

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Факультет культури і мистецтв
Кафедра театрознавства та акторської майстерності

КВАЛІФІКАЦІЙНА (БАКАЛАВРСЬКА) РОБОТА

**СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ТЕАТРАЛЬНА ФОТОГРАФІЯ:
КОМУНІКАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ**

студентки IV курсу за спеціальністю 026 Сценічне мистецтво

ОП Театрознавство

Король Христини

Науковий керівник:
доц. Лаврентій Роман Ярославович

Львів — 2025

ВСТУП	2
РОЗДІЛ 1. Передумови й підходи до вивчення об'єкта. Огляд джерел і наукових підходів.	5
РОЗДІЛ 2. Фотографія від її появи до сучасності: театральний зріз	17
2.1 Виникнення фотографії	17
2.2 Виникнення фотографії в Україні	18
2.3 Зародження українського театру й утвердження театральної фотографії.	20
2.4 Театральна фотографія в Україні 1980–1990-х роках	24
2.5 Театральна фотографія першої чверті ХХІ століття.	26
РОЗДІЛ 3. Знакові сучасні театральні фотографи України	33
3.1 Юлія Вебер – театральна фотографія крізь призму журналістики	33
3.2 Богдан Савлюк: обличчя театральної фотографії Франківська	38
3.3 Ірина Деркач – "очі" харківських театрів, і не тільки	42
РОЗДІЛ 4. Комплексне поняття театральної фотографії та її комунікації.	51
4.1 Вид, підвиди та жанри	51
4.2 Комунікативний потенціал театральної фотографії	55
ВИСНОВКИ	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ	65
ДОДАТКИ	73

ВСТУП

Сучасна театральна фотографія вже довгий час набирає обертів в українському театральному мистецтві синхронно із ним. Проте досі немає комплексного аналізу цього виду фотографії та визначеної термінології. На нашу думку її потенціал недооцінений та не окреслений в наукових просторах достатньо.

Актуальність дослідження полягає у тому, що у такому виді фотографії, як театральна змогли помітити величезний пробіл у науковому середовищі. Цей вид фотографії існував багато років паралельно із театром, виконував надзвичайно важливі для його існування функції, проте зафіксованим це не було. Ба більше! Самі фотографи які створювали світлини у театрах не позиціонували це як окремий вид фотографії, не боролися за авторське право та навіть за підпис фотографії їх прізвищем.

Об'єктом дослідження є театральна фотографія на прикладі досвіду та підходу до роботи сучасних українських театральних фотографів.

Предметом є комунікативний потенціал театральної фотографії, її напрямки впливу та значення для театру і реципієнтів театального мистецтва.

Мета дослідження: створити історичний екскурс персоналіями, які пов'язані з театальною фотографією, прослідкувати тенденції та ролі, які виконувала театральна фотографія впродовж років в Україні.

Для досягнення поставленої мети нам необхідно було:

- зібрати та опрацювати наявні публікації, матеріали, присвячені теоретичному і практичному осмисленню мистецтва фотографії і театральної фотографії зокрема
- взяти інтерв'ю у фотографів, чий доробок привертає найбільше нашу увагу
- отримати консультації у дослідників історії щодо розвитку фотографії в Україні як мистецтва та її видів
- дослідити медіа-матеріали, події та виставки пов'язані з темою

- простежити процес формування виду, жанрів та підвидів
- окреслити дефініції та особливості, потенціал комунікативності театральної фотографії між театральним продуктом та реципієнтом, актором, режисером, глядачем та фотографом.

У нашій роботі ми використали такі **наукові методи дослідження**:

- Історично-порівняльний – для співставлення фактів та виведення висновків
- Опис, аналіз та синтез – для опрацювання металів та досвіду персоналій
- інтерв'ювання – для збору особистої інформації та особливих підходів
- Узагальнення та класифікація – для виведення дефініцій та термінології

Географічно дослідження охоплює театральних фотографів з різних міст України. Інтерв'ю було проведено з митцями зі Львова, Івано-Франківська, Харкова та Києва. Крім того, до загального огляду були включені фотографи з інших міст, про діяльність яких зібрано інформацію з відкритих джерел або вторинного аналізу: Рівне, Кривий Ріг, Київ. Хронологічні рамки: перша чверть ХХІ століття.

Це дослідження може стати основою для наступних, адже тут зібрані інтерв'ю з фотографами високого рівня, внесок яких є надважливим у історію театального мистецтва України. Також термінологія і класифікація виведена у роботі має потенціал розширення підкліплюючись наступними дослідженнями та спостереженнями. Подальше дослідження цієї теми може дати можливість розкрити більше інформації про конкретних фотографів, які зробили прямий і вагомий внесок у збереження історії українських театрів. Також можна застосувати метод соц.опитування для збору інформації про те, як театральна фотографія комунікує із глядачами, та що вона дає. Класифікація та виведення жанрів та підвидів у подальшому можуть бути використані як основа для створення нових фестивалів чи конкурсів театральної фотографії.

Робота складається з: вступу, чотирьох розділів: Розділ 1. "Передумови й підходи до вивчення об'єкта. Огляд джерел і наукових підходів", розділ 2. "Фотографія від її появи до сучасності: театральний зріз", розділ 3. "Знакові сучасні театральні фотографи України", розділ 4. "Комплексне поняття театральної фотографії та її комунікації (на прикладі спеціалізованої літератури та професійного доробку фотографів сучасників)", висновків, списку використаних джерел і літератури та додатків.

Основний зміст роботи міститься на 64 сторінках.

Список використаних джерел становить 67 позицій.

РОЗДІЛ 1. Передумови й підходи до вивчення об'єкта. Огляд джерел і наукових підходів.

Цей розділ окреслює методологічні засади дослідження театральної фотографії, викладаючи аналітичне підґрунтя, сформоване на основі використаних джерел, та стилі мислення, почерпнуті з них.

Досліджуючи теоретичне поле в питанні фотографії та конкретно театральної, нам вдалося виокремити думки, методи, специфіку роботи фотографів з тим чи іншим видом фотографії. Конкретніше — специфіку роботи з репортажем та художніми фото, спостереження дослідників та теоретиків.

Використані у дослідженні праці стали ключовим аналітичним підґрунтям у процесі вивчення театральної фотографії. Перш за все мусимо згадати про "Словник театру" Патріса Паві [26].

1. Теоретичне осмислення жанру. Матеріал розглядає театральну фотографію як "фотогенічне мистецтво", що вище за звичайну документалістику. Вона є "образом образу", фіксуючи вже репрезентовану реальність (персонаж, ситуація, атмосфера). Це розкриває взаємодію між знаковими системами — театальною поставою та фотографічним зображенням.

1. Аналіз функцій. Описано функції: комунікативна, документаційна, рекламна, а також фіксація творчої лабораторії режисера. Функції впливають на сприйняття вистави глядачами й фахівцями.

2. Взаємодія з театальною поставою. Фотографія "схоплює" театральне дійство, але завжди є його вторинною поставою — "на папері". Актор виступає як фокусна точка об'єктива. Від "моральної інтелігентності" у класичний період до соціального гестусу й фіксації випадковості в сучасності.

3. Специфічні техніки. Розрізняються: Генеральна світлина (репетиція), Світлина під час вистави (з глядачем), Портрет із легендою (студійний, з текстом), Фотоклімат / фотохарактер (образ ролі), Фотодійство / фотодія (сценічна дія). Це допомагає класифікувати візуальний матеріал.

4. Семіологічний вимір. Фотографія працює не з актором як реальністю, а з його означальним — знаком. Це підкреслює неможливість повного фіксування сенсу, акцентуючи на конструюванні значення, а не пасивному відображенні.

Таким чином, матеріал Патріса Паві є не просто оглядом театральної фотографії, а глибоким аналітичним текстом, що пропонує ключові поняття, класифікації та методологічні підходи (зокрема, семіологічний) для її дослідження. Він виявляє внутрішні протиріччя жанру – між документацією та мистецтвом, реальністю та репрезентацією, фіксацією та конструюванням сенсу – що робить його незамінним для будь-якого серйозного наукового вивчення театральної фотографії.

Книга Джона Берджера "Як ми бачимо"[2] дозволила критично осмислити процес сприйняття візуального образу, акцентуючи на тому, що бачення завжди зумовлене контекстом і досвідом. Це дало змогу розглядати театральну фотографію не лише як документальне зображення, а як інтерпретацію сценічного простору глядачем та фотографом. У виданні І. Гейдн Сміта "Коротка історія фотографії. Ключові жанри, роботи, теми і техніки" [8] запропоновано оглядові концепції жанрових класифікацій фотографії, що дозволило точніше окреслити межі театральної фотографії в історичному контексті та її перехід від документальної функції до символічної. Вони включають роботи з історії, теорії та практики фотографії. Джерела охоплюють статті та книги різних авторів, що дозволило сформулювати міждисциплінарне бачення предмета дослідження. Книга Мері Ворнер Марієн "100 ідей, що змінили фотографію" [19] допомогла осмислити вплив технічних і концептуальних інновацій на еволюцію жанру, зокрема таких ідей, як фотокартка (*carte de visite*), театральний портрет та тиражування образу, які безпосередньо стосуються практик XIX століття. Праця Сьюзен Зонтаг "Про фотографію" [11] стала важливим філософським джерелом для розуміння сили зображення та його впливу на глядача, що дозволило глибше аналізувати емоційну природу колекціонування фотографій акторів, характерну для театральної культури того часу. Монографія Джефрі Бетчена "Вогонь бажання:

зародження фотографії" [3] виявилася концептуально значущою для мого дослідження театральної фотографії, оскільки запропонувала радикальний перегляд уявлень про походження та природу самої фотографії. Бетчен підважив як модерністські, так і постмодерністські наративи, не намагаючись їх примирити, натомість зосередився на процесуальності формування фотографії як культурного феномену. Такий підхід дозволив мені переосмислити театральну фотографію не як вторинний, репродуктивний засіб фіксації сценічної події, а як активний учасник у конструюванні візуальності театру в модерну добу.

Особливо важливим для мого дослідження було положення Бетчена [2] про те, що фотографія постала з множинних епістемологічних, технічних і культурних джерел у період кінця XVIII — початку XIX століття. Це дало змогу розглядати театральну фотографію в контексті ширших історичних зрушень у способах бачення, сприйняття та репрезентації. Залучення Бетченом концептів Мішеля Фуко (зокрема щодо дисциплінарних режимів зору) та Жака Дерріда (в аспекті сліду, відсутності та репрезентації) надало підґрунтя для інтерпретації театральної фотографії як інструменту, що не лише документує, але й трансформує театральну подію, вписуючи її у модерний візуальний режим.

Таким чином, праця Бетчена стала методологічним орієнтиром для аналізу театральної фотографії як складного феномену, що відображає і водночас формує способи бачення, тілесності та простору в межах театральної практики.

Практичні аспекти візуального виробництва розкриває Г. Керол у книзі "Як знімати неймовірні пейзажі" [16], що, хоч і не стосується напряду театральної фотографії, проте дає змогу порівняти методи композиції, роботи зі світлом і створення візуального настрою — елементи, які, у перенесенні на театральний жанр, сприяють створенню виразної сцени. Остання з використаних праць — Володимир Шульга "Invisible photo business. Що має знати фотограф, який хоче знімати для світових брендів" [42] — була корисною для осмислення професійних і комерційних стратегій у сфері фотографії. Її положення про візуальну айдентіку, бренд і споживання зображень допомогли краще зрозуміти функціонування театральних фотопортретів як частини культурного маркетингу вже у XIX столітті.

Сукупно ці джерела дозволили сформувати міждисциплінарне бачення театральної фотографії як явища на перетині візуальної культури, соціального комунікування та естетичної репрезентації.

Аналіз джерел дозволив виявити низку ключових ідей та сформувати певний стиль мислення щодо театральної фотографії:

Роль фотографа як активного інтерпретатора та співучасника: Джерела підкреслюють, що фотограф у театрі — це не просто свідок дії чи технічний фіксатор. Він є рівноправним учасником театального процесу з власним поглядом, чуттям та відповідальністю, а також активним інтерпретатором, який формує новий образ вистави.

Spectatorship in the Theatre, the Cinema and Photography Laurens De Vos. У статті Лоренса Де Воса Spectatorship in the Theatre, the Cinema and Photography [51] аналіз погляду як способу взаємодії між об'єктом і суб'єктом дозволяє глибше зрозуміти специфіку театральної фотографії як дисципліни. Фотограф у театрі — це не просто свідок дії, але й той, хто фіксує акт споглядання, занурений у процес об'єктивації, який Сьюзен Зонтаг описувала як "втрату емоційності в спостереженні", що веде до знеособлення. Фотограф, подібно до театального глядача, перебуває в інституціоналізованому просторі вуайєризму: "театр є інституціоналізованим простором для вуайєризму", [51] — пише Де Вос. Це твердження актуалізує питання про межі етики фотографування в театрі — чи має фотограф право на цей односторонній погляд, коли актори не відповідають йому взаємністю? Де Вос, спираючись на Сартра і Лакана, підкреслює, що погляд — не просто спостереження, а акт влади, який "може змінити сприйняття суб'єкта, перетворюючи його на об'єкт" [51]. Театральна фотографія, в цьому сенсі, фіксує момент уразливості — як для виконавця, так і для глядача, адже "втрата "я" через погляд може перетворити особу на пасивну жертву". У цьому контексті фіксація моменту на фото — це не лише документування сценічного руху, а й репрезентація тонкої динаміки між тілом, що бачать, і тілом, що бачить. Особливо цінним є зіставлення театру з фотографією через призму Ролана Барта, де обидва медіуми постають як "маска смерті" — вони фіксують миті, які вже минули, і через це

несуть у собі відчуття втрати: "Театр і фотографія як маска смерті... фіксують миті часу, занурюючи їх у відчуття втрати". Фотографія в театрі, отже, завжди документує щось, що вже не повториться в тій самій формі. Це не просто спогад — це привид, "спектральний досвід", який "вказує на те, як спогади і досвід минулого впливають на наше сприйняття теперішнього". Таким чином, театральна фотографія — це не лише технічна чи мистецька діяльність, а й акт складної взаємодії з поглядом, часом і тілесністю. Вона постає як форма філософського свідчення про сценічне життя, у якому фотограф — не сторонній хронікер, а співучасник складної системи спостереження, об'єктивації і переосмислення.

"The Drama of Theater Photography" [57] від професійної фотографки Джоан Маркус надає цінні insights для дослідження театральної фотографії як специфічного виду мистецької практики. Маркус, яка за 25 років зафіксувала понад 500 вистав, підкреслює важливість поєднання комерційного підходу та репортажної техніки: "Це фотографії того, що ви побачите — те, що ми хочемо, щоб ви побачили" [57]. Вона акцентує увагу на необхідності адаптації до умов вистави, таких як обмежене освітлення та динамічні рухи акторів, що вимагає від фотографа миттєвої реакції та творчого підходу. Крім того, робота висвітлює технічні та організаційні аспекти театральної фотографії, зокрема важливість планування, роботи з освітленням та взаємодії з командою постановників. Маркус зазначає, що хоча вона має обмежений контроль над композицією під час вистави, її завдання полягає в тому, щоб передати емоційну суть вистави через унікальні ракурси та перспективи. Цей підхід дозволяє розглядати театральну фотографію не лише як документальний інструмент, а й як самостійний вид мистецтва, що вимагає глибокого розуміння театральної практики та візуальної чутливості.

"Photographic Creativity and Documentation from the Theatre Stage: Ethical and Technical Challenges" [62] розширює мій дослідницький фокус, підкреслюючи, що театральна фотографія виконує не лише документальну функцію, а є самостійним видом творчості, який потребує технічної майстерності, етичної обачності та глибокого розуміння театального процесу. Для мого дослідження вона є

ключовим джерелом, адже актуалізує питання фаховості фотографів, творчої інтерпретації сценічного матеріалу та складнощів фіксації театру в русі. Цитати з цієї праці допомагають аргументувати, що фотограф — не просто технічний фіксатор вистави, а рівноправний учасник театрального процесу з власним поглядом, чуттям та відповідальністю.

Photography as a Witness of Theatre [52] Maria Giulia Dondero

Цей текст Марії Джулії Дондеро відрізняється від попередніх джерел своєю міждисциплінарною глибиною, увагою до філософії образу та інтерсеміотичного перекладу, а також чітким аналізом прикладу (серії фотографій Роджера Піка до вистави "Матінка Кураж та її діти"), що дозволяє показати потенціал театральної фотографії як самостійного мистецтва.

Фотограф — активний інтерпретатор, а не лише технічний посередник.

Позиція Дондеро протиставляє механічне документування — критичному погляду фотографа, який формує новий образ вистави.

Обґрунтування: вибір ракурсів, фокус на метаморфозі, акцент на нефотогенічному.

Театральна фотографія має власну аудиторію і функції в рецепції.

Це не лише ілюстрація для ЗМІ чи афіша: фотографії "живуть" у процесах постановок, стають частиною режисерського спадку чи акторського досвіду.

Обґрунтування: естафетна функція фото, актор як глядач себе зі сцени.

Фотографія — це одночасно комунікація між фотографом, об'єктом та глядачем.

Обґрунтування: акцентує на багатовимірності театральної фотографії як тексту.

Використання фотографій у промоції створює нові культурні наративи.

Обґрунтування: дослідник має бути уважним до того, як фото функціонувало в публічному полі (напр. у ЗМІ, афішах, листівках).

Тобіаш Папучіс "Fotografia teatralna" [54]

Стаття відкриває нову перспективу на театральну фотографію як на процес не просто фіксації подій, а на інтерпретацію та творення нового мистецького висловлювання. Автор переконливо артикулює ідею про те, що фотограф у театрі — це не технічний фіксатор, а "специфічний глядач", чия візуальна чутливість, попередній досвід і емоційне занурення є вирішальними чинниками у створенні фотографічного образу вистави. Це дає підстави розглядати театральну фотографію як окремий пласт рецепції театру — такий, що не тільки передає, а й формує уявлення про подію, яку вже неможливо повторити. Як зазначає автор, "лише в погляді, заснованому на повній емоційній суб'єктивності є шанс на вдале фотодокументування вистави". У контексті мого дослідження ця стаття є важливою, оскільки підкреслює ключову ідею про театральну фотографію як процес суб'єктивного творення та комунікації. Вона дозволяє глибше осмислити фотографію не як допоміжний візуальний матеріал до вистави, а як окремий художній продукт із власною драматургією, здатний викликати рефлексії про саму природу театру. Крім того, наголошення на ризику, який завжди супроводжує цей вид фотографії, перегукується з загальнотеатральною природою експерименту та миттєвості: "Навчитися фотографувати театр — це навчитися ризикувати".[54]

Фотограф, занурений у театральне середовище, стає майже рівноправним партнером у створенні смислів.

Co kradnie fotografia? [50] JOANNA BIERNACKA-PLOSKA

Щоб щось сфотографувати — треба це знати (пізнати ближче, здобути довіру, заглибитися у середовище, в якому живе ця людина чи існує якесь явище): "Фотограф і театральна фотографія стають майже рівноправними партнерами у створенні смислів і грі з глядачем". Це свідчить про те, що фотограф не є стороннім спостерігачем, а занурений у театральне середовище, бере участь у створенні смислів разом із митцями. Така позиція можлива лише за умови глибокого розуміння та співпереживання сценічного процесу.

Важливо не лише фіксувати соціальний факт (репортажне фото), а ловити індивідуальну емоційну складову, аби могли передати не лише впізнаваний типаж,

а глибшу культурну ідентичність: "Добра фотографія... це та, яка зуміла вкрасти частинку цієї душі" [50]. Ця фраза прямо вказує на емоційну глибину та індивідуальність — йдеться не про факт або типову сцену, а про внутрішній стан, унікальне переживання, яке фотограф вловлює та передає.

Вихід фотографії на новий рівень: не події, а насамперед індивідуальний досвід фіксуємо

"Мистецьке фото є "носієм пам'яті", що фіксує реальність, напругу, стосунки та значення, і "транспортує її, наче в капсулі часу"

"Необхідний "великий майстер і чуйний художник в одній особі", щоб створити фотографію, яка є "носієм пам'яті" [50].

Тут фотографія осмислюється не як репортаж чи документ, а як мистецький носій досвіду — вона захоплює не лише події, а глибші міжособистісні зв'язки, культурні смисли, атмосферу моменту.

Його візуальна чутливість, попередній досвід та емоційне занурення є вирішальними чинниками у створенні фотографічного образу вистави.

Фотографія як носій індивідуального досвіду та емоційної складової:

Важливою ідеєю є прагнення фіксувати не лише соціальний факт чи подію (як у репортажному фото), а й ловити індивідуальну емоційну складову. Мета полягає в тому, щоб передати реальні людські історії та емоційний стан людей.

Добра фотографія зуміла "вкрасти частинку цієї душі". Фотографії виходять за межі простого документування подій, фіксуючи досвід, емоції, внутрішній стан, стаючи культурним артефактом.

Фотографія як "носій пам'яті" та "маска смерті":

Мистецьке фото є "носієм пам'яті", що фіксує реальність, напругу, стосунки та значення, і "транспортує її, наче в капсулі часу". Про що говорить робота "So kradnie fotografia?".

Театр і фотографія зіставляються через призму Ролана Барта як "маска смерті", що фіксують миті, які вже минули, несучи відчуття втрати. Фотографія в

театрі завжди документує щось, що вже не повториться в тій самій формі, постаючи як "спектральний досвід".

Театральна фотографія як інтермедіальне мистецтво та інтерсеміотичний переклад:

Джерела значно розширюють рамки розуміння театральної фотографії, бачачи її не лише як допоміжний документ чи репортажний жанр, а як інтермедіальне мистецтво, що має естетичну, філософську та комунікативну автономію. Вона може переосмислювати сценічну дію, виділяючи те, що "залишилося поза виставою", і постає як інтерсеміотичний переклад.

Photography as a Witness of Theatre [52] Maria Giulia Dondero

Цей текст значно розширює рамки розуміння театральної фотографії: не як допоміжного документа чи репортажного жанру, а як інтермедіального мистецтва, що має естетичну, філософську та комунікативну автономію. Дондеро пропонує бачити фотографію як свідка театру, який не лише фіксує, а й перекодує сценічну дію, відкриваючи нові смисли — іноді навіть не доступні безпосередньому глядачеві. Це дозволяє включити в дослідження:

- питання автономності фотографа і фото як висловлювання;
- нову типологію глядача (актор, майбутній глядач, режисер, журналіст);
- ідею серійності як ритму сприйняття;
- естетичні критерії, що дозволяють відокремити "просто знімки" від художніх фотографій;
- і, нарешті, конкретний візуальний кейс як модель аналізу.

Аналіз зображення як багаторівневого свідчення:

Театральна фотографія є багаторівневим свідченням, яке відображає як реальність, так і вигадану сценічну подію.

Джерело: "Театральні фотографії як джерело дослідження культурної спадщини 2-ї половини 19 століття" [55]

Він значно глибше розкриває методологічну базу для аналізу театральної

фотографії як джерела. Текст не лише констатує факт важливості фотографій, а й розкладає процес інтерпретації на конкретні рівні й методи, що є вкрай цінним для розробки системного підходу в дослідженні. Зокрема, він дає:

- приклади адаптації існуючих методів під специфіку театральної фотографії;
- критичний погляд на уже наявні підходи (напр., критика Панофського).

Таким чином, це джерело формує теоретичний фундамент для побудови власного підходу до аналізу театральних фото. Театральна фотографія — це багаторівневе свідчення, яке відображає як реальність, так і вигадану сценічну подію.

Це відкриває можливість розглядати її одночасно як документ і інтерпретацію, що важливо для визначення її джерельної цінності.

Її інтерпретація залежить від трьох рівнів: індивідуального, культурного, когнітивного. Потрібно враховувати контекст створення зображення (соціальний, політичний, економічний), без якого образ залишається відірваним від своєї культурної функції. Без цього образ залишається відірваним від своєї культурної функції.

Суб'єктивність фотографа формує візуальний образ: підкреслює, що зображення — це не дзеркало, а інтерпретуючий акт.

Фотографія — це одночасно комунікація між фотографом, об'єктом та глядачем, акцентує на багатовимірності театральної фотографії як тексту.

Визнається, що жоден з традиційних методів (іконографія, іконологія) не адаптований повністю до специфіки театральної фотографії. Це вимагає створення гібридного підходу, який поєднує історію мистецтв, соціологію, герменевтику тощо.

Використані праці з різних галузей (теорія фотографії, історія мистецтв, соціологія) ілюструють цей міждисциплінарний стиль мислення.

Дослідження В. Ю. Панасюка та В. К. Абазопуло "Театральна фотографія та її функції" [28] присвячена аналізу жанрової специфіки, історичної еволюції та соціокультурних функцій театральної фотографії.

По-перше, автори окреслюють місце театральної фотографії в системі фотомистецтва, підкреслюючи її зв'язок із театральним процесом і зміну статусу фотографії внаслідок її демократизації на межі ХХ–ХХІ ст.

По-друге, спираючись на теоретичну базу (зокрема, Дж. Берджера [2]), виокремлюються основні функції фотографії: фіксація, вибір, меморіальність, дієвість. Фотографія виступає інструментом конструювання реальності, особливо в умовах театру як мінливої та умовної форми.

По-третє, акцент зроблено на портретному жанрі як ключовому в театральній фотографії. Поряд із фіксацією, портрет виконує функції репрезентації, візуального архівування та публічної впізнаваності.

По-четверте, докладно проаналізовано соціокультурні функції театрального портрету:

- Рекламна — через механізми масового тиражування.
- Сурогатного привласнення — володіння зображенням кумира.
- Меморіальна — збереження емоційного досвіду.

По-п'яте, розглядається трансформація цих функцій у цифрову добу. Поява "selfie effect" змінює характер комунікації, витісняючи автограф фотодоказом фізичного контакту.

Матеріал є значущим для вивчення театральної фотографії як комплексного феномену, що поєднує мистецькі, комунікативні та соціальні функції. Виокремлені поняття й типології становлять основу для подальшого теоретичного аналізу жанру в контексті його історичної динаміки та сучасних трансформацій.

На основі проведеного огляду джерел та наукових підходів до вивчення театральної фотографії, що виявив значний обсяг напрацювань у цій галузі, можна констатувати наявність певного розмаїття, а подекуди й розмитості у теоретичних формулюваннях та методологічних підходах. Незважаючи на це, сформоване на базі проаналізованих праць інтердисциплінарне бачення та виокремлений аналітичний інструментарій дозволяють сміливо використовувати їх як підґрунтя для аналізу явищ та процесів театральної фотографії у культурному просторі.

РОЗДІЛ 2. Фотографія від її появи до сучасності: театральний зріз

Для подальшого дослідження нам важливо простежити формування та розвиток мистецтва фотографії, та похідного виду – театральної фотографії. Зрозуміти витоки та чинники які сформували цей вид таким, яким він дійшов до сучасності.

2.1 Виникнення фотографії

Перші фотографічні експерименти у Франції та Англії увінчалися успіхом приблизно у 1826-1827 рр., давши світові перше зафіксоване зображення.

У 1839 році Французькі винахідник Луї Дагер оприлюднив процес дагеротипії, який дав змогу отримувати чіткі позитивні зображення спільно з відкриттям географії Ньєпса 1827 року. [46]

Проте саме для нашого дослідження важливо дізнатися також історично перші прояви репортаж ні фотографії, адже саме з неї бере в свій початок театральна фотографія технічно як фіксація події.

Розвиток репортажний фотографії у 19-му столітті був тісно пов'язаний з технічними новаціями, що скоротили час експозиції спростили процес фотографування. Згодом це дало змогу фоторепортерам "ловити" подію на льоту, а газетам — друкувати реальні, а не постановчі зображення.

У період з 1840 по 1880 фотографія розвивалася, експозиція скорочувалося, що стало поривом у моментальній фотографії і скоротило час експозиції у 60 разів. [61]

Та ще однією важливою складовою стала поява механічних затворів, здатних відкриватися за короткий час. Перша швидкісна камера з шторкою з'явилася у 1889 році. Отже, до початку ХХ століття сформувався потужний технічний фундамент: поєднання швидкодіючих емульсій і затворів зі зручними портативними камерами стало справжнім "технологічним стрибком" для зйомки живих подій.

Поява "моментальних" фотокамер докорінно змінила журналістику. Завдяки скороченню експозицій і можливості легкою камерою знімати "на ходу", з'явилася справжня репортажна фотографія. Фотографи змогли "ловити" безпосередньо події (воєнні сцени, народні зібрання, спортивні змагання тощо) замість постановочних портретів чи пейзажів. Уже в 1890-х роках ілюстровані видання почали широко друкувати власні фотознімки: наприклад, популярні газети та журнали Європи і США запровадили у свої випуски ілюстрації — "живі кадри". [58]

Змін в технології друку (напівтонова гальфотграфія) дозволила розміщувати ці фотографії прямо на газетних шпальтах.

Таким чином журналістика отримала новий, об'єктивний інструмент — "фотоочевидець", а жанр репортажу оформився і розвинувся вже до початку ХХ століття як сукупність сюжетів, знятих "на місці події". [47]

2.2 Виникнення фотографії в Україні

Перші фотографії з'явилися на українських землях уже в 1840-х роках. На київських "Контрактах" (ярмарках) іноземці демонстрували дагеротипні знімки, причому деякі залишалися в Україні на постійно. Наприклад, серед перших поселенців-фотографів називають француза "Жака" та Шарля-Поля Гербста — останній у середині 1840-х відкрив у Києві дагеротипне ательє. Згодом почали з'являтися місцеві майстри: у Києві 1850-х уже працювали Іван Гудовський, Іван Чехович та інші, а з 1864 року — студії М. Бенземана, Ф. де Мезера, Й. Кордиша (1868), М. Пастернака (1869). У 1871 році у Києві відкрив ательє Влодзімеж Висоцький — саме в ньому в 1880–1886 роках працював Альфред Федецький, який пізніше заснував кіномистецтво в Україні. Паралельно до 1860–90-х років власні студії з'явилися в Одесі, Харкові, Полтаві та інших великих містах.

- Київ (1840–1870-і рр.): "Жак", Шарль-Поль Гербст (дагеротипи 1840-х); [5] Ф. де Мезер — студія з 1865 (знімав красвиди Києва); [49] Й. Кордиш — студія 1868; В. Висоцький — студія 1871 (пізніше — учитель А. Федецького) .

