльність київських мистецьких закладів, зокрема «PinchukArtCentre», музею «Становлення української нації» та Національного центру «Український дім».

**Предметом** дослідження є особливості створення фоторепортажу як жанру журналістики в контексті висвітлення культурно-мистецьких подій сучасного Києва.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

1. Проаналізувати теоретичні основи фоторепортажу як жанру журналістики.
2. Дослідити історію розвитку та сучасний стан виставкової діяльності Києва.
3. Визначити особливості створення фоторепортажів на мистецьку тематику.
4. Розробити концепцію та здійснити практичну реалізацію фоторепортажу про найкращі виставки Києва.
5. Сформулювати рекомендації щодо вдосконалення висвітлення мистецьких подій у форматі фоторепортажу.

**Практична значущість** роботи визначається можливістю використання її результатів у професійній діяльності фотожурналістів, які працюють із культурно-мистецькою тематикою, а також у навчальному процесі під час викладання дисциплін, пов'язаних із фотожурналістикою та культурологічною журналістикою.

**Методи** дослідження включають теоретичний аналіз наукової літератури з питань фотожурналістики та виставкової діяльності; емпіричні методи – спостереження, фотографування; компаративний аналіз різних виставкових просторів; структурно-функціональний аналіз фоторепортажів; контент-аналіз медіаматеріалів про мистецькі події Києва.

**Структура** дослідження відповідає логіці наукового пошуку та складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОТОРЕПОРТАЖУ

### 1.1 Поняття фоторепортажу як жанру мистецтва фотографії

Фоторепортаж є одним із ключових жанрів фотожурналістики, що сформувався на перетині документалістики та мистецтва, поєднавши в собі інформативність та естетичну цінність. Він виступає водночас інструментом фіксації реальності та її художнього осмислення, що зумовлює його особливе місце в системі журналістських і мистецьких практик. За визначенням С. Горевалова, фоторепортаж – це «серія фотознімків, об'єднаних спільним задумом, що послідовно висвітлює певну подію чи явище, передаючи не лише фактичну інформацію, але й емоційну атмосферу та динаміку події» [10, с. 87].

Історично фоторепортаж виник як природне продовження текстового репортажу в умовах технологічного розвитку, що дозволив фіксувати візуальні образи. М. Максимович зазначає, що «еволюція фоторепортажу відображає не лише розвиток технічних засобів, але й трансформацію соціокультурних запитів суспільства, формування нових способів сприйняття інформації» [16, с. 23]. Початок становлення фоторепортажу як окремого жанру, більшість дослідників пов'язує з кінцем XIX – початком XX століття, коли з'явилась технічна можливість оперативної фотозйомки та публікації фотографій у пресі.

Фундаментальною особливістю фоторепортажу є його документальна природа, що вирізняє його з-поміж інших жанрів фотографії. Ю. Шаповал підкреслює, що «фоторепортаж завжди передбачає наявність реального факту чи події, які становлять його основу, проте відрізняються від простої фотофіксації здатністю виявляти сутнісні характеристики явища, його внутрішню структуру та динаміку» [25, с. 24]. Ця здатність фоторепортажу розкривати глибинні аспекти дійсності через візуальні образи становить його особливу цінність як журналістського і мистецького феномену.

Структура фоторепортажу має свої закономірності та принципи побудови. В. Савончак виокремлює кілька основних типів фоторепортажу: «хронікальний, що послідовно відтворює розвиток події; тематичний, сфокусований на розкритті певної проблеми чи теми; портретний, що висвітлює особистість або групу осіб у контексті певних подій» [23, с. 35]. Кожен із цих типів має свою специфіку композиційної побудови та відбору візуального матеріалу, але всі вони спрямовані на створення цілісного наративу засобами фотографії.

Сучасне розуміння фоторепортажу значно розширилося порівняно з його початковими формами. В. Пилип'юк зазначає, що «сьогодні фоторепортаж – це не просто серія знімків, а складний мультимедійний продукт, що може включати різні формати візуальної презентації, інтерактивні елементи, аудіосупровід» [22, с. 92]. Така трансформація жанру відбувається під впливом цифрових технологій і нових медіаплатформ, що відкривають додаткові можливості для роботи фоторепортера.

Важливим аспектом теоретичного осмислення фоторепортажу є його співвідношення з іншими жанрами фотографії та журналістики. М. Балаклицький наголошує на тому, що «фоторепортаж, на відміну від художньої фотографії, не передбачає постановки кадрів і штучного конструювання реальності, проте допускає творчий підхід до вибору ракурсу, композиції кадру, послідовності знімків» [2, с. 42]. Ця діалектика документальності та художності визначає специфіку фоторепортажу як особливого культурного феномену.

Естетичний складник фоторепортажу також має суттєве значення для розуміння його природи. За В. Беньяміном, «фоторепортаж не лише передає інформацію, але й створює естетичний досвід, формуючи нову візуальну мову та спосіб бачення світу» [3, с. 67]. Ця думка підкреслює подвійну природу фоторепортажу – як інструменту комунікації та як мистецького явища, що має власну естетичну цінність.

Варто також зазначити етичний вимір фоторепортажу, який стає особливо актуальним у сучасному медіасередовищі. Я. Табінський зауважує, що «фоторепортер несе відповідальність не лише за фактичну достовірність зображеного, але й за етичні наслідки своєї роботи, вплив образів на аудиторію та героїв знімків» [24, с. 53]. Цей етичний складник є невід'ємною частиною професійної діяльності фоторепортера та важливим критерієм оцінки якості фоторепортажу.

Отже, фоторепортаж є складним та багатовимірним явищем, що поєднує в собі ознаки журналістського твору та мистецького продукту. Його теоретичне осмислення передбачає врахування історичного контексту, структурних особливостей, взаємозв'язку з іншими жанрами, естетичних принципів і етичних норм. Сучасний фоторепортаж продовжує еволюціонувати під впливом технологічних інновацій і змін у медіасередовищі, зберігаючи при цьому свою сутнісну функцію – візуальне документування реальності та її художнє осмислення.

## **1.2 Передача інформації через зображення в фоторепортажі**

Фоторепортаж як особливий журналістський жанр ґрунтується на здатності фотографії передавати інформацію в компактній, візуально сприйнятній формі. Цей аспект є фундаментальним для розуміння специфіки роботи фоторепортера та принципів організації фотоматеріалу. В. Карпенко зазначає, що «візуальна інформація у фоторепортажі повинна бути самодостатньою – здатною без додаткових пояснень розкривати сутність події чи явища, їх просторово-часову структуру та емоційну атмосферу» [15, с. 167]. Це накладає особливі вимоги до роботи фотожурналіста, який мусить миттєво оцінювати інформаційну цінність різних аспектів дійсності та їх потенціал для візуального відображення.

Інформаційна насиченість фотографії є одним із ключових критеріїв її якості в контексті фоторепортажу. За спостереженням С. Горевалова, «кожен

знімок у фоторепортажі повинен нести чітко визначене смислове навантаження, працювати на загальну концепцію матеріалу, доповнюючи інші знімки, а не дублюючи їх» [10, с. 124]. Таким чином формується синергетичний ефект, коли серія фотографій створює об'ємне, багатовимірне уявлення про подію чи явище, що не може бути досягнуто окремими знімками.

Система візуальних кодів у фоторепортажі становить особливий інтерес для теоретиків жанру. С. Зонтаг у своїй фундаментальній праці «Про фотографію» зауважує, що «фотографія не просто відображає реальність, але й інтерпретує її, використовуючи специфічну мову візуальних образів, композиційних рішень, світлотіньових співвідношень» [8, с. 74]. Ця візуальна мова має власну граматику та синтаксис, що дозволяють кодувати різні рівні інформації в межах одного зображення.

Важливим аспектом передачі інформації через фотографію є її здатність фіксувати так звані «вирішальні моменти» – кульмінаційні точки події, які найбільш повно розкривають її суть. М. Балаклицький підкреслює, що «майстерність фоторепортера значною мірою полягає в умінні вихопити з потоку життя ці особливі миті, коли видиме стає виразником сутнісного, а окреме – втіленням загального» [2, с. 51]. Ця концепція «вирішального моменту», розроблена видатним фотографом Анрі Картьє-Брессоном, залишається однією з основоположних у теорії фоторепортажу.

Композиційна побудова кадру є одним із ключових механізмів кодування інформації у фотографії. В. Савончак визначає композицію як «структурну організацію візуальних елементів у кадрі, що забезпечує ієрархію сприйняття та напрямок руху погляду глядача» [23, с. 48]. Правильно вибудована композиція дозволяє фотографу керувати увагою аудиторії, акцентуючи на найбільш значущих елементах зображуваної реальності та встановлюючи смислові зв'язки між різними об'єктами в кадрі.

Світло як інформаційний інструмент має особливе значення у фоторепортажі. Т. Павлова зазначає, що «розподіл світла і тіні у фотографії не лише визначає технічну якість знімка, але й створює емоційну атмосферу,

підкреслює об'єм і фактуру об'єктів, формує просторові відношення» [21, с. 93]. Робота фоторепортера зі світлом є одним із найбільш прямих способів впливу на емоційне сприйняття зображення, що дозволяє передавати не лише фактичну, а й емоційну інформацію про подію.

Колір, як інформаційний компонент фотографії, також відіграє істотну роль у фоторепортажі. Ю. Шаповал зазначає, що «колірне рішення фотографії може бути як нейтральним, документальним, так і експресивним, акцентуючим певні емоційні аспекти зображуваної реальності» [25, с. 42]. Вибір між кольоровою та чорно-білою фотографією, підкреслення чи приглушення певних кольорів – усе це становить важливий інструментарій фоторепортера при кодуванні візуальної інформації.

Перспектива та ракурс є ще одними важливими засобами передачі інформації в фотографії. Як зауважує В. Здоровега, «вибір точки зйомки визначає не лише фізичні параметри зображення, але й ідеологічну, емоційну перспективу, з якої аудиторія сприйматиме подію» [12, с. 18]. Зйомка з нижньої точки може створювати відчуття величі та монументальності об'єкта, з верхньої – надавати відчуття контролю та відстороненості, а зйомка на рівні очей – ефект безпосередньої присутності та включеності.

Послідовність знімків у фоторепортажі також відіграє суттєву роль у передачі інформації. Жан Марі-Шаппе стверджує, що «монтаж фотографій у репортажі подібний до монтажу кінофільму – він створює наратив, розвиває сюжет, встановлює причинно-наслідкові зв'язки між окремими моментами» [19, с. 57]. Ця монтажна структура фоторепортажу дозволяє вибудовувати складні смислові конструкції, що виходять за межі можливостей окремого знімка.

Взаємодія фотографії з текстовими елементами також істотно впливає на інформаційний потенціал фоторепортажу. С. Горевалов зазначає, що «підписи під фотографіями, вступний та заключний тексти, коментарі не лише доповнюють візуальну інформацію, але й спрямовують її сприйняття, акцентують увагу на певних аспектах зображуваного» [10, с. 203]. Ця

вербально-візуальна єдність фоторепортажу створює додаткові можливості для передачі інформації різного рівня складності.

Отже, передача інформації через зображення у фоторепортажі є складним та багаторівневим процесом, що передбачає використання широкого спектру візуальних засобів – від базових (композиція, світло, колір) до структурних (послідовність знімків, взаємодія з текстом). Ефективне використання цих засобів дозволяє фоторепортеру створювати інформаційно насичені, емоційно виразні та концептуально цілісні журналістські матеріали, що здатні впливати на свідомість аудиторії не менш потужно, ніж традиційні текстові форми журналістики.

### **1.3 Фотографія як спосіб відображення мистецьких подій**

Специфіка відображення мистецьких подій засобами фотографії становить окремий напрям досліджень у теорії фоторепортажу. Фотографування виставок, перформансів, інсталяцій та інших мистецьких явищ вимагає від фотожурналіста особливого підходу, що враховує як документальну природу фоторепортажу, так і естетичну цінність об'єктів зйомки. М. Балаклицький зазначає, що «при висвітленні мистецьких подій фотограф стикається з подвійним завданням – передати фактичну інформацію про подію і водночас зберегти естетичний вплив мистецьких творів, що стають об'єктами зйомки» [2, с. 63]. Ця подвійність завдання створює особливі виклики для фоторепортера, який працює у сфері культури та мистецтва.

Технічні аспекти фотографування мистецьких об'єктів мають свою специфіку. В. Савончак підкреслює, що «різні види мистецтва – живопис, скульптура, інсталяція, перформанс – вимагають різних підходів до фотографування, врахування особливостей їхньої фактури, об'єму, кольору, а також характеру взаємодії з простором та глядачем"» [23, с. 72]. Фотографування двовимірних творів мистецтва, таких як живопис чи графіка, вимагає точної передачі кольору та фактури, тоді як при зйомці тривимірних

об'єктів – скульптури чи інсталяції – особливого значення набуває вибір ракурсу та роботи зі світлотінню для передачі об'єму та просторових відношень.

Важливим питанням є взаємодія фотографії з оригінальним мистецьким твором у контексті репродукування. В. Беньямін у своїй класичній праці «Мистецький твір у добу своєї механічної відтворюваності» розмірковує про те, що «фотографічна репродукція мистецького твору, хоч і робить його доступним для широкої аудиторії, проте позбавляє його аури – унікального відчуття присутності, що виникає при безпосередньому контакті з оригіналом» [3, с. 59]. Ця діалектика доступності та втрати автентичності становить важливу теоретичну проблему при осмисленні фотографії як медіатора між мистецтвом і аудиторією.

Контекстуалізація мистецьких творів у фоторепортажі також має особливе значення. С. Горевалов зауважує, що «фотографія виставкового простору, взаємодії глядачів з експонатами, загальний вид експозиції є не менш важливими компонентами репортажу, ніж знімки окремих творів, оскільки вони дозволяють відтворити загальну концепцію виставки, її атмосферу та соціокультурний контекст» [10, с. 223]. Ця здатність фотографії фіксувати не лише самі мистецькі об'єкти, а й контекст їх презентації та сприйняття становить її особливу цінність як інструменту мистецької журналістики.

Проблема інтерпретації мистецьких творів засобами фотографії також є важливим теоретичним питанням. Т. Павлова зазначає, що «фотографія мистецького твору неминуче стає його інтерпретацією, оскільки фотограф обирає ракурс, освітлення, фрагментацію, акцентуючи певні аспекти твору і приглушуючи інші» [21, с. 116]. Ця інтерпретаційна природа фотографії може бути як обмеженням, так і перевагою, дозволяючи фоторепортеру виявляти нові смислові пласти мистецьких творів через їх візуальне переосмислення.

Часовий аспект відображення мистецьких подій у фотографії також заслуговує на увагу. Я. Табінський зазначає, що «фотографія має особливе

значення при фіксації тимчасових, ефемерних мистецьких практик – перформансів, хепенінгів, акцій, які існують лише в момент їх здійснення і потім залишаються доступними винятково через фото- та відеодокументацію» [24, с. 68]. У цьому контексті фотографія стає не просто способом поширення інформації про мистецьку подію, а й важливим елементом збереження культурної пам'яті, фіксації мистецьких практик, що не мають матеріального втілення.

Етичні аспекти фотографування мистецьких подій також становлять важливу теоретичну проблему. Ю. Шаповал підкреслює, що «фоторепортер має враховувати авторські права на мистецькі твори, отримувати відповідні дозволи на фотографування та публікацію знімків, а також дотримуватися правил, встановлених організаторами виставок та мистецьких заходів» [25, с. 55]. Ці етичні норми є важливим складником професійної діяльності фотожурналіста, що працює у сфері культури.

Розвиток цифрових технологій значно вплинув на способи фотографування та поширення інформації про мистецькі події. В. Пилип'юк зазначає, що «сучасні технічні можливості дозволяють створювати віртуальні тури виставковими просторами, 3D-моделі скульптур та інсталяцій, панорамні знімки експозицій, що значно розширює інформаційний потенціал фоторепортажу про мистецькі події» [22, с. 128]. Ці інноваційні форми фотографічної документації дозволяють аудиторії отримати більш повне уявлення про мистецькі події, наближаючи віртуальний досвід до безпосереднього відвідування виставки.

Взаємодія фотографії з іншими медіа в контексті висвітлення мистецьких подій також є важливим аспектом теоретичного осмислення. С. Зонтаг зауважує, що «в сучасному медіасередовищі фотографія рідко функціонує ізольовано, частіше вона стає елементом складних мультимедійних проєктів, що поєднують фото, відео, текст, графіку, аудіо» [8, с. 153]. Ця конвергенція медіа відкриває нові можливості для комплексного

відображення мистецьких подій, що дозволяє передати їх багатовимірну природу.

Національна специфіка відображення мистецьких подій у фотографії також становить інтерес для дослідників. Аналізуючи практику українських фотожурналістів, можна простежити певні тенденції та особливості. Так, матеріали газет «Подільнин», «Вдало.інфо» та «Є» [7, 4, 6] демонструють різні підходи до висвітлення мистецьких подій – від традиційного репортажного стилю до експериментальних форм візуальної нарації, що відображають пошуки сучасної української фотожурналістики у сфері культури.

Отже, фотографія як спосіб відображення мистецьких подій є складним та багатоаспектним феноменом, що поєднує технічні, естетичні, етичні та соціокультурні виміри. Теоретичне осмислення цього феномену передбачає врахування специфіки взаємодії фотографії з різними видами мистецтва, проблем репродукування та інтерпретації мистецьких творів, контекстуалізації мистецьких подій у фоторепортажі, а також впливу технологічних інновацій на форми та способи візуальної документації культурного життя. Сучасний фоторепортаж про мистецькі події продовжує еволюціонувати, відображаючи як трансформації самого мистецтва, так і зміни в медіасередовищі та способах споживання візуальної інформації.

## **Висновки до розділу 1**

У першому розділі було досліджено теоретичні основи фоторепортажу як особливого жанру фотожурналістики. Встановлено, що фоторепортаж поєднує в собі ознаки журналістського твору та мистецького продукту, характеризується документальною природою та естетичною цінністю. Еволюція фоторепортажу відображає не лише розвиток технічних засобів, а й трансформацію соціокультурних запитів суспільства.

Визначено, що передача інформації через зображення у фоторепортажі є складним та багаторівневим процесом, який передбачає використання широкого спектру візуальних засобів – від базових (композиція, світло, колір) до структурних (послідовність знімків, взаємодія з текстом). Особливу роль відіграє здатність фотографа фіксувати «вирішальні моменти», які найбільш повно розкривають суть події.