- Одеса: Жан Рауль (француз, видав альбом етнографічних знімків, ательє на Дерибасівській у 1860–80-х); відомі також Філіп Гаас, Мічрі, Федоровець, К. Мигурський. [49]
- Харків: О. Іваницький, Є. Трофимов, Р. Биковський (з 1870-х); тут же з 1886 працював Альфред Федецький, а згодом – О. Сучков, Р. Тукен та ін. [5]
- Полтава: Йосип Хмелевський (з поч. 1880-х; автор альбому "З місць життя М. Гоголя"). [5]
- Львів: Андрій Карпюк, Володимир Шухевич (2-га пол. XIX ст.); [5]

Перші українські фотографи

Окрім іноземних фахівців, у другій половині XIX ст. зростає кількість саме українських фотографів. Наприклад, у Києві працював Іван Чехович – один із перших місцевих майстрів, що відкрив власне ательє в 1850-х. У Харкові активним фотографом був Олександр Іваницький – його роботи охоплювали як портрети, так і архітектурні зйомки. У Полтаві відомим став Йосип Хмелевський – він працював із 1880-х, створював документальні серії, зокрема про місця, пов'язані з життям Миколи Гоголя. У Львові художньо-документальну традицію підтримував Володимир Шухевич – етнограф і фотограф, який досліджував гуцулів. На Волині та Поділлі діяли менші локальні ательє українських фотографів, що спеціалізувалися на портретній зйомці для місцевого населення.

Основні жанри фотографії

Найпершим і найпопулярнішим жанром була студійна портретна фотографія. Уже з середини XIX ст. люди замовляли портрети в ательє (це було популярно серед буржуа та аристократії). Поряд з портретом поширювалися пейзажна та архітектурна фотографія – фотографи знімали міські краєвиди та природу. Так, Київ того часу називають "тихим": зокрема, Ф. де Мезер зберіг на своїх фото спокійні краєвиди столиці. У другій половині XIX ст. з'являються й документальні/наукові сюжети: фотографи супроводжували географічні чи етнографічні експедиції. Наприклад, підполковник А. Муренко видав альбом "Від Оренбурга через Хиву до Бухари" (нагадавши про географічну експедицію) і був

нагороджений медаллю Імператорського географічного товариства. Також відомі етнографічні серії знімків Жана Рауля в Одесі (нагороджені на виставках 1875 та 1878 рр.). Репортажна фотографія на той час майже не розвинена: перші фотосюжети у пресі з'явилися лише наприкінці століття (перший знімок у газеті "Життя та мистецтво" – 1894 р.).

Функції фотографії

Фотографія виконувала як приватні, так і прикладні/наукові завдання. Приватно її використовували для сімейних та індивідуальних портретів (майстри працювали на замовлення родин і діячів). Прикладні функції – документування подій, архітектури, побуту: з кінця 1890-х популярними стали листівки з видами міст (перші листівки з Києвом у 1895 р.). Наукові цілі – фотозйомка під час етнографічних і географічних експедицій, мікрофотографія тощо. Наприклад, Володимир Бець займався науковою фотографією, а фотозображення з етнографічними сюжетами використовувалися в дослідженнях та експонувались на міжнародних виставках. Художня фотографія лише починала формуватися: до 1880-х років світлина вважалася здебільшого технічним засобом, але вже ближче до кінця століття зростало розуміння її естетичної функції.

Закладення основ ХХ ст.

Накопичений досвід другої половини ХІХ століття створив фундамент для розвитку жанрів у ХХ ст. У великих містах утворювалися фотоспілки: так, одеське "Фотографічне товариство" заснували 1891 р., а Київське товариство "Дагер" (1901–1917) об'єднувало аматорів та мистців з усієї України. Активно працювали фотокрамниці і проводилися курси – все це популяризувало зйомку. Вихід перших газетних знімків наприкінці ХІХ ст. і фотоальбомів (пам'яток, видів) підготував ґрунт для стрімкого розвитку репортажної і художньої фотографії на початку ХХ століття.

2.3 Зародження українського театру й утвердження театральної фотографії.

Руська Бесіда, Театр корифеїв

Перші професійні українські театри з'явилися на початку ХІХ ст.

Харківський театр під керівництвом Г.Квітки-Основ'яненка і Полтавський вільний театр під керівництвом І.Котляревського.

У Галичині такими були "Руська бесіда" (заснована 29 березня 1864 р. під керівництвом Омеляна Бачинського) – перший український театр у Львові. У Наддніпрянській Україні тоді виникали трупи (від 1881–1885 рр.), яких пізніше назвали "Театром корифеїв" під орудою М.Л. Кропивницького. Зазначені трупи, зароджуючись під імперським тиском, одразу формували український репертуар і стикалися з потребою документування своєї діяльності. Так як фотографія у цей час вже існувала, вона легко вливається у світ театру із чіткою метою – зберегти та зафіксувати.

Фото портрети та сценічні фотографії допомагали рекламі: театральні афіші й газетні анонси могли доповнюватися ілюстраціями, а для просування вистав випускали світлини сцени чи портрети зірок у вигляді поштових листівок або окремих фотозображень. Наприклад, вже наприкінці XIX ст. київські театри друкували фото на поштових листівках – про що свідчить листівка з Новим театром у Києві (1898 р.). [30]

Архівні колекції Львова містять численні театральні фотолистівки й портрети. Зокрема, у фондах Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника зберігаються індивідуальні та групові портрети акторів "Руської бесіди" й сценічні кадри їхніх вистав. Це свідчить, що за допомогою фотографії глядачам демонстрували обличчя улюблених акторів, а глядацький інтерес підтримували продажем фотознімків (окремими, у збірках чи як поштівки).

У Галичині та Наддніпрянщині фотографи почали спеціалізуватися на театральній зйомці. Алла Ільницька у роботі "Фонд фотографій: загальна характеристика і принципи систематизації" [12] визначає представників цього напрямку – львів'янин Ернест Тжемеський (Ernest Trzemeški), студія якого в готелі "Європейський" фотографувала львівських акторів у 1870–1880-х. Активним був польський фотограф В. Дроздзевич (Zakład Władysława Drożdżewicza, Самбір), який працював також у театрі "Руська бесіда". Фотографічні ательє О. Моравеця (Oskar Morawetz, Перемишль–Відень), Л. Гутманна (Vienna) та ін. також залишили

світлина українських митців. За свідченнями краєзнавців, в іменному реєстрі театральних світлин того часу зустрічається й Ярослав Коваль – фотохудожник, був особистим фотографом Митрополита Шептицького, та знімав акторів "Руської бесіди" (хоча прямі архівні описи на жаль не збереглися). Таким чином уже на рубежі століть театральна фотографія міцно утвердилася.

Провідна акторка "Руської бесіди" Іванна Біберовичева на фотопортреті кінця XIX ст. (автор – львівський майстер Ернст Тжемеський). Фотопортрети таких акторок випускалися окремими знімками та поштівками, їх продавали публіці. Збережені оригінальні негативи та відбитки зберігають краєзнавчі музеї і бібліотеки – наприклад, у каталозі Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника

зафіксовані групові портрети з вистав і портрети І. Біберовичевої.

Акторка Катерина Рубчакова (грала ключові ролі на сцені "Руської бесіди") у фотопортреті початку XX ст. (обладунки Ярослава Скорика). Збереглися її знімки (їх виносили у світ-листах і альбомах), що ілюструють широке використання театральних фото. Наприклад, у відкритих колекціях Музею театру України онлайн доступне групове фото трупі "Руської бесіди" 1907 р. (Тернопіль), [40] а окремі портрети виставлені на музейних сайтах. Таким чином, реконструюючи давнє репертуарне життя, дослідники можуть посылатися на фото з акторськими портретами та сцени – завдяки тому, що вони були публічними і збереглися в архівах.

Ще однією важливою персоналією у становленні та формуванні театральної фотографії є Василь Василько – актор і режисер, театрознавець і театральний педагог. 1912 року Василь Миляєв вступив статистом і хористом до Першого стаціонарного театру М. Садовського. У трупі він отримав прізвисько "Вася-фотограф" за бажання фіксувати усі моменти сценічного життя на плівку. Зокрема, він першим став фіксувати сцени з вистав з глядацької зали, на відміну від традиційних на той час світлин з фотосалону. Він був близьким другом Данила Демущького, з яким спільно мав натхнення до збереження та фіксування роботи театру "Березіль".

Березіль

З початку діяльності театру "Березіль" його документування велося в основному фотографічно, і всі збережені світлини вистав, акторів та сценічних постанов – це робота Данила Демуцького. За свідченнями пізніших досліджень, Д. Демуцький працював фотографом у журналах "Вісник фотографії" та "Сонце Росії", а згодом – у власній фотомайстерні при театрі "Березіль" Леся Курбаса. [10] Отже, можна стверджувати, що фактично він був єдиним документалістом Березолі у фотографії. Саме завдяки збереженому архіву Демуцького ми маємо унікальні фотодокази мистецьких практик Курбаса: жодних інших авторських фото сцен Березолі не відомо, тому наша уява про роботу режисера і трупи базується саме на цих знімках.

Окрім фотознімків вистав, Демуцький разом з актором і драматургом В. Васильком доклав зусиль до створення театрального музею для збереження спадщини "Березолі". [35] За постановою Курбаса 30 січня 1923 року була утворена музейна комісія при Мистецькому об'єднанні "Березіль", до якої увійшли, зокрема, В. Василько (голова комісії), Л. Гаккебуш, О. Швачка та М. Савченко, а згодом – і Д. Демуцький (завідувач фотолабораторією Березолі). Початкова фондова колекція нового музею сформувалася насамперед з матеріалів особистого архіву Василька: він подарував близько 800 фотонегативів та світлин (зокрема фотознімків інших театрів і діячів). Таким чином уже в 1923–1924 роках створено перший в Україні театральний музей, при якому почали зберігати костюми, афіші, декорації та передусім фотографії – у тому числі й ті, що їх відтворив Демуцький. Цей здобуток відіграв унікальну роль для українського театру, адже завдяки музею та архівам Демуцького і Василька збереглося і систематизувалося безцінне візуальне джерело про авангардні постановки Березолі.

Нарешті, сам фотозапис Березолі відзначається відсутністю виразного авторського стилю: більшість знімків мають спокійний документальний характер і мало відрізняються між собою. Ймовірно, це було зумовлено тодішніми

цензурними вимогами та стандартами "соціалістичного реалізму" – фотографії повинні були передовсім реалістично фіксувати сценічні дійові особи й простір, без складних художніх експериментів. Отже, сучасна ідентифікація історії "Березолю" візуально ґрунтується саме на цих архівах Демущького та музейних колекціях, що уможлиблює нашим поколінням споглядання роботи Курбаса і його трупі навіть через майже столітню відстань.

2.4 Театральна фотографія в Україні 1980–1990-х роках

Театральна фотографія – це особливий жанр, у якому актори, сценографія та динаміка вистави відтворюються через об'єктив. Як зазначає Патріс Паві, "театр фотогенічний", тож існує чимало фотографів, які спеціалізуються саме на театральних кадрах; [26] їхнє мистецтво "набагато вище від мистецтва документалістів і репортерів". У 1980–1990-х роках в Україні театр було традиційно консервативною сферою, і фото слугували переважно ілюстрацією рецензій чи хронікою постановок. У той же час відбувалося поступове переосмислення ролі фотомитця: почали з'являтися постановочні портретні знімки акторів і проектів, документальні серії з репетицій і вистав, а також закулісна зйомка, що давала змогу подивитися "із-за лаштунків" театру.

- **Постановочні знімки.** Це кадри, підготовлені без глядачів – художньо вивірені сценічні інсценізації, які передають атмосферу вистави чи концепцію режисера. Саме такі світлини часто друкують у фотоальбомах чи віртуальних галереях театрів.

- **Документальні кадри.** Зображують реальні сцени під час репетицій або вистав, відображаючи хід подій на сцені. Такі фотографії можуть фіксувати акторські імпровізації або важливі моменти виконання.

- **Закулісні зйомки.** Фотографи документують підготовку до вистав (репетиції, гримерки, роботу техніків). Наприклад, Віктор Марущенко згадував, що першим він знімав спектакль "Ярослав Мудрий" (1977) – "і з глядацького залу, і з-за лаштунків", тобто поєднував обидва підходи. [6]

Ключові фотографії цього періоду

- Віктор Марущенко [20] (1946–2020) – відомий київський фотограф-документаліст. Він почав фотографувати як театральний фотограф з середини 1970-х років і спеціалізувався на театрах імені Франка та Лесі Українки. Марущенко працював фоторепортером газет "Радянська культура" (1980–1991) і "День" (1997–1998), де публікував багато портретів та сценічних знімків акторів. У нього збереглося унікальне фотоархівне зібрання Франкового театру – понад шість тисяч знімків.

- Василь Пилип'юк [4] (1950–2017) – львівський фотохудожник, автор сотень фотоальбомів. Він здійснював постановочні фотосесії видатних ансамблів (наприклад, його фотороботи увійшли до альбому "Львівський театр опери та балету ім. І. Франка") й активно працював з театральними виставами. Пилип'юк заснував першу в Україні фотогалерею (1999) і багато гастролював з фото експозиціями.

- Павло Босий (нар. 1965) – український сценограф і режисер, який згодом став театральним фотографом. На початку 2000-х він почав самостійно знімати постановки, роблячи театральну фотографію невід'ємною частиною своєї творчості. У 2022 р. в Львівській галереї сценографії проходила його виставка "Світло і Танок".

- Михайло Курдус – львівський фотограф, відомий насамперед кінематографіст і телеоператор, який також знімав театр. Його кадри спільно з Марущенком ілюстрували театральні видання: зокрема, на шпальтах журналу "Український театр" (1993, № 2) фотокореспондентами були вказані "М. Курдус, В. Марущенко"[20]. Це свідчить про співпрацю двох авторів і поступове визнання їхнього авторства у перехідний період.

Наведені особи – далеко не єдині театральні фотографи 1980–90-х. Додатково можна згадати фотографів театру ім. Заньковецької Ларису Ярославську, Ігоря Бабійчука, Олександра Ситниченка та інших, чії світлини фіксували події львівського театру. У Києві працювали Сергій Слєпцов, Юрій Івашко, а також оператори Центрального телебачення, що часто знімали вистави.

Театральні видання та авторство

Друковані джерела відігравали важливу роль у популяризації театральної фотографії. Фотографії публікували в періодичних виданнях – зокрема в журналі "Український театр" і в рецензіях на сторінках газет. Як і бачимо з прикладу "Українського театру" за 1993 рік, постановочні кадри можна було підписувати в рубриці "Фото" з іменами авторів (напр., "Фото: М. Курдус, В. Марущенко") [20] У центральній пресі те ж співпадало з епохою: на зламі 1980/90-х з'явилися авторські підписи в газетах "Радянська культура" та "День", хоча раніше фотозвіти часто виходили без імені фотографа чи під ім'ям театру. Власне постановочна фотографія почала відходити від чистого репортажу, переймаючи авторські засоби: як підкреслювали дослідники, театральні знімки "виконують функцію плакатного формату" – переносять на папір сценічні образи.

2.5 Театральна фотографія першої чверті XXI століття.

Театральна фотографія в Україні у XXI столітті зазнає помітного піднесення: з'являються нові фотопроекти, конкурси й фестивалі, які висвітлюють театральну культуру. З одного боку, це допомагає фіксувати та переосмислювати вистави й закулісся, а з іншого – популяризує театри. Наприклад, конкурс "5-та стіна" у Харкові мав за мету популяризацію театрів Харкова і області та жанру театральної фотографії. [29] А у Львові в серпні 2021 року стартував міжнародний фестиваль "Інтермедія", на якому показали роботи 25 фотографів з 14 країн світу. [36] Дослідити усі українські явища неможливо в межах невеликого нариса, тож нижче акцент зроблено на творчості окремих відомих фотографів та на ключових конкурсах і фестивалях, проведених саме в Україні.

Сучасні українські театральні фотографи

Серед українських фотохудожників, які спеціалізуються на театрі, вирізняються кілька імен. Так, Львівські фотомитці Олександр і Дарина Балабай не тільки роблять знімки театральних вистав, а й ініціюють і організовують різноманітні фестивалі та виставки. У 2021 р. ними був започаткований

міжнародний фестиваль "Інтермедія". [34] Інша знана фотожурналістка – Юлія Вебер (Київ) – відома зніманням за лаштунками модних показів і театральних закулісних сцен. Наприклад, у 2013 р. вона презентувала фотовиставку "Fashion Moments" під егідою Українського тижня моди [17], що свідчить про її досвід і популярність у фотосфері.

У західних регіонах активно діє Богдан Савлюк (Івано-Франківськ) – театральний фотограф Івано-Франківського національного драмтеатру. Більше про нього згадаємо у наступному розділі.

З Харкова походять Маргарита Корнющенко (Корн) і Ірина Деркач. Маргарита вже шість років займається театальною фотографією, любить "витягати" вистави за межі сцени через персональні проекти з акторами [24]. Ірина також фотознімає сцену та є багаторазовою учасницею конкурсів: крім власне творчості, вона працює фотографом у Харківському художньому музеї. Обидві – призерки конкурсу "5-та стіна".

До числа призерів театральних конкурсів належить і Сашко (Олександр) Балабай із Львова: у "5-тій стіні" 2021 р. він здобув перше місце в номінації "Портрет" [24]. Відомий також низкою сценічних зйомок у львівських театрах.

У Львові активно працюють театральні фотографи та діячі, серед яких Руслан Литвин, який часто знімає постановки Львівського оперного театру та драматичних театрів міста, а також Дар'я Балабай, Сашко Балабай, Олександр Брама, Майя Дмитрів, Анастасія Хлібник, Дар'я Бедернічек та Артур Бузенко. У Рівному своє місце в театральному середовищі посідає Корній Демидюк — творчий менеджер і актор Рівненського театру ляльок. У Кривому Розі працюють Віра Єрifa, Тетяна Мухачова, Олександр Водолазський та Ірина Сукіасян. У Харкові серед відомих імен — Маргарита Корнющенко, Ірина Деркач, Сергій Лошатинський, Олена Добровольська, Валентин Таранець і Тетяна Юрченко, які долучаються до фіксації театральних подій, вистав та проєктів. В Одесі театральну

фотографію представляють Борис Бухман та Ольга Кириченко, що знімають як сцени вистав, так і портрети акторів.

Проте варто зазначити, що це далеко не повний перелік, адже проблема підписування фотографій авторами досі присутня у нашому інфопросторі, та попередній список зібраний з доступних джерел.

Також важливою складовою визнання театральної фотографії як окремого виду є його визнання та окреслення на теренах конкурсів в Україні.

Конкурс театральної фотографії "5-та стіна" був започаткований у 2012 році. Його організаційне підґрунтя пов'язане з роботою Світлани Баженової як організаторки у Центрі культури і мистецтва та її навчанням на театрознавчому факультеті в Харкові. Багато організаційних деталей про конкурс взято із інтерв'ю авторки із Світланою та наданими нею архівними програмками та документами. Ідея виникла з практичного міркування. Спочатку була спроба поєднати конкурс із фестивалем "Курбалесія", надавши фотографам доступ до вистав для зйомки та організувавши виставку робіт. Однак, за словами Світлани Баженової, "локальної історії не вийшло" через невелику кількість учасників та фотографій. Це спонукало до розширення кола запрошених.

Фотоконкурс відбувався у кілька етапів: за першим відбиралися кращі заявки, а відзначені фотохудожники отримували можливість безкоштовно знімати репетиції й вистави у державних театрах Харкова (другий етап) [29].

У 2013 році конкурс отримав міжнародний статус після того, як організатори скористалися буклетом з контактами фотохудожників з біенале театральної фотографії у місті Новий Сад, Сербія, і розіслали запрошення до участі. Це дозволило виявити "помітний розрив між європейською та українською фотографією", причому перші три призові місця того року посіли неукраїнські фотографи, що свідчило про "зовсім іншу якість". Це підштовхнуло до додавання освітнього компонента, хоча пошук фахівців для майстер-класів був складним через відсутність відомих театральних фотографів в Україні. Запрошували

фотографів, дотичних до концертної зйомки, оскільки "це ті ж самі сценічні умови: сценічне світло, динамічна картинка".

Згодом конкурс розширився на всеукраїнську аудиторію, залучаючи учасників з різних міст, зокрема Ігоря Бойченка з Херсона.

Конкурс проводився щорічно в рамках державної інституції, хоча фінансування було обмеженим. Максимум, що могли забезпечити організатори, – це друк робіт та дипломи, без грошових нагород. Остання офлайн-виставка відбулася у 2021 році. Подальший статус конкурсу після повномасштабного вторгнення залишається невизначеним.

Метою конкурсу "5-та стіна" є популяризація жанру театральної фотографії та театального мистецтва загалом. Він спрямований на активізацію творчої співпраці між фотографами та театрами, інтеграцію української фотографії в міжнародний контекст, а також підтримку фотографів-початківців і сприяння їхньому професійному вдосконаленню у жанрі театральної фотографії. Театральна фотографія розглядається не лише як документальне доповнення до вистави, а й як "окремий об'єкт мистецтва, що представляє власну естетичну і концептуальну цінність". Вона здатна зафіксувати "унікальне і неповторне" явище театральної вистави, "продовживши її життя" та знову викликаючи "яскраві емоції і переживання". Фотографія, подібно до театру, вириває фрагмент часу і простору з контексту життя, "наділяючи його новими смислами".

Організація конкурсу передбачала онлайн-надсилання робіт у форматі, зручному для перегляду, а не для друку. Оцінювання проводилося журі, до складу якого входили як професіонали у жанрі фотографії, так і фахівці у галузі театру, культури й мистецтва. Журі мало "особливості державних інституцій", включаючи представників адміністрації, що, за словами Світлани Баженової, іноді викликало роздратування, оскільки вона прагнула суто експертного складу. Оцінювання було комплексним, враховуючи художній рівень, технічне виконання, оригінальність задуму та відповідність тематиці. Журі відбирало роботи для експонування на

виставці, а також визначало призові місця. Положення конкурсу містило критерії для оцінювання, які слугували рамкою для журі.

З плином часу для впорядкування поданих робіт було введено різні номінації. Основною номінацією, на яку робився акцент, були "фотографії безпосередньо вистави, в момент показу вистави, не постанов чи портрети". Цей напрямок можна охарактеризувати як репортажну театральну фотографію. Проте було відзначено, що ті самі фотографії можуть використовуватися і як постановочні для афіш.

Віднесення робіт до певної номінації часто залишалося на розсуд самого фотографа. Обговорювалося питання визначення жанру театральної фотографії та її відмінностей від репортажної, арт-фотографії чи навіть вуличної, особливо коли вистави відбуваються в нестандартних просторах або включають вуличні перформанси. Будівля театру, на думку Світлани Баженової, сама по собі не є театальною фотографією, оскільки їй бракує "тіла" театру – дії, живої взаємодії, що відбувається на сцені. Було висловлено думку, що одна й та сама фотографія може сприйматися як репортажна чи театральна залежно від "особистості фотографа" та його ідентифікації.

Конкурс також сприяв підвищенню якості фотографій через конкуренцію та можливість отримати зворотний зв'язок від експертів. Було організовано майстер-класи з технічного спрямування (світло, ракурс, момент) та можливості тестування фотообладнання. Паралельно з цим конкурсом існував інший — одеський конкурс "Театр у фотооб'єктиві", однак співпраці між ними не склалося.

На виставці переможців 2021 року у галереї "Мистецтво Слобожанщини" було представлено роботи у трьох номінаціях — "Вистава", "Закулісся" та "Портрет". Зокрема, у категорії "Вистава" третє місце посіла Маргарита Корнющенко (Харків), її фото зі сцени балету "Спартак" (2021), а друге – Ірина Деркач (Харків) за кадр із вистави "Горизонт 200". У номінації "Закулісся" Ірина Деркач здобула перше місце, а Маргарита Корнющенко – третє. Сашко Балабай

виграв перше місце у категорії "Портрет" (фото "Іронія", 2021), Деркач була другою.[24]

Окрім основних, проводяться й інші номінації. Наприклад, 2021 року на вогляд публіки була виставлена категорія "Театральне ретро-фото": у ній показали 13 архівних фото вистав 1970–80-х років (автори – Валентин Таранцев, Олена Добровольська, Олександр Водолазкий). [24] Така акція привертає увагу до історії театру і жанру як такого. Загалом конкурс "5-та стіна" з часу заснування нарощує масштаби та вплив: його результати традиційно презентують на виставках у Харкові, а участь у ньому дає фотохудожникам широкий резонанс у професійному середовищі. Наприклад, обговорювані тут переможці "5-ої стіни" вже демонструють високий художній рівень і продовжують брати участь у інших міжнародних подіях.

Окрім згаданого конкурсу, в Україні провадяться інші заходи, присвячені фотографії та театру. Найпомітнішим є міжнародний конкурс "Театр у фотооб'єктиві" (англ. Theatre Exposed), який проводиться щорічно з 2018 року.. У цьому конкурсі беруть участь професіонали та аматори зі всієї України (а іноді й з-за кордону); підсумки традиційно підбивають на Всесвітній День театру (27 березня) [21]. Конкурс передбачає кілька категорій (художня фотографія, портрет, рух в мистецтві, ретро, експеримент тощо) та оцінюється міжнародним журі.

Одним із регулярних фестивалів є вже згадана "Інтермедія" у Львові (проводилась 2021 року). Під час відкриття на сцені Першого театру представляли роботи 25 фотографів з 14 країн світу [36]. Цей фестиваль тривав кілька тижнів і супроводжувався лекціями та майстер-класам. Аналогічно в інших містах періодично відбуваються виставки театральних світлин. Так, у 2023 р. у театральному кафе Кропивницького була показана виставка "Фотофіксація театального мистецтва", спільний проєкт трьох фотографів (серед яких – Віра

Єрифа з Кривого Рогу). Свої театральні фотоекспозиції відкривали й інші регіональні центри.

Конкурс театральної фотографії у Харкові "5-та стіна" став значною ініціативою для розвитку театральної фотографії в Україні, сприяючи її визнанню як окремого жанру та інтеграції в ширший мистецький контекст — попри виклики й обмеження.

Отже, дослідження витоків та розвитку мистецтва фотографії, зокрема театральної фотографії як його специфічного напрямку, є необхідною передумовою для глибшого розуміння її сучасного стану, функцій та естетичних характеристик. Простеження історичного контексту дозволяє виявити, як соціальні, культурні, технічні та художні чинники впливали на становлення цього жанру, змінюючи його роль у театральному процесі — від простого фіксування сценічної дії до самостійного виду мистецтва з власними засобами виразності. Такий підхід створює міцне підґрунтя для подальшого аналізу театральної фотографії не лише як форми візуальної документації, а як важливого інструменту інтерпретації, пам'яті та візуального осмислення театру в культурному просторі.

РОЗДІЛ 3. Знакові сучасні театральні фотографи України

У цьому розділі проаналізовано життєвий досвід і підхід до театральної фотографії трьох видатних сучасних українських фотографів з Києва, Івано-Франківська та Харкова. Розглядається вплив їх особистого досвіду, освіти та попередньої роботи на творчість. Ці фотографи є знаковими фігурами у сфері театральної фотографії, які зробили значний внесок у збереження української культури, збагатили архіви театрів і напряду впливають на впізнаваність та візуальне представлення театру зовнішньому світу. Зокрема, детально розглядається прагматичний, журналістський підхід Юлії Вебер з Києва, балансування Богдана Савлюка з Івано-Франківська між репортажністю та художністю, а також діяльність Ірини Деркач з Харкова як фото-художника і документаліста, що особливо важливо в умовах війни.

3.1 Юлія Вебер – театральна фотографія крізь призму журналістики

Юлія Вебер — фотографка, чий підхід до роботи у сфері театральної фотографії є глибоко вкоріненим у журналістиці та прагненні фіксувати історію. Вона сама зазначає, що, прочитавши питання для інтерв'ю, спершу була здивована, бо відчула, що, можливо, немає „цікавих відповідей, гідних цитування". Її освіта та професійний шлях не пов'язані безпосередньо з театром чи мистецтвознавством. Юлія Вебер закінчила факультет іноземних мов, вважаючи, що це буде корисно для роботи з першоджерелами та спілкування без перекладача, що згодом неодноразово допомагало їй у кар'єрі. Навіть як фотографка вона не отримувала спеціалізованої освіти, навчаючись самостійно методом спроб і помилок. Тому її відповіді можуть здаватися „рубаними, короткими" і, можливо, навіть „цинічними", далекими від „правильних" відповідей, яких, на її думку, міг би очікувати театрознавець.

До того, як повністю присвятити себе фотографії, Юлія Вебер мала значний досвід у журналістиці. Близько п'яти років вона працювала ведучою на радіо, а потім тринадцять років — у новинах на телебаченні. Зокрема, вона знімала

культуру для телевізійних новин на „5 каналі”, „1+1” та інших каналах. Вона описує період, коли культура як журналістський матеріал була „малоцікавою”, знімали її переважно під час „протокольних” подій, як-от візити президента. Вважаючи культуру важливою, Юлія Вебер запропонувала на „5 каналі” регулярно висвітлювати саме культурні події: театр, сучасне мистецтво, музику. Хоча вона не називає це „місією”, вона просто вважала, що це „справді варте уваги”.

Робота в новинах, що йшли цілодобово, вимагала постійного наповнення ефіру, що дало їй можливість знімати багато матеріалу про культуру і таким чином „у неї й увійшла”. Приходячи на зйомки як тележурналістка, вона писала тексти та розповідала історії про події, людей, явища.

Перехід до фотографії як професії відбувся у 2016 році, коли вона почала займатися лише нею. Її перший досвід фотозйомки в театрі, не як професіонала, а як хобі, відбувся близько 2012 року в театрі Франка. Це була вистава „Носороги”, і тоді їй потреба полягала просто в тому, щоб „познімати щось красиве”. Першу театральну афішу вона також зняла для театру Франка (до вистави „Ерік 14”) на запрошення тодішньої прес-секретарки Ярослави Кравченко.

Зараз Юлія Вебер з 2021 року є штатним фотографом театру Франка. Крім того, вона знімала афіші для Дикого Театру (зокрема, до вистав „Кицюня”, „Механічний Апельсин”, „Гіні”, „Худну з Пн”, „Квіти для Елджернона”). На запрошення Івана Уривського, з яким вона працює в театрі Франка, вона знімала його постановку „На Русалчин Великдень” для Оперети, а також його виставу у Франківському Драмтеатрі (офіційні фото). Однак, більша частина її театральної роботи припадає саме на театр Франка.

Щодо власної „місії” як театрального фотографа, Юлія Вебер має чітку і, можливо, для когось несподівану позицію. Вона дуже погано ставиться до самого слова „місія”. На її думку, воно часто використовується як маркетинг або спроба виглядати більш „вартісним”. Вона вважає, що лише невеликий відсоток людей чи бізнесів справді мають місію. Натомість, вона віддає перевагу більш простому

слову — „задача". Її задача — „зафіксувати історію". Вона сприймає це як загальний підхід до будь-якої журналістської роботи. Фіксувати історію для неї означає просто „зафіксувати людей, події, явища. У всьому можливому різноманітті". Вона вважає, що чи стануть ці фото ілюстрацією „ІСТОРИЇ з великої літери", вирішить час і люди пізніше. Зараз важливо фіксувати. Особливо з початком повномасштабного вторгнення, з'явилася думка, що потрібно знімати та фіксувати, „щоб ніхто не сказав, що нас не було".

Юлія Вебер визнає, що не є „утеатраленою" або „театралізованою" людиною. Вона навіть одразу попередила про це прес-секретарку театру Франка. Вона не належить до тих, хто „з придиhamням переступає поріг театральної установи" або розмовляє з театральними діячами. Для неї театр — „один із багатьох жанрів", така сама „частина культури людей, і все". Вона відкрито каже, що не може сказати, що любить театр, але „просто вміє його знімати". Вона вважає, що іноді надмірна любов до того, що знімаєш, може навіть заважати зйомці, наводячи приклади фотографів, які милувалися сценою замість того, щоб знімати. Вона ставиться до театру без пієтету, але завдяки цьому має „багато хороших фотографій — з різних ракурсів, крупних планів, із зафіксованими емоціями акторів". На її думку, іноді краще, щоб у сферу прийшла людина, яка „просто вміє знімати", тому що поки хтось милується, „усе вже закінчилося".

Її підхід до театральної фотографії описується як "сухий, журналістський". Є важлива частина життя (у даному випадку — театр як частина культури)... і її "треба зафіксувати". Вона старається зробити це якісно... Вона розуміє, що це може здаватися "сухим або навіть банальним" на тлі чийогось натхнення. Але вона знімає знакові постановки та важливий театр, що є частиною культури України. "Історія покаже, чи це стане частиною великої світової культури, але для України — це вже має вагу".

Вона вважає, що варто знімати все, що відбувається в театрі — не тільки те, що на сцені, але й закулісся, репетиції, навіть буденні моменти, як-от актори, що курять у дворіку... Все це варто фіксувати.

У контексті впливу фотографії на популяризацію театру Юлія Вебер вважає це "дуже звичайним явищем". Фотографія загалом впливає на популяризацію будь-чого: "чи то виробництво пива, чи сучасне мистецтво, чи театр". Вона робить це, "фіксуючи людей, події, явища — і тим самим робить їх видимими". Популяризація відбувається "просто через сам факт існування зображення".

Розмірковуючи про те, що таке театральна фотографія для неї, Юлія Вебер зазначає, що в театрі "є місце для всякої фотографії" — як суто документальної, так і постановочної. Вона старається знімати все, що їй на момент зйомки видається "потенційно цікавим". Якщо кадр вийшов технічно якісним, вона його залишає, а чи вартий він уваги — "нехай потім розбираються інші". Вона підкреслює, що важливість окремих фотографій може бути неочевидною спочатку, тому вона старається знімати навіть те, щодо чого трохи сумнівається.

Одним із ключових аспектів її підходу є відчуття балансу, коли знімаєш для театру. Фотографії мають спонукати глядача піти на виставу, але водночас "справді розказувати про виставу, а не про фотографа". Вона вважає неправильним "вкладати у фото занадто багато себе. І свого смаку". Потрібно пам'ятати, що у візуальну частину вистави вже вклялися режисер, художник-сценограф, художник по світлу, і важливо "чути цих людей", знімати з потрібних точок, "показати і гру акторів, і сценографію, і світло".

Вона категорично не радить змінювати кольори та відтінки світла на свій смак, якщо не було такого запиту, оскільки творці вистави часто вкладають у них певний зміст... Якщо фотограф тонує фото у відтінки, що не відповідають візуальному рішенню вистави, це може призвести до того, що глядач отримає "зовсім інший візуальний настрій", прийшовши на виставу.

На запитання про комунікацію фотографії з актором, режисером і глядачем Юлія Вебер уникає "красивих слів"... Для неї "фотограф знімає, а глядач — дивиться". Вона не шукає глибоких чи романтизованих відповідей на це питання.

Таким чином, підхід Юлії Вебер до театральної фотографії є прагматичним і цілеспрямованим. Її головна задача — якісно фіксувати історію української культури... використовуючи свій журналістський досвід та набуті навички, без надмірної сентиментальності чи прагнення виглядати як митець з "місією"... Вона зосереджена на ремеслі — вмінні знімати та точності передачі візуального матеріалу... залишаючи оцінку значущості зафіксованих моментів історії та майбутнім поколінням...

Ставлення Юлії Вебер до театральної фотографії характеризується прагматизмом, журналістським підходом та усвідомленням її культурно-історичної функції. Важливо зазначити, що Юлія Вебер не має спеціалізованої театральної чи мистецтвознавчої освіти, а також не отримувала формальної освіти як фотографка... Вона навчалася самостійно, методом спроб і помилок. Її попередній досвід пов'язаний з журналістикою: робота на радіо та, головне, понад 13 років зйомки культури для телевізійних новин...

Цей журналістський бекграунд є визначальним для її підходу, який вона називає "сухим", "простим" та "журналістським"... Він полягає у фіксації подій, явищ, людей...

Вона ставиться до театру без пієтету, вважаючи його "один із багатьох жанрів" та просто частину культури... На її думку, надмірна любов до об'єкта зйомки може заважати самому процесу фотографування... Важливо, щоб фотограф просто вмів знімати.

Юлія Вебер уникає пафосного слова "місія", замінюючи його на просте "задача". Основна задача — зафіксувати історію. Це означає фіксувати людей, події, явища у всьому можливому різноманітті. Фіксувати український театр — важливо, оскільки це частина культури, що формує людську ідентичність...

Особливої ваги ця фіксація набуває в контексті повномасштабного вторгнення, де є думка, що важливо знімати, фіксувати, залишати в пам'яті, щоб

"ніхто не сказав, що нас не було"... Таким чином, театральна фотографія розглядається як інструмент збереження культурної історії та ідентичності.

Загалом, фотографія впливає на популяризацію будь-чого, роблячи об'єкти зйомки видимими через сам факт існування зображення. Це стосується і театру. При зйомці вистави важливо знайти баланс: фотографії мають спонукати глядача піти на виставу, але водночас справді розказувати про виставу, а не про фотографа.

Юлія Вебер вважає неправильним вкладати у фото занадто багато себе і свого смаку при зйомці вистави. Фотограф має "чути" візію інших творців вистави — режисера, художника, світляра. Наголошується на неприпустимості змінювати кольори і відтінки світла на свій смак, якщо це не було запитом... Кольори можуть мати змістове навантаження, закладене творцями вистави. Такі зміни можуть спотворити візуальний настрій вистави для глядача, який орієнтувався на фото.

Це означає, що погляд фотографа впливає на сприйняття вистави глядачем, і відповідальність фотографа полягає в тому, щоб цей вплив був спрямований на точну передачу закладених творцями смислів та візуальної атмосфери, а не на демонстрацію власного стилю чи смаку.

3.2 Богдан Савлюк: обличчя театральної фотографії Франківська

Богдан Савлюк є однією з ключових фігур у театральній фотографії Івано-Франківська. Його офіційна співпраця з Франківським драмтеатром, тривала практика та визнання серед акторів і глядачів вирізняють його на тлі локального мистецького середовища. Водночас Савлюк має виразне, сформоване бачення театральної фотографії як мистецтва, що балансує між репортажністю та художністю. Його підхід поєднує технічну уважність, емоційне чуття моменту й естетичну глибину, що дозволяє не просто документувати сцену, а передавати її атмосферу, ритм і настрій. Через камеру він створює власну мову театру — впізнавану, змістовну та живу.

Богдан Савлюк має багатогранний фон, що суттєво вплинув на його сприйняття та підхід до мистецтва, зокрема фотографії. Завершення філософського факультету стало фундаментальною базою, навчивши його "правильно думати і заглиблено читати", працювати з великим обсягом класичних творів. Ця аналітична та рефлексивна навичка, здобута під час навчання, імовірно, є ключовою в його здатності глибоко осмислювати суть театрального дійства та втілювати це у візуальні образи.

До мистецтва він прийшов пізніше, частково через інші події. Відновлення дитячого захоплення ліпленням, спричинене прочитанням книги Ліз Бурбо "Слухай своє тіло", стало початком його шляху як скульптора. Цей досвід роботи з формою та об'ємом, а також спілкування з багатьма творчими людьми, безумовно, збагатили його візуальне мислення.

Вхід у журналістику через знайомство дозволив йому регулярно відвідувати мистецькі виставки, що сприяло накопиченню візуального досвіду та "вбиранню" мистецтва. Саме журналістика стала тим полем, де фотографія стала невід'ємною частиною його діяльності.

Шлях Богдана Савлюка до театральної фотографії був поступовим і органічним. Він мав фотоапарат ще до того, як став журналістом, і вже мав "певне уявлення про світло, як працювати зі світлом". Ці навички природно перейшли у репортажну фотографію, яка приваблювала його своєю "невимушеністю". Він відзначає, що в репортажці не потрібно змушувати людей позувати чи посміхатися, що робить її "красивою".

Безпосередній дотик до театральної фотографії відбувся близько 2020 року під час фестивалю "ЛРЗ фестиваль" на локомотивному заводі, де ставили виставу "На Західному фронті без змін". Його фотографії з цієї події, зроблені "для репортажки", викликали позитивну реакцію. Це стало початком його співпраці з театром, коли він почав "ходити і це все поєднувати". Три роки до інтерв'ю він працює в театрі офіційно, хоча фотографувати почав значно раніше.

Ключовим аспектом підходу Богдана Савлюка до театральної фотографії є його позиціонування її "на межі репортажки і художнього фото". Він не вважає її просто сумішшю цих жанрів, а саме балансуванням на їхній грані. Для нього "художній" асоціюється з красою, тому він сприймає свою роботу як "красиву репортажку" – мистецьку.

Він визначає театральну фотографію як 51% художнього, 49% репортажного. Ця формула підкреслює пріоритет естетичного аспекту над суто документальним, хоча репортажна складова залишається майже рівнозначною. Він пояснює, що фотографія має бути красивою, щоб "продавати" акторів та вистави, залучати глядача. "Солодкі" фотографії здатні продати виставу не гірше, ніж повний репортаж.

Незважаючи на акцент на художність, він позиціонує себе як репортажного фотографа. Це пояснюється тим, що репортажна фотографія дозволяє фіксувати невимушені моменти, що особливо важливо в театрі, де актори апріорі не ніякують перед камерою.

Робочий процес Богдана Савлюка має свою специфіку. Він відвідує репетиції для орієнтування в матеріалі, але зазначає, що сама вистава часто виглядає інакше. Тому він працює переважно "в моменті", вважаючи, що так виходить "більш щиро". Хоча знання матеріалу впливає і дозволяє чекати "круту, смачну сцену", захоплення моменту є пріоритетним.

Важливим технічним аспектом є зйомка великої кількості кадрів. Він не шкодує кадрів і змушений був міняти затвор фотоапарата через це. Це дозволяє потім вибрати найбільш естетичні фотографії за "динамікою, по естетиці". Однак при офіційній роботі для театру він віддає більше фотографій, ніж вибрав би сам, щоб надати "повну картину" вистави для керівництва та акторів.

Обробка фотографій є ще одним унікальним елементом його підходу. Він не використовує стандартні пресети. Для кожної вистави він створює окремий "пресет" (підхід до обробки), а часто починає обробляти вручну, детально

опрацьовуючи кожне фото, включаючи роботу зі шкірою. Такий підхід дозволяє адаптувати візуальний стиль фотографій до атмосфери та колористики конкретної вистави, відображаючи її унікальні відчуття. Він може використовувати більш сумні кольори або навіть переводити фотографії у чорно-білий формат, як це було з виставою "Енеїда", для роботи на контрастах.

Робота театрального фотографа пов'язана з певними викликами та труднощами. Одним із головних є необхідність не заважати глядачеві. Він намагається фотографувати під час гучної музики або діалогів і просить виділити йому спеціальне місце по центру залу, де він може працювати, переважно сидячи та використовуючи об'єктив 70-200 мм. Він усвідомлює, що глядачі платять гроші, і їхній комфорт є пріоритетом.

Іншим викликом є необхідність погодження фотографій з деякими акторами. Це пов'язано з особистими смаками акторів та їхнім бажанням добре виглядати на фото. Актори потребують "підживи" у вигляді аплодисментів та позитивних візуальних образів для "самоактуалізації". Фотографії, що з'являються на офіційних сторінках театру, важливі для престижу акторів. Це створює потребу балансу між баченням фотографа та запитам акторів.

Крім того, він стикається з технічними труднощами, такими як недостатньо професійно поставлене світло на сцені, що може призводити до пересвічених моментів, або проблеми з обладнанням (шуми при зйомці в темних виставах, поломка затвора).

Богдан Савлюк вбачає місію театрального фотографа насамперед у любові до театру. Саме ця любов є рушійною силою, яка спонукала його фотографувати вистави безоплатно. Фотографія є засобом транслявання цієї любові та естетики театру "у світ, у широкі маси".

Головне завдання – передати "естетику актора, естетику миті, сцени". Мета полягає в тому, щоб "захопити" глядача через візуальний образ, спонукати його

прийти до театру. Таким чином, театральна фотографія виконує маркетингову та промоційну функцію, "продаючи" виставу та акторів.

Для нього театральна фотографія є також засобом власної самореалізації. Його робота впливає на його творчість, зокрема на написання роману.

Узагальнюючи, Богдан Савлюк пропонує своєрідну філософську формулу театральної фотографії: 50% художки (художнього), 49% репортажки, і 1% любові. Цей "1% любові" є визначальним, оскільки, на його думку, без любові до театру "навіть чи вийдуть хороші живі кадри". Він наголошує, що його прихід у театральну фотографію був саме через любов.

Його розуміння театральної фотографії виходить за межі традиційної сцени. Він вважає театальною зйомку будь-якої постановки чи перформансу, навіть якщо вони відбуваються поза приміщенням театру (на горі, біля костелу, в руїнах замку, на стадіоні). Ключовим елементом є наявність акторів, їхнього голосу, мінімального світла, енергії та бажання.

Таким чином, Богдан Савлюк представляє себе як театрального фотографа, чий підхід сформований глибоким філософським баченням, скульптурним відчуттям форми, журналістським досвідом репортажу та, найголовніше, щирою любов'ю до театру. Його робота – це постійне балансування між документальною фіксацією та художнім осмисленням, спрямоване на передачу суті вистави та залучення глядача, що робить його помітною та, можливо, домінуючою фігурою у своїй ніші.

3.3 Ірина Деркач – "очі" харківських театрів, і не тільки

Ірина Деркач є членкинею низки професійних та громадських організацій, серед яких ГО "Харківський фотоклуб" (з 2011 р.), Національна Спілка Театральних Діячів України (НСТДУ) (з 2019 р.). Її діяльність тісно пов'язана з містом Харків, де вона працювала фотографом Харківського художнього музею з 2014 по 2024 рр. Харків є одним з міст України, яке особливо потерпає від війни та

обстрілів, що ставить під загрозу існування мистецтва та культурної спадщини. У цьому контексті діяльність Ірини Деркач набуває особливого значення, оскільки вона є однією з тих, хто фіксує та зберігає історію Харкова та театральних фестивалів України.

Шлях до фотографії та освіти. Шлях Ірини Деркач до фотографії не був прямо пов'язаний з її формальною освітою. Вона зазначає, що у більшості випадків освіта у сфері фотографії не була обов'язковою, особливо на початку її шляху, оскільки такої освіти, по суті, не існувало, або вона була недоступною.

"Це не те, що ми не хотіли вчитись — її не було. Вона відсутня." Багато професійних фотографів, яких вона знає, мають освіту в інших галузях, наприклад, економічну чи банківську. Навчання відбувалося через фотошколи, самоосвіту (практика, теорія з інтернету) та майстер-класи.

Перший досвід з фотографією Ірина отримала в дитинстві завдяки батькові, який підробляв фотографом, і вона допомагала йому проявляти фотографії на кухні. Пізніше, вже старшою, вона самостійно знімала на плівкові фотоапарати та проявляла чорно-білі фото. Попри любов до фотографії, при виборі професії вона не розглядала її, оскільки відповідної освіти не було. Вона вивчилася на економіста, але зрозуміла, що це "не моє", оскільки їй бракувало творчої реалізації.

Перехід до театральної фотографії. Інтерес до театральної фотографії розвинувся через багаторічну участь її дітей у народному хореографічному ансамблі танцю "Радість". Діти виступали на різних майданчиках міста, включаючи театри, що дало Ірині можливість фотографувати їхні виступи та репетиції протягом близько 12 років. Це середовище – "численні репетиції, підготовка костюмів, сцена, передконцертна метушня закулісся" – "зачарували мене назавжди." Пам'ять про ці моменти збережена на її фотографіях. Згодом ця любов до сцени трансформувалася в глибокий інтерес до театральної фотографії, якій вона зараз приділяє значну частину свого часу. Вона почала активно прагнути

фотографувати у сценічному просторі. Чоловік підтримав її, подарувавши камеру та сертифікат на навчання у фотошколі, де вона пізніше закінчила професійний курс. Викладач цієї школи, який був директором Харківського фотоклубу, побачив її захоплення і не дав "піти в комерцію."

Діяльність як театральної фестивальної фотографки. Ірина Деркач активно бере участь у виставках та конкурсах, значна частина яких пов'язана з театральною фотографією. Вона є членкинею НСТДУ з 2019 року. Серед її досягнень – призові місця на Міжнародних конкурсах театральної фотографії "5-та стіна" (2017, 2021) та "Theatre Exposed" (2019, 2020, 2022). Вона організовує та готує виставки у ГО "Харківський фотоклуб". Особливе місце у її діяльності займає фіксація театральних фестивалів. Вона мала честь фотографувати численні фестивалі, серед яких: відкритий фестиваль незалежних театрів "КУРБАЛЄСІЯ" (2018 р.), міжнародний театральний-дизайнерський фестиваль "ЖИВИ" (2018 р.), V Міжнародний фестиваль театрів малих форм "ТЕАТРОНІК", V театральний фреш-фестиваль "Я і Села Брук", театральний-урбаністичний фестиваль Parade-fest (2019, 2021 рр.), Ніч у театрі Kurbas.Technologies (2020 р.), проєкт "Доступний театр" ХТДЮ (2021 р.), театральний фестиваль "КОМОРА" (Кам'янець-Подільський, 2022-2023 рр.), фестиваль "ВертепСхід" (Харків, 2023-2024 рр.), фестиваль-конкурс "КАЛИНІВСЬКА ТЕАТРАЛЬНА ІМПРЕЗА" (Вінницька обл., 2024 р.), фестиваль соціального театру (Полтава, 2024 р.), Харків (не)релокована культура (Івано-Франківськ, 2024 р.), FrancoFest (Коломия, 2024 р.), фестиваль локальної культури "Харківське море" (2024 р.), фестиваль "Зимова квітка Lesia-Lesъ" (Харків, 2025 р.). Цей досвід дає їй "багато вражень, знайомств та досвіду." Також вона фотографувала відкриття сезону у театрі Гоголя та ін.

Бачення театральної фотографії. Ірина Деркач має чітке бачення щодо того, що таке театральна фотографія, і розрізняє її види. Вона вважає, що "театральна фотографія — це взагалі окрема розмова, її якби не існує" як визнаного жанру, принаймні, коли вона починала свій шлях. Навіть на фотоконкурсах їй доводилося завантажувати театральні роботи у категорію "різне." Для неї, "театральна зйомка

кожного разу — це іспит на міцність, професіоналізм." Вона шукає у цьому жанрі "себе, щось нове, бо маю розвиватися."

Вона проводить межу між "художньою театральною фотографією" та "звичайною репортажною театральною фотографією." На її думку, фотограф може зняти подію гарно, але не завжди доводить її до стану художньої фотографії. Художня фотографія, за її визначенням, — це та, де немає зайвих елементів, які відволікають глядача від суті та емоції, наприклад, мікрофон, що звисає зі стелі, або неправильно спрямоване світло.

"І коли художня — я дивлюся на неї, а в мене нічого не відволікає, я бачу цей сенс, я бачу цю емоцію." Вона може затемнити або відредагувати зайві деталі, які псують цілісне сприйняття сцени. Вона вважає себе фото-художником і зазначає, що таку "художню" фотографію може навіть не віддати театру, якщо вона не відповідає її баченню.

Ірина Деркач наполягає на важливості кольору в театральній фотографії, оскільки режисер та художник вкладають зміст і впливають на глядача через колір. Вона намагається відтворити колір максимально точно, не "лізучи туди." Вона вважає "позбуватися кольору" поганим підходом, особливо якщо фотографії слугують для документалізації історії вистави.

Ще одним важливим аспектом її підходу є повага до акторів. Вона прагне, щоб актори виглядали на фотографіях красиво і відповідально ставиться до вибору кадрів. Вона "не лишає такі фотографії," де актор виглядає не дуже добре, навіть якщо емоція була сильною. Вона прагне, щоб людина на фотографії "співпадає з роллю — і все, і це все там прекрасно." Вона "не віддає фотографії, на яких людина некрасива." Вона "занадто ідеалізує" акторів, що навіть було зазначено у театральній статті про неї. Для неї важливо відчувати, що режисер вкладав у виставу, і намагається показати це максимально точно.

Документалізація та архівування. Ірина Деркач наголошує на значенні театральної фотографії як інструменту документалізації процесу та збереження

історії театру. "для мене це документалізація як жанр." Вона вважає, що фотографії мають бути правильно підписані із зазначенням авторства, дати та вистави, щоб вони мали цінність для майбутніх поколінь та дослідників. Вона зіштовхнулася з проблемою відсутності систематизованих архівів у театрах, де важко встановити авторство чи назву вистави, особливо зі старими фотографіями. Сама вона веде облік вистав, які фотографувала, створюючи таблицю для зручності архівування інформації. На жаль, "театральних фотографів недооцінюють," а театри часто не приділяють достатньої уваги зберіганню та архівуванню фотоматеріалів.

Харківський контекст та збереження історії. Робота Ірини Деркач у Харкові, місті, яке зазнає значних руйнувань через війну, набуває особливої важливості. Вона працювала у Харківському художньому музеї, який також постраждав від обстрілів. Фіксуючи театральне життя та фестивалі, вона зберігає візуальні свідчення про існування та діяльність культурних інституцій та подій в умовах війни. Вона зазначає, що зараз "відчуваємо тут 22-й рік" і "страшно з дому виходити" через постійні обстріли. Незважаючи на ці обставини, вона продовжує свою діяльність, що свідчить про її відданість професії та культурі. Її фотографії стають частиною історії, фіксуючи не лише мистецькі події, а й стійкість та життя міста в умовах війни. Її мета на початку була допомогти театрам візуалізувати вистави для залучення глядачів та використання фотографій для статей, фестивалів тощо. У більш широкому сенсі, її робота є актом збереження культурної пам'яті.

Висновок. Ірина Деркач – це не просто фотографка, а фото-художник та документаліст театального життя, зокрема фестивального, з глибоким особистим баченням та місією. Її шлях до професії був зумовлений не формальною освітою, а внутрішньою любов'ю до сцени, що зародилася через захоплення танцями її дітей. Вона розрізняє репортажну та художню театральну фотографію, приділяючи особливу увагу естетиці, кольору та емоційній достовірності, зберігаючи при цьому повагу до акторів. Її діяльність з фіксації вистав та фестивалів є життєво

важливою для збереження історії українського театру, особливо в умовах війни, що загрожує культурній спадщині, зокрема у Харкові. Попри "недооціненість" театральної фотографії як жанру та проблеми з архівуванням, вона продовжує свою роботу, знаходячи у ній своє "покликання" та відчуття щастя. Як казав Конфуцій, "Знайди собі справу до душі, і тобі більше ніколи не доведеться працювати," що Ірина Деркач підтверджує своїм прикладом.

На основі проведеного аналізу життєвого досвіду та підходів до роботи трьох знакових сучасних театральних фотографів України – Юлії Вебер, Богдана Савлюка та Ірини Деркач – можна зробити низку висновків щодо формування їхнього унікального бачення театральної фотографії.

Аналіз виявив, що шлях до театральної фотографії у всіх трьох авторів не був прямим і не був пов'язаний зі спеціалізованою фотографічною чи мистецтвознавчою освітою. Зокрема, Юлія Вебер здобула освіту за спеціальністю іноземних мов та навчалася фотографії самостійно, методом спроб і помилок, маючи значний досвід у телевізійній журналістиці, де понад 13 років висвітлювала культурні події. Богдан Савлюк має філософську освіту, досвід у ліпленні та журналістиці, а також певне уявлення про роботу зі світлом ще до початку журналістської діяльності. Ірина Деркач за освітою економіст, але її шлях до фотографії пролягав через дитяче захоплення, допомогу батькові у проявленні фото та багаторічну фіксацію виступів своїх дітей у хореографічному ансамблі, навчаючись переважно через фотошколи, самоосвіту та майстер-класи. Відсутність формальної профільної освіти була поширеним явищем, оскільки такої освіти раніше бракувало або вона була недоступною. Натомість їхні попередні сфери діяльності — журналістика (Юлія Вебер, Богдан Савлюк), філософія (Богдан Савлюк), скульптура (Богдан Савлюк) та досвід візуальної фіксації (Ірина Деркач через хореографію дітей) — стали фундаментальною базою, яка вплинула на їхнє сприйняття та підхід до театральної фотографії.

Підходи фотографів до театральної фотографії суттєво різняться, відображаючи їхній унікальний бекграунд та особистість.

Юлія Вебер характеризує свій підхід як "сухий", "простий" та "журналістський". Вона уникає пафосного слова "місія", замінюючи його на "задача", головною з яких вважає "зафіксувати історію" — людей, події, явища у всьому різноманітті. Її прагматичний підхід, сформований багаторічною роботою в новинах, вимагає якісної фіксації. Вона ставиться до театру без надмірного пієтету, вважаючи його "один із багатьох жанрів" та частиною культури, і вважає, що вміння знімати є ключовим, а надмірна любов може навіть заважати. Юлія Вебер наголошує на важливості відображення візії інших творців вистави (режисера, художника, світляра) та неприпустимості зміни кольорів чи відтінків світла на власний смак, оскільки вони можуть мати змістове навантаження. Вона вважає, що фотографія для театру має спонукати глядача до відвідування, але "справді розказувати про виставу, а не про фотографа". Її робота в театрі Франка, зокрема як штатного фотографа, сприяє створенню значного архівного матеріалу.

На протипагу цьому, Богдан Савлюк позиціонує свою театральну фотографію "на межі репортажки і художнього фото", визначаючи її як 51% художнього та 49% репортажного. Він прагне створити "красиву репортажку", яка є мистецькою та здатною "продавати" акторів та вистави, залучаючи глядача. Головною рушійною силою та частиною його "формули" є "любов до театру". Його підхід виходить за межі сцени, охоплюючи будь-які постановки, де є актори та енергія. В обробці він використовує індивідуальний підхід до кожного фото, створюючи унікальні пресети або обробляючи вручну, адаптуючи стиль до атмосфери вистави. Він також відзначає необхідність погодження фотографій з акторами, зважаючи на їхні потреби у "самоактуалізації" та візуальних образах.

Ірина Деркач також проводить чітку межу між "художньою театральною фотографією" та "звичайною репортажною", вважаючи себе фото-художником. Для неї художня фотографія — це та, де відсутні зайві елементи, що відволікають від суті та емоції. Вона приділяє велику увагу точному відтворенню кольору, оскільки режисер та художник закладають у нього зміст, і вважає "позбуватися кольору" поганим підходом. Ірина Деркач також ставить наголос на повазі до

акторів, прагнучи, щоб вони виглядали на фотографіях красиво і відповідали ролі, не залишаючи фото, де актор виглядає не дуже добре. Її діяльність глибоко пов'язана з документалізацією та архівуванням театрального процесу та збереженням історії, особливо в контексті війни та руйнувань у Харкові. Вона бачить свою роботу як акт збереження культурної пам'яті.

Співставлення підходів цих фотографів виявляє як спільні риси, так і суттєві відмінності. Спільним є відсутність класичної фотографічної освіти та усвідомлення важливості театральної фотографії для візуалізації вистав, залучення глядачів та збереження історії. Всі троє, кожен по-своєму, прагнуть передати суть театрального дійства через візуальний образ. Однак різниця у мотивації та філософії є очевидною: від прагматичної фіксації історії у Юлії Вебер, через любов до театру та естетику "красивої репортажки" Богдана Савлюка, до фото-художнього бачення, збереження історії та поваги до акторів Ірини Деркач. Вплив попереднього досвіду журналістики простежується у підході Юлії Вебер до фіксації як "задачі" та у репортажній складовій підходу Богдана Савлюка, тоді як філософський бекграунд Богдана Савлюка відчувається у його спробі сформулювати "формулу" театральної фотографії. Досвід Ірини Деркач з візуальною фіксацією танців та занурення у театральне закулісся через дітей сформував її глибокий інтерес та любов до сцени.

У контексті вступу аналіз продемонстрував, як життєвий досвід, освіта та попередня робота кожного з фотографів сформували їхні індивідуальні підходи до театральної фотографії: від суто журналістського погляду на фіксацію історії до глибоко мистецького та промоційного бачення, що поєднує репортажність з художністю та любов'ю до театру, а також до підходу, який ставить наголос на фото-художній естетиці, точності кольору, повазі до актора та документальній цінності для збереження культурної спадщини. Ці три фотографи, працюючи в різних містах України (Київ, Івано-Франківськ, Харків), через свої відмінні, але взаємодоповнюючі підходи, роблять значний внесок в історію української культури, збагачуючи архівний багаж театрів та напряду впливаючи на візуальне

представлення театру зовнішньому світу. Їхня діяльність, особливо в умовах повномасштабного вторгнення, набуває додаткової ваги як інструмент збереження культурної пам'яті та фіксації існування українського театру.

РОЗДІЛ 4. Комплексне поняття театральної фотографії та її комунікації.

Цей розділ має на меті конкретизувати та визначити театральну фотографію як самостійний вид, її жанри та підвиди, спираючись на термінологію стосовно вже визначених видів і жанрів фотографії, спеціалізовану літературу та аналіз професійного доробку фотографів сучасників.

4.1 Вид, підвиди та жанри

Спираючись на термінологію стосовно вже визначених видів і жанрів фотографії, нам вдалося вивести дефініції театральної фотографії як виду, визначити її жанри та види.

Чому театральна фотографія це окремий вид фотографії?

- має чітко визначену тематику — театральний продукт.
- створюється в специфічних умовах. Богдан Савлюк відзначає, наприклад, необхідність працювати в умовах недостатньо професійно поставленого світла або поставленого лише для "вау" ефекту.
- виконує комунікативну функцію: передає візуальний образ, просуває події, фіксує процеси. Юлія Вебер вважає, що фотографія загалом впливає на популяризацію будь-чого, роблячи об'єкти видимими, і це стосується театру. Богдан Савлюк наголошує, що фотографії мають бути "красивими", щоб "продавати" акторів та вистави, залучати глядача. Ірина Деркач також зазначає, що її початковою метою було допомогти театрам візуалізувати вистави для залучення глядачів.