Аналіз специфіки фотографування мистецьких подій виявив унікальні виклики, з якими стикається фотожурналіст у цій сфері: необхідність збереження балансу між документальною точністю та естетичним сприйняттям, врахування особливостей різних видів мистецтва та виставкових просторів, дотримання етичних норм щодо авторських прав. Установлено, що фотографія мистецького твору неминуче стає його інтерпретацією, що накладає особливу відповідальність на фотожурналіста.

Отже, теоретичне осмислення фоторепортажу як жанру, що функціонує на перетині журналістики та мистецтва, створює необхідне підґрунтя для практичної реалізації проєкту з висвітлення мистецьких виставок Києва.

## РОЗДІЛ 2. ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОДАННЯ ОБ'ЄКТА ДЛЯ СТВОРЕННЯ ФОТОРЕПОРТАЖУ

### 2.1 Виставки як презентація мистецьких тенденцій міста

Виставкова діяльність у сучасному місті є одним із найпотужніших інструментів представлення культурних тенденцій, естетичних пошуків та творчих здобутків мистецької спільноти. Саме через експозиційний формат широка аудиторія отримує доступ до актуальних мистецьких практик, а культурний ландшафт міста набуває своєї неповторної ідентичності. Як зазначає В. Карпенко, «виставка – це не просто демонстрація окремих творів, а комплексна просторово-часова структура, що відображає певний культурний наратив та інтелектуальний дискурс» [15, с. 128]. Фотографічне відображення цього феномену стає особливо значущим з огляду на необхідність фіксації та популяризації мистецьких подій у медіапросторі.

Київ, як столичний центр України, демонструє багатовимірний виставковий ландшафт, що охоплює різноманітні мистецькі напрями – від класичного мистецтва до експериментальних практик. М. Балаклицький зазначає, що «столичні виставкові простори концентрують і віддзеркалюють основні тенденції національного мистецтва, водночас відкриваючи його для міжнародного діалогу» [2, с. 36]. В умовах війни ця функція набуває особливого значення, адже саме через мистецькі практики формується культурний фронт опору та підтримується національна ідентичність.

Особливістю виставок, як об'єкта фоторепортажу, є їхня багаторівнева структура, що потребує комплексного підходу до фотографічного відображення. С. Горевалов вирізняє кілька смислових рівнів, які мають бути зафіксовані у якісному фоторепортажі: «загальний вигляд експозиції, що передає концепцію та атмосферу; окремі ключові експонати, що репрезентують основні ідеї; взаємодія відвідувачів з експозицією; архітектурно-просторове вирішення виставки; деталі та нюанси, що

розкривають глибинні смисли» [10, с. 167]. Цей підхід дозволяє створити багатовимірний наратив, що передає не лише візуальний, а й концептуальний вимір виставки.

У контексті фотографування виставок як культурних феноменів особливого значення набуває проблема інтерпретації. Як зауважує С. Зонтаг, «фотографування мистецького твору – це вже його інтерпретація, яка неминуче відображає суб'єктивне бачення фотографа» [8, с. 95]. Ця теза актуалізує питання відповідальності фоторепортера, який має знайти баланс між авторським поглядом та об'єктивним відображенням експозиції. Особливо це стосується виставок сучасного мистецтва, де важливим є не лише естетичний, а й концептуальний вимір.

Аналізуючи специфіку київських виставкових просторів, можемо виокремити кілька типологічних категорій, що формують культурний ландшафт міста. Кожна з цих категорій має свої особливості з погляду фоторепортерської роботи. Класичні музейні експозиції, представлені такими інституціями, як Національний художній музей України чи Музей Ханенків, потребують особливої уваги до деталей, освітлення та композиційних вирішень. Виставки сучасного мистецтва, що проходять у просторах PinchukArtCentre, Мистецького Арсеналу чи галереї «Я Галерея», часто мають експериментальний характер і вимагають креативного підходу до фотографування. Незалежні виставкові проєкти, які реалізуються на альтернативних майданчиках, потребують уваги до контексту та соціальних аспектів презентації.

Однією з ключових тенденцій сучасної виставкової діяльності Києва є її мультидисциплінарний характер, коли в межах однієї експозиції поєднуються різні види мистецтва – візуальне, перформативне, медіамистецтво. Я. Табінський зазначає, що «сучасна виставка часто стає синтетичним мистецьким явищем, що виходить за межі традиційного експонування об'єктів і перетворюється на складний просторово-часовий наратив"» [24, с. 47]. Ця

тенденція створює додаткові виклики для фоторепортера, який має відобразити не лише статичні об'єкти, а й динамічні елементи експозиції.

Важливим аспектом висвітлення виставкової діяльності у фоторепортажі є її соціокультурний контекст. Мистецькі виставки не існують у вакуумі, вони відображають суспільні процеси, культурні трансформації, ідеологічні дискусії. Як зазначає В. Здоровега, «фоторепортаж про мистецьку подію має передавати не лише її візуальний вимір, але й соціальний контекст, значення для певної спільноти, місце в культурному дискурсі» [12, с. 15]. Особливо актуальним це стає в контексті репрезентації української культури в умовах війни, коли мистецькі практики набувають додаткового виміру спротиву та резильєнтності.

Саме в цьому контексті Музей становлення української нації (Рис. 2.1.) постає як важливий культурний об'єкт для висвітлення через фоторепортаж. Експозиція музею, орієнтована на презентацію історичних і культурних аспектів формування національної ідентичності, набуває особливого значення у сучасних умовах. Фоторепортаж про такий заклад має не лише відобразити його експозиційні вирішення, а й передати його місію та значення в процесі національного самоусвідомлення.



## Рисунок 2.1 Музей становлення української нації

Для системного розуміння виставкової діяльності Києва як об'єкта фоторепортажу важливо усвідомлювати різноманітність форматів та підходів, що представлені в публічному просторі міста. Нижче представлено таблицю, що відображає основні типи виставкових просторів Києва та їхні характеристики з погляду фоторепортерської роботи.

Таблиця 2.1

Типологія виставкових просторів Києва та особливості їх  
фотографування

Тип виставкового простору	Характеристики експозиції	Особливості фотографування	Приклад закладу
Державні музеї	Постійні експозиції, історичний контекст, класичне представлення	Увага до деталей, класичний візуальний ряд, робота зі складним освітленням	Національний музей історії України
Сучасні мистецькі центри	Інноваційні підходи, інтерактивність, мультимедійність	Креативні ракурси, увага до взаємодії глядача з експозицією, фіксація медіаінсталяцій	PinchukArtCentre
Комерційні галереї	Камерність, акцент на окремих творах, продажний характер	Детальне представлення окремих творів, увага до якості репродукції	Триптих Арт
Альтернативні простори	Експериментальний характер, нестандартні локації, концептуальність	Контекстуальність, увага до простору, документування тимчасових явищ	Closer
Тематичні музеї	Фокус на конкретній темі, наративний характер експозиції	Послідовне розгортання наративу, робота з освітленням, передача атмосфери	Музей становлення української нації

Як демонструє монументальна скульптура на Рис. 2.2., що увінчує будівлю музею, образна система тісно пов'язана з національними символами та відіграє важливу роль у формуванні цілісного сприйняття експозиції. Фоторепортер має враховувати ці аспекти, створюючи серію знімків, що комплексно представляють мистецький об'єкт.

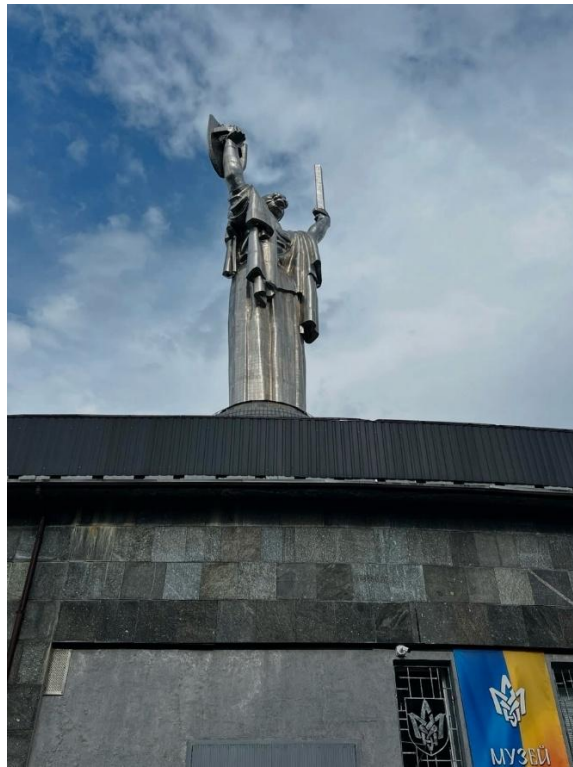


Рисунок 2.2. Монументальна скульптура

Підсумовуючи, варто зазначити, що виставкова діяльність Києва як об'єкт фоторепортажу становить багатовимірне явище, що потребує комплексного підходу до відображення. Якісний фоторепортаж має передавати не лише візуальний вимір експозиції, а й її концептуальний зміст, соціокультурний контекст, взаємодію з аудиторією. В умовах сучасних викликів така робота набуває особливого значення як спосіб документування та популяризації української культури, що демонструє свою стійкість і здатність до розвитку навіть у найскладніших обставинах.