У зв'язку з цим, вона вимагає специфічних навичок та підходів — тому розглядається як самостійний вид.

Марія Джулія Дондеро у роботі *Photography as a Witness of Theatre* [52], зокрема, значно розширює рамки розуміння театральної фотографії, розглядаючи її не як допоміжний документ чи репортажний жанр, а як інтермедіальне мистецтво, що має естетичну, філософську та комунікативну автономію.

Поділ театральної фотографії на підвиди за функціональним призначенням є необхідним для точного визначення мети зйомки, що, своєю чергою, впливає на вибір композиційних, технічних і стилістичних рішень. Театральні фотографії можуть виконувати документальну, рекламну, художню або архівну функцію, і кожна з них орієнтована на різну аудиторію: митців, істориків театру, глядачів чи медіа. Такий функціональний розподіл дозволяє більш ефективно реалізувати завдання фіксації сценічного мистецтва, збереження його для історії та популяризації в публічному просторі. І що найголовніше – формує напрямки та конкретні ролі комунікації.

Цей поділ базується на призначенні фотографій:

1. Сценічна — фіксація вистави на сцені, зазвичай під час показу або прогону. Театральна фотографія завжди документує щось, що вже не повториться в тій самій формі – спираючись на слова Ролана Барта [1]. Джерела підкреслюють, що вона є багаторівневим свідченням, яке відображає як реальність, так і вигадану сценічну подію. Це основний напрямок роботи всіх трьох фотографів яких ми аналізували.

2. Рекламна (постерна/промо) — знімки, створені спеціально для афіш, буклетів, соцмереж; часто постановчі. Яскравим прикладом таких робіт є Дар'я Бедернічек (Львів) та Юлія Вебер (Київ). Цей підвид тісно пов'язаний з ідеями про візуальну айдентику, бренд і споживання зображень, які є частиною культурного маркетингу (Володимир Шульга "Invisible photo business"), Професійна фотографка Джоан Маркус також підкреслює важливість поєднання комерційного підходу у своїй роботі над фотографіями для вистав. Використання фотографій у промоції створює нові культурні наративи ("Photography as a Witness of Theatre" Maria Giulia Dondero [52]) Юлія Вебер мала досвід фотографування для афіші вистави театру Франка вистави "Ерік 14" та для Дикого тетару. Часті приклади застосування фото у афішах та програмках можна зустріти у Національному драматичному театрі імені М. Заньковецької та багатьох інших.

3. Документальна — архівна зйомка репетицій, зустрічей, обговорень, подій театру. Цей підвид стосується фіксації соціального факту чи події, що стає великим вкладом у подальшому в історію. Ірина Деркач – одна з фотографів, які по-особливому усвідомлюють вагомість цього. Це можна зрозуміти з її підходу до структурування та класифікації своїх робіт. Юлія Вебер вважає, що варто знімати все, що відбувається в театрі, включно з репетиціями. Ірина Деркач наголошує на значенні театральної фотографії як інструменту документалізації процесу та збереження історії театру. Вона фіксує фестивалі як форму документалізації та Юлія Вебер сприймає свою роботу як фіксацію історії.

4. Закулісна (бекстейдж) — життя за лаштунками, підготовка акторів, робота технічного персоналу. Для створення такої фотографії часто потрібно "знати" те, що фотографуєш, здобути довіру, заглибитися у середовище (Co kradnie fotografia? JOANNA BIERNACKA-PLOSKA [50]) Яскравим прикладом закулісної театральної фотографії є Сашко (Олександр) Брама – львівський фотограф, який фіксує закулісся львівської Опери відзначаючись особливим художнім підходом та великою кількістю емоційно навантажених портретів. Також Ірина Деркач ділилась своїми рефлексіями щодо закулісся різних театрів, які її зачаровують.

5. Предметна — фотографування театральних костюмів, реквізиту, елементів сценографії для каталогів або сайтів. Методи композиції та роботи зі світлом, описані у працях, що не стосуються напряму театральної фотографії (наприклад, Г. Керола [16]), можуть бути перенесені на предметну зйомку для створення виразних образів. Часто такі фото використовуються у створенні друкованих довідок та програмок до вистав.

6. Портретна (в образі або поза ним) — актори, режисери, інші учасники в театральному контексті. Напевно один з найбільш поширених підвидів, та найбільш давніх. Театральний портрет був однією з ключових практик ХІХ століття (Мері Ворнер Марієн "100 ідей, що змінили фотографію" [7]) Важливою ідеєю є прагнення фіксувати не лише типаж, а індивідуальну емоційну складову. Богдан Савлюк – творець "алеї" портретів у фойє драмтеатру у Івано-Франківську.

Важливо зазначити, що це надзвичайно поширена практика у театрах України вже довгий час.

7. Архітектурна театральна фотографія — зйомка театральних будівель, фасадів, інтер'єрів. Як і предметна фотографія, може стосуватися документування культурної спадщини.

Поділ на жанри може зробити вид театральної фотографії більш чітким та легшим у класифікації та розумінні.

Тут ідеться про візуальну мову і естетичний підхід:

1. Репортажна театральна фотографія — фіксація моменту, реалістичність, мінімум втручання. Цей жанр близький до традиційного розуміння фотографії як документації. Однак джерела наголошують, що навіть репортаж у театрі не є простою фіксацією, а передбачає суб'єктивний погляд фотографа, та ризик, який супроводжує цей вид фотографії, як написав Тобіаш Папучіс "Навчитися фотографувати театр — це навчитися ризикувати" [54]. Джоан Маркус згадує використання репортажної техніки ("The Drama of Theater Photography") [57]. Можна сказати, що Юлія Вебер часто звертається до цього жанру у роботі, та і сама позиціонує свій підхід як "сухий і журналістський", хоча цього і не скажеш з портретів акторів театру Франка, які легко розпізнати серед інших.

2. Пластична театральна фотографія — акцент на рух, композицію, світлотінь, іноді межує з мистецькою інтерпретацією. Лоренс Де Вос у роботі "Spectatorship in the Theatre, the Cinema and Photography" [51] згадує, що це не лише документування сценічного руху, а й репрезентація тонкої динаміки між тілом, що бачать, і тілом, що бачить. Надзвичайно вдалим прикладом тут буде виставка фоторобіт Павла Босого у львівській Галереї сценографії під назвою "Світло і танець". [27] Експонувались світлини, створені під час вистав хореографічного відділення Райєрсонівської школи виконавських мистецтв, в центрі уваги яких — взаємодія між світлом, тілом і рухом.

3. Абстрактна театральна фотографія — символізм, метафоричність, фокус на деталях, враженнях. Хоч як окремий продукт може не передавати сенсів

закладених у виставу, проте будучи самостійною може породжувати нові сенси, сепаровані. Цей жанр відходить від буквального документування, натомість прагне передати ідеї чи концепти вистави через умовні візуальні образи. Він відповідає переходу театральної фотографії від документальної функції до символічної, про що йдеться у праці І. Гейдн Сміта [8]. Це також пов'язано з ідеєю про фотографа як інтерпретатора, який відкриває нові смисли (Maria Giulia Dondero).

4. Художня — зйомка з контролем усіх елементів кадру (як правило, для афіш або мистецьких проєктів). Ірина Деркач має особливе бачення цього жанру, адже вважає, що репортажне фото можна буквально довести до художнього шляхом "підчищення" фото від технічних предметів на фоні, мікрофонів, ретушування та кольорокорекція. Та надзвичайно вдалим прикладом художньої фотографії є Дар'я Бедернічек (м. Львів), яка має багато досвід фотографування постановчих кадрів та Ірина Сукісян (м. Кривий Ріг), часто працює з проєкціями.

4.2 Комунікативний потенціал театральної фотографії

Театральна фотографія – це інтермедіальне явище, яке поєднує особливості сценічного мистецтва й образотворчої фотографії. Вона виконує естетичну та комунікативну функції, створюючи додаткові шляхи для сприйняття театального дійства. Зокрема, за спостереженнями Дж. Андерсона, театр і фотографія можуть розглядатися як взаємодіючі медіуми (концепт інтермедіальності Ю. Мюллера). [63] Фотографія робить театр "відтворюваним" і "передаваним" далі аудиторії [67], долаючи межі часу і простору вистави. Наприклад, театрознавець Ж. Бану зауважує, що серія сценічних знімків створила у нього враження "графічних і вічних узагальнень" подій вистави. [67] Отже, театральна фотографія не лише фіксує миттєвість, але й трансформує її в нове повідомлення – образ, пам'ять чи емоцію, поширювану серед глядацьких кіл.

Театральна фотографія виконує багатозарову комунікативну функцію: вона не лише документує мистецьке дійство, але й переносить його емоційно-образний

зміст до глядача, засвідчує історичний контекст та створює нові сенси. Відповідно до класичних типів комунікації візуального мистецтва, можна виокремити кілька основних напрямків взаємодії через театральну фотографію:

Фотограф і глядач. Автор фотографій переказує глядачу історію вистави через кадри, вибираючи найбільш показові моменти. До цього відношення належить, зокрема, постановочна та сценічна фотографія, яка може бути як документальною (репортажною), так і художньо-образною (пластичною, абстрактною). Таким чином, фотограф створює образ-свідчення вистави, дозволяючи глядачу відчувати атмосферу дійства, навіть якщо він не був присутній на прем'єрі. Це особливо актуально для сценічної та репортажної фотографії: кадри справжньої дії на сцені роблять театр доступним поза межами зали. Водночас портретні знімки акторів (у ролях чи поза сценою) персоніфікують виставу, встановлюють емоційний зв'язок із публікою через знайомі обличчя. Часто саме художньо стилізовані фото (пластична чи абстрактна фотографія) провокують уяву глядача та додають виставі нових сенсів, співтворюючи її з творчим задумом автора сцени.

Театр і глядач (через фотографію). Театральні заклади використовують фотографії як засіб комунікації з аудиторією. Рекламні знімки (від постановчих афішних кадрів до трейлерних фотоколажів) привертають увагу потенційних глядачів. Сценічна і документальна фотографія, що публікується після прем'єри (на сайтах, у програмках, пресрелізах), інформує та звітує про подію, формуючи уявлення про якість постановки. Такі зображення не лише рекламують театр, а й виконують зворотний вплив: яскраві кадри з вистави заохочують нові візити до сцени. Зокрема, фахівці відзначають, що фотографії "здатні оживити постановку", зближуючи аудиторію з "магією живого дійства".

"Фотографія має силу оживляти місцеві театральні постановки, з'єднуючи глядачів з магією живого виступу. Зосереджуючись на емоційних моментах, унікальному візуальному зображенні та залученні громади, місцеві театри можуть

використовувати фотографії, щоб розповісти свої історії та залучити нову аудиторію. Наступного разу, коли ви побачите рекламне зображення для місцевої п'єси, пам'ятайте: це не просто зображення – це портал до артистизму, пристрасті та серця постановки." [64]

Наприклад, динамічний фотознімок із ключовим моментом може наочно передати колорит та напругу вистави краще за тисячу слів анонсу. Крім того, такі зображення стають частиною соціокультурного життя: вони розповідають історію театру, підтримують зацікавленість публіки між сезонами та підсилюють бренд театру як культурного явища.

Театр і соціальні мережі. Сучасні театральні комунікації дедалі більше взаємодіють із медійним простором. Через документальну та закулісну фотографію театр постає у ЗМІ як живий організм: фотографії з репетицій, поїздок на гастролі, фестивалів та урочистостей звітують про повсякденне і подієве життя театру. Такі знімки зазвичай мають репортажний характер – вони оперативно ілюструють театральні новини та показують "закулісну" сторону роботи. Одночасно соціальні мережі відкривають театру нові можливості візуальної комунікації. Платформи Facebook, Instagram, TikTok тощо використовують для публікації фотоконтенту: тизерів, закулісних кадрів, постерів та живих знімків під час показів. Закулісна зйомка додає автентичності таким повідомленням: вона дає глядачеві уявлення про процес підготовки і творчий бік театру.

Ось що говорять маркетологи про використання театральної фотографії у маркетингу публікація на платформі "Prophotoinsights": [64] Соціальні мережі. Візуальний контент на платформах, таких як Instagram і Facebook, значно підвищує залучення аудиторії. Публікація сцен з репетицій, закулісних моментів та портретів акторів сприяє популяризації вистав. Згідно з WebDAM, пости із зображеннями мають на 650% вищу залученість порівняно з текстовими.

Поліграфічна продукція. Високоякісні фотографії покращують ефективність постерів і флаєрів, передаючи атмосферу й тематику вистави та стимулюючи інтерес потенційної аудиторії.

Медійна присутність. Надання журналістам професійних знімків підвищує ймовірність публікації матеріалів у місцевих ЗМІ та на інформаційних платформах.

Email-маркетинг. Інтеграція візуального контенту до електронних розсилок підвищує показник клікабельності, сприяючи кращому сприйняттю повідомлення та залученню глядачів.

Та наводять приклади: ряд місцевих театрів успішно інтегрували фотографію в маркетингові стратегії. Зокрема, театр Bristol Riverside (Пенсильванія) зафіксував зростання продажів квитків на виставу *Murder for Two* завдяки публікації візуально привабливих зображень акторського складу, що відповідали комедійному характеру постановки. Театр *New Village Arts* (Каліфорнія) стимулював інтерес до вистави *Into the Woods*, поширюючи емоційно насичені, стилізовані фотографії, що сприяло повному розпродажу квитків. Ці кейси підтверджують ефективність цілеспрямованого використання фотозображень для підвищення залученості глядачів та комерційного успіху театральних проєктів.

Крім того, фотографії на сторінках театру чи фестивалю можуть стати вірусними, привернувши увагу широкої аудиторії за межами традиційних каналів реклами. Усі ці форми комунікації сприяють популяризації театрального мистецтва, роблячи його частиною цифрового культурного простору.

Фотограф та творча команда. Взаємодія фотографа з акторами, режисером, сценографом та іншими членами творчої групи є особливо тісною та довірливою. У ідеальному випадку фотограф "знає театр, його акторів, режисера, художника" та стає "своїм" у трупі – у такому контакті виникає спільне художнє бачення. Anderson і Leister описують фотографію як інтермедійний процес, у якому театральне дійство та фотозйомка "не перекриваються" за ракурсом і поглядом, а радше вступають у діалог. [63] Це зумовлює цінність і результативність зйомки: фотограф розуміє замисел постановників, а його кадри передають виставу такою, якою її задумали творці. До жанрів, що найчастіше використовуються в цій комунікації, належать портретна (зйомка акторів у ролях чи репетиціях), сценічна

(кадри безпосередньо з вистави, з акцентом на виразних жестах і міміці) та закулісна фотографія (за кулісами, в гримерці, на сцені між сценами). Ці знімки слугують і творчим записом артистів, і промо-матеріалом. Відома театральна фотографка згадує, що під час роботи над виставами вона завжди діє "в душі співучасті" з акторами, режисерами та музикантами [48]. За її словами, фотографія має служити спільному задуму вистави, тому фотограф повинен бути "покірним перед виконавцями" – він не нав'язує власне тлумачення, а підкреслює думку режисера і характер акторів. Цю ідею можна використати, щоб показати, що взаємна довіра і спільне бачення є ключовими: режисер знає, що фотограф відтворюватиме задум, а актор відчуває себе комфортно, розуміючи, що світлина підкреслить його гру, а не спотворить.

Дослідниця театральної фотографії Марія Джулія Донеро аналізує протиріччя між театром і камерою як двома засобами показу. Вона цитує, що режисер проектує сцену "заздалегідь", а фотограф часто відходить від цього плану, обираючи несподівані точки зйомки. [65]

Фотографія та історична пам'ять і театр майбутнього. Театральна фотографія виконує роль носія пам'яті про мистецьке життя. Оскільки вистава сама за своєю природою "ефемерна", знімки стають єдиним свідомством її існування для майбутніх поколінь. Документальні, сценічні та архівні кадри фіксують важливі віхи — прем'єри, ювілеї, особливі постановки — і зберігаються у театральних архівах. Їх аналіз дозволяє театрознавцям реконструювати історію сценічних експериментів і стилів. Як підкреслює театрознавиця Ганна Веселовська, відсутність систематичної фіксації театального життя призводила до хибних уявлень і "суцільної плутанини" з датами прем'єр та ролями артистів. Сьогодні проекти на кшталт "Digital Theatre Archiv" покликані виправити це: створення загальнодоступного електронного архіву вистав театру України забезпечує збереження інформації (у т.ч. фотодокументів) для науковців і глядачів. Нарешті, сама художня фотографія — як авторський арт-проект — також впливає на майбутні театральні практики. Такі кадри можна розглядати і як "репортаж з місця

подій", і як повноцінний мистецький проект, де спектакль стає "натурою" для творчої інтерпретації фотографа. Це означає, що театральні світлини не лише запам'ятовують театр минулого, але й сприяють його осмисленню й оновленню у майбутньому.

Напрями комунікації через театральну фотографію продовжать розвиватися в освітньому, науковому та розважальному сегментах суспільства. Цифрові архіви театру вже сьогодні заповнюються фото- та відеоматеріалами, які будуть невід'ємною частиною "театральної скарбниці" України. Як зазначено у проектах культурної інфраструктури, "без минулого нема майбутнього" – і саме фотографії дозволять майбутнім поколінням "побачити" минулі спектаклі й осмислити історію театру. [33] Окрім того, розвиток інтерактивних платформ (наприклад, доповненої реальності або віртуальних турів по театральним постановкам) відкриває можливості нової форми театральної комунікації, де фотографічне зображення може стати доповнювачем чи елементом мультижурнального досвіду. Водночас роль фотографів – як "оповідачів театру" – лише зростатиме: довірчі стосунки між майстрами фотокамери і театальною спільнотою допоможуть зберегти автентичність театральних історій. У перспективі саме поєднання традицій театральної фотографії з інноваційними цифровими інструментами сформує комплексний візуальний дискурс про театр як соціокультурне явище, закарбовуючи його пам'ять для майбутніх поколінь.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження театральної фотографії як окремого напрямку у візуальному мистецтві, було підтверджено початкову гіпотезу про недооцінений і недостатньо окреслений науковий статус цього виду фотографії. Робота комплексно охопила історичні, теоретичні, персональні та комунікативні аспекти театральної фотографії в Україні, що дозволяє зробити низку ґрунтовних висновків.

Комплексність та міждисциплінарність театральної фотографії. Теоретичний огляд наявних джерел засвідчив, що хоча термінологічна база театральної фотографії залишається нечіткою, сформувався багатосаровий підхід до її осмислення — на межі між фотографією, театрознавством, історією мистецтва та культурологією. Попри деяку методологічну розмитість, наявний інструментарій дозволяє аналізувати театральну фотографію як окреме явище в культурному просторі та окреслити чітко її ознаки та визначення.

Історичний контекст і становлення жанру. Театральна фотографія виникла й еволюціонувала як документальна необхідність, проте з часом набула рис самостійного художнього явища. Дослідження розвитку жанру в українському контексті виявило значну залежність його становлення від соціальних, технічних, культурних і естетичних факторів. Сьогодні вона виконує не лише документальну, але й інтерпретаційну, комунікативну та архівну функції, що важливо для збереження пам'яті про театральні процеси.

Персоналії як носії унікальних підходів. Аналіз трьох сучасних українських театральних фотографів (Юлія Вебер, Богдан Савлюк, Ірина Деркач) продемонстрував, що відсутність формальної мистецької освіти не є перешкодою для формування професійного та впливового підходу до театральної фотографії. Усі вони прийшли до цієї сфери через власний життєвий досвід: журналістику, філософію, хореографію. Їхній внесок не лише збагачує візуальний архів

українського театру, а й сприяє формуванню жанру як такого. Їхні методи роботи демонструють багатогранність і потенціал театральної фотографії.

Комунікативний потенціал та перспективи. Театральна фотографія виконує низку важливих соціокультурних функцій: комунікацію між театральним продуктом і глядачем, архівацію мистецьких процесів, збереження культурної спадщини. З огляду на воєнні реалії сучасної України, її значення зростає як засобу візуального фіксування та документалізації зниклих або трансформованих театрів. У перспективі розвиток цифрових технологій (VR, онлайн-архівів) лише розширить ці функції, роблячи театральну фотографію інструментом не лише збереження, а й трансляції культурного досвіду майбутнім поколінням.

Наукова та практична значущість роботи. Дослідження заповнює помітну прогалину в українському науковому дискурсі, виводячи театральну фотографію з тіні допоміжного засобу до рівня окремого, повноцінного виду візуального мистецтва. Запропонована класифікація підходів, видів, жанрів і функцій театральної фотографії може стати основою для подальших академічних і прикладних розвідок — зокрема у сфері медіакомунікацій, культурної спадщини, фотожурналістики, театрознавства. Це відкриває можливості для створення спеціалізованих конкурсів, фестивалів або виставкових ініціатив, спрямованих на розвиток і популяризацію театральної фотографії.

Оцінка досягнення мети та виконання завдань. У процесі дослідження були виконані всі поставлені у вступі завдання: опрацьовано теоретичні джерела, зібрано та проаналізовано інтерв'ю з провідними представниками театральної фотографії, здійснено історичний екскурс, охоплено фотографів з різних регіонів України. Таким чином, робота підтвердила гіпотезу про унікальний комунікативний та художній потенціал театральної фотографії, а також її здатність формувати візуальний дискурс сучасного українського театру.

Перспективи подальших досліджень

1. Проведення кількісного соціологічного опитування глядачів щодо їхнього сприйняття театральної фотографії;
2. Поглиблене вивчення окремих митців і створення антології української театральної фотографії;
3. Розробка навчальних програм і курсів для молодих фотографів;
4. Створення цифрового національного архіву театральної фотографії;

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Барт, Р. Камера-люцида. Нотатки до фотографії / Ролан Барт ; пер. з фр. Соломія Світлик. — Київ: Основи, 2021. — 144 с.
2. Берджер, Дж. Як ми бачимо / пер. з англ. Софія Огородник. — Київ : Медуза, 2020. — 176 с.
3. Бетчен, Дж. Вогонь бажання: зародження фотографії / пер. з англ. Я. Стріха. — Київ : Родовід, 2019. — 248 с.
4. Василь Пилип'юк // Вікіпедія: вільна енциклопедія. – Електронний ресурс. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Пилип'юк_Василь_Васильович – Назва з екрана.
5. Вікіпедія: Фотографія в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Фотографія_в_Україні
6. Віктор Марущенко // Вікіпедія: вільна енциклопедія. – Електронний ресурс. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Марущенко_Віктор_Іванович – Назва з екрана.
7. Ворнер Марієн, М. 100 ідей, що змінили фотографію / пер. з англ. Ірина Старовойт. — Київ : Артбукс, 2017. — 216 с.
8. Гейдн Сміт, І. Коротка історія фотографії. Ключові жанри, роботи, теми і техніки / пер. з англ. Т. Савчинська. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. — 224 с.
9. Демуцький Данило. Театрознавчий центр ім. Леся Курбаса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://openkurbas.org/personality/danylo-demutskyu/>
10. Ємець А. Фотографія в Україні: від пересувних ательє до Instagram [Електронний ресурс] / Аліна Ємець // Україна молода. – 2022. – № 3770. – Режим доступу: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3770/164/167709/>
11. Зонтаг, С. Про фотографію / пер. з англ. Я. Стріха. — Харків : Dialogue Foundation, 2024. — 244 с.

12. Ільницька М. Становлення українських професійних театрів у Львові [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lsl.lviv.ua/data/history/Ilnytska.pdf>
13. Ільницька О. Театральні фотознімки у збірках Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника: відображення театрального мистецтва у візуальних документах кінця XIX – початку XX ст. // Вісник Книжкової палати. – 2020. – № 7. – С. 33–37. – Режим доступу: https://www.nbuv.gov.ua/UJRN/vkr_2020_7_8
14. Історія української фотографії [Електронний ресурс] / Упоряд. О. Лясковець. – UARLib. – Режим доступу: <https://uartlib.org/allbooks/istoriya-ukrayinskoyi-fotografiyi/>
15. Історія фотографії [Електронний ресурс] // Вікіпедія : вільна енциклопедія. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
16. Історія_фотографії Керол, Г. Як знімати неймовірні пейзажі / пер. з англ. С.-О. Кунгурцева. — Київ : ArtHuss, 2022. — 128 с. "Історія української фотографії" вже у вільному доступі [Електронний ресурс] // Фотографії старого Львова. – Режим доступу: <https://photo-lviv.in.ua/knyha-istoriya-ukrayinskoyi-fotografiyi-vzhe-u-vilnomu-dostupi/>
17. Кореспондент ТСН Юлія Вебер представляє власну фотовиставку [Електронний ресурс]. – РБК-Україна. – 2013. – Режим доступу: <https://www.rbc.ua/ukr/digests/korrespondent-tsn-yuliya-veber-predstavlyayet-sobstvennuyu-09102013091700>
18. Кропивницький М. Вибрані драматичні твори / упоряд. В. Панченко. – Київ: Дніпро, 1980. – 551 с. Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. Електронний каталог. – Режим доступу: <https://www.lsl.lviv.ua/ek>
19. Марієн, М. В. 100 ідей, що змінили фотографію / Мері Ворнер Марієн ; пер. з англ. В. Горбатька. – Київ : ArtHuss, 2018. – 216 с.
20. Марущенко В. Біографія / МОКСОР. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://moksop.org/art/artists/viktor-marushchenko/> – Назва з екрана.

21. Міжнародний конкурс театральної фотографії "Theatre exposed" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://news.obozrevatel.com/ukr/show/mizhnarodnij-konkurs-teatralnoi-fotografii-teatru-fotoobektivitheatre-exposed.htm>
22. Музей театального, музичного та кіномистецтва України. Про музей [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.tmf-museum.com/pro-muzej> . Музей театру, музики та кіно України. Цифрова колекція "Open Kurbas". – Режим доступу: <https://opentheatre.art/uk>
23. Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського: Український театр [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://nlu.org.ua/storage/files/PDF_2017/Ukrainian%20Theater.pdf
24. П'ята стіна: у Харкові показали кращі театральні фотографії [Електронний ресурс]. – Об'єктив. – 2021. – Режим доступу: <https://www.objectiv.tv/objectively/2021/10/22/p-yata-stina-u-harkovi-pokazali-krashhi-teatralni-fotografii-foto/>
25. П'ята стіна: у Харкові показали кращі театральні фотографії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.objectiv.tv/objectively/2021/10/22/p-yata-stina-u-harkovi-pokazali-krashhi-teatralni-fotografii-foto/>
26. Паві П. Словник театру / Патріс Паві ; пер. з фр. Маркіян Якубк. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2006. – 640 с.
27. Павло Босій покаже у Львові "Світло і Танець" // Еспресо.Захід. – 28.01.2022. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://zahid.espreso.tv/pavlo-bosiy-pokazhe-u-lvovi-svitlo-i-tanets> – Назва з екрана.
28. Панасюк В. Ю., Абазопуло В. К. Театральна фотографія та її функції / В. Ю. Панасюк, В. К. Абазопуло // *Український театр*. – 2017. – №3. – С. 33–36. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://nlu.org.ua/storage/files/PDF_2017/Ukrainian%20Theater.pdf

29. Популяризація театрального мистецтва засобами фотографії [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Харківської обласної державної адміністрації. – 2021. – Режим доступу: <https://kharkivoda.gov.ua/news/85301>

30. Радіо Свобода: 100 років Театру імені Франка у фактах [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/storichychya-teatru-franka-u-faktah/30400636.html>

31. Січинський В. Культурно-національне відродження в Галичині. – Мюнхен: Українське видавництво, 1954. – 240 с. – Режим доступу: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/12815/file.pdf>

32. Суспільне Культура. Данило Демуцький: яким був майстер "м'якої оптики" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/521709-danilo-demuckij-akim-buv-majster-makoi-optiki/>.

33. Театр в цифрі. ISIC [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.isic.org.ua/%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80-%D0%B2-%D1%86%D0%B8%D1%84%D1%80%D1%96/#:~:text=%D0%91%D0%B5%D0%B7%20%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D1%83%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%20%D0%BC%D0%B0%D0%B9%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%E2%80%93,%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D1%97%20%D1%96%D0%BD%D1%88%D0%BE%D1%97>

34. Театральна фотографія як інтермедія [Електронний ресурс]. – Високий замок. – 2021. – Режим доступу: <https://wz.lviv.ua/news/441853-teatralna-fotohrafiiia-iak-intermediia>

35. Театральний музей мистецького об'єднання "Березіль". Театрознавчий центр ім. Леся Курбаса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://openkurbas.org/exhibitions/ekspozytsiya-teatralnoho-muzeyu-mystetskoho-ob-ednannya-berezil-1925/>

36. У Львові стартував фестиваль театральної фотографії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://suspilne.media/lviv/159647-u-lvovi-startuvav-festival-teatralnoi-fotografii/>

37. У Львові стартував фестиваль театральної фотографії [Електронний ресурс]. – Суспільне Новини. – 2021. – Режим доступу: <https://suspilne.media/lviv/159647-u-lvovi-startuvav-festival-teatralnoi-fotografii/>
38. У Харкові відкрилася виставка театральної фотографії "П'ята стіна" [Електронний ресурс]. – Харківська обласна державна адміністрація. – 2021. – Режим доступу: <https://kharkivoda.gov.ua/news/85301>
39. Український інститут національної пам'яті. Історія українського театру. – Режим доступу: <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/istoriya-ukrayinskogo-teatru>
40. Фото з архіву Театру Руська Бесіда. Театрознавчий центр ім. Леся Курбаса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://openkurbas.org/collection/aktory-teatru-ruska-besida-stoyat-zliva-napravo-o-may-her-sheremeta-yu-tvardyevych-m-krystof-m-kossak-p-dyaktiv-polischuk-i-donchak-n-hr-yhorovych-kosmiv-spivak-sydyat-senyk-vasyl-yurchak-yosyp-hirnyak-v/>
41. Центр Леся Курбаса. Василько Миляєв Василь [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://openkurbas.org/personality/vasyлко-mylyaev-vasyl>.
42. Центр Леся Курбаса. Експозиція Театрального музею мистецького об'єднання "Березіль" (1925) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://openkurbas.org/exhibitions/ekspozytsiya-teatralnoho-muzeyu-mystetskooho-ob-ednannya-berezil-1925/> .
43. Шульга, В. Invisible photo business. Що має знати фотограф, який хоче знімати для світових брендів. — Київ : Пабулум, 2017. — 200 с.
44. Яворський Б. Театр товариства "Руська бесіда" у Львові: 1864–1924. — Львів: НТШ, 1924. — 216 с. — Режим доступу: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/20361/file.pdf>
45. Як фотографія в Україні з розваг еліти перетворилася на зброю [Електронний ресурс] // Ділова столиця. – 2021. – 12 серпня. – Режим доступу: <https://www.dsnews.ua/ukr/society/yak-fotografiya-v-ukrajini-z-rozvag-eliti-peretvorilas-ya-na-zbroyu-12082021-433768>

46. A Heliograph Made by Joseph Nicéphore Niépce [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.hrc.utexas.edu/niepce-heliograph/#:~:text=The%20Ni%C3%A9pce%20Heliograph%20was%20made,obscura%20known%20to%20survive%20today>
47. A Scene in Shantytown, New York City – First Photograph Published in a Newspaper [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://historyofinformation.com/detail.php?entryid=4389#:~:text=A%20Scene%20in%20Shantytown%2C%20New,newspaper>
48. Amelia Stein. Source 81 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.ameliastein.com/wp-content/uploads/2015/03/Source-81-Stein.pdf>
49. Amnesia.in.ua: Перші фотографі в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://amnesia.in.ua/early-photographers#:~:text=y%201850,на%20розі%20Хрещатик а%20і%20>
50. Biernacka-Płoska J. Co kradnie fotografia? // Teatr. 2023. № 7–8. С. 32–33.
51. De Vos, L. Spectatorship in the Theatre, the Cinema and Photography [Електронний ресурс] / L. De Vos // DARE – Digital Academic Repository. – Режим доступу: <https://dare.uva.nl/search?identifier=b3089df2-153c-464e-a7ab-b3cd17c06d27>
52. Dondero, M. G. Photography as a Witness of Theatre [Електронний ресурс] / M. G. Dondero // ResearchGate. – 2008. – Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/266229630_Photography_as_aWitness_of_Theatre
53. Fotografia relacji [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://e-teatr.pl/fotografia-relacji-46525>
54. Fotografia teatralna [Електронний ресурс] // Instytut im. Jerzego Grotowskiego. — Режим доступу: <https://grotowski-institute.pl/wydarzenia/fotografia-teatralna-2/>
55. Kędziora, A. Theater Photographs as a Source of Research on the Cultural Heritage of the 2nd Half of the 19th Century [Електронний ресурс] / A. Kędziora // Dziedzictwo Kulturowe – Zarządzanie w Kulturze. – 2014. – Vol. 15, No. 1. – С. 59–76.

– Режим доступу:
https://ejournals.eu/en/journal_article_files/full_text/018eced4-36e2-71d1-9b15-0cd955e65b49/download

56. Lisak, A. Fotografia teatralna w XIX w. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.lisak.net.pl/blog/?p=21368>

57. Minton, E. The Drama of Theater Photography [Електронний ресурс] / E. Minton // Professional Photographer (PPA). — 2017. — June. — Режим доступу: <https://www.ppa.com/ppmag/articles/the-drama-of-theater-photography>

58. Ottomar Anschütz – The First Fast Shutter [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://flashofdarkness.com/tag/ottomar-anschutz/#:~:text=The%20First%20Fast%20Shutter>

59. Papuczys, T. Fotografia teatralna [Електронний ресурс] / T. Papuczys // Instytut im. Jerzego Grotowskiego. — Режим доступу: <https://grotowski-institute.pl/wydarzenia/fotografia-teatralna-2-1/>

60. Pavlo Bosyu покаже у Львові "Світло і танець" [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://zahid.espresso.tv/pavlo-bosiy-pokazhe-u-lvovi-svitlo-i-tanets>

61. Photography – Development of stereoscopic photography [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.britannica.com/technology/photography/Development-of-stereoscopic-photography>

62. Reason, M. Photographic creativity and documentation from the theatre stage: ethical and technical challenges [Електронний ресурс] / Matthew Reason // *International Journal of Performance Arts and Digital Media*. — 2006. — Vol. 2, № 2. — P. 113–129. — Режим доступу: https://www.academia.edu/25338806/PHOTOGRAPHIC_CREATIVITY_AND_DOCUMENTATION_FROM_THE_THEATRE_STAGE_ETHICAL_AND_TECHNICAL_CHALLENGES

63. Snapshots on Theatre Photography / J. A. Draft [Електронний ресурс]. — Режим доступу:

https://crco.cssd.ac.uk/id/eprint/1372/3/essay_snapshotsontheatrephotography_JADRAFT.pdf

64. The role of photography in promoting local theatre [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://photoproinsights.com/the-role-of-photography-in-promoting-local-theatre/#:~:text=Conclusion>

65. Theatre photography as social memory / Érudit [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.erudit.org/en/journals/rssi/2008-v28-n1-2-rssi3913/044587ar/#:~:text=In%20a%20sense%2C%20many%20theatre,For%20them>

66. Ukrainian Theater [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://nlu.org.ua/storage/files/PDF_2017/Ukrainian%20Theater.pdf

67. Joel Anderson Theatre Photography between Theatre and Performance [Электронный ресурс] / Joel Anderson // Focales. — 2015. — № 3. — Режим доступа: <https://doi.org/10.4000/focales.803>

ДОДАТКИ

Інтерв'ю з Іриною Деркач

Христина Король:

Я вдячна, що ви знайшли можливість зустрітися зі мною в Zoom. Як я вам і писала, я працюю над курсовою роботою по театральній фотографії. Так як немає якихось друкованих літературних джерел, немає навіть дефініції, що таке театральна фотографія, тому я намагаюся за рахунок розмов з людьми, які є практиками в цій сфері, свої гіпотези підтвердити думками людей, які в цій сфері. Я хотіла вас запитати про шлях — як ви прийшли до цього, які маєте рефлексії. Я підготувала собі запитання, тому перше питання: як ви взагалі прийшли до театральної фотографії, і, може, не лише до театральної — як ви взяли в руки фотоапарат? Можливо, це було пов'язано з вашою освітою? Як це сталося?

Ірина Деркач:

У більшості випадків з освітою це взагалі не пов'язано. То зараз ви маєте можливість бути театрознавцем. А ось щодо освіти фотографії, то я пам'ятаю, що мені не була потрібна ця освіта. Я була дитиною в Кам'янці-Подільському, і у нас училище культури було (а тепер це коледж мистецтв, і Харківський в тому числі), і ось фотографія там була присутня, а тепер немає. Є в академії культури, у нас, здається, є щось таке, як відеограф, і там була дисципліна "фотографія". І лише кілька років тому зробили фотографію професією. Професія фотографа — були освіти, не було. Театральна фотографія — це взагалі окрема розмова, її якби не існує. Цих театральних фотографів і театральної фотографії — визначення в спілці фотографів, коли я починала свій шлях, навіть не було. Не було можливості, щоб завантажити свої фотографії. Початківцям вони розкривали свої таланти, поповнювали свої ряди професійними фотографами. Хоча чи професійними — це теж питання. Ну, як правильно назвати цю професію — фотограф? Було багато розмов з цього приводу.

Христина Король:

Чи це професійно, чи це що це таке взагалі?

Ірина Деркач:

Я знаю аматорів, які займаються професійно, у кого є робота. Я вже втратила свою думку... І ось у цьому списку мені так хотілося показати театральну фотографію. Ось я знімаю в театрі — нарешті театр дозволив знімати. І мені хотілося всюди її "запхнути", мені хотілося показати, що є театр, є фотограф і є фотографії. Але жодних конкурсів не було. І ось у цьому списку було таке: пейзаж, портрет, жіночий портрет, дитячий портрет, макрозйомка, репортажна зйомка — 20 найменувань приблизно. Довга стрічка була. Я там шукала-шукала... і знаєш, куди я вантажила театральне? У "різне". Тому що репортаж — вважається, що це події політичні і майбутні якісь особистості. А театр — це не подія, це культура. А до культури в нас таке ставлення — сама знаєш. Подивись на наші зарплати. Я працювала 10 років у художньому музеї, ну і зарплата — мінімалка, в мене, як у прибиральниці, хоча в мене є освіта.

Щодо освіти — у фотографів, яких я знаю, професійних, — ні в кого немає освіти. Бо її не було. Її не було де взяти. Це не те, що ми не хотіли вчитись — її не було. Вона відсутня. Тому серед фотографів у нас є економісти, інженери і хто завгодно по професії. Таня Юрченко, яка зараз знімає театр опери та балету — вона має банківську освіту, економічну. І пропрацювала вона багато років у банку. Вона не має фотографічної освіти. Все, де ми вчилися — це була фотошкола. Там вчилися і профі Photoshop'у, і в діючій фотографії ми вчилися, як знімати. Це вже більше самоосвіта фотографа — практика і теорія, те, що ти можеш взяти з інтернету, і всілякі майстер-класи.

(Розмова не про театр)

Отже, про мій шлях. Я відійшла від теми... Мій тато підробляв фотографом у садочку. Він ще антену ставив, бо раніше всі були антени — це зараз супутники. І по району ходив. Ми там поїхали, всякі штучки... От ми проявляли фотографії. І що — ти ж плівку не віддаш людям, і те, що він знімав десь там по садочках, ми з

ним проявляли на кухні. І це так було цікаво! Ось вона проявляється, ця фотографія. Тоді, на цьому етапі, мені це дуже подобалось. Я з ним там весь час, у всіх баночках...

І потім, у якийсь момент, коли я стала старша, їздила в село до бабусі. Там я дуже люблю коней. І мені тато дав фотоапарат, плівку. Старенький ФЕТ тоді був. Потім мені друг дав "Зеніт". Грошей тоді не було, щоб купувати техніку — це все було дорого. Тому тато дав мені старенький ФЕТ. Я на нього знімала там коней. Потім я сама пробувала, проявляла. Це все було чорно-біле. Кольорові я не вмію — тобто я знімала на плівку кольорову, але проявляти несла у фотолабораторію. А до цього ж не було фотолабів, тому ми все самі на кухні робили.

А потім, коли довелось вибирати професію — фотографію навіть не розглядала, тому що освіти не було. Хоча я це любила.

Христина Король:

В мене насправді так само було. Був лише коледж, а я — після 11-го класу. І мама така: або йдеш на вищу освіту, або... І тому мені прийшлося йти на театрознавство, хоча я не хотіла.

Ірина Деркач:

Зате в тебе тепер є бонус. Я про тебе думала в цьому розрізі. Мені, наприклад, дуже не вистачає знань саме театральних. Тому я на фестивалях, якщо мені десь вдається побути на обговореннях, коли збираються такі молоді театрознавці й обговорюють виставу, яку вони подивилися, — я стараюсь бути присутньою. Я не маю знань, тому черпаю їх у розмовах. Це те, що я фотографую і прислухаюся просто. Ну і лекції якісь дивлюсь, які мені цікаві. Театралка наша проводить багато — я, буває, слухаю їх. Вони активні зараз дуже, бо все онлайн, і в будь-який

час можна подивитися. І ось — знімала, як вона... І потім я знімала дітей своїх, вони в мене танцювали — і ось це був такий підготовчий етап до театру. Я знімала народні танці, десь років 12. На плівку спочатку. Ну, що ти там на плівку не знімаєш... Але я любила це. Дарувала людям свої фотографії — і від цього в мене був кайф такий. Я безкоштовно своїм однокласникам спочатку в школі, в інституті фотографувала.

Вивчилася на економіста, але довго я там не протрималася, бо це не моє. Я зрозуміла це. Я рік у школі пропрацювала — бухгалтер, касир, там видавали гроші вживу, я ще застала це. А потім я відчувала, що це не моє. Не лежить мені серце, це не мій шлях, не мій бізнес. І фокус був, а я творча, не реалізовувалася. І мені було недостатньо. Тому що я працюю в театральному гуртку, фотографую ці танці. І ми були в оперному театрі — на фестивалях, на виїздах, на Новий рік ми кругом: що б там не було — 1 травня, 9 травня — на вулиці танцювали. Я все це фотографувала. Мені подобалась сцена, ось це закулісся.

І в мене двоє дітей. І донька далі пішла по хореографії — і коледж мистецтв закінчила, і педагогічний університет Сковороди. І все. І що робити? А мені так хотілося. І сцени було мало. І якось я так просила всіх — фотографувати в цьому сценічному просторі. І якось я побачила стіну в театрі, і в тилу щось там зняла — "дозволь, дозволь". Але я пару кадрів залила. І чоловік мене підтримав — він подарував мені камеру і сертифікат у школу на навчання. Це було недешево. Але цього мені було недостатньо. І потім я пішла ще на професійний курс у цій школі. І там було дуже мало людей — нас було всього шестеро. І це мені дуже допомогло. Сам викладач на цей час був директором нашого фотоклубу. У нас є суспільна громадська організація — Харківський фотоклуб. Вона існує багато років. І він бачив цю мою любов і не дав мені піти в комерцію. Бо мені пропонували по садочках фоткати, а там дуже гарний заробіток.

Христина Король:

Я зараз це роблю кожного року — фотографую — і кажу: "Я ніколи більше за це не візьмуся". А потім мені знову кажуть: "Роби альбом", і я така: "Та давайте..."

Ірина Деркач:

А я відмовилась від альбомів. Я робила унікальні альбоми для своїх дітей — їхній випуск на танцях. І коли мені в школі запропонували — я відмовилась. Тому що в мене підхід індивідуальний. В мене було багато матеріалу за ці роки. Я ще оцифрувала ті фото, які були в батьків. Я такий ролик робила на випускний — всі спогади, всі танці, які моменти цікаві. Так само я зробила альбоми. Я робила міжнародні: сфотографувала канву і елементи наших костюмів, я робила з цього колажі. Прізвища були вишиті хрестиком. Є такий шрифт — його треба якось підігнати під цю канву — і це виглядає супер круто. Але дуже багато часу на це йде. І я зробила це безкоштовно, мені за це нічого не платили. І на цьому мій шлях з альбомами закінчився.

Пропонували ще в цьому народному коледжі хореографії альбоми робити, але я відмовилась. Це треба конвеєром робити, коли в тебе є дизайнер. Я можу сфотографувати гарно, а ви робіть все інше. Я вирішила себе героєм не корчити — йти в театр.

Христина Король:

Який ваш перший досвід у театрі?

Ірина Деркач:

Нас 10 фотографів було. І нікому не платили — фінансування не було. Нарешті вони ці затрати вписують — і, можливо, навіть дизайнерів. І це дуже важливо. І потім вже мені платили. І вже навіть перед війною я знімала виставу. Зараз Армі — Євген Сафонов, він виходець теж із театру Пушкіна.

Христина Король:

Як театр називається?

Ірина Деркач:

Незрозуміло... Він режисер, актор і директор цього театру. Гарний актор. Довлатова він багато робив. У нього є "Над прірвою в житті" (Селінджер). І останній день — це було 23 лютого 2022 року — я знімала його виставу за "Льод"

— про військових. Прикинь, перша вистава, яку він дав за стільки років. Якесь було в нього передчуття, чи що... Не знаю, чому саме про військових він поставив. Це вистава, яку він зміг зіграти. Було два склади задіяні. А я, виходить, провела з ним той останній "мирний" день. Це був класний день — у музеї ще тоді працювала художньому і в театрі. І він мені заплатив — уперше. Так, ми були друзями. Я хотіла ще якесь портфоліо зробити, бо це був процес становлення в театрах. Там, щоб тобі платили — взагалі мови не було. Добре, якщо просто пустили познімати. А потім — дай Боже, щоб підписали.

Я потім зрозуміла, що в театрі й у музеї — одна і та сама історія з фотографами. Ти молода, тільки починаєш свій шлях. У тебе, може, більше сміливості буде в тому, щоб відстоювати свої права. Щоб твоє авторство було завжди присутнє. Я от коли бачу, що театр квітки не підписав — я сама їм одразу пишу. Чому я так роблю? Бо вони вважають, що підписали один раз — і досить. А я зняла, витратила свій час. Я маю хоч якусь користь із цього мати. Щоб хтось, хто може мені заплатити, — заплатив. Бо я ж маю на щось жити.

Моя любов до театру не згасає поки що. Але я відчуваю — зараз війна, до того був ковід — і я терплю. Бо в них таке становище. Я хочу підтримати. Я багато вкладуюсь у театр — і душі, і серця, і грошей... Але мені теж платять. А хто — актори любові. Вони обіймаються, завжди радіють. Але другий склад — бо перший склад завжди йде на першу постановку, прогон, на виставу, де багато всього. Медіа буває, повно фотографів. А якщо ти у другому складі — все по-іншому.

Тому я роблю так: потім приходжу на виставу на другий склад і знімаю їх. І вони такі щасливі, що мають фотографії. І вони вкладуються у фотографії. Бо глядачі вже мають своїх улюбленців і можуть іти саме на них. Тому справедливо показувати тих акторів, на яких ти йдеш. Якщо ти цікавишся — не просто купив квиток за назвою.

Христина Король:

Чи правильно я розумію, що спочатку вам дали завдання, і ви пішли фотографувати в театр?

Ірина Деркач:

Так, спочатку мені дали завдання. Тоді в мене була слабка камера — шуми, все таке... Але в музкомедії нормальне світло. Правда, є рух. А коли є рух — це теж ускладнює зйомку. Тому кожен раз — експеримент.

Христина Король:

Зараз дуже класно, що є штучний інтелект. Я минулого року фоткала фестиваль драматургії, і була читка п'єс. І мене покликали дуже раптово. І там стоїть шестеро акторів, музичні пюпітри, на яких текст. І єдине світло на весь простір — це оці малесенькі лампочки, що на пюпітрах. І все. Нічого більше. Ці фотки були просто як пісок. І через те, що є штучний інтелект, я зараз майже всі свої фотографії пропускаю через нього. Але він не підмінює реальні речі — він просто забирає шуми, згладжує кольорові шуми. І мені вдалося витягнути риси обличчя, де видно акторів, всі деталі.

Ірина Деркач:

А в тебе є "до" і "після" фотографії? Бо я не з того віку — я не використовую штучний інтелект. Але ж він вбиває різкість?

Христина Король:

Так. Він ніби домальовує фотографії. Вони трохи виглядають мальованими.

Ірина Деркач:

Але в тебе ж були складні умови.

Христина Король:

У звичайних умовах — все ок. Я "Медю" фоткала у Франківську, пропустила її через штучний інтелект. Фотографія — скільки б ти її не збільшував — вона чітка. І цю чіткість можна використовувати десь при друці. Вона суперчітка.

Ірина Деркач:

А це складно освоїти? Для мене це буде складно?

Христина Король:

Зовсім ні. Треба мати Lightroom. Я працюю в Lightroom. І на попередньому ноуті, коли я включала цю функцію, — він просто вимикався. І я купила собі MacBook. І тепер з MacBook моя робота пришвидшилась разів у десять.

Ірина Деркач:

Я пам'ятаю ті часи, коли в мене фотографії грузилися. Зараз я можу 300 загрузити, фотошоплю цю зйомку, а раніше — по 10 штукочок. Місця не вистачає. А зараз це все на дисках, у хмарі. Але я працювала ще плівкою — це початок цифрової. І тоді обмеження були. І на диски навіть записували — DVD. Я потім уже перекидала свої архіви. Зараз в тебе, звичайно, більше можливостей. Якщо ти мені... Я знаю, що профіль користується популярністю, незрозуміло у всьому світі. Я починала її освоювати, але у мене цей період співпав з хворобою. Мені важко було створювати щось нове, тому я залишила фотошоп і камеру.

RAW — я в RAWі все знімаю, тому в RAWі вона там справлялася. Техніка в мене — повний кадр, Mark IV, і світло, і сильна оптика.

Христина Король:

Я насправді фоткаю все на два об'єктива, і тому, коли дуже темно, я можу витягнути картинку. І об'єктив у мене — 6D.

Ірина Деркач:

А я от думаю, що треба переходити на бездзеркалки. Вони теж шалені гроші коштують. Думаю, може, продати свій Mark... Але він прекрасний. Але він важкий.

Христина Король:

Бездзеркалки не шумлять. Я останній раз фоткала в театрі — якась жіночка сказала мені: "Мадемуазель, ви мені заважаєте!" — я сказала: "Вибачте, я фотограф".

Ірина Деркач:

Розумієш, у мене така позиція: чому театр іноді не пускає фотографів? Деякі фотографи дуже некрасиво поведуться. Людина заплатила гроші — вона хоче відпочити, насолодитися, а тут і затвор махає. Ну це неприємно. Я не будучи фотографом, була просто глядачем, купила квиток. А в мене зарплата — 6000, і я купила за 400€, раз на пів року прийшла подивитися. А тут мені хтось каже: "Я фотограф". Ну і що? Для мене глядач — найважливіший. Якщо там якийсь дебош, де танцюють-співають, то я можу зробити більше кадрів.

Христина Король:

У театрі "Око" завжди йде оголошення про те, що якщо ви не хочете, щоб ваша дитина потрапила на фотографії — підійдіть до фотографа після вистави.

Ірина Деркач:

Це дуже класно! Я такого не чула. Я в театрі Гоголя знімала по своїй ініціативі виставу. І ось ця Ірина Липнева зробила фестиваль — я на нього напросилася. Я прям жила в театрі — класно було жити в театрі. Не треба нікуди бігти, тут все знімаєш. Якраз це було відкриття сезону — це вересень цього року. Я і там, і там зняла відкриття сезону. І ось я зняла першу частину — до мене жінка підійшла: "А чому ви знімаєте мене?" А я просто знімала зал. Просто, що люди прийшли на відкриття. І ось вона: "Мене не знімайте. Витріть!" Я кажу: "Так, звичайно". А я навіть не в залі була, я з ложі фотографувала. І я не повноцінно знімала, щоб не заважати. І ніхто не чув мою камеру. Але, звичайно, що дзеркалка рулить. І біля мене чоловік знімав — я взагалі не зрозуміла, що він знімав. А він: "А! Класно, тихо". Я думаю, що це прямо прорив такий. І було б класно знімати ще через перехідник.

Чи могли би ви мені написати, в яких театрах ви фоткали, на яких фестивалях працювали, чи якісь театральні проекти були? Бо я, коли буду писати матеріал, то хотіла би вказати про ваш досвід.

Христина Король:

Я тобі вишлю своє резюме. Там є фестивалі. Єдине, що, може, я щось забула туди

включити. І зараз я ось мала їхати на фестиваль у Хмельницький, але щось вони мені там не дзвонять. Не знаю, що там сталося. Мене пів року тому запрошували. Я кожен раз дивуюся оцим всім організаційним моментам щодо фотографа. От журі, учасники — там менш-більш все нормально. А все, що стосується фотографа — завжди відбуваються якісь дивні історії.

Щодо оплати — мені спілка платила за якусь роботу, це вони запрошували. А ось якщо я щось хочу, а вони не знають... Я, наприклад, у Коломиї мала 24 вистави восени. Я була спочатку на фестивалі соціальному в Полтаві. Потім я з Полтави поїхала у Франківськ. І у Франківську я не знала, що "ти — це ти", тепер я зрозуміла. То в тебе є моя фотографія.

Звідти я поїхала в Калуш, тому що в мене там друзі театральні. Я пів року була в евакуації в Калуші — за станом здоров'я не могла, і я там лікувалася. І я потім з Калуша з цим театром Selenium (Діма) — вони їхали на фестиваль "Не релокована культура". Я з ними була там півтори доби. Збігала до "Союзу українок", там почергувала трошки, бачилася з усіма — навіть з режисеркою дитячого театру. А на ранок з Дімою поїхала на оцей фестиваль в Коломию.

Туди я просто напросилася, тому що в них є свій фотограф. Він знімає культуру в них. Василь... я забула прізвище. Він каже про себе, що він театральний фотограф. Але він знімає природу класно. І в нього дуже круті й поетичні назви. Я жодного разу такого не бачила. Прямо дивуюся — як він молодець. Він прямо здивував мене — і фотографіями, і особливо написами. Бо так — я багато пейзажних гарних фото бачила. І він знімає у них там всі культурні події. І я знімала з ним цей фестиваль.

І ми якраз класно спрацювалися. Бо він знімав крупняки, а в мене в той момент не було довгого фокусу. І в мене був тільки дальній план, середній. Я люблю портрети знімати — вважаю, що вони неінформативні. Чисто для акторів, чисто для мене, тому що я їх люблю — емоцію зловити. А для театру, для документалізації, щоби показати сценографію — вони не такі важливі. І фотографувати їх іноді теж не можна.

Я вважаю, що треба знімати загальний план, середній план — обов'язково, щоб

побачити всю сценографію. І портрети теж, коли я знімаю, — намагаюся всіх зняти, якщо є така можливість.

Христина Король:

Я хочу вас запитати: якщо би ви могли сформулювати, що таке театральна фотографія, або між якими жанрами ви її бачите?

Ірина Деркач:

Саме для мене? Якщо фотограф дивиться на інших — вони можуть зняти гарно, але не доводять фотографію до стану художньої. Навіть якщо все ок з композицією — для мене відрізняється художня театральна фотографія від звичайної репортажної театральної фотографії. Дрібниця, але ось чоловікові показую, а він каже: "Ой, як це?" — тобто туди, де колір, я не лізу, я його намагаюсь відтворити. Таке... бо є фотографи, які люблять ЧП натворити — це теж непогано, але для якихось випадків. Для історії — це не ок, тому що режисер, художник — вкладає в колір зміст і кольором теж впливає на глядача. Тому позбуватися кольору — я вважаю, що це погано.

Христина Король:

А якщо це інтерпретація?

Ірина Деркач:

Якщо це потрібно зберегти як документалізацію, і якщо ти маєш такий підхід, як я — що це залишиться для нащадків, що це ось так от воно було. Але якщо ти позбулася кольору — то як вони знатимуть? Які вони мають піднімати архіви з нарисами, що роблять художники, костюми. Так от, театральна фотографія художня — це коли там, для мене, щось впало, якесь сміття, але це вже не органічно для цієї сцени. Там бувають наліпки такі, скотчем наклей, ні, позначки — оці, вони прям. От світло не доробили, і видно, що воно має бути ось тут, воно розширюється — ну і втрачається цей сенс. Тому я можу тут затемнити — це підхід до кожної вистави. Тут я бачу: одне зайве, друге зайве. І коли художня — я

дивлюся на неї, а в мене нічого не відволікає, я бачу цей сенс, я бачу цю емоцію. Я оце зайве замалювала, може — підправила трохи, і, може, ще перекадрувала трошки. І навіть дрібниця покращена, але в сумі — ці дрібниці, коли ти дивишся на чужу... Оцей мікрофон спущений з неба над головою... І я чесно — може, це моє якесь бачення таке дурнувате, але я дивлюся на цей мікрофон, і він мені заважає. Він вбиває цю художність. Можна сказати, що це репортажна театральна фотографія — і це пофіг: людина зняла і в новини відіслала, що це ось була така вистава. Вона і не бачить цей мікрофон. Але ціль, яка стояла перед фотографом, вона виконана, тому що він зняв те, що відбулось — вистава.

А якщо казати вже про художню — як фото-художник, я себе вважаю, то я таку фотографію навіть віддати не можу театру. Тобто я можу добу замальовувати якісь херні — такий в мене підхід. Я знаю, що на конкурси присилають — а там ти вибираєш 1 з 3000, і іноді, коли б оці всі дрібнички прибрати — це був би шедевр. Це настільки може покращити цю...

Христина Король:

А ви кажете про конкурси театральної фотографії?

Ірина Деркач:

Так. Треба буде тебе запросити. Просто там організатор зараз дуже зайнятий — і оце ця Света Божена, бо вона придумала цю "5-у стіну", конспірологічну фотографію зробила, відправила на "5-у стіну". Яюсь була не дуже, але кадр класно спійманий. Це була вистава "3 роки", я пам'ятаю, яка це була вистава. І ось я зняла — і вони взяли в експозицію. Я була щаслива. Нічого не зайняла.

І ось зараз Света не займається цим, а Ліля хоче продовжувати. І цей посил я намагаюся зберегти. І просто їх дуже прошу не зупинятися, бо я прям вмовляла і Свету, і Галю — незрозуміло, не кидати нас, театральних фотографів, бо ми не маємо ніяких конкурсів, ніяких можливостей — де грузити, що робити. Я роблю тільки ці театральні виставки в Будинку художника, кожен рік по кілька штук — за свій кошт. Дуже мало всього театального. Мало театральної фотографії.

"5-а стіна" буде не як конкурсна виставка, а просто не на конкурсній основі будуть

відібрані класні фотографії. Я не думаю, що це буде міжнародне. Ми будемо розшукувати саме театральних фотографів.

Христина Король:

Я можу вам дати список львівських театральних фотографів, дуже крутих.

Ірина Деркач:

Чим ширше це буде — тим краще. У нас є Віра, незрозуміло, в Кривому Розі. Вона не театральний фотограф, вона художниця, фотографує театри гарно. І часто цих художників — дуже класні фотографи.

Так ось, до чого ми віднесемо з тобою театральну фотографію?

Христина Король:

Я якраз хочу зрозуміти, що театральна фотографія як жанр має види. Наприклад, коли фотограф фотографує в процесі — це умовно репортажна фотографія. Коли фотограф фоткає акторів — їх портрети (чи в образі, чи не в образі) — це портретно-театральна фотографія. Коли він фоткає вуличний перформанс — це вулична театральна фотографія.

Я вже почала в якісь такі штуки йти — якщо фотограф сфотографував фасад театру — це що? Архітектура театральної фотографії? Я вже настільки почала у всі ці термінологічні штуки залазити...

Ірина Деркач:

Це дуже гарна ідея — зробити саме таку класифікацію!

Христина Король:

Є дуже крутий фотограф у Львові — Саша БалаБай. Він фоткає театри, але він фоткає і закулісся. Тобто він фоткає і балет з-за куліс — як вони там малюються. І це якась бекстейджна театральна фотографія...

Ірина Деркач:

Ми теж думали, що в галереї помістити фотографії з конкурсів, де вона теж бекстейджна. Ми "за кулісся" називали.

Христина Король:

Або коли фотограф фоткає акторів, але це репетиції — це що? Це репортаж? Чи що це?

Ірина Деркач:

Я розумію в цьому всьому, що ти сказала, твій розпач, ну таку розгубленість — що відбувається. Бо в фотоклубі ми піднімали питання не те, щодо театральної фотографії, а взагалі: хто такий професійний фотограф.

І увесь цей поділ — може, не дуже заморочуватись. Тобі треба просто прописати, бо ти до цього маєш науковий підхід.

Я завжди казала: кому треба — це магістратура. Не йду після цього зуму... Нашо? Я зловила таке захоплення своєю курсовою, що я хочу йти на магістратуру. Не знаю, чи писати якусь монографію. Я знала вас і ще там когось — одиниць. А тут — стільки театральних фотографів!