## 2.2 Головні публічні покази сучасного мистецтва Києва

Публічні покази сучасного мистецтва в Києві формують динамічну екосистему, що відображає як загальносвітові мистецькі тенденції, так і специфічно українські художні пошуки. Дослідження цього феномену з позиції фоторепортажу потребує розуміння інституційної структури, концептуальних підходів та особливостей експонування, характерних для київського мистецького середовища. Як зазначає В. Пилип'юк, «сучасне

мистецтво в публічному просторі міста – це своєрідний діалог між митцем, інституцією та спільнотою, і саме фоторепортаж дозволяє зафіксувати всі виміри цієї комунікації» [22, с. 84].

PinchukArtCentre, як провідна інституція сучасного мистецтва в Україні, займає особливе місце в культурному ландшафті Києва. Заснований у 2006 році, центр став платформою для презентації як українського, так і міжнародного сучасного мистецтва, організовуючи масштабні виставкові проєкти та підтримуючи розвиток молодих українських митців через премію Future Generation Art Prize. С. Горевалов зазначає, що «модель експонування, запроваджена PinchukArtCentre, поєднує міжнародні стандарти представлення сучасного мистецтва з локальним контекстом, створюючи унікальний культурний феномен» [10, с. 178]. Із погляду фоторепортажу, особливістю цього простору є мінімалістична архітектура, що забезпечує нейтральне тло для експонатів, складні світлові рішення та концептуальну цілісність експозицій.

Мистецький арсенал – ще один ключовий майданчик для презентації актуального мистецтва в Києві, що відрізняється масштабністю та мультидисциплін українським підходом. Розташований у історичній будівлі Старого арсеналу, цей простір дозволяє реалізовувати масштабні проєкти, що поєднують різні форми мистецтва – від традиційного живопису до медіаінсталяцій. Ю. Шаповал зауважує, що «Мистецький арсенал створює особливий формат експонування, де історичний контекст будівлі вступає в діалог із сучасними мистецькими практиками, утворюючи унікальний просторово-часовий континуум» [25, с. 40]. Для фоторепортера робота з таким простором вимагає особливої уваги до архітектурного контексту, масштабу експозиції та світлових рішень.

Національний центр «Український дім» (Рис. 2.3.) постає як важливий публічний майданчик для презентації сучасного українського мистецтва, особливо в контексті репрезентації національної ідентичності. Будівля з модерністською архітектурою та великими виставковими площами дозволяє

реалізовувати різноманітні проєкти – від історичних експозицій до експериментальних мистецьких практик. М. Балаклицький підкреслює, що «Український дім як виставковий простір має особливе символічне значення для презентації українського мистецтва, оскільки сама будівля є важливим маркером національної ідентичності» [2, с. 57]. З погляду фоторепортажу, цей простір цікавий своєю архітектурною виразністю, особливо внутрішнім атриумом із характерним освітленням, що створює специфічний візуальний контекст для експозицій.



Рисунок. 2.3. Національний центр «Український дім»

Сучасне мистецтво Києва представлено також мережею незалежних галерей та альтернативних просторів, що формують важливий сегмент мистецького життя. Такі галереї, як «Я Галерея», «Білий Світ», «ТнК», пропонують більш експериментальні та ризиковані проєкти, часто фокусуючись на підтримці молодих художників і нових мистецьких практик. Т. Павлова зазначає, що «незалежні галереї створюють альтернативну інфраструктуру для розвитку сучасного мистецтва, часто виступаючи платформою для художніх експериментів, які не вписуються в формат великих інституцій» [21, с. 103]. Для фоторепортера робота з такими просторами

вимагає уваги до контексту, часто камерного характеру експозицій та специфічних умов освітлення.

Особливим явищем у контексті публічних показів сучасного мистецтва Києва є фестивальні формати, що поєднують різні види мистецтва та створюють тимчасові експозиційні простори. Київський міжнародний фестиваль сучасного мистецтва Kyiv Art Week, Бієнале молодого мистецтва, фестиваль медіамистецтва LINOLEUM – ці та інші події формують важливий вимір мистецького життя міста. Я. Табінський зазначає, що «фестивальний формат дозволяє створювати тимчасові мистецькі екосистеми, що активізують різні міські простори та залучають широку аудиторію до взаємодії із сучасним мистецтвом» [24, с. 51]. Фоторепортаж про такі події має відображати не лише самі твори, а й специфічну атмосферу, взаємодію публіки з мистецтвом, трансформацію міського простору.

Важливим аспектом публічних показів сучасного мистецтва в Києві є їхній зв'язок із соціальними та політичними процесами. В умовах війни мистецькі інституції часто стають платформами для рефлексії над травматичним досвідом, осмислення національної ідентичності, формування резильєнтності. В. Здоровега підкреслює, що «в кризові періоди мистецтво набуває особливого значення як спосіб колективного переживання травми та формування нових сенсів, і публічні виставкові простори стають ключовими майданчиками для цього процесу» [12, с. 21]. Фоторепортаж про такі проекти має відображати цей соціальний вимір мистецтва, фіксуючи не лише естетичні аспекти, а й емоційну реакцію аудиторії, суспільний резонанс.

Як демонструє Рис. 2.4., сучасне українське мистецтво часто працює з національними символами та історичним контекстом, переосмислюючи їх через актуальні художні практики. Інсталяція, що поєднує образ руки з елементами традиційного орнаменту та сучасної графіки, є прикладом такого мистецького підходу. Фоторепортер має зафіксувати ці концептуальні зв'язки, створюючи візуальний наратив, що розкриває глибинні смисли мистецького твору.



Рисунок 2.4. Інсталяція

Для систематизації інформації про головні публічні покази сучасного мистецтва Києва та особливості їх представлення у фоторепортажі пропонуємо таблицю, що відображає ключові інституції та їхні характеристики.

Таблиця 2.2

Характеристики основних майданчиків для публічних показів сучасного мистецтва Києва

Назва інституції	Основна спрямованість	Формат експозицій	Особливості для фоторепортажу	Ключові проекти
PinchukArtCentre	Міжнародне сучасне мистецтво, підтримка молодих українських митців	Концептуальні виставки, мультимедійні інсталяції	Мінімалістичний простір, складні світлові рішення, акцент на взаємодії глядача з творами	Виставки номінантів Future Generation Art Prize, персональні проекти
Мистецький арсенал	Міждисциплінарні проекти, масштабні експозиції	Тематичні виставки, фестивалі, освітні програми	Історична архітектура, великі простори, природне та штучне освітлення	Книжковий Арсенал, Київська бієнале

Український дім	Національно орієнтовані проекти, презентація української культури	Масштабні тематичні експозиції, фестивальні формати	Модерністська архітектура, центральний атриум з верхнім освітленням	Ukraine WOW, виставки сучасного українського мистецтва
Галерея «Я Галерея»	Українське сучасне мистецтво	Персональні та групові проекти, експериментальні формати	Камерний простір, увага до деталей, робота з контрастним освітленням	Персональні виставки українських художників

Підсумовуючи аналіз головних публічних показів сучасного мистецтва Києва як об'єктів фоторепортажу, варто зазначити їхню різноманітність, концептуальну насиченість та соціальну значущість. Фоторепортаж про такі події має враховувати не лише естетичні аспекти експозиції, а й соціокультурний контекст, взаємодію публіки з мистецтвом, концептуальні основи проєктів. В умовах сучасних викликів мистецькі інституції Києва демонструють здатність до адаптації та інновацій, створюючи унікальний культурний феномен, що потребує належного висвітлення в медіапросторі.

### **2.3 Виставки, що створюють «нову хвилю» урбаністичного мистецтва**

Урбаністичне мистецтво як феномен, тісно пов'язаний із міським середовищем, його соціальними, культурними та архітектурними вимірами, набуває особливого значення в контексті трансформацій сучасного Києва. Виставкові проєкти, що досліджують урбаністичну проблематику, формують особливий сегмент культурного життя міста, створюючи «нову хвилю» в мистецькому дискурсі. Я. Табінський зазначає, що «урбаністичне мистецтво не просто відображає місто, але й активно взаємодіє з ним, переосмислюючи публічний простір та залучаючи мешканців до діалогу про майбутнє міського середовища» [24, с. 59]. Фоторепортаж про такі проєкти потребує особливого

підходу, що враховує їхню інтервенційну природу та взаємодію з міським контекстом.

Одним із ключових майданчиків, що представляють урбаністичне мистецтво в Києві, є простір «Urban Space 500» – соціальне підприємство, створене за принципом співфінансування, що поєднує галерейний простір із громадською платформою. М. Балаклицький зазначає, що «модель Urban Space репрезентує новий тип культурної інституції, де мистецтво стає інструментом соціальних трансформацій та розвитку міських спільнот» [2, с. 61]. Виставки, що реалізуються в цьому просторі, часто присвячені проблемам міського розвитку, питанням публічного простору, взаємодії мешканців із містом. Для фоторепортера робота з таким простором вимагає уваги до соціального контексту, фіксації взаємодії відвідувачів із експозицією, відображення дискусійного виміру проєктів.