І після того, коли я розповіла про себе і отримала фідбек від людей — мені так стало добре. Я відчула себе в якомусь ком'юніті театральних фотографів. І на наступний день був День театру. Я поговорила зі своєю кредиткою. І я тоді якраз у Франківську була. Я підключалась до зуму з Франківська. Я пішла на "Медею" до Оксани Дмитрівни — і оця вистава мені просто зірвала мозок. І я досі пишу роботу. Я була на цій виставі декілька разів. І я така: "Все. Я йду на магістратуру!"

Або я продовжую театральну фотографію, пишу цілу дисертацію, або я пишу цілу магістерську роботу про Оксану Дмитрівну, тому що я бачила всі її вистави, і я захоплена її методологією.

Ірина Деркач: Я зняла Театр ляльок, і вони весь час ці фотографії виставляють і підписують, але я зняла всі, і деякі є по декілька разів. Вони приїжджали до Львова з "Калиновою сопілкою", і я зняла їх, але мені хотілося ще, хотілося крупніше, бо у Франківську я не знала, чи можна фоткати. (Розмова про фотографів) Ми коли робили "5-у стіну", я дала їй свої характеристики щодо фотографії, тому що вони не розуміють цього. Я свою якусь там лепту вклала, а

тепер я хочу зробити виставку театральних фотографій, але я хотіла запросити всіх фотографів, які не були присутні в нашій "п'ятій стіні". Ось тепер розширюються кордони. Я з тобою познайомилася, але щоб ще хтось доєднався, щоб крім наших ще був хтось. У Березолі мене не пускають, там взагалі свій фотограф. І зараз оця "Шекспіріада" — які фотки в тебе є — її зняли з репертуару. Навіть "Златовласка" в Театрі юного глядача знята в мене — це вже історія. Театральних фотографів недооцінюють. Може, роби на цьому акцент — що для мене це документалізація як жанр. Для мене це більше, хоча я різне знімаю, портрети, але для мене це входить в одну зйомку. Я можу і афішу — я завжди її приєдную до зйомки, опис вистав, афішу — все, що в мене є по виставі, я все це викладаю, весь свій файл. Це не для театру, понятно, це для мене. Навіть робила таку табличку, де в мене рік, яка вистава. І це мені дуже допомагає, коли я роблю етикетки для театральних виставок. У мене вже все в таблиці — сконцентрована інформація. Я ще не довела до кінця цю таблицю, але я почала її робити для зручності. Я бачу, які в мене вистави йдуть, які театри, назва вистави, режисер і опис оцей.

Христина Король: Тобто ви ведете собі облік вистав, які ви фоткали?

Ірина Деркач: Так, я зараз почала це робити. Дуже важко когось знайти, і мене іноді просять: "А дай мені цю людину, в якомусь році була така вистава", — і ти починаєш на 10 дисках щось шукати. Я думаю, що мені треба теж якось впорядкувати це.

(Розмова про техніку і зберігання фото на жорстких дисках)

Ірина Деркач: Виходить, мені більше потрібні ці фотографії, ніж самому театру. Де ці архіви, де ці надруковані, складені? Я була в театрі Садовського у Вінниці навесні, знімала там, у Калинівці, фестиваль Impreza. І це залежить від людини, яка започаткує. Як я в себе в музеї теж започаткувала цифровий архів по відділах — у мене все по папках: репортажка окремо. І так само в театрі мало би бути. Я приїхала туди, запросила мене завіт — Оксана, не пам'ятаю прізвища, вона була в журі конкурсу — запросила мене в театр. Я там, до речі, зняла виставу

"У мене вчора ночував Бог". Я там була всього 2 дні, відпочила від нашого жаху. І вона показала мені архівні фотографії, які вона розшукувала. Вони зробили так, що у них цей музей немов винесений — отак ідеш по фойє, і там фотографії, всі по руках, люди приходять і можуть подивитися. Вона мені почала розповідати, як важко їй було встановити якісь дати. Але ми колись теж будемо в історії — ти і я. Тому ми маємо підписувати, встановлювати, що я автор, і не соромитися. В мене деякі речі залишилися в чоловіка — які, може, 100 років тому. Я здивувалася, що ця Оксана так відповідально до всього.

Христина Король: Зараз у мене теж є проблема, тому що в курсовій — історичний розділ, а я зовсім не маю матеріалу.

Ірина Деркач: Тобі треба якийсь конкретний історичний розділ якогось театру?

Христина Король: Я не знаю. Намагаюся знайти фотографії з Театру Леся Курбаса. Я знайшла, що в нього в команді був чоловік, який вів різні лабораторії в театрі. Там не було вказано, що він фотограф. І одна з лабораторій була по фотографії — він її вів. Тобто це гіпотеза про те, що фотографії донесли нам інформацію про те, якими були вистави в той час.

Ірина Деркач: Ти хочеш про Курбаса зробити?

Христина Король: Ні. У мене був період, що я хотіла хоча б щось знайти. Спочатку орієнтувалася на Львів — знайти в театрах фотки, які робили фотографи. А цієї інформації просто нема.

Ірина Деркач: Зараз Театр опери та балету виграв грант. І там, звичайно, я фоткала, там був фотограф. Але вони оцифровували весь свій архів. Уявляєш, яка там тонна всього? І ось цим займалася Інга Довганова. Я була на зустрічі, вона розповідала, що вони зараз цим займаються. На це виділено кошти, є певні терміни. А уявляєш, скільки там всього? І вона каже, що є якісь люди, які просто по крупичках збирають інформацію. Ну ладно, Попеску і Коливанова знають всі —

вона ще досі працює в театрі. І молоду її, і я, і ти, і всі на світі впізнають. Але є другорядні якісь вистави. Навіть я брала архів фотографій: у мене співробітниця — її чоловік працював в оперному. Він не фотограф, але він любив музику, любив фотографувати — Таранець. І він фотографував. І я хотіла з нею поговорити, чи є в неї ще фотографії з театру, бо в неї це все вдома було. Вона приносила і показувала мені. У тій школі Іванова була виставка у нас у Галереї мистецтва Слобожанщини, і Коливанов приходив на цю виставку — йому приурочена ця виставка. У нас є відомий Театр харків'ян імені Шульженко, а зараз він називається Музей видатних харків'ян. То там були ці театральні фотографії. Це його виставка, його фотографії. Але це величезний архів, і незрозуміло, куди воно тепер подінеться. Є частина фотографій цієї людини, але навіть те, що в них є, дуже важко встановити авторство, яка це вистава. От вона мені показує, я в неї питаю: "А що це за вистава?" А вона каже: "Здається, це Шахерезада, ну, по костюмах". А деякі вистави взагалі нічого не зрозуміло. Коли ці вистави були? Можна ще сказати, що він в оці роки працював, але в нього нічого не підписано. Він пам'ятав, а потім він помер.

Христина Король: А як його прізвище, я собі запишу.

Ірина Деркач: Таранець. Там про нього ролик був. У них тепер є ціла купа всього оцифрованого. І цей театр Садовського. Якщо ти хочеш, я можу знайти тобі цю Оксану.

Христина Король: Я просто думаю, що це класно, що я маю можливість заглибитися в якісь театри. Але це занадто велика глибина. Тому що якщо візьму один театр — треба буде ще якийсь. Так як в мене курсова називається *театральна фотографія — комунікативний потенціал*, я хотіла відслідкувати те, як взагалі з'явилася фотографія у театрі, яку вона цілком мала на початку. На початку, я зрозуміла, що була архівною — для історії. Потім, коли театри змогли подавати в газети фотографії — це була реклама. У нас є дуже багато фотографій театру "Руська бесіда" — портрети акторів у ролях, в костюмах, постановочні. Але вони є. І так само, яку роль воно мало, щоб зафіксувати. В якийсь момент з'явився колір — це теж змінило фотографію. Я це теж хочу відслідкувати. А потім вже

з'являються соцмережі, змії... змішування інформації — і це починає впливати на театральну фотографію. Можливо, якраз через це люди ставляться дуже легко до театральної фотографії. З виставу прорекламували, люди прийшли — і все. Архів вести ніхто його не веде. От якраз дуже класно, що ви про це сказали, бо я про це не задумувалась.

Ірина Деркач: Якби вони тоді підписували все це, зараз не було би проблем. Насправді все мало би бути підписане. У музеї, коли я оцифрувала евакуацію під час війни, я напряду стикнулася з архівними матеріалами. У нас там — вони величезні, листування всякі. Оцей же Васильківський — та отак от. У нас архіваріусом все підписано: хто на цій фотографії, коли, хто кому що писав — тобто воно все там написано. І коли пройде 100 років, 200 років — і всі оці листування у цих художників, їх родичів — все буде зафіксовано. У мене був такий цікавий випадок: ми фотографували і демонтували роботу, а там виявився лист, схований всередині. Уявляєш? Відкрили цей лист, а він писав там, як він малював цю роботу, зустрів там когось — і він розказав в цьому листі, хто намальований на цій картині. Ось так от випадково відкрили картину, а там — лист художника. Ну це за 10 років я вперше з таким стикнулася.

Христина Король: Я хотіла вас запитати: коли ви фоткаєте виставу — ви робите це в моменті, чи ви приходите заздалегідь?

Ірина Деркач: Можливо, є фотографи, які працюють по системі. У мене все ситуативно. У мене буває так, що мені сьогодні дзвонять, а завтра треба йти фотографувати. І в мене просто фізично не вистачає часу підготуватися. Але я намагаюся ніколи не відмовлятися, коли мені театр пропонує щось відзняти. Бо це завжди спілкування і досвід. Ти можеш там когось зустріти. Це завжди краще — так, ніж ні. Особливо з театрами. І в мене немає такого, що я от до всіх вистав готуюся, чи до всіх не готуюся. В основному я дивлюся: кількість людей, режисер, хто там грає і на що я йду, щоб налаштуватися — що це буде, який жанр. По крайній мірі, опис я завжди читаю. Театр ляльок може бути очевидний, тому що, наприклад, Вінні-Пух. От Оксану я зустріла — і ми разом пішли на виставу в театр у цю п'ятницю чи в суботу. Ми в дорозі зустрілися. Я не готувалась до цієї

вистави, тому що це відома історія — що мені до неї готуватися? Якщо я колись знімала "Чортів млин", то там цікаво було зняти ще ззаду, як актори тримають ляльок, як вони по сцені пересуваються. Я дуже люблю закулісся — це така цікава робота. Але буває, що актори не хочуть, охороняють. Ну це було на початку в якихось театрах — мені не дозволяли. Але з часом...

Христина Король: Ось якраз Світлана Бажанова казала мені, що театр Афанасьєва не пускав акторів взагалі. Ви, напевно, перша, хто туди потрапив як театральний фотограф.

Ірина Деркач: Я не перша. Там зараз фотографує багато. Вони більш відкриті. А раніше — так, і мене не пускали. І коли я розмовляла з директором ляльок (він помер цього році), він мені сказав, що це може заважати глядачам. А коли мені вже дозволили, то сказали: "Ви ж там тихенько". А потім, коли він побачив, що я не заважаю, що я мало пересуваюся — там у них немає проходу посередині, тому це не дуже зручно. А всі сцени в театрі ляльок — справа, зліва. Я, правда, не знаю, як там у ваших — наш орієнтований на центральний ракурс, на центральну зйомку. Тоді можна збоку щось взяти сфоткати. "Мину Мазайла" я знімала два рази: центрально, потім з боків, щоб були різні ракурси. Але я вже перший раз подивилася виставу, тому другий раз хотіла по-інакшому зняти. А потім був такий момент, що театр мене сам запрошував — навіть попри те, що в них був фотограф. А вони запрошували мене. На ставці у них був фотограф, а вони хотіли щось свіже, інший погляд. Це не дуже комільфо, як на мене. Але якщо людина не дає, а вони вимагають — тоді вони запрошують. Але те, що фотографів уже пустили в театри — це факт. Фотографів намагаються запросити на передпоказ. Передпоказ — це простіше: є глядач, і все, що йде у виставі, потім відбувається. Тому що на генеральному прогоні може чогось не вистачати, щось там не дороблено, хтось там щось не налив — то воно більш штучно виглядає, і немає віддачі повної. Тому на репетиції іноді немає сенсу знімати. Крім репетиції, коли ти гола, боса, в тому, в чому є. От таких репетиціях я вважаю — є колорит. Коли репетиція на стадії становлення вистави — це теж буває дуже цікаво. Але коли тобі потрібно відобразити вже виставу, все готово — то передпоказ, як на мене, оптимальний

варіант. Тому що ти не дуже заважаєш глядачу, бо це родичі, театрали приходять, знайомі — вони більш терпимі до зйомки. Але якщо моновистава — ситуація надскладна. Тому що в момент якоїсь концентрації, емоцій — ти маєш сфотографувати, а це дає звук. Тому я якраз моменти, які самі цікаві — не фотографую. Тому що мій звук порушує атмосферу. А для мене глядач — перш за все. Тобто фотографія — вона все одно вторинна.

Христина Король: Ну так, 100 відсотків.

Ірина Деркач: А людина, яка прийшла на виставу — головна. Моя позиція така.

Христина Король: Ще хотіла вас запитатися — чи є у вас якась комунікація з режисером? Чи є якийсь feedback? Чи, може, режисер має якесь бачення, якими мають бути фотографії? Або каже, навпаки, "я вам довіряю, вашому баченню", або, може, ви би хотіли комунікації, а її там нема або вона не така?

Ірина Деркач: Я би хотіла кращої комунікації з режисерами, бо її мало. Я сподіваюся, що театр ляльок візьме мене до себе, бо в них зараз буде скорочення, і вони хотіли мене взяти, але зараз лише скорочують і взяти нікого не можуть. Якщо би я працювала на якийсь театр, який би мені платив, я була би штатним фотографом — і тут фінанси грають велику роль — то, можливо, вони висували би до мене якісь вимоги. Але так, як мене просять просто зняти, то якихось особливих вимог до мене немає. Не знаю, може, до інших фотографів є. Але до мене особисто підійшов режисер і сказав: так і так, вона там пише дисертацію. А я знімала виставу — вона там таку в'язану зробила... у валізках, в'язана вистава. Вона душевна дуже. Я не знаю, як там її оцінили — критика і все таке — а я оцінюю візуально. Для мене візуально — це прекрасно було. І ось я її зустріла на цій виставі "Вінні-Пуха" і кажу: будуть у нас гарні фотографії. А вона: "А я і не сумнівалась, бо я тепер твої фотографії використовую у дисертації." Можливо, в театрі я би краще зняла — там взагалі сцени були, а тут я збоку знімала. Це все дрібниці. Але тепер є якісні фотографії. Тому від нього не було претензій. Оксана

хвалить мене. В мене завжди таке налаштування, коли я намагаюся відчутти, що туди вкладається. Розумієте? От як ви бачите очима режисера.

Христина Король: Я теж, я теж так! Я дуже вас розумію!

Ірина Деркач: Мені здається, що це правильний шлях, тому що я не створила цей продукт. Я маю максимально його показати, тому я налаштовуюсь на це — і щодо комунікації з режисерами...

Христина Король: Я вас ще на секунду переб'ю стосовно того, як ви кажете. Бо я зараз буду свою виставку робити і дуже довго думала, який має бути концепт. І мала дуже багато відгуків від людей, що у моїх фотографіях видно, що я люблю людей. І незважаючи на те, чи я знаю цього актора, чи не знаю — але ця любов у ці фотографії, вона дуже вливається. І я прописала собі, що хочу фіксувати оцей симбіоз ролі актора, яку видає режисер, з її внутрішнім світом, яким її наділив Бог. Оце, що в неї всередині є незмінним у кожній ролі. Але режисер приймає, умовно, роль Бога — дає інший світ, в якому вона існує. І оце якесь таке... ну тобто, мені дуже хочеться очима режисера показати виставу, додати туди свої очі і якось разом це все показати. Я дуже це все розумію.

Ірина Деркач: Мені так відгукнулося, що ти сказала — в мене просто нема слів! Просто мої думки ти озвучила. І те, що любиш людей і прям намагаєшся... Мені навіть дорікали за це, бо я думала, що це може бути і недоліком.

Христина Король: В сенсі?

Ірина Деркач: Бо фотографії, які перемагають у конкурсах... Часто я теж перемагаю, але були переможці, де актор був представлений не в дуже красивому вигляді. Емоція — занадто. От буває такий момент. Все-таки це ж від тебе залежить, яку фотографію залишити: на якому піку, на якій концентрації цього, що він хотів дати — ти маєш відчутти всю цю грань. І ось коли воно перед ним — воно для журі, які оцінюють, крутезно виглядає. А мені здається, якщо подивитися з боку актора — то тут не то. І ще якщо там щось стирчить, тому що я дивлюся і на

задник, щоб зуби там... ну на все. Щоб там і стоматолог, і дерматолог. Про мене навіть була написана якась театральна стаття, що я занадто ідеалізую. Я вже не пам'ятаю напряду.

Христина Король: Це про вас написали статтю? Вас там критикують?

Ірина Деркач: В мене там хвалять, надто. По-перше, дорікання було там від театрознавців, що буває, я... ну занадто. В мене всі картинки красиві. Я не залишаю фотографію, на якій людина не дуже вийшла. І емоція, може, й сильна, але людина виглядає не... ну розумієш. Я боюся в цю грань перейти, щоб не образити людину. Бо я увіковічною ці емоції. А вони — там через чур.

Христина Король:

Так-так, я розумію.

Ірина Деркач:

Я не лишаю такі фотографії. Я хочу, щоб людина дивилася там, де вона співпадає з роллю — і все, і це все там прекрасно. Я теж дивлюся, як виглядають ноги, бо це жінки. Бо жінка дивиться на себе насамперед не як на акторку, а як на жінку. І ти, як профі, все-таки маєш бачити людину з її особливостями і тоді підібрати для неї свій ракурс, якщо це можливо під час зйомки. Я розумію, що в театральних фотографів на це мало часу, але можна ж зробити кілька кадрів. Я знаю деяких акторів, до яких я уже звикла, я знаю, де він там — я чекаю цей профіль. Так, це вже майстерність наша — показати людину гарно. Але якщо в мене не виходило, то я не лишаю заради театру цю фотографію. Я просто її видаляю. Я не віддаю фотографії, на яких людина некрасива. Для мене — може, вона актор і сподобалась би, але якщо мені не сподобалось...

Інколи в мене є така комунікація з акторами, режисерами — давай я ще про це скажу — що коли я сфотографую виставу гарно, люди йдуть, і в них відчуття, ніби їх намахали, бо вистава нецікава. Тобто іноді таке було, що я зніму виставу цікаво, а вона — нецікава.

Христина Король:

В мене теж таке було, коли мене кличуть фоткати, а вистава нецікава — це шлак, і це неможливо дивитись. Але я йду і фоткаю, бо в мене замовили як фотографа. Але в мені сидить театрознавець, театральний критик, який каже: це фігня, і це треба зняти з репертуару, і людям це взагалі не можна дивитись. І оцей мій внутрішній монолог — в мене є кожного разу, коли мене кличуть на щось нецікаве. У нас зараз в театрі "Воскресіння" якийсь бред був — третя прем'єра підряд, просто якісь мозки виносящі — бред відбувається. Але вони мене кличуть фоткати, бо в них нема фотографа. І що я зроблю? Я фоткаю, тому що я фотограф.

Ірина Деркач:

Нічого, це досвід. Це досвід — набирайся. Ти можеш зосереджуватись не на змісті. Я, до речі, коли знімаю, я чую якісь репліки, якісь моменти, які я взагалі не пам'ятаю, тому що я була настільки зосереджена саме на процесі зйомки. Зрозуміла, що загальну атмосферу я ловила. Якщо це комедія — мені смішно. Загальне враження присутнє, але не більше. Щоб відчутти всю виставу — її треба подивитись, а не ловити момент. І хто там як, і щоб красиво це спіймати — в мене тут такий вир у голові, я міняю налаштування — це такий дурдом.

Буває таке, що фотографії кращі, ніж сама вистава. Буває, що я відкидаю фотографії. Буває, що показую: "Як тобі з оцим?" — бо це класно, характер і фотографія. І коли мені кажуть: "Ой, така класна!", а я боялась її виставляти.

Тому, коли в мене є сумніви, а мені кортить цю фотографію віддати, то я можу запитати актора напряду — чого стидатися?

Щодо режисерів. На початку діяльності я намагалася з ними якомога більше спілкуватися. Я надаю фотографії і прошу: виберіть кілька, які вам не зайшли, які не в тему, взагалі не відображають суть, щоб я могла зорієнтуватися, що ви бачите, що я. Порівняти. І якісь виберіть фотографії найкращі — от прям в точку, те, що вам сподобалось. Я хотіла зрозуміти, чи моє бачення співпадає з їхнім — акторів і режисерів. Але вони можуть довго не відповідати, а потім сказати: "Ой, всі такі класні!" — і це для мене неінформативно. Бо я хотіла б конструктивну критику від режисерів, акторів — оце б виховувало мене як фотографа, розумієш? Це давало б

мені аналіз, що я можу рости. Це якесь бачення для порівняння, вони і так бачать. Тобто ця комунікація для мене важлива.

Зараз відбувається так — я віддаю фотографії, вони просто: "Дякую", ти кажеш — "Які класні фотки!" — і все. Не було в мене такого, щоб я зняла виставу, а мені режисер сказав: "Гівно картинка".

А що б ви хотіли, щоб ваша театральна фотографія давала людям — не режисерам і акторам, а людям зовні, які прийдуть на виставу або які були на виставі й бачать тепер фотографії? Про що це для вас?

Люди, які були на виставі. І знаєш, що? Я фотографувала — хочуть зробити, наприклад, вдячність. І вона мені пише: "Можна твою фотку?" — і вона бере мою фотку, підписує, все нормально, і пише відгук. Тому що вона не хоче там якусь свою погану фотку виставлять.

У театрах все одно знімають на телефони, але вона хотіла саме мою роботу показати. Це не те, щоб мене рекламувати — ні. Просто в неї також відгукнулась моя фотографія. І саме завдяки моїй фотографії вона і пішла на цю виставу, наприклад.

Моя ціль на початку — я так переживала за театри: вони йдуть в театр, ось гарна вистава, а три колеги прийшли. Ну, я буду підтримувати. В театр. Я фотографувала в надії, що театр буде використовувати якомога більше фотографій, і таким чином будуть наповнюватись зали.

Я так хотіла якусь свою частинку внести. Щоб вони обновили сайт, щоб показали фотографії. Фотографій багато — можна показати одні або інші. Можна робити якісь ролики, колажі.

Я, до речі, під час вистави намагаюся зняти коротке відео — для себе атмосферу передати. У виставі "Калинова сопілка", там, де вони воду з відер переливають — це теж моє відео. Це вони використали. Класно. Бо фотографія — все-таки, вона не передає, звуків немає і стільки відчуттів немає. А коли відео і фотографії використовувати разом — це може бути більш презентабельним для глядача, щоб переконатися — іти на виставу чи ні. Бо коли ти це відео бачиш — тобі просто

хочеться прийти на ту "Калинову сопілку".

Тому я намагаюсь прийти познімати, але в тому форматі, в якому я працюю — я хочу точку зафіксувати, що в цьому форматі можна було знімати відео.

У тебе було питання — для чого я?

Я дуже хотіла допомогти театрам візуалізувати вистави для того, щоб вони надалі використовували це і кудись подавали — на фестиваль. Мої фотографії подають для статей якихось — ну будь-де. Часто мої фотографії використовують, ще навіть я не знаю, а мені потім присилають статтю в електронному вигляді. В мене так було з журналом Vogue — вони використали мої фотографії про п'ять прем'єр. І там мої фотографії з вистави Заньковецької, Жадана, і мої фотографії з театру Лесі. І я така... а там не вказано. Просто пише: адміністрація театру.

Я, коли працюю по ФОПу або по ЦПК, я завжди прописую, що при використанні фотографій завжди мають бути вказані авторство, позначений Instagram на кожному пості.

І ось у нас у Львові є студентський репертуарний театр "Лава" при театрі Лесі. Актори — 4-й курс, зробили театр. Вони надали фотографії. Є якісь медіа, які використали — розширену статтю зробили, аналіз цієї вистави, і нічого не вказали. Але вказали художника, автора тексту — Семенника.

І я пишу в "Лаву" і кажу: я дуже рада, що мої фотки використали, мені дуже приємно, але я прошу, щоб вони вказали моє ім'я.

Ірина Деркач:

З цим треба боротися. Бо коли ти знімаєш 100 штук театрів — я ж не зможу проконтролювати цей процес. От, я, наприклад, віддаю фотографії дитячому колективу і кажу: "Вказуйте авторство". І вони це вказали. Але всі діти і батьки — ніхто це не вказує. Даю там музейні фотографії, ну, я ж музейний працівник, на моїх світлинах багато чого роблять. І там досі використовують фотографії — стільки ж років я знімала і фонди, але щоб авторство вказували — це прям дуже рідко буває. Я останнім часом вже так нудила-нудила: "Вказуйте авторство! Вказуйте авторство!". Зважаючи на те, що я там працюю, я маю право на авторство

фотографій. І вже у якихось виданнях серйозних це вже було вказано. І якщо я у цього Дюрера фотографувала, то там уже в цьому виданні є вказано моє ім'я.

Але, ти знаєш, я б хотіла брати участь у відборі. От, наприклад, якийсь видання, наприклад, журнал *Teatr*, — і там були мої фотографії та і фотографії Осіпова підписані, крім портретної фотографії. Може, вони не знали, що це моя фотографія, бо я окремо якось його фотографувала, як портрет режисера театрального — мені хотілося зняти його психологічний портрет.

Христина Король:

Боже, я теж так хочу. Після вистави *Медея* до мене підходить Оксана Дмитрієва і каже: "Ну що, норм?" І я така: "У мене мозок зривається до вашої вистави, що?!" І вона така: "Я буду у Львові — ідем на каву". Але вона так і не приїхала. І я така... І вона мене так обняла... Боже, як вона обіймає. І я так дивлюсь на неї і бачу, які в неї гарні очі. Тоді би сфоткати. І потім така: "Її би пофоткати, їй би зробити якусь зйомку", бо в неї там фоток мало в соцмережах.

Ірина Деркач:

Здивуєшся, але в мене взагалі немає її фотографій. Хоч я стільки з нею співпрацюю. Вона не медійна в цьому плані. Ні, вона не проти фотографуватися. Я, до речі, і не пропонувала. Можу запропонувати. У мене десь є, що вона сидить на диванчику перед виставою, і там вона така красива. В очах щось в неї неймовірно — ось та любов. І коли вона виходить на сцену... ну, виставу, прем'єру грають — я бачу цей відгук, це в очах. Вона такий режисер.

Христина Король:

Я пам'ятаю цей Шекспірівський фестиваль. І всі директори такі виходять, такі поважні — майже депутати — в піджаках, сукнях. І виходить Оксана в такому *oversize* одязі, така... таке сонечко, яке світиться, ходить, всіх обіймає. А вона постійно приходила до нас. І якщо бачила — обнімалися пару раз на день. Просто підходили — обнімалися. Так в театрі ляльок, там такі ми всі: обіймаємось, прощаємось, обіймаємось. Прямо самі руки тягнуться — оце що я люблю в театрі. От, наприклад, дзвоню Олі Дорофєєвій, кажу: "Прийду на виставу полікуватися".

— "Приходь". Прийшла — з тим обнялася, з тим обнялася. І ти таким чином обмінюєшся енергіями. І це якісь лікувальні театральні обійми.

Так-так, я дуже це люблю. В мене теж є такий зв'язок з деякими людьми. Або навіть з тою самою художницею Зіркою Ставкою — це якесь таке... обіймами — твою любов до мистецтва, двоє цим запалені. Але з Оксаною — це просто... Я пам'ятаю: на Шекспірівському фестивалі був круглий стіл, де згадали про Майю Гарбузюк — нашу деканку, яка померла. І про неї дуже хороші слова говорили. І наш весь курс вийшов на вулицю — поплакати і подихати. А потім підійшла Дмитрієва, і от вона — обіймала кожного. Довго обіймала. Казала якісь слова підтримки, сказала нам: "Тримайтеся". Коли людина має стільки ресурсу, щоб його давати людям — це нереально.

Ірина Деркач:

Така крихка, така маленька, така різна...

Христина Король:

Я передивилася всі інтерв'ю, які з нею є. Вона мені дуже подобається. Скинь, вона сюди каже, що "триматися — камінь", це вона дає собі плакати. І мені так дивно — вона це тримає і дає іншим людям можливість: і все — ви плачете, ви кричите, прожити, вхлібнути через свою виставу. Вона має ціль — що ось ця вистава має ці дати, і вона цього досягає. Так само і мене. І вона ставила у Франківському театрі — вона має говорити про війну, вона має говорити до людей, які можуть думати. І вона це досягає. І я думаю, просто вона така космічна, як людина не з цього світу.

Ірина Деркач:

Ти знаєш, я от дивуюся, як їй вдалося. Я багато вистав бачила про війну. Багато. Але як це робиться — двома шляхами. І один шлях я бачила тільки у Оксани Дмитрівни — це через оцю образність, делікатно. А в кінці ми чуємо "все буде

добре". І не було ніяких розірваних тіл, демонстрації крові. Отже, щоби сказати про війну, не треба показувати цю війну, розумієш? І багато було маніпуляцій. Та я бачила, що вистава починається гарно, а в кінці діти обливалися кров'ю, кидалися якимись ангелами нарізаними, а дівчинка обливалася рідиною. Там поліетилен був підставлений, були відео, де якісь історії жахливі були. Така хроніка війни. Зараз це любить Захоженко. І незрозуміло... Різні театри я дивилася. І ось деякі показують, де є більше образності якоїсь, а є — "правда-матка". І от мене жах. Але ці вистави... Ти прийдеш на фестиваль десь там, у ваш регіон — і кожна вистава про війну. І от я приїхала — і там було десь 60 відсотків руїни. Але про війну можна по-різному сказати, написати. І не завжди це доречно — показувати цю війну травмованим людям, які пережили це. Маріуполь, Харків. І навіть тільки що попереджають, що у виставі будуть вибухи — це взагалі не допомагає. Я скажу зі свого досвіду. Тому як Оксана показала *Монца* — "я норм", це особлива для мене вистава. Про жирафа. Я дивилась її кілька разів — вона для мене лікувальна. І коли ми були в Полтаві, на цьому соціальному фестивалі, вони в театрі ляльок грали цю виставу — була повна зала. І десь 40 хвилин у них було обговорення. Актори стояли — Михайло приїхав, і Оля була, Дорофєєва, Оксана десь була у відрядженні. І люди не хотіли розходитися, розумієш? Настільки хотіли висловитися, розповісти про свої емоції. Вони там так переживали. І вже організатори... І люди настільки хотіли говорити, говорити, переживати, пропускати через себе. І такі щасливі обличчя. Вистава про війну — а ми вийшли з піднесеним станом. Ця вистава має лікувальний ефект, хоч вона про війну. Я знаю Оксану, знаю, як вона працює, яке ставлення до неї, театр, які вистави — і на виході ми отримуємо...

Христина Король:

Вона якось сказала, що ставитиме виставу про кризу дітей, яким 3 роки. Є вже ця вистава в репертуарі?

Ірина Деркач:

Буде в кінці травня.

А ти не бачила *"Агов, зі мною будуть клопоту"*?

Христина Король:

Ні, не бачила. І я дуже хочу приїхати в Харків. Мені вже місяць сниться, що я купую квитки.

Ірина Деркач:

Але в нас зараз загострення.

Христина Король:

Але якщо так чекати — я ніколи не попаду.

Ірина Деркач:

Зараз ми відчуваємо тут 22-й рік. Зараз настільки погано, що мені страшно з дому виходити. Настільки я вже фаталіст у цьому плані. Ну просто — і вдень прилітає, і вночі. Це і ракети, і все, що хочеш.

Я тобі дам інформацію про одну людину з Калуша. Вона має заспокійливий такий ефект від голосу, як Оксана Дмитрієва. Це Люба Литовська. Вона — голова Союзу українок. Це жінка, коли чуєш її голос — вона для мене приблизно як Оксана Дмитрієва. Вона просто одна на всю Україну. Така дуже цікава. І в неї театр — він такий... з таких дітей, які не те що важкі, а від яких всі відхрестилися. Якись незрозумілі якись підлітки. Вона зробила з таких діток театр і працює з ними вже підлітками, більш дорослими. І вона викладала там в них. Для тебе це було б неймовірне знайомство — неймовірна глибина і особистість. І саме в театрі її шлях дуже цікавий. Десь є інтерв'ю з нею. Ти точно можеш там знайти якись відповіді для себе. Тому поцікався, як вона розмовляє, як вона поводить, як вона до людей ставиться. Просто ми заговорили за Оксану — і такі люди зустрічаються раз на все життя. 100 відсотків.

Христина Король:

Так, я знаю Оксану. Зараз я познайомилася з цією художницею — Зіркою Савкою. І

це дуже схожа людина по енергетиці. По тому, як вона віддає, як вона любить людей. Тут у мене є такі дві людини. І я більше таких людей не знаю, бо вони якісь просто космічні. Не з цього світу.

Мені було дуже важливо почути про ваш особистий досвід, про ваше особисте бачення. Питання, які в мене були, я задала. Але якщо у вас зараз є якась думка — якась така чітка — яку би ви хотіли сказати про театральну фотографію або будь-що, то прошу.

Ірина Деркач: Для мене театральна фотографія — це, по-перше, документалізація процесу для того, щоби бачити розвиток з роками, що відбувається. І це фіксація. Але моя фіксація — вона художня. Тому коли ти зафіксував факт — це може бути красиво. Тому я вважаю, надіюся, що мої фотографії ввійдуть в історію української театральної фотографії. Зараз вона 100 відсотків недооцінена. Її вартість — це нам з тобою підкреслює, що немає театральних конкурсів. Є розділ "Культура", у який я іноді завантажую фотографії. Зараз іде якийсь конкурс, який проводить Рівне — міжнародний, з нагородами, з усім, і в розділі "Культура" я завантажую фото. У нас був проєкт, присвячений інклюзивності в театрі. Це дуже важлива для мене тема, щоби їм була доступна ця сфера. В музеї була ця сфера доступна. І десь у Києві був фестиваль теж — музей + театр, поєднання музею і театру. Це неймовірно. І мені так цікаво було. (Про музей і театр я не писала.)

Ірина Деркач: А ти взагалі розглядала тему, як театр співпрацює з іншими інституціями для популяризації?

Христина Король: У нас є дівчинка на 3-му курсі, яка пише роботу "Театр і суспільство", як театр впливає на суспільство, як театр співпрацює з різними інституціями. Вона готується до курсу, то ми з нею мінімально спілкувались. У нас, наприклад, у Львові була вистава "Невже це сталося з тобою", і весь make-up для акторів надавала "Єва" — ось така співпраця театру і магазину "Єва". У Заньковецької на 2-му поверсі була експозиція, вона змінювалася — про музей і театр. Тобто зараз театри, принаймні те, що я бачу в нас, намагаються знаходити

соепест з різними організаціями для популяризації. До 8 березня у нас в театрі Лесі були читки трьох п'єс у співпраці з феміністичною спільнотою. Тобто зараз такий момент, коли театри починають шукати різні точки дотику. Або в нас є вистави, які, наприклад, є у співпраці з "Unbroken" — або вони можуть приходити до нас на вистави, або вони можуть брати участь у цих виставах. Тобто якісь такі речі.

Ірина Деркач: Давай ще повернемося до "П'ятої стіни". Ми хотіли її зробити влітку цього року, але ця галерея мистецтв "Слобожанщина", яка проводила цю "П'яту стіну", вона знаходиться в Газпромі. Якраз ми відкрили виставку в четвер, а в понеділок чи вівторок був прильот, бо там Центр туризму. І ця галерея дуже сильно постраждала. І наш Саша, незрозуміло, цією галереєю керує, він сказав, що там почався ремонт. Але зараз там щось незрозуміло з фінансуванням, і воно все зупинилось. Тому ми наразі не знаємо, коли ми зможемо зробити "П'яту стіну" вживу. А хотілося саме вживу зробити.

Христина Король: Ви лише у Харкові хочете проводити?

Ірина Деркач: Так, бо це харківська ідея. І оця Света Боженова — вона ж придумала її, зробила і пішла. Вона не хотіла робити, я ж вмовила її, і ми зустріч зробили: я, Вера Лагутіна — вона курує Центром в галереї. Центр — це одне, просто два різних проекти. І ми зібралися і розробили оце положення. І після цього вже не було цієї "П'ятої стіни". Тепер я думаю, що буду ще раз нагадувати. І, можливо, Света вже не буде брати участі, але я, можливо, в неї якийсь інструментарій попрошу.

Христина Король: Напишіть їй ще раз. Я думаю, після сьогоднішньої нашої розмови вона візьметься за це.

Ірина Деркач: Нам головне зібрати список цих фотографів. Там вже будуть приходити на цей проєкт "П'ятниця" не тільки люди-фотографи. Треба би якусь зробити таблицю на Google Диску і туди вносити всіх, кого ти знайдеш. Може, посилання на сторінку. Я пропоную краще зробити Google Форму і зібрати всіх фотографів — державних і недержавних. Але якщо людина працює в якомусь

конкретному театрі, то так і написати, що він працює саме на ставці в театрі. Бо в нас Таня Кучугура працює саме на ставці в театрі. Я думаю, що це треба робити як форму — її можуть заповнювати як фотограф, так і *на* фотографа. Щоб вони могли вказати: театральний фотограф або не театральний фотограф. Але задати їм запитання: "Чи знаєте ви ще театральних фотографів?" — і вони мають вказати, кого вони знають, і вказати посилання. І так ми зможемо зібрати якомога більше інформації. Ти можеш зробити цю ініціативу? Бо я не дуже розумію, як там її розповсюдити. Ти кажеш, наприклад, тих львівських, я кажу харківських, я там попитаю спілки київської, всіх тих, хто на круглому столі був. Можна звертатися просто до театрів. Я думаю, це треба зайнятися. Але сама я не справлюся, бо я цим всім не володію, розповсюдженням.

Христина Король: Чесно кажучи, я сама не знаю, як це поширити. Я не знаю жодної платформи, яка охоплювала б таку велику кількість людей. Це хіба у фейсбуці ширити і просити знайомих поширювати це. Це мала би бути група людей, яка би збрала усю базу фотографів по театрах: які в них фотографи працювали, працюють. Можемо зібрати цю базу і вже з цим працювати. Але ще величезна купа роботи.

Ірина Деркач: Нам хоча б з діючих взяти, для того щоб зробити цю "П'яту стіну".

Христина Король: Я не хочу вам пообіцяти і не змогти, бо якщо це буде літом — в мене зараз декілька проєктів, я боюся, що я не зможу. Але я можу дати вам контакти львівських, контакт франківського фотографа, і, можливо, напиши ще раз Світлані. Я думаю, що вона буде не проти, бо вона тільки написала мені повідомлення, що "я не хотіла за це все братись, але після твоєї розмови, бо мені знову розбурхалося бажання далі в цьому рухатись. Якщо будеш щось робити — кажи, я поможу". Тому я думаю, вона могла би зробити цю форму, а я від себе контакти всіх фотографів Львова надам.

Інтерв'ю з Богданом Савлюком

1. Христина: Я знаю, що ви закінчили філософський факультет, а як ваше навчання вплинуло на ваше розуміння мистецтва? У який момент життя ви поєднали навчання і мистецтво, мали дотик до мистецтва, і як це було?

2. Богдан: Філософський факультет привчив мене до читання, до такого читання, якого ще не було в школі. Філософія навчила мене правильно думати і заглиблено читати. Було дуже багато класичних творів з філософії і дуже великий багаж. До самого мистецтва я прийшов трошки через інші події. 10 років тому я вигдав таку майстерню, бо я — скульптор.

1. Христина: Так, я бачила.

2. Богдан: Я такі речі почав робити і десь в цій галузі.

1. Христина: Наскільки я знаю, ви це дуже раптово почали робити. Ви зробили першу фігурку просто як якась розвага — і воно з цього почалося.

2. Богдан: Я прочитав книгу Ліз Берг "Слухай своє тіло", і там було завдання: згадай, що ти любив робити в дитинстві. То я собі так начеркав: що люблю ліпити, ходити в театр... Отак, власне, і прийшло ліплення, і воно розвинулось. Я також іграшки робив і спілкувався з багатьма людьми творчості. І коли став журналістом — я почав робити регулярно мистецькі виставки, бо це подія кожен раз, і ти ходиш, і це вбираєш в себе. І це назбиралося.

1. Христина: Ви кажете, що ви стали журналістом. А як саме це відбулося? Ви пішли на роботу?

2. Богдан: В мене був знайомий журналіст, і я якось так влився. Тобто в театрі я працюю офіційно 3 роки, але насправді почав ходити і фотографувати набагато раніше. У нас є локомотивний завод, і там наші театрали в рамках фестивалю у 2020 р. — "ЛРЗ фестиваль" — ставили виставу "На Західному фронті без змін" за Ремарком. І, власне, це все вийшло дуже красиво, бо там були дуже

красиві автентичні декорації — якісь потяги, якісь стіни обдерті. Це все було в приміщенні цього заводу, і все воно таке естетичне і красиве було... І ось я це покладав для репортажки. А всі сказали: "О, клас!" І почалась у нас така любов, що я почав ходити і це все поєднувати. Для мене театральна фотографія — це на межі репортажки і художнього фото: вони з'єднуються. Я фактично постійно на межі репортажки і художки працюю.

1. Христина: А це цікаво, бо я якраз між репортажною і художньою шукаю театральну фотографію. Про це писала у попередній роботі. Недавно спілкувалася з Романом Гериневичем — він теж певний час мав досвід у театральній фотографії — і він взагалі у мене іншу сторону спрямував, сказав, що театральна фотографія — це як вулична фотографія. "Чим вулиця не театр?" — це були його слова. І я така: "Чекайте, тут можна посперечатися". Але мені воно мало поєднується особисто. Я намагаюся знайти, як це в теоретичному плані виглядає.

1. Христина: Як конкретно ви прийшли саме до фотографії? Бо я розумію, що це пов'язано з тим періодом, коли ви до журналістики прийшли. Чи був хтось, хто вас навчив цьому теоретично? Чи ви самі навчались?

2. Богдан: Воно само прийшло. Є репортажка. Фотоапарат в мене був раніше, ніж я став журналістом, тобто я вже щось клацав і десь мав певне уявлення світла, як працювати зі світлом. Потім ці навички перейшли в репортажку. Репортажка — вона цікава, бо ти не змушуєш людей посміхатися. Репортажка красива тим, що вона невимушена. Ти робиш декілька кадрів, а потімобираєш, який найестетичніший. І ти можеш різні плани робити, і людям не ніяково перед камерою. Це те саме, що в театрі — актори апріорі не ніяковіють. Але тим не менше, я в кожній виставі роблю дуже багато кадрів, я не шкодую. Нещодавно міняв затвор, тобто він вже злетів в мене через енну кількість. Потім з того всього я вибираю фотки, які мені іменно по динаміці, по естетиці подобаються. Хоча коли я вже почав офіційно працювати в театрі — я віддаю більше фотографій, бо потрібно зробити репортаж з цілої вистави. Навіть з тих моментів, які мені

практично не ок. Але я даю, щоб це була якась повна картина. Бо хтось там попав з акторів, хтось не попав.

1. Христина: Тобто ви працюєте наразі у Франківському драмтеатрі, чи мали досвід з іншими театрами?

2. Богдан: Ну, коли до нас приїжджали... коли був шекспірівський фестиваль... На виїзді я не фоткав. Офіційність, вона, як на мене, трошки спрощує саму фотографію. Бо коли я фоткав — я керував фотографією. Яка мені до смаку, яка по естетиці. Я десь її ширив соцмережами, і тоді актори собі їх брали. Коли я працюю в театрі — то не я роблю відбір, а інші люди, яких керівники обирають, що саме їм цікаво. Я, власне, просто здаю матеріал. Це вже не є кінцева моя фотографія, яку будуть бачити люди.

1 Христина : А стосовно обробки — у вас є якийсь певний свій стиль? Ви для себе його обираєте? Чи театр вам каже: ось нам треба така обробка, така обробка?

2. Богдан: Ні-ні, в мене до кожної фотографії... в мене обробка... Я не зберігаю пресети (незрозуміло...). В мене до кожної вистави є окремий пресет. Фотографи практикують, щоб це було просто — скинули все, відредагували світло, тінь. А я практично починаю кожен раз вручну і відповідно йду — переглядаю всі фото і ще подекуди допрацьовую зі шкірою. Інколи, ну, так я помітила — більшості актрис так подобається, коли м'якші світлини. Так, кожен пресет. І коли я прийшов в театр, тоді в нас був інший керівник... Євген. Я йому сказав, що я не буду, власне, робити все однаково. Тобто мені такий стиль не цікавий. Мені не цікаво, щоб все було в одному стилі — вистави різні, різні обробки. Тому що є одні вистави — де відчуття іншої колористики, є більш сумніші кольори, тобто тонування... Тому, може, інколи фотографії в чорне перевозжу — від тої злості. Була така вистава "Енеїда" — я майже всю виставу зробив чорно-білим сетом. І доволі красиво вийшло. Круто переходити на чорно-білі світлини і працювати на

контрастах чорного і білого. Бо є дуже пересвічені моменти у виставах — так, як не настільки професійно поставлене світло, як на мене...

1. Христина: Більше таке, досить екзистенційне питання: в чому ви бачите місію театрального фотографа? Яка його місія в тому, що він робить у театрі?

2. Богдан: Любов до театру. Фотографія має вихід у маси, широкі маси. І обставини настільки різні, що напевно якась з тих фотографій припаде якомусь кінолюбителю до душі — і він піде, врешті, в театр. Головне — це передати естетику актора, естетику миті, сцени. Щоб це було... ну тобто щоб захопити, щоб ми... щоб ми могли... Взагалі... ну, взагалі, театр апріорі. Я його дуже люблю, насправді. Із любові до театру я дуже часто ходив отак безоплатно фоткав наші вистави. Тодішній фотограф Юрко не міг підніматися з ними в гори — я з ним ішов, просто по кайфу фотографував. І плюс — це моє захоплення. Фотографія взагалі має дуже багато взаємовпливів на мене. Я зараз дописую другий роман, і в мене там головний герой — журналіст, і там десь є герої-актори. І я згадую про нашу Франківську філармонію, про події, які відбувалися в 43-му році, як у нас в старому театрі набирали до СС "Галичина". І моя теперішня робота впливає навіть на мої слова, які я викладаю на папері, які читають люди. І це дуже круто... Насправді, недавно почув в інтерв'ю — воно так цікаво звучало: "Наша бульбашка — вона цікава..." В юності я був один, а коли закінчив філософський — я став геть іншим. Я був такий шибайголова, я не знаю... ну, дурниць багато робив. Потім це перейшло... Я, може, роблю дурниці, але вони більш вишукані, красивіші, усвідомленіші. Ті студентські фестивалі — воно все-таки було масове. А тепер воно таке більш врівноважене, спокійніше. І фотографія — це як засіб власної самореалізації. У нас була ідея: коли я прийшов у театр офіційно, то ще директор запропонував зробити буклет зі своїми фотографіями з його вистав. Він десь є... В нашої дизайнерки мало часу. Тому ця ініціативність буклету відкладається. Тобто це не буде якесь просто фото — це буде фото з відгуками. У нас є така пані, жінка, яка пише доволі професійні рецензії на вистави. І от

вирішили, що з рецензіями. Це наша глядачка, яка приходить на вистави і доволі непогано пише про вистави...

1. Христина: Тобто це буде як буклет з фотографіями з вистав із відгуками до кожної вистави?

2. Богдан: Ну, воно так планується.

1. Христина: Добре, ми з вами говорили про те, що театральна фотографія лежить десь між репортажною і художньою зйомкою, арт-зйомкою.

2. Богдан: Я би сказав — не між, а *НА межі*...

1. Христина: У чому ви бачите особливість театральної фотографії? Якщо репортажна — це зафіксувати мить, художня — це показати почерк у своїх фотографіях... Тоді де є ця межа, де ти переходиш у більш репортажну чи більш художню фотографію? Як ви балансуєте на цьому?

2. Богдан: Художка виявляє більш мистецьку сторону фотографії. Слово "художній" асоціюється мені з красою. Тому, власне, оце — "красива репортажка" — мистецька. Тому я — репортажний фотограф. І я інколи фотографую, на жаль, похорони військових. Тому я не можу сказати, що це художній репортаж. Хоча є такі репортажні роботи в житті, які можна асоціювати з художніми.

Але театральна фотографія — мені здається, що театральна фотографія — це 51% художнього, 49% репортажного, як для мене.

Ми якось поспілкувалися з однією актрисою нашого театру, і вона сказала, що фотографія має бути красивою. Вона має *продавати* нас, акторів, подавати вистави, вона має *приводити глядача*. Тому це має бути красиво, гарно. Звичайно, що репортажка — це закономірність того, що ми маємо відтворити стадії вистави, показати приблизно глядачеві, що відбувається. Але водночас ми можемо зробити кілька "солодких" фотографій — і воно теж продасться. Не обов'язково подавати

весь репортаж. Це суто для самого театру: ось, ніби, вони показали, скільки в нас гарних сцен...

1. Христина: Перед тим, як фотографувати виставу, ви працюєте в моменті? Тобто ви прийшли на виставу й одразу фотографуєте? Або перед тим, наприклад, прочитали матеріал, ознайомились, бачили репетицію?

2. Богдан: Я приходжу на репетицію, орієнтуюсь у матеріалі, але в результаті все виходить геть по-іншому. Я був на репетиціях "Білої тіні", але це було вдень, вони без костюмів... Сама вистава — дуже темна. Прийшлося... В мене в той час був мій фотоапарат на ремонті, я в когось позичив — Боже... шуми... я не знав, що робити. Добре, що я ще десь пішов сфотографувати, то вже там світло на 1.4 гарно повитягував. Я, мабуть, все ж таки в моменті працюю — це більш щиро виходить.

1. Христина: Тобто це може, теоретично, вплинути на вашу роботу як фотографа? Коли ви знаєте матеріал або не знаєте? Коли ви були на репетиції, але там може бути якийсь момент, який — як "бабах", і його треба зафіксувати... Чи ви просто в моменті це ловите?

2. Богдан: Відверто кажучи, воно має вплив. Якщо буде якась крута, смачна сцена — звісно, ти її чекаєш. І отут вже є багато речей. І, звісно, що би ще хотілося для театральної фотографії — фотографувати *чергами*. Але знову ж таки — дзеркало, і знову ж таки — ти можеш заважати глядачеві... Це мене десь... І от класно, коли йде якась гучна музика — ти переключаєшся і дозволяєш собі зробити гарні сети.

І навіть коли тиха вистава, я намагаюсь фоткати в той момент, коли хтось говорить — щоб не настільки було чути. А коли прям дуже тихо — я сиджу так... Боюся це сфоткати.

1. Христина: Але ви ж практично змушені фотографувати, бо потрібно віддати матеріал?

2. Богдан: Так. Я інколи пояснюю своїм керівникам. Я їм кажу: я не буду, я не можу встати і ходити по залі, бо я ходжу дупою до глядачів — і це некрасиво. Плюс у нас буває таке, що актори бігають поміж рядами.

1. Христина: Тобто ви маєте якийсь конкретне місце, з якого знімаєте?

2. Богдан: Я прошу, щоб мені поставили крісло по центру. Я собі сідаю, місце лишається для проходу, але я сиджу — і в 70–200 намагаюсь змінити... Інший формат. Ну, там буває, що я сідаю на глядацькі місця, але я насправді рідко встаю. Якщо є можливість не заважати глядачеві — то я встаю. Бо я поважаю глядача. Люди платять за це кошти і витрачають свій час. І тому зіпсувати враження про виставу своєю дупою — не хочу. Там у нас є певні такі місцеві журналісти, які не зважають, але...

Христина: Весело. І говорячи про такі речі — які ви ще бачите виклики для театрального фотографа? Загалом, у цій роботі, в жанрі? Які труднощі?

Богдан: Є речі, які би не хотілося робити. Є певні актори, які просять погодження фотографій. Є певні смаки — одним подобається один ракурс, іншим подобається інший ракурс. Я бачу по одному, вони бачать по-іншому. І коли вони погоджують фотографії — тоді їх віддаю. Ну, це з одного боку правильно. Я теж не люблю, коли мене десь там, якогось роззявленого, закидають. Кожному журналісту не скажеш. Нам колись розповідали, що у нас в гримерках висіло багато фотографій акторів, тобто гримерки колись давно були заповнені фотографіями. Так, що таким чином актори додатково насолоджувались собою. Актор — людина, яка потребує аплодисментів, цієї підживи, щоб могли творити далі. Тому фотографія — теж один з чинників задоволення, самоогоактуації. Тобто актор собою задоволений.

Христина: Можливо, якогось самоаналізу?

Богдан: Можливо, і так, самоаналізу. Так, акторів треба задовільняти, щоб вони собі подобались — це важливо. Тобто, щоб не було заздрості між ними. Бо я,

поки офіційно не працював, не знав цього. А в кулуарах, за лаштунками, воно десь є — хтось когось...

Христина: Це постійно є таке... конкуренція... головна роль, не головна... там більше ролей, та менше...

Богдан: Ну і актором, напевне, найбільш важливо траплятися в кадрах. Офіційні сторінки театру, які поширюють дописи, якщо тебе там часто, твоє обличчя з'являється, це все значить престижно, мабуть, саме для актора. Перед тим, як я прийшов на роботу, одна з наших працівниць розповідала, що актори — це священні корови для театру. Театр має робити все для них, щоб їм було комфортно, тому що вони роблять виставу. Залежно від того, в якому настрої вони виходять, театральна вистава, як на мене, без комунікаційного потенціалу... Тому об'єктом, якщо говорити в науковому сенсі, це є сама вистава, а суб'єкти — це актори. В моно-виставі може бути один суб'єкт, а може бути їх багато. Тому в науковому дослідженні, наскільки я це розумію, є щось ціле — це об'єкт, а суб'єкт — це частинка цього об'єкту, який ми конкретно досліджуємо. На філософському факультеті ми навчилися чітко визначати ці предмети і об'єкти, бо від цього залежить, про що ти будеш писати... щоб ти даремно просто не писала.

Христина: От якраз хотіла вас запитати, бо про акторів ми уже говорили, стосовно режисера: Ваша співпраця з режисером — чи є у нього якийсь конкретне бачення, які мають бути ваші фотографії? Або він якийсь комунікує з вами перед зйомкою? Або дає відгук на ваші фотографії?

Богдан: Перше: Режисери, з якими я працював, не вимагали від мене якоїсь конкретної типажної фотографії. Остання, що була, — Оксана Дмитрієва, "Медєя". Я їй скидав репетиційні фото, вона сказала, що повністю задоволена. От, власне, якісь такі були відгуки. Наперед якогось відгуку не було, головне, щоб всі фотографії були якісь притомні, тому що є різні фотографи, різні театри. Десь наш актор був на гастролях у Львові, і там був якийсь фестиваль. Вони спілкувались з акторами іншого театру, то актори іншого театру мене доволі хвалили, казали, що

у вас у Франківському драматичному театрі, наче, доволі досвідчений фотограф, що нема таких у нас. Теж, мабуть, є конкуренція між театрами.

Христина: Так, так, 100 відсотків, конкуренція є, навіть в плані медійності.

Богдан: У нас під час шекспірівського фестивалю був цей Гамлет київський. Знімався цей актор, який грав у "Кайдашах".

Христина: Так, так, Бакланов.

Богдан: Так, ось він після вистави приходив просити свої фотографії. Бо фото є моїми. У нас така домовленість була, що коли офіційно, то ми спершу виставляємо фотографії на сторінки театру, а потім, через деякий час, можеш собі ці фотки опублікувати в себе. От якось так, щоб наперед не спамити.

Христина: Це гарно, що це прокомуніковано.

Христина: Ви говорили про те, що театральна фотографія для актора — це як для підкріплення его, тоді що ж дає режисеру театральна фотографія?

Богдан: Режисер, напевне, думає: "Ото я класну виставу придумав". Але є режисер і костюмери, постановники — це цілий комплекс, всі разом. Я не знаю, можливо, режисер дивиться на кількість лайків у Facebook чи в Instagram. Ну, хто його знає, різні люди, хтось там шаленіє від кількості сердечок. Треба розуміти саму людину, що їй подобається. Наш режисер, мені здається, взагалі нічого... він тільки репостить. Але тим не менше, коли він на фотографії, його люди доволі сильно люблять. Він доволі самодостатній, він робить круті речі, і надзвичайні речі робить, і він це розуміє.

Христина: І ще таке запитання: не знаю, чи був у вас такий досвід, чи було вас таке, що ви фотографуєте виставу, а вам особисто вона не подобається, викликає відразу? '

Богдан: Головне, що я люблю акторів, які грають. Якщо мені вистава навіть не заходить, але мені симпатизують актори, які віддалися цій виставі, і

незважаючи на задум, чи це через режисера, чи це через якісь інші факапи — це все одно подяка за те, що автор пройшов цей шлях, йому доручили це зіграти. Є різні чинники успіху чи не успіху вистави. Знову ж таки — різні смаки. Є вистави на широке коло глядача, а є такі, які театрального критицизму не заслуговують, але вони йдуть, і касові вистави такі є. Вистави інтелектуальні, філософські — вони не зрозумілі широкому колу глядача, вони можуть для критики бути цікавими, але театр, власне, має якось об'єднувати людей, і тих, і тих, і широкі маси... Бо показувати зі сцени, що ми пропагуємо дурні цінності чи тікаємо геть від Москви? І насправді дуже багато речей комунікується на сцені, багато ціннісних культурно-синтезуючих речей. І будь-яка вистава, яка вийшла, це велика робота з точки зору вшанування витраченого часу на цю роботу. Мені здається, що в нас театральне мистецтво подорослішало, і щоб у нашому театрі... ну прям таке, що не випускають... може, в інших театрах є... У нас є такі старенькі вистави, я би на них не йшов, я не знаю, нащо вони мені. Там багато русизмів, і вони зроблені по класичному твору... І зараз зробили "Наталку Полтавку", але оці всі русизми забрали, почистили, і воно красиво, і органічно вийшло, і мені важливо, щоб театр говорив українською, а не російською. Плюс зараз такий час...

Христина: Тобто, якби ви фотографували виставу "За двома зайцями", то ви б відчували якийсь внутрішній конфлікт?

Богдан: Я фотографував би, бо там були б якісь актори... Але я би просто не заплатив гроші і не сів дивитися. Ось так. Це моє... Тому що зі сцени звучить ворожа мова... все. І це мене тригерить.

Христина: Розумію.

Христина: В кожного є різні тригери. І може у вас теж є речі, які вас тригерять?

Богдан: Так, російська мова — це 100 відсотків. Мене тригерить жахливо. І особливо, коли її використовують, аби використати... Або, наприклад, ставлять вистави якісь там іноземні режисери, і нема титрів. І чому я маю це розуміти?

Чому, коли вистава в оригіналі польською, її перекладають на українську, а коли текст в оригіналі російською, наприклад, інколи не перекладають? Мене це дуже тригерить, і в мене питання: чому я маю це чути? Чому я маю це розуміти? Я не хочу це розуміти...

Богдан: Повертаючись до художнього — в нас є чудова поїздка раз на рік на гору Піп Іван, там де ставлять вистави. Я, здається, останні три роки їздив.

Христина: Я бачила останні ваші фото...

Богдан: Там красиво, ну не настільки, щоб мене захопило... Ми поїхали, і це художка, і це обсерваторії, Карпати — воно підсилює ефекти, підсилює саму фотографію змістом, тими духами, які там на горі живуть і втекли від урбанізму, від містечок, десь там літають і дивляться вистави разом з нами. І ти теж десь доєднуєшся до них...

Христина: Теж цікава така думка: театральна фотографія, наприклад, коли ця фотографія — портрет актора, не в образі, а просто портрет, коли це портрет актора в образі, коли це, як ви кажете, на Піп Івані вистава — по факту вона не в театрі, але це вистава і це театральна вистава? Тобто, як ви думаєте, де оця межа в плані видів театральної фотографії? Де вона є театальною, а де вона вже не є нею?

Богдан: Власне, де є постановка. У нас є в місті театр мімів — це статичні фігури в костюмах, чи то в срібних, чи то в бронзових, а людям це цікаво, люди приходять, оточують... Там той солдат бронзовий рухається. Це вистава, тим паче все інше дає якусь постановку, це — гра. Ми ставили виставу в Терновиці у Львові, біля того костелу, де хрестили Шептицького цьогоріч, красивий занедбаний костел, і навколо нього нація... Це вистава краси. І власне, це якраз була вистава в підтримку цього костелу, який руйнується, і мені це дуже подобається. І коли говорили, що їздили з Гамлетом в Надвірну, де був колись Пнівський замок, розвалений, то вони і грали на його руїнах. Це було красиво, змістовно і смислово. А театру не обов'язково потрібна театральна сцена. Театру

потрібні актори, голос актора і мінімальне світло, хоча б щоб його бачили. Це перформанс. Був колись в листопаді "ОтоФранк" — це був значний фестиваль у Івано-Франківську. У нас з драмтеатру спускалися човни, це був такий крутий фестиваль у нас на стадіоні, моторні літаки заводилися, це Григорій ставив з Розумійком, це були вистави, тут усілякі перформанси робились. Держипільський був виконавчим директором цього фестивалю, і по місту все було чарівне... (Незрозуміло) співали на палаці Потоцьких в самих шкарпетках, це було щось... (Незрозуміло) хрестив нас... Потрібна енергія та бажання...