Інтервенції сучасного мистецтва в публічний простір міста також формують важливий напрям урбаністичного мистецтва Києва. Проєкти на кшталт «Сквот на Терещенківській», «Гончарі-Кожум'яки» та фестиваль муралів перетворюють міські локації на виставкові майданчики, змінюючи сприйняття урбаністичного ландшафту. С. Горевалов підкреслює, що «мистецькі інтервенції в публічний простір міста створюють новий тип взаємодії з аудиторією, де глядач стає випадковим учасником мистецької події, а місто – контекстом для художнього висловлювання» [10, с. 215]. Фоторепортаж про такі проєкти має відображати не лише самі мистецькі об'єкти, а й їхню взаємодію з міським середовищем, реакцію перехожих, трансформацію звичного простору.

Виставки, присвячені архітектурній спадщині та урбаністичному розвитку, також становлять важливий сегмент «нової хвилі» урбаністичного мистецтва Києва. Проєкти, реалізовані в Національному музеї «Київська картинна галерея», Мистецькому арсеналі, Українському домі, досліджують історичні та сучасні аспекти міської забудови, проблеми збереження архітектурної спадщини, візії майбутнього розвитку Києва. В. Савончак

зауважує, що «архітектурні виставки створюють особливий тип наративу, де місто постає як живий організм із власною історією, проблемами та потенціалом розвитку» [23, с. 67]. Фотографічне відображення таких проєктів потребує уваги до деталей експозиції, макетів, планів, історичних документів, а також до концептуального виміру презентації.

Мистецькі проєкти, що досліджують соціальні аспекти міського життя, також формують важливий напрям урбаністичного мистецтва Києва. Виставки, присвячені проблемам міських спільнот, міграції, джентрифікації, соціальної нерівності, створюють критичний дискурс щодо урбаністичних процесів. Т. Павлова зазначає, що «соціально-критичне мистецтво у міському контексті стає інструментом артикуляції проблем, які часто залишаються невидимими у офіційному дискурсі, та платформою для діалогу різних соціальних груп» [21, с. 227]. Фоторепортаж про такі проєкти має відобразити їхній соціальний вимір, фіксуючи не лише естетичні аспекти, а й суспільний резонанс, дискусії, взаємодію з аудиторією.

Цифрові технології та новітні медіа також стають важливим інструментом дослідження урбаністичного простору в сучасному мистецтві Києва. Проєкти, що використовують віртуальну та доповнену реальність, інтерактивні інсталяції, цифрове картографування, створюють новий тип взаємодії з міським середовищем. В. Пилип'юк зазначає, що «цифрові технології дозволяють художникам створювати багаторівневі наративи про місто, накладаючи віртуальні шари інформації на фізичний простір та розкриваючи невидимі аспекти урбаністичного досвіду» [22, с. 232]. Фоторепортаж про такі проєкти стикається з викликом фіксації цифрового виміру експозиції, що вимагає особливих технічних підходів та концептуального осмислення.

Важливою тенденцією у розвитку урбаністичного мистецтва Києва є його вихід за межі традиційних виставкових просторів та освоєння альтернативних локацій – колишніх промислових об'єктів, занедбаних будівель, транзитних зон. Ю. Шаповал підкреслює, що «використання

нетрадиційних просторів для мистецьких проєктів не лише розширює географію культурного життя міста, але й створює новий тип діалогу між мистецтвом та урбаністичним контекстом, актуалізуючи забуті або маргіналізовані міські території» [25, с. 48]. Фоторепортер має враховувати специфіку таких локацій, фіксує не лише експозицію, а й сам простір як частину мистецького висловлювання.

Як демонструє Рис. 2.5., сучасні мистецькі практики часто працюють із символічними аспектами української ідентичності, переосмислюючи їх у контексті урбаністичного простору. Серія графічних робіт, що представляє різноманітні інтерпретації національного символу – тризуба, відображає цю тенденцію. Фоторепортаж має зафіксувати цей концептуальний вимір експозиції, створюючи візуальний наратив, що розкриває взаємозв'язок між національною ідентичністю та міським контекстом.



Рисунок 2.5. Інтерпретація національного символу

Особливого значення в контексті «нової хвилі» урбаністичного мистецтва набувають виставкові проєкти, що досліджують трансформації Києва в умовах війни. Експозиції, присвячені темам стійкості міського середовища, адаптації публічних просторів до нових безпекових вимог, змін у повсякденних практиках мешканців, формують важливий напрям мистецької

рефлексії. В. Здоровега зауважував, що «мистецтво в умовах війни стає не лише способом документування змін у міському середовищі, але й інструментом колективного переживання травматичного досвіду та формування нових ціннісних орієнтирів» [12, с. 25]. Фоторепортаж про такі проєкти має відображати їхній емоційний вимір, фіксуючи взаємодію відвідувачів із експозицією, емоційні реакції, моменти рефлексії.

Історичне осмислення урбаністичних трансформацій також є важливим аспектом «нової хвилі» мистецьких практик Києва. Виставки, присвячені історії міського розвитку, зниклим архітектурним об'єктам, зміні міських ландшафтів, створюють важливий контекст для розуміння сучасних процесів. На Рис. 2.6. представлена інсталяція із зображенням історичної постаті Тараса Шевченка, що демонструє взаємодію історичного нарративу із сучасним мистецьким висловлюванням. М. Максимович зазначає, що «звернення до історичних вимірів міського простору дозволяє художникам створювати багаторівневі наративи, що поєднують минуле і сучасне, формуючи новий тип діалогу з аудиторією» [18, с. 39]. Фоторепортер має відобразити ці часові виміри експозиції, створюючи візуальний наратив, що пов'язує різні історичні періоди та культурні контексти.



Рисунок 2.6. Історична постать Тараса Шевченка

Мистецьке переосмислення міської символіки та ідентичності також формує важливий напрям «нової хвилі» урбаністичного мистецтва Києва. Виставкові проєкти, що досліджують символічні аспекти міського простору, локальні наративи, міфологію місця, створюють важливий дискурс щодо культурної ідентичності столиці. С. Зонтаг підкреслює, що «мистецтво, яке працює з міською символікою, не просто відображає існуючі культурні коди, але й активно формує нові сенси, перевизначаючи відносини між місцем, історією та спільнотою» [8, с. 233]. Фоторепортаж про такі проєкти має фіксувати символічний вимір експозиції, відображаючи взаємозв'язки між візуальними образами та концептуальними смислами.

Екологічний дискурс також стає важливим складником «нової хвилі» урбаністичного мистецтва Києва. Мистецькі проєкти, що досліджують взаємодію природного та урбаністичного середовища, проблеми забруднення, сталого розвитку, зелених просторів міста, формують важливий напрям рефлексії щодо майбутнього міського середовища. В. Карпенко зазначає, що «екологічне мистецтво в урбаністичному контексті не лише артикулює проблеми взаємодії міста та природи, але й пропонує альтернативні візії розвитку, що ґрунтуються на принципах сталості та гармонійного співіснування» [15, с. 154]. Фоторепортаж про такі проєкти має відобразити їхню концептуальну складність, фіксуючи як естетичні аспекти, так і смислові виміри.

Для систематизації інформації про виставки, що формують «нову хвилю» урбаністичного мистецтва Києва та особливості їх представлення у фоторепортажі, пропонуємо таблицю, що відображає основні напрями, концептуальні підходи та приклади проєктів.

Таблиця 2.3

#### Основні напрями «нової хвилі» урбаністичного мистецтва Києва

Напрямы	Концептуальний підхід	Форми представлення	Особливості для	Приклади проєктів
---------	-----------------------	---------------------	-----------------	-------------------

			фоторепортаж у	
Соціально-критичне мистецтво	Дослідження соціальних проблем міського середовища, критика урбаністичних процесів	Документальні фотопроекти, інтерв'ю, соціальні інтервенції	Акцент на контексті, взаємодії з аудиторією, фіксація дискусій	«Право на місто», «Невидимі спільноти»
Переосмислення публічного простору	Інтервенції в міське середовище, трансформація звичних локацій	Інсталяції в публічному просторі, стріт-арт, перформанси	Фіксація взаємодії мистецтва з міським контекстом, реакції перехожих	Фестиваль муралів, «Київ публічний»
Цифрове картографування	Використання новітніх технологій для дослідження міського простору	Інтерактивні інсталяції, AR/VR проекти, цифрові карти	Відображення технологічного виміру проєктів, фіксація інтерактивності	«Цифровий Поділ», «Віртуальний Київ»
Історична рефлексія	Дослідження історичних трансформацій міського середовища	Архівні матеріали, фотодокументація, реконструкції	Акцент на історичному наративі, взаємозв'язку минулого і сучасного	«Зниклий Київ», «Модерністська спадщина»
Екологічний дискурс	Дослідження взаємодії природного та урбаністичного середовища	Біо-арт, ленд-арт, інтервенції в міські екосистеми	Фіксація взаємодії природних і урбаністичних елементів	«Зелене місто», «Урбан-флора»

Рис. 2.7. демонструє експозицію, присвячену історичним постатям, що відіграли ключову роль у формуванні української культури та державності. Ця експозиція, що поєднує історичний наратив із сучасними формами представлення, є прикладом мистецького осмислення національної ідентичності в контексті міського культурного простору. Фоторепортер має відобразити цей діалог між історичним змістом та сучасною формою, створюючи візуальний наратив, що передає концептуальну глибину експозиції.



Рисунок 2.7. Експозиція, присвячена історичним постатям

Важливим аспектом «нової хвилі» урбаністичного мистецтва Києва є його освітній вимір. Виставкові проекти часто супроводжуються освітніми програмами, воркшопами, дискусіями, що залучають аудиторію до активної взаємодії з мистецтвом та урбаністичною проблематикою. Жан Марі-Шаппе зазначає, що «освітній компонент мистецьких проектів створює новий тип комунікації з аудиторією, де глядач стає активним учасником мистецького процесу, а не пасивним споживачем» [19, с. 64]. Фоторепортаж про такі проекти має фіксувати цей освітній вимір, відображаючи моменти взаємодії, обміну думками, колективної творчості.

Рис. 2.8. представляє виставковий простір із сучасним мистецьким проектом, що демонструє характерні для «нової хвилі» урбаністичного мистецтва Києва підходи до експонування – мінімалістичне оформлення, використання сучасних технологій, створення імерсивного досвіду для відвідувачів. Фоторепортер має зафіксувати цю просторову організацію експозиції, відображаючи як загальний вигляд, так і деталі, що створюють цілісне сприйняття проекту.

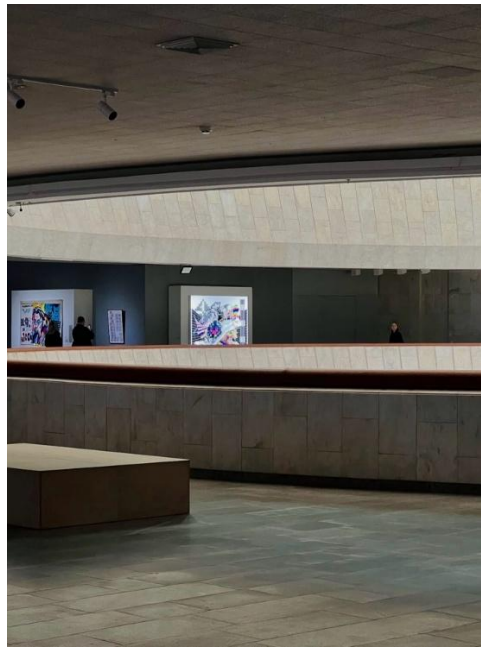


Рисунок 2.8. Виставковий простір

Рис. 2.9. демонструє експозицію, присвячену історії української гривні – важливого символу національної ідентичності та державності. Ця експозиція, що поєднує історичний наратив із сучасними формами представлення, є прикладом мистецького осмислення національних символів у контексті міського культурного простору. Фоторепортер має відобразити цей взаємозв'язок між символічним змістом та формою представлення, створюючи візуальний наратив, що передає культурну значущість експозиції.



Рисунок 2.9. Експозиція, присвячена історії української гривні

Підсумовуючи аналіз виставок, що формують «нову хвилю» урбаністичного мистецтва Києва, варто зазначити їхню концептуальну складність, соціальну значущість та інноваційний характер. Фоторепортаж про такі проєкти має враховувати їхню багаторівневу структуру, фіксуючи не лише естетичні аспекти, а й соціальний контекст, взаємодію з аудиторією, концептуальний вимір. В умовах сучасних викликів урбаністичне мистецтво Києва демонструє унікальну здатність до рефлексії, критичного осмислення та творчої трансформації міського середовища, що створює важливий культурний дискурс, який потребує належного висвітлення у медіапросторі.

## **Висновки до розділу 2**

Другий розділ присвячено дослідженню характерних особливостей подання об'єкта для створення фоторепортажу. Аналіз виставкової діяльності Києва виявив її багатовимірну структуру та різноманітність форматів, що створює унікальні можливості для фотожурналістської роботи.

Встановлено, що виставки функціонують як комплексні просторово-часові структури, що відображають культурні наративи й інтелектуальні дискурси. Для їх якісного відображення у фоторепортажі необхідно фіксувати кілька смислових рівнів: загальний вигляд експозиції, окремі ключові експонати, взаємодію відвідувачів із експозицією, архітектурно-просторове вирішення та значущі деталі.

Дослідження головних публічних показів сучасного мистецтва Києва засвідчило різноманіття інституційних форматів – від масштабних мистецьких центрів до незалежних галерей та альтернативних просторів. Кожен із цих форматів має власну специфіку з погляду фоторепортерської роботи, що вимагає відповідних технічних та концептуальних підходів.

Аналіз «нової хвилі» урбаністичного мистецтва виявив тенденцію до виходу мистецьких практик за межі традиційних виставкових просторів, інтервенцій у публічний простір міста, залучення цифрових технологій та

міждисциплінарних підходів. Особливого значення набувають проєкти, що досліджують трансформації міського середовища в умовах війни, створюючи важливий культурний дискурс, який потребує належного висвітлення у медіапросторі.

Отже, розуміння характерних особливостей виставкової діяльності Києва як об'єкта фоторепортажу дозволяє розробити ефективні стратегії її візуального відображення та концептуального осмислення.

## РОЗДІЛ 3. ПІДГОТОВКА МЕДІЙНОГО ПРОДУКТУ

### 3.1 Специфіка підходу до вибору місць для фотозйомки

Створення якісного фоторепортажу про мистецькі виставки починається з ретельного підходу до вибору локацій для фотозйомки. Цей етап є фундаментальним, оскільки визначає змістовне наповнення та візуальну різноманітність майбутнього матеріалу. Як зазначає М. Балаклицький, «вибір локацій для фоторепортажу – це первинний кураторський акт фотожурналіста, який формує концептуальну рамку всього проєкту» [2, с. 68]. В контексті висвітлення мистецького життя Києва цей вибір має бути обумовлений не лише естетичними якостями виставкових просторів, а й їх культурною значущістю та репрезентативністю щодо сучасних мистецьких тенденцій.



Рисунок 3.1. Експозиція в PinchukArtCentre

Для фоторепортажу «Найкращі виставки Києва» було обрано знакові локації, які відображають різноманітність виставкової діяльності столиці. PinchukArtCentre, як провідний центр сучасного мистецтва, представляє мінімалістичний, концептуально виважений підхід до експонування, що

створює особливі умови для фотозйомки (Рис. 3.1. та Рис. 3.2.). Простір характеризується ахроматичним дизайном, спрямованим точковим освітленням та чіткими геометричними формами, що вимагає особливої уваги до композиції кадру та роботи зі світлом. С. Горевалов підкреслює, що «мінімалістичний дизайн сучасних виставкових просторів створює своєрідний виклик для фотографа, змушуючи шукати нюанси та акценти, які б передавали унікальність експозиції» [10, с. 192].



Рисунок 3.2. Експозиція в PinchukArtCentre

Музей Становлення української нації, обраний як друга локація, представляє інший підхід до експонування — історично орієнтований, наративний, з використанням фігуративних інсталяцій та інтерактивних елементів. Специфіка цього простору полягає у створенні занурювального середовища, що розкриває історичний контекст формування української культури. В. Пилип'юк зауважує, що «історичні музеї з їхнім наративним підходом до експонування потребують послідовної фотофіксації, яка б відображала логіку розгортання експозиційного сюжету» [22, с. 118].

Національний центр «Український дім», як третя локація, характеризується своєю архітектурною виразністю та багатофункціональністю простору, що дозволяє реалізовувати різноманітні виставкові проєкти. Т. Павлова зазначає, що «архітектурний контекст виставкового простору є важливим елементом експозиції, який фотожурналіст має враховувати при створенні візуального наративу» [21, с. 97]. Зйомка в такому просторі вимагає уваги до взаємодії експонатів із архітектурним середовищем та загальною атмосферою будівлі.

При виборі локацій для фоторепортажу ключовими критеріями стали: культурна значущість інституції, різноманітність підходів до експонування, візуальна виразність та доступність для фотозйомки. Як зазначає В. Карпенко, «множинність точок зору на мистецьке життя міста досягається через висвітлення різних за характером та спрямуванням виставкових просторів» [15, с. 233]. Саме тому в репортаж були включені як масштабні інституційні проєкти, так і експериментальні виставки в альтернативних просторах, що дозволяє створити комплексне уявлення про мистецьку сцену Києва.

Важливим аспектом підготовчого етапу є дослідження специфіки кожної локації – від режиму освітлення до правил фотозйомки. Ю. Шаповал підкреслює, що «професійна підготовка до фотозйомки в музейному просторі передбачає ознайомлення з правилами конкретної інституції щодо використання штативів, спалахів, а також отримання необхідних дозволів на професійну зйомку» [25, с. 31]. Цей етап є критично важливим для забезпечення як технічної якості фотографій, так і дотримання етичних та правових норм при створенні репортажу.

Особливу увагу при виборі локацій було приділено можливості зафіксувати взаємодію відвідувачів із експозиціями (Рис. 3.3.), що дозволяє передати не лише статичну структуру виставки, а й її функціонування як соціокультурного феномену. С. Зонтаг зазначає, що «фотографія мистецької події є неповною без фіксації реакції публіки, яка стає частиною самої події та впливає на її сприйняття» [8, с. 105]. Цей аспект стає особливо важливим при

висвітленні інтерактивних інсталяцій та перформативних практик, які активно включають глядача у творення мистецького досвіду.



Рис. 3.3. Взаємодія відвідувачів із експозиціями

Отже, специфіка підходу до вибору місць для фотозйомки при створенні репортажу «Найкращі виставки Києва» полягала у формуванні збалансованого портфоліо локацій, які би відображали різноманіття виставкових практик столиці, надавали можливість для якісної фотозйомки та дозволяли створити цілісний наратив про мистецьке життя міста. Цей підхід дозволив досягти необхідної глибини та репрезентативності у висвітленні культурних процесів, що відбуваються в сучасному Києві.