Христина: А чи є у вас таке, що ви ходите на вистави і не фотографуєте? Чи є у вас таке, що ви дивитесь і думаєте: "От я би це сфотографував?" Чи є вже оте бажання постійно фотографувати на виставах?

2. Богдан: Я радію, коли йду без фотоапарата і бачу виставу, бо тільки пішов — я вже щось там цікаве пропустив. А коли я собі сів — так, тепер я зрозумів виставу більше. В мене там одна питала: "Ну, Бодя, ну що, ти щось зрозумів?" Бо вони прогон зробили... "Ну що ти зрозумів? Бо я нічого не зрозуміла", — каже, — "я ще не вийшла у виставу повністю". І актору теж треба притертися до ролі своєї і зрозуміти, чого хоче режисер, всю суть оту.

1. Христина: Наразі це були всі мої питання по тому, що я хотіла дізнатися і почути. Якщо у вас є якісь саморефлексії, якісь думки, якими ви би хотіли ще поділитись — то я була би рада. А якщо ні, то формальна частина завершилась.

2. Богдан: Я зараз промотаю весь свій досвід, і якщо я щось відчую... В принципі, акценти... Театральна фотографія — вона тоді має сенс, коли вона передає повний зміст. Та передає вона повний зміст тоді, коли вона наповнена любов'ю. Якщо людина не любить театр, а фотографує — то мені здається, що навряд чи вийдуть хороші живі кадри. Це буде якась рутинна: ну, я прийшов до театральної фотографії через любов до театру. Я ходив із задоволенням, жертвуючи своїм часом. Мені подобалось фотографувати наших акторів, і те, що вони роблять, і показувати це, транслювати це у світ, узагальнювати. З власного

досвіду — театральна фотографія — це 50% художки, 49% репортажки, і 1% любові.

Христина: Дякую вам, це дуже цінні думки!

2. Богдан: Ну, цікаво. Дякую, що ми поспілкувалися!

1. Христина: І вам дуже дякую, вдячна!

Інтерв'ю з Світланою Баженовою

Христина Король:

Я би хотіла здалека зайти — як виникла ідея створити цей конкурс? Який був формат? Я бачила декілька сюжетів на YouTube. Мені було би цікаво дізнатися якийсь організаційний *background* цього конкурсу.

Світлана Баженова:

Так, організаційний *background*: працювала організатором у Центрі культури і мистецтва, і навчалася на театрознавчому в Харкові. І я працювала... Це був відділ сучасного мистецтва, але по суті — виставкова галерея. Тобто до театру воно мало відношення.

І з Веронікою Склеровою ми побували на літній школі разом — ми, як би, навчалися: вона була на 4 курсі, я — на 1. І після літньої школи вона почала активно організовувати конкурс, а я в галереї працюю, а вона Курбалесю робить.

А тоді я якось сказала: "У тебе Курбалесія колоситься, а в мене фотоклуб такий цікавий — давай об'єднаємо Курбалесія з фотографією, і до нас тоді придуть актори, режисери, і подивляться, як їх назнімали."

Христина Король:

Клас!

Світлана Баженова:

Дуже практична історія. Без якихось там ідей, без чогось великого.

Христина Король:

Я так розумію, щоб поєднати цільову аудиторію?

Світлана Баженова:

Так. Курбалесія дала на виставу 2–3 безкоштовні місця для фотографів. Ми домовилися, що вони можуть там сидіти в першому ряду, знімати. Потім ми робили виставку, але людей, чомусь, прийшло дуже мало, і фотографій було дуже мало.

Тобто локальної історії не вийшло, а у нас уже виставка анонсована, у нас два зали, 110 квадратних метрів виставкової площі — і це ж треба чимось заповнити! Це був 2012 рік. І тоді я просто зайшла в Google і написала "театральні фотографі" — і він видав мені список всіх, хто себе так позиціонував тоді. І там, де я змогла знайти якісь контакти, email — я всім розіслала. Інформація про те, що у нас є конкурс: участь — безкоштовно. Від вас потрібно лише надіслати файл — ми самі надрукуємо, самі повішаємо, самі будемо давати дипломи. З вас тільки участь. Давайте заповнимо наш простір разом.

Велика ідея — занурення в жанр — це прийшло потім. А де театральний фотограф? А виявляється, нема театральних фотографів! А всі, кого я знайшла і хто написав — це Мінськ, Москва, це Пітер, це спільноти були. Навіть метри писали, на яких усі рівнялися...

Ну а в нас взагалі таке було, що хто фотографував театри, той фотографував.

Христина Король:

Ну так, в цьому проблема. Це найгірше...

Світлана Баженова:

Не було окремих номінацій, не було окремих виставок. У нас воно було в такому зародковому стані. Існувало або фото на театральну афішу, або фото для друзів.

Тому додалася ідея, що треба якось освітній компонент внести. Але знову питання: кого запрошувати, коли їх нема?

Ми запрошували тих, хто був дотичний хоча б до концертної зйомки. Це ті ж самі сценічні умови: сценічне світло, динамічна картинка. То таких людей більш-менш знайшлося — щоб хоча б прийшли, послухали, як це — знімати в театральні-концертних зйомках.

Ось так все і зародилось. Потім воно розширювалося на всеукраїнську аудиторію, коли з Херсона роботи Ігор Бойченко надсилав. У нього дуже добрі роботи. У Херсоні він локально відомий: що він ходить по всіх театрах, його знають. Але щоб сказати, що це відомий театральний фотограф — ні. Він про себе

так не говорить, і його так не ідентифікують. Але в спільних колах його знали, спільні знайомі.

І ось таке. У 2012 році ми бахнули. Нам сподобалась ця ідея, і ми вирішили робити її щорічно. Я в межах державної інституції це робила. Але ж фінансування ніякого нема. Це максимум, що ми можемо зробити — це надрукувати роботи. Ніяких нагород теж немає. Тобто цей дипломчик — це найкраще, що ти можеш отримати.

У 2013 році у нас був якісний сув. Я зрозуміла, що виставка з українських і харківських фотографів — не дуже. Ну, або не хочуть брати участь, або не знають. Тому я пішла на конкурс — оцей новий, що є *biennale* в Сербії, в місті Новий Сад. Одним словом — в Сербії, в місті Новий Сад відбувається *biennale* театральної фотографії. Це таке велике міжнародне дійство. Це асоціація фотохудожників. І там вони публікують буклет з імейлами усіх фотохудожників. І я вказала усі імейли усіх художників у цьому буклеті.

І тому 2013 рік став міжнародним днем. І відразу став помітним цей розрив європейської фотографії й української. І всі три призові місця були не українські. Це була зовсім інша якість.

Христина Король:

Є якісь етапи конкурсу? Є якісь журі? Як відбувається це оцінювання? Конкурс, якість?

Світлана Баженова:

Так. Спочатку всі надсилають онлайн роботи — у форматі не для друку, щоб вони не займали багато місця. Є журі.

Журі було місцеве, і мені це дуже не подобалося, бо це обласний конкурс обласної ради. Тому обов'язково треба було, щоб хтось з адміністрації. Я дуже драгувалась, бо хотіла, щоб це було експертне журі. Ну, це таке — особливості державних інституцій.

Так, журі відбирає: Гран-прі, друге, третє, перше місце і 50 робіт, які будуть експонуватися на виставці. Нагородження колись було — то там книгу купили про фотографію. От негарну. Я подарувала книгу про фотографію, але вона була дуже стрьомна — "Фото для чайників", щось таке. Я так дивилася на цю книгу, дивилася, потім пішла і за свої кошти купила фотоальбом. І ми подарували.

Христина Король:

Я так розумію, цей конкурс і досі триває? Бо я не знайшла інформації.

Світлана Баженова:

У 2021 році була остання офлайн-виставка. А після вторгнення я перестала якось слідувати. До мене зверталися там з проханням допомогти.

Оця культурна богадільня — вона ще жевріє, але я вже дивлюсь, коли вона помре.

А вона все ніяк не помирає.

Тому не знаю, що є після вторгнення. Це краще завідувачу написати, скинути на email. Я думаю, він краще знає.

Христина Король: Думаю, якби вони робили, воно би десь було, якісь статті.

Світлана Баженова: Я підписана на їхні соцмережі і телеграм-канал, але все одно мені або Google не видає новини. Я дуже рідко бачу, спеціально я не заходжу, сліdkую.

Христина Король: Окей, цікаво, дуже цікаво, бо знаю, що в нас 4 роки тому була не виставка, а проект, який організував Сашко Балабай — це наш львівський театральний фотограф в галереї сценографії. Виставка, лекції — і мені так сумно, що воно не має надійності, тому що я про це не чула. Мені потрібно було зайти на сторінку галереї сценографії, гортати до 2021 року і побачити, що є така назва — театральна фотографія. Цікаво було ще запитати: на зумі по фотографії ми говорили про театральний почерк, пробку, про те, що фотографа видно в театральних фотографіях і про його творчість з творчістю театру. Я би хотіла почути якісь твої думки, що ти думаєш навіть на основі конкурсу, якісь такі рефлексії, порівняння, як воно тобі виглядає?

Світлана Баженова: Якщо вистава херова, то фотографії теж херові.

Христина Король: Цікаво...

Світлана Баженова: Ну, воно якось видно, якби там фотограф творчо не намагався цікавий ракурс взяти, або якщо воно плоске і не цікаве, бо вистава — це перше джерело натхнення. Ну, це теж відчувається.

Христина Король: Я колись писала в stories свої думки про те, що мене кличуть фоткати виставу. Вистава повний шлак, і людям не треба на це ходити, тобто небезпечно ходити на такі вистави, але мене кличуть на роботу пофоткати, і я роблю свою роботу добре, бо я вмію. І тут в мене почуття провини, що я ці фотографії зробила технічно класно, але вистава галіма, і хтось подивиться на такі фотки і скаже: цікаво, прийдуть і візьмуться за голову.

Світлана Баженова: Може бути виключення, якщо у вистави переважає візуальна складова, якщо режисер заморочився і зробив цікаву сценографію, то для фотографа це благодатне поле. Ти можеш там прям зробити вау, але якщо вистава погана, то там теж не заморочуйся. Але завжди цікаво, коли фотограф знаходить і акцентує якісь моменти, які зауважив потік, на які глядач не зважає. Для мене це якась дія, яка зробилася, і це таке узагальнене враження, а фотограф виділяє якийсь момент, який я просто прогляділа, який там просто відбувся, а він такий величезний, сконцентрований, сфокусований. І це така вдячність фотографу за те, що вона мені оцей такий стоп-кадр зробила, щоб я могла по рефлексувати на цей момент. Або буває таке, що хороша вистава, але візуально вона така середня — там мінімалістичні декорації, костюми, а фотограф робить з цього прям дуже цікавий візуал, витягує ракурси, контраст, і воно в не дуже бідній сцені виглядає дуже круто, як художній твір. Мені дуже подобається чорно-білі фото, коли вони виділяються. Ось Маргарита Кірющенко, що там з останнього на виставі, мені дуже подобається щодо харківських фотографів. То я вже можу приблизно відрізнити, хто це фотографував.

Христина Король: А ти б могла назвати мені якісь прізвища, бо я всіх шукаю і хочу декого вказати в курсовій.

Світлана Баженова: Це треба тих, хто себе так ідентифікує і позиціонує, бо для багатьох це ось, наприклад, Саша Осіпов — фотографує театри "Нафти", він у них зараз офіційно. В нього дуже класні фото, але він не публічний зовсім, я не знаю, як він до цього відноситься — як до театральної фотографії, чи просто: я фотограф і мене попросили пофоткати.

Христина Король: Мені цікаво, який бекграунд у різних театральних фотографів... (твоя розповідь)... Тому я писала про театральну фотографію як жанр, як визначення, дефініцію, бо її, виявляється, теж нема або я не знайшла. Шукала між репортажною, арт-фотографією. Спілкувалася ще з фотографом, який сказав, що театральна фотографія — це вулична фотографія. Тому я хотіла тебе спитати.

Світлана Баженова: Ну, а насправді вулична вистава — це що? Мені прислали на конкурс фото якихось вуличних перформансів, і він може бути навіть без костюмів, люди там просто в цивільному. Тоді як це відрізнити від вуличної фотографії?

Христина Король: Ну, напевне, так, що театральна фотографія — це складова: театр, актор, режисер. Тобто має бути якась така штука. А тут вже питання простору, бо, наприклад, у Франківську Франківський драмтеатр возить свою виставу "Гамлет", якусь свою виставу, на гору Піп Іван, і там, на горі, вони її грають. Я була у Франківську, брала інтерв'ю у фотографа Франківського драмтеатру. Я теж вважаю, що це театральна фотографія, але просто простір інший. Він про фестивалі розповідав, про які я, знову ж таки, нічого не знаю і нічого не знайшла, і не знаю, що це за фестиваль. Стосовно жанру в мене якийсь бабах в голові стався, бо я така: окей, театральна фотографія, я фоткаю під час вистав зазвичай... ; (твоя розповідь)

Світлана Баженова: Ми вже десь на 2-й чи на 3-й конкурс намагалися і почали вводити якісь номінації, щоб трошки розподіляти весь оцей хаос. І було "закулісся" як окрема номінація — гримувальні, костюмерні, закуліси, колосники, сцени, оце все: освітлювачі, монтажери, робітники сцени, які її монтують — ось це все туди, в ту номінацію.

Була окремо номінація "портрет", коли це емоційний портрет, і це — тут я не можу ідентифікувати, чи це постановка, чи портрет, чи це вихоплене в моменті. Була там, здається, якась фотографія, коли все незрозуміло і все красиво. Але визначення цього жанру, в яку номінацію подавати, ми віддавали на розсуд фотографа — тобто, яку номінацію вони вважають свої роботи доречними. Ми не розподіляли. Основна номінація, головна, на яку робився акцент і фокус — це фотографії безпосередньо вистави, в момент показу вистави, не постанов чи портрети.

Христина Король: Це як репортажна театральна фотографія?

Світлана Баженова: Так. Хоча також ці фотографії можна назвати і постановочними — ми коли їх роблять для якихось афіш, і це може бути мізансцена, якої зовсім немає у виставі, збудований простір, взаємовідносини можуть бути зовсім інші. Ось тому ось такі основні ми повиділяли. Так само ще можна виділити: вуличний перформанс, циркові, вуличні предмети, фестивалі, якісь театралізовані акції, які теж на межі... (не зрозуміло)... і театру.

Христина Король: Я теж рада, що чую все це від вас, бо почуваюсь якоюсь самозванкою, яка намагається придумати термінологію і все це якось охарактеризувати... Можливо, ти порадиш щось з історії? В мене є такий розділ в курсовій. Усе, що мені вдалося знайти — це 10 хвилин інтерв'ю про те, що один з керівників Львівського телебачення був у минулому театральним фотографом Заньковецької. Також у театрі Леся Курбаса був художник, який робив ці фотографії. Ніде не написано, що він був фотографом, але він очолював одну з лабораторій у театрі Леся Курбаса, яка займалась фотографією.

Світлана Баженова: Можливо, це гіпотеза. І джерела тих курбасівських фотографій також невідомі — чи це вони пішли в студію, де пофоткалися один раз, другий раз... Але є багато фото з вистав. Не знаю. Якщо брати початок століття — я навіть не знаю. З середини століття і радянського періоду — це російськомовні всі джерела, і воно все було в центрі, в Москві. І там всього цього якось кількісно, і все це сформувалося в спільноту — фотокниги, альбоми. Там навіть для спілки фотохудожників є окрема секція, так як у нас театральна спілка є про сценографію — для театральних художників. Тому копатися в історії Москви і Радянського Союзу я прям не хочу.

Христина Король: Я на руснявих сайтах купатися не хочу. (Твоя розповідь про портретні фотографії, "руську бесіду"), про пошук інформації в ЗМІ, в архівних виданнях.

Світлана Баженова: В мене таке відчуття, що коли театральна фотографія у ЗМІ з'явилася, то це була така суто репортажна функція. Це, мабуть, був якийсь штатний фотограф-кореспондент газети, який прийшов, сфоткав, і це не його спеціалізація.

Христина Король: І в мене аж тоді питання: чи це театральна фотографія? Бо для мене театральна фотографія — це про людину, яка має знати театр, має бути включена в нього, а не прийшов там фотокореспондент, сфоткав, і мені хочеться сказати, що це не театральна фотографія. Хоча технічно — є театр, є фотограф.

Світлана Баженова: Але якщо людина з усвідомленням і сфоткала цю сцену залом, то це театральна фотографія. Це як у квантовій фізиці про корпускулярно-хвильовий механізм — коли є частинка і хвиля. Одна й та сама фотографія, в залежності від спостерігача, може бути репортажною або театальною. Тому ми приходимо до важливості особистості фотографа?

Христина Король: Так. Тут впливає, як фотограф себе ідентифікує, і від того залежить, яка ця фотографія.

Світлана Баженова: Але чи є якісь об'єктивні критерії фотознімка? От ми бачимо фотографію — можемо сказати: це портрет, це пейзаж, це стріт-фото, а це натюрморт. Просто дивимось на зображення — що зображено? Зображений театр — театральна фотографія?

Христина Король: А якщо хтось сфоткав фасад театру — це театральна фотографія?))))

Світлана Баженова: О, це може бути теж окрема дискусія — театральна архітектура, архітектурні елементи.

Христина Король: Тоді це архітектурна театральна фотографія. Тут можна копати і копати.

Світлана Баженова: Для мене будівля театру — це не театральна фотографія... Бо тут немає оцього "тіла" театру, немає дії, дотичної до цього, схопленого живого, що відбувається на сцені, що характеризує театр. Бо так можна дійти до того, що люди дивляться відеозаписи — це теж театральна фотографія.

Христина Король: І все це треба якось обґрунтувати.

Світлана Баженова: Ну, ти дивись, ти — дослідник. Ти можеш свою думку: "я бачу так", посилайтеся на мене, дискутуйте зі мною, так.

Христина Король: Після цього Zoom'у про театральну фотографію для мене стався якийсь переворот. Я ще пішла на виставу Оксани Дмитрівни і... в мене мозок підірвався декілька разів.

Світлана Баженова: Я дуже люблю Оксану.

Христина Король: (Твоя розповідь про знайомство і фото для вистав Дмитрієвої). Про "Експлозію", враження від вистави Дмитрієвої.

Світлана Баженова: До речі, цікаво — про Оксану Дмитрівну і театральну фотографію: в театр ляльок майже не пускали театральних фотографів.

Світлана Баженова: В цей театр Афанасьєва?

Христина Король: Так, в цей театр. Це Іра Деркач через особисті контакти і дружбу якось там проходила, проникала на деякі вистави. Це треба ще Олю Дорофєєву попитати — вона як завліт краще знає, чому так склалося. А фотографувати театр ляльок — це ж просто невичерпне. Воно ж все-таки візуальне, ляльки — вони ж створені для того, щоб їх фіксувати, вони вже художній образ. І дуже мало фото з театру ляльок. Дуже вони якось не люблять фотографів.

Світлана Баженова: Цікавий момент — мені вдавалося фоткати їх в межах фестивалю, бо вони привозили "Жирафа Монса" до Львова.

Христина Король: Бо все це гастрольні вистави, і керівництво не має можливості не пускати фотографії в ЗМІ, бо це медійний розголос. І деякий час у них навіть не було штатного фотографа — фотографував хтось з акторів, здається, Шапошніков. І на сайті, в соцмережах, були його фотографії. Вони самі собі варилися, самі собі робили фотографії.

Світлана Баженова: Стосовно історії...

Христина Король: А ти знаєш, що є ще оцей конкурс одеський "Театр у фотооб'єктиві"?

Світлана Баженова: Так, я чула.

Христина Король: Але мені не дуже зрозуміла їхня позиція. Ми в 2013-му році, навіть після 2014-го, були паралельні. Якось не було перетинів. Я подумала: ось я зробила це у Харкові, а потім одеський... Це ж, я думаю, можна об'єднатися — це якраз може бути формування спільноти. Але якось об'єднання не було. І я дивлюся — вони зараз російськомовні тексти пишуть, все в соцмережах — російською мовою. І наче метри, кілометри фотографії беруть участь як члени

журі, але вони всі так чи інакше мають якийсь зв'язок з Росією: то вони російськомовні, то вони емігрували колись давно і працюють... І оце все. Іра Деркач теж намагалася запитати прямо, що там у них за позиція, і що відбувається в Ірини Авгєєвої (чи Авдеєвої?). Хотіла запитати, чому вони текст російською мовою пишуть. Але в неї такий міжнародний охват, вона міжнародне журі залучала — воно було з різних країн. Бо в нас — навпаки.

Світлана Баженова: У мене було "зхлопування": департамент культури Харкова вирішив, що треба говорити тільки про Харків. Тому в нас був конкурс театрів Харківщини.

Христина Король: Це теж класно, насправді. Зараз я фоткаю майже у всіх театрах Львова. І до мене там були фотографи, які попередньо були журналістами, чи просто любили фоткати, чи концертні фотографи — яких зараз дуже багато. Але по цьому видно, що він фоткає "концертно" — це широкий кут, розгорнуті фотографії, такі суперрепортажні, там немає крупних кадрів з розмитим фоном.

Світлана Баженова: Такий цікавий момент — у Харківському оперному працював Олександр Чепалов, завлітом. Чула про таке? Він поважного віку дядько, і він позиціонував себе як експерт. Він видавав журнал "Балетне і оперне мистецтво" — це його тема. Він працював завлітом, і він себе вважав театральним фотографом. І він сам фотографував. І він дуже образився на конкурс, на мене, на журі. Він подав свої фото, але вони були дуже херової якості. І одна фотографія з п'яти вийшла у фінальну виставку — не в призове місце, ніяке, ніякої відзнаки. І там навіть журі говорили, що просто погане фото. І він дуже образився, бо він видавав фотокнигу своїх фотографій, і в оперному театрі був "метром"...

І ось це теж про важливість конкуренції, спільноти — щоб не бути у своїй бульбашці, коли ти в теплій ванні, коли штатного фотографа всі оцінюють оціночно і безконкурентно, його фото всюди юзаються, а насправді воно може бути — ну, коли виходиш у "великий світ", то воно не конкурентне зовсім. Бо це теж про підвищення якості, про якісні зсуви.

Христина Король: Коли мені скинули програму Zoom'у, там було вказано прізвище двох фотографів Театральної спілки України. Я не знала, що в нас є така спілка. Я знаю, що є Спілка фотохудожників. А театральних фотографів — немає. Я починаю гуглити і думаю: ні, я не вірю.

Світлана Баженова: Ні, немає. То Маша щось програмує на майбутнє :)

Христина Король: Насправді це було б класно — відновити і конкурс.

Світлана Баженова: Це добре, що якась спільнота є, бо тоді фотографи могли б обмінюватися, і навчання було б.

Був ще фестиваль "Живі" у Харкові — це фестиваль аматорських театрів. Він позиціонував себе як аматорський, але там були й професійні театри. Це такий фестиваль друзів: ми всі — ми всім раді, всіх підтримуємо. Але він був також дизайнерський — у них завжди працювали дизайнери, які ходили на ці вистави всі, а потім швиденько презентували створені афіші.

І у 2018-му році вони додали театральну фотографію. Я була кураторкою цього напрямку. У нас було 10 фотографів. Я з ними "колосилася": ми ходили на вистави, вони робили фотографії, потім їх презентували, і були майстер-класи.

Вони були більш такого технічного спрямування. Олександр Кучугура — він зараз працює в Театрі Квітки у Харкові — дуже класний фотограф. Але він фотографує дуже круто репортажку, стріт і фото. І він — прям суперський. Він давав більш технічні рекомендації: по світлу, про ракурс, про момент. Це було дуже корисно, бо люди просто знімали, як собі уявляли.

І це був важливий момент.

Ще з навчального: під Canon була презентація якихось об'єктивів — що можна було спробувати. Бо це теж такі екстремальні умови з точки зору освітлення. Тобто вони давали можливість протестувати, які можливості є у Canon. Це те, що ми робили з навчального.

Христина Король: Я це все слухаю, і мені так хочеться це все робити — створити у себе спільноту, до якої додати всіх фотографів, щоб вони публікували туди свої фотографії, писали якісь пости. Але це все треба рухати, це треба

"пушити", щоб ці конкурси якось відновлювати.

Світлана Баженова: Я активно не долучаюся. Я відпустила це в державну інституцію — вони там роблять, як роблять. Ну що ж, хай. У мене немає ресурсу рухати це як великий конкурс особисто.

Христина Король: Так, це багато сил, багато комунікації. На все треба шукати гроші, гранти.

Світлана Баженова: Ну і без грошей робити це все... Чесно, одного разу нам дали 2000 — то ми надрукували буклет. Ну хоча б щоб щось залишилось.

Христина Король: А є в тебе електронний варіант цього буклету?

Світлана Баженова: Ні, він є паперовий, але він у Харкові. Якби ж я знала — я цього тижня була в харківській квартирі, то могла б покупатися, пошукати. В мене просто був приліт у квартиру, то все треба трошки порозбирати. І десь там цей буклет лежить. А доки тобі це потрібно?

Христина Король: До 17.05.

Світлана Баженова: Спробую знайти для тебе електронний варіант. Я скину тобі сайт — у них є віртуальна галерея, і там всі ці фото можна було побачити.

Христина Король: Центр культури і мистецтв?

Світлана Баженова: Введи в пошук "П'ята стіна" і подивися — то можна побачити різницю між українською і європейською фотографією в 2013 році.

Христина Король: Так, так, так. Я бачу архів за 2013-й рік — виставка сучасного мистецтва. Добре, дякую, я тоді пошукаю.

Світлана Баженова: У положенні можеш подивитися про критерії, за якими обирали і визначали. Бо мені теж треба було для журі надавати рамку — як оцінювати ці роботи.

Христина Король: Ось призові місця — Бойченко, Розла, Грекович...

Дякую вам за розмову. Мені дуже приємно говорити з колегою, яка також має дотик до театрального мистецтва. Дякую дуже за те, що ділишся досвідом і розказуєш, як це все було. Дякую дуже!

Світлана Баженова: Твою курсову я б теж прочитала!

Інтерв'ю з Юлією Вебер

(через технічні неполадки збережено лише відповіді Юлії)

З вашого дозволу я запишу вам голосові повідомлення — після прочитання запитань я, чесно кажучи, "підвисла". Зрозуміла, що, мабуть, у мене немає якихось цікавих відповідей, гідних цитування в курсовій, дипломній чи статті. Моя освіта взагалі не має стосунку до театру. У мене немає мистецтвознавчої підготовки.

Я закінчила факультет іноземних мов. І навіть після — як фотографка — не отримувала жодної спеціалізованої освіти. Просто вчилася сама. Методом спроб і помилок. Тому відповіді мої можуть бути дуже рубаними, короткими — і точно не схожими на ті, що хочеться цитувати. Можливо, іноді навіть здадуться цинічними.

Ось, наприклад, ви питаєте про місію. Це не про вас і не про формулювання — у вас класні, правильні питання. Це питання — про моє особисте ставлення до деяких слів і явищ. Я, наприклад, дуже погано ставлюся до самого слова "місія".

Я пам'ятаю, коли воно тільки почало з'являтися у нашому інформаційному просторі — і вже тоді мені стало зрозуміло, що більшість людей, які про неї говорять (чи то приватні особи, чи великі бізнеси), — насправді її не мають. Так, є прекрасні люди, які справді щось несуть у світ, щось змінюють — вони й справді мають місію. Але таких — ну не знаю... один відсоток максимум. Інші ж просто намагаються себе подати як більш "вартісних" — як персони, як бізнеси. Це такий собі маркетинг: людина з "місією" — звучить важливо, глибоко, продається краще. Це просто набір красивих фраз, які добре звучать на презентації або в інтерв'ю. Мені здається, це спроба виглядати краще в очах інших — і в своїх.

Мій підхід до театральної фотографії — дуже простий. Я займалася фоторепортажем. Понад 13 років я знімала культуру для телевізійних новин — зокрема, для "5 каналу", "1+1" і ще кількох. Тоді культура, як журналістський матеріал, була малоцікавою. Її знімали лише, коли приїжджав президент, щоб пафосно перерізати стрічку на відкритті якоїсь виставки в Українському домі. Тоді

всі журналісти збігалися, знімали "протокол" — і максимум ставили зручні запитання. І це зовсім не залежало від того, хто був президентом.

Мені здається, що культура — це важливо. Тому я запропонувала на "5 каналі" регулярно знімати саме культурні події — театр, сучасне мистецтво, музику. І хоча для мене це не була місія, я просто вважала: це справді варте уваги.

Крім того, в той час ефір був цілодобовим — новини йшли нон-стоп, авторських програм майже не було, і просто потрібно було чимось наповнювати ефір. Це дало мені змогу знімати багато культури — і так я в неї й увійшла.

Я приходила на зйомки як тележурналістка: писала тексти, розповідала історії про події, людей, явища. А потім, коли стала займатись фотографією вже як професією, я продовжила знімати все, що здавалося мені важливим: концерти, театр, інше. У мене, на жаль, чи, може, на щастя, немає пієтетного ставлення до театру як виду мистецтва. Для мене це — один із багатьох жанрів. Такий самий, як і всі інші. Це просто частина культури людей, і все. Я розумію, що ви як театрознавець, мабуть, чекаєте на красиві, "правильні" відповіді. Але, на жаль, у мене їх немає.

Ось, наприклад, питання: "Як, на вашу думку, фотографія впливає на популяризацію театру?" Фотографія взагалі впливає на популяризацію будь-чого — чи то виробництво пива, чи сучасне мистецтво, чи театр. Це дуже звичайне явище. Вона фіксує людей, події, явища — і тим самим робить їх видимими. Популяризує просто через сам факт існування зображення. Можливо, якби я була людиною, яка тільки почала знімати театр, або мала театральну освіту, або прийшла в цю сферу з певним пієтетом, я би дала вам багато "класних" відповідей. Але, на жаль, я їх не маю.

І чи знайомі ви з колегами театральними фотографами з Києва чи інших міст, і з ким саме? (Це просто для поповнення мого списку творців такого жанру фото)

Знаю одного-двох, можливо, трьох фотографів із Києва. Так, знайома з кількома. Було так, що пару разів передавала колегам ті зйомки, які не встигала зняти сама. Знайома особисто з *Артемом Гілкіним* і *Анастасією Теліковою*. Також знаю кількох фотографів суто по їхніх фото, які бачила десь в мережі. Ми просто знаємо про існування одне одного. Інколи перекидаємося якоюсь зйомкою, наприклад, я можу поділитися своєю