### **3.2 Особливості створення візуального репортажу**

Візуальний репортаж як особливий жанр фотожурналістики вимагає специфічного підходу до організації знімального процесу та побудови наративу через послідовність зображень. На відміну від окремих фотографій, репортаж передбачає створення цілісної оповіді, що розкривається через

взаємопов'язані візуальні образи. М. Максимович зазначає, що «структура візуального репортажу подібна до літературної форми – вона має експозицію, розвиток, кульмінацію та розв'язку, реалізовані через візуальні засоби» [16, с. 41].

При створенні фоторепортажу про київські виставки були застосовані ключові принципи жанру, адаптовані до специфіки висвітлення мистецьких подій. Насамперед, це принцип візуальної різноманітності, що передбачає використання кількох типів знімків: загальні плани експозиційних просторів, середні плани, що фіксують взаємодію відвідувачів з експонатами, та деталізовані знімки окремих творів. Така структура дозволяє створити комплексне уявлення про виставку як фізичний та концептуальний простір. В. Здоровега підкреслював, що «різноманіття ракурсів та планів у фоторепортажі не просто технічний прийом, а інструмент створення багаторівневого нарративу, що відображає різні аспекти події» [12, с. 29].

Особливу увагу при створенні репортажу було приділено взаємодії світла та простору в експозиційному середовищі. Як помітно на Рис. 3.4., контраст між темрявою пошкодженої структури та яскравим світлом кришталевої люстри створює потужний візуальний і смисловий ефект, відображаючи концептуальну напругу інсталяції. С. Горевалов зауважує, що «світло в експозиційному просторі є не лише технічним аспектом фотозйомки, але й смислотворчим елементом, який фотограф має інтерпретувати відповідно до концепції виставки» [10, с. 208]. Робота зі складними світловими умовами, характерними для сучасних виставкових проектів, вимагала використання спеціальних технічних прийомів – від тривалої експозиції до брекетингу.



Рис. 3.4. Інсталяція в PinchukArtCentre

Важливим аспектом створення візуального репортажу стала передача атмосфери виставкових просторів через композиційні рішення та колірну гаму. Я. Табінський зазначає, що «колір у фоторепортажі про мистецькі події є не просто естетичним елементом, а важливим інформаційним каналом, що передає емоційну складову експозиції» [24, с. 73]. Послідовне використання кольору як виразного засобу дозволяє створити емоційний наратив, що доповнює інформаційний вимір репортажу.

Фіксація взаємодії відвідувачів з експозицією становила особливий виклик, вимагаючи чутливості до спонтанних моментів і етичного підходу. На Рис. 3.5. відображено момент колективного сприйняття відеоінсталяції, що демонструє соціальний вимір мистецького досвіду. В. Савончак підкреслює, що «фотографування людей у музейному просторі потребує особливого такту та уваги до етичних аспектів, оскільки відвідувачі стають частиною репортажу, часто не усвідомлюючи цього» [23, с. 59]. Для вирішення цього завдання було застосовано методи непомітної зйомки з використанням телеоб'єктивів та очікування вдалих композиційних моментів.



Рисунок 3.5. Момент колективного сприйняття відеоінсталяції

Концептуальна цілісність репортажу досягалася через виявлення візуальних та смислових зв'язків між різними експозиціями. Рис. 3.6. демонструє мистецьку інсталяцію, що поєднує елементи цифрового медіа та фізичних об'єктів, відображаючи гібридну природу сучасного мистецтва. Ця візуальна стратегія дозволила створити наскрізні тематичні лінії, що об'єднують різноманітні виставкові проєкти в цілісну розповідь про мистецьке життя міста. Жан Марі-Шаппе зазначає, що «послідовність зображень у фоторепортажі створює власну наративну структуру, яка може як відповідати хронології події, так і вибудовувати альтернативні смислові зв'язки» [19, с. 78].



Рисункок 3.6. Мистецька інсталяція, що поєднує елементи цифрового медіа та фізичних об'єктів

При створенні репортажу було використано як документальний підхід, спрямований на точну фіксацію експонатів і експозиційних рішень, так і більш інтерпретативний підхід, який підкреслює суб'єктивне сприйняття та емоційний вимір виставок. Цей баланс між об'єктивністю та суб'єктивністю дозволив створити матеріал, що поєднує інформативність із образністю, звертаючись одночасно до раціонального та емоційного сприйняття аудиторії.

Отже, створення візуального репортажу «Найкращі виставки Києва» передбачало комплексний підхід, що поєднує технічну майстерність із концептуальним баченням, документальну точність із художньою виразністю. Послідовне застосування принципів візуального нарративу дозволило створити багаторівневу розповідь про мистецьке життя столиці, що розкриває як естетичні, так і соціокультурні аспекти виставкової діяльності.

### **3.3 Етапи оброблення та підготовки фоторепортажу до випуску**

Завершальним етапом створення фоторепортажу є обробка та підготовка фотоматеріалів до публікації — процес, що передбачає селекцію знімків, їх технічне коригування, структурування нарративу та інтеграцію з текстовим

супроводом. Як зазначає В. Пилип'юк, «постобробка – це не менш творчий процес, ніж сама фотозйомка, адже саме на цьому етапі розрізнені знімки перетворюються на цілісну розповідь із власною драматургією» [22, с. 222]. Для фоторепортажу «Найкращі виставки Києва» цей етап мав особливе значення з огляду на різноманітність локацій та необхідність створення єдиної концептуальної лінії.

Первинна селекція фотоматеріалу є критичним моментом у підготовці репортажу. С. Горевалов підкреслює, що «вміння відібрати найбільш інформативні та візуально виразні знімки з усього масиву відзнятого матеріалу є ключовою компетенцією фотожурналіста» [10, с. 224]. При відборі фотографій для репортажу «Найкращі виставки Києва» застосовувалися такі критерії: технічна якість знімка, інформативність щодо концепції виставки, композиційна виразність, емоційна насиченість, а також здатність кадру взаємодіяти з іншими знімками в серії. З понад 150 відзнятих кадрів для фінального репортажу було відібрано близько 30 фотографій, що найбільш повно відображають сутність та різноманіття виставкових просторів Києва.

Технічна обробка фотографій включала кілька послідовних етапів: кадрування для посилення композиційної виразності, корекцію експозиції та балансу білого для забезпечення візуальної узгодженості серії, тонову корекцію для підкреслення об'єму та фактури об'єктів, а також усунення технічних недоліків, спричинених складними умовами зйомки. Ю. Шаповал зазначає, що «технічна обробка фотографій має бути спрямована не на створення віртуальної реальності, а на посилення документальної виразності знімків, їх здатності точно передавати сутність зображуваних явищ» [25, с. 58]. Саме тому при обробці знімків застосовувався помірний підхід, що зберігає баланс між природністю та візуальною привабливістю.

Особливої уваги потребувала обробка фотографій, зроблених у складних світлових умовах, характерних для багатьох виставкових просторів. На Рис. 3.7. видно складне сполучення природного та штучного світла, що потребувало спеціальних підходів до корекції контрасту та насиченості.

М. Максимович зауважує, що «робота зі знімками, зробленими в умовах недостатнього або контрастного освітлення, вимагає особливої майстерності у постобробці, яка має зберегти атмосферу оригінального простору, водночас забезпечуючи достатню візуальну читабельність деталей» [16, с. 52].



Рисунок 3.7. Фотографія, зроблена у складних світлових умовах

Структурування фоторепортажу передбачало розробку послідовності знімків, що створює цілісний наратив із виразною драматургією. Як зазначає В. Карпенко, «побудова фоторепортажу подібна до монтажу фільму, де кожен кадр має смислові зв'язки з попередніми та наступними, а вся послідовність спрямована на розкриття центральної ідеї» [15, с. 211]. Для репортажу «Найкращі виставки Києва» була обрана структура, що поєднує тематичний і локаційний принципи: фотографії групувалися відповідно до виставкових просторів, водночас вибудовуючи наскрізні тематичні лінії, що пов'язують різні експозиції спільними мотивами й ідеями.

Інтеграція текстового супроводу з візуальним матеріалом становила важливий аспект підготовки репортажу до публікації. Т. Павлова підкреслює, що «взаємодія тексту та зображення у фоторепортажі створює синергетичний ефект, де вербальні та візуальні елементи доповнюють та збагачують одне одного» [21, с. 239]. Для репортажу «Найкращі виставки Києва» був

розроблений текстовий супровід кількох рівнів: загальна вступна стаття, що розкриває концепцію проєкту; тематичні блоки, присвячені окремим виставковим просторам; підписи до фотографій, що поєднують фактичну інформацію з контекстуальними деталями та авторськими спостереженнями.

Завершальним етапом підготовки фоторепортажу стало визначення формату публікації та технічних параметрів для різних платформ. В. Здоровега зауважував, що «сучасний фоторепортаж існує в мультиплатформному середовищі, що вимагає адаптації матеріалу відповідно до специфіки кожного формату — від друкованого видання до соціальних мереж» [12, с. 32]. Для репортажу «Найкращі виставки Києва» були підготовлені версії для веб-публікації (з оптимізованими файлами та інтерактивними елементами) та презентації (з акцентом на найбільш візуально виразних кадрах та лаконічним текстовим супроводом).

Таким чином, процес оброблення та підготовки фоторепортажу «Найкращі виставки Києва» до випуску передбачав комплексний підхід, що поєднує технічні, естетичні та концептуальні аспекти роботи з візуальним матеріалом. Послідовне застосування професійних методик на кожному етапі дозволило створити цілісний, інформативно насичений та візуально виразний матеріал, що відповідає високим стандартам сучасної фотожурналістики та ефективно відображає багатогранність виставкової діяльності столиці України.

### **Висновки до розділу 3**

У третьому розділі описано практичні аспекти підготовки медійного продукту «Найкращі виставки Києва». Розроблено комплексний підхід до вибору локацій для фотозйомки, що базується на критеріях культурної значущості, різноманітності експозиційних підходів, візуальної виразності та доступності для фотозйомки. Це дозволило сформулювати збалансоване

портфоліо локацій, що репрезентують різноманіття виставкових практик столиці.

Визначено особливості створення візуального репортажу, що ґрунтуються на принципах візуальної різноманітності, послідовного застосування композиційних рішень та роботи зі світлом. Особливу увагу приділено передачі атмосфери виставкових просторів, фіксації взаємодії відвідувачів із експозицією та виявленню візуальних і смислових зв'язків між різними експозиціями, що дозволило створити цілісний наратив про мистецьке життя міста.

Розроблено поетапний підхід до обробки та підготовки фоторепортажу до випуску, що включає селекцію знімків, технічне коригування, структурування наративу та інтеграцію з текстовим супроводом. Застосування професійних методик на кожному етапі дозволило створити інформативно насичений та візуально виразний матеріал, що відповідає високим стандартам сучасної фотожурналістики.

Отже, практична реалізація проєкту «Найкращі виставки Києва» демонструє ефективність розроблених підходів до створення фоторепортажу на мистецьку тематику та підтверджує актуальність цього жанру для висвітлення культурного життя міста в сучасних умовах.

## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження з теми «Створення фоторепортажу “Найкращі виставки Києва”» дозволило розробити та втілити цілісний проєкт, що висвітлює мистецьке життя столиці України. Фоторепортаж як синтетичний жанр журналістики, що поєднує візуальне та текстове повідомлення, продемонстрував свою ефективність у презентації культурних подій та мистецьких явищ.

У ході дослідження було проаналізовано теоретичні засади фоторепортажу, його еволюцію та сучасний стан. Встановлено, що фоторепортаж є динамічним жанром, який постійно розвивається під впливом технологічних інновацій та трансформацій медіасередовища. Визначено основні композиційні принципи та технічні аспекти створення фоторепортажу, зокрема особливості роботи в умовах виставкових просторів. Особлива увага була приділена етичним нормам фотожурналістики, що є критично важливими при висвітленні мистецьких подій.

Дослідження виставкової діяльності Києва дозволило визначити її ключові тенденції та перспективи розвитку. Попри складні соціальні та економічні умови, спричинені військовою агресією, мистецьке життя Києва демонструє неймовірну стійкість та різноманітність. Виставкові простори столиці не лише продовжують функціонувати, а й активно розвиваються, пропонуючи глядачам актуальний та різноманітний мистецький контент.

Детальний аналіз трьох виставкових майданчиків – «PinchukArtCentre», музею Становлення української нації та Національного центру «Український дім» – дозволив виявити особливості їхньої діяльності та створити комплексне уявлення про виставкове життя Києва. «PinchukArtCentre» зарекомендував себе як центр сучасного мистецтва, що презентує експериментальні та інноваційні проєкти українських та світових художників. Музей Становлення української нації пропонує глядачам унікальний погляд на історію України через призму мистецтва та інтерактивних експозицій. Національний центр

«Український дім» постає як багатофункціональний культурний простір, що об'єднує різноманітні мистецькі практики та напрями.

У процесі створення фоторепортажу було застосовано комплексний підхід, що включав підготовчий етап (вивчення специфіки виставкових просторів, розробка концепції), етап фотографування (використання різних технік та прийомів фотозйомки) та етап постоброблення й упорядкування матеріалу. Особливу увагу було приділено досягненню балансу між документальністю та художністю, що є важливою характеристикою якісного фоторепортажу.

Розроблений фоторепортаж «Найкращі виставки Києва» не тільки фіксує конкретні виставки та експозиції, а й створює цілісне уявлення про культурне життя столиці, його різноманітність та інноваційність. Проект демонструє, що навіть у складних умовах мистецтво залишається важливим елементом суспільного життя, сприяючи підтримці культурної ідентичності та національної свідомості.

Важливим результатом дослідження стала розробка практичних рекомендацій щодо створення фоторепортажів на мистецьку тематику. Зокрема, визначено оптимальні технічні параметри фотозйомки в умовах різних виставкових просторів, запропоновано ефективні підходи до структурування візуального наративу та інтеграції текстового супроводу.

Отже, створений фоторепортаж «Найкращі виставки Києва» є не лише журналістським продуктом, а й культурним артефактом, що фіксує певний етап розвитку мистецького життя столиці України. Проект демонструє потенціал фоторепортажу як жанру, що здатний не лише інформувати, а й формувати естетичні вподобання аудиторії, сприяти популяризації культурних подій і підтримці національної культури в складний для країни час.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балаклицький М. А. Зображальна журналістика : навчально-методичний посібник для студентів зі спеціальності «Журналістика». Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2019. 84 с.
2. Балаклицький М. Зображальна журналістика : навч.-метод. посіб. / М. Балаклицький. Харків : Ранок, 2019. 232 с.
3. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї механічної відтворюваності / пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська. Львів : Літопис, 2002. С. 53–91.
4. Вдало.інфо: електронний архів. URL: <https://vdalo.info/>
5. Волинець Г. Еволюція візуально-зображальних жанрів у тижневику «Кореспондент» / Г. Волинець // Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. 2018. Ч. 4. С. 37–45.
6. Газета «Є»: електронний архів. URL: <https://ye.ua/>
7. Газета «Подільнин»: електронний архів. URL: <https://podolyanin.com.ua/>
8. Зонтаг С. Про фотографію. Київ : В-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 189 с.
9. Галаджун З. До питання про поняття та види соціальної відповідальності мас-медіа / З. Галаджун // Телевізійна й радіожурналістика. Львів, 2017. Вип. 16. С. 68–74.
10. Горевалов С. І., Зикун Н. І., Стародуб С. А. Фотожурналістика в системі засобів масової інформації: єдність слова і зображення. Київ : КиМУ, 2010. 296 с.
11. Журналістський фах: газетно-журнальне виробництво : навчальний посібник / Т. О. Приступенко, Р. В. Радчик, М. К. Василенко та ін.; за ред. В. В. Різуна. К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 287 с.
12. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : підручник / В. Й. Здоровега. 2-ге вид., пер. і допов. Львів : ПАІС, 2004. 268 с.

- 13.Здоровега В. Природа і специфіка образу в журналістиці. URL: [http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti\\_Zdorovega.htm](http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti_Zdorovega.htm)
- 14.Іващук А. Варіативність розвитку репортажу як жанру // Актуальні проблеми слов'янської філології. Міжвуз. зб. наук. статей. Вип. XXVII. Част. 1. Бердянськ : БДПУ, 2022. С. 523–523.
- 15.Карпенко В. Журналістика: основи професійної комунікації. К. : Нора-прінт, 2002. 348 с.
- 16.Максимович М. Дослідження фотожурналістики. URL: <http://journ.lnu.edu.ua/vypusk7/n11/tv11-10.pdf>.
- 17.Макдональд Ф. Фотожурналістика: правда чи обман? [Електронний ресурс] / Ф. Макдональд. Режим доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/vertcul/2015/07/150709vert>
- 18.Максимович М. Дослідження фотожурналістики / М. Максимович // Телевізійна й радіожурналістика. Львів, 2012. Вип. 11. С. 40–45.
- 19.Марі-Шаппе Жан. Інфографія у пресі. Київ : Ранок, 2001. 102 с.
- 20.Ми пишаємося тим, що ми робимо [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://www.globallogic.com/ua/work/reuters/>.
- 21.Павлова Т. Фотомистецтво в художній культурі Харкова останньої третини ХХ століття (на матеріалі пейзажного жанру) : дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Харківська держ. академія дизайну і мистецтв. Харків, 2007. 219 с.
- 22.Пилип'юк В. Українська художня фотографія. Етапи становлення та мистецькі засади розвитку : навчальний посібник. Львів : Світ, 2011. 175 с.
- 23.Савончак В. Я. Зображальна журналістика: фотографія : конспект лекцій. Чернів. нац. ун-тім. Ю. Федьковича. Чернівці: Рута, 2011. 100 с.
- 24.Табінський Я. Образ у сучасній фотожурналістиці: між мистецтвом і публіцистикою. URL:<http://lnu.edu.ua/faculty/jur/vypusk7/n12/tv12-48.pdf>.

25. Шаповал Ю. Г. Фотожурналістика : навч. посіб. Рівне : Волин. береги, 2007. 76 с.
26. Швед О. Інфографіка як засіб візуальної комунікації в сучасній журналістиці // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. праць. Київ : Університет «Україна», 2023. Вип. 30. С. 305–322.
27. Шевченко В. Графічна організація друкованого тексту та його художня інтерпретація засобами складання // Наукові записки Інституту журналістики. 2001. Т. 2. С. 53–69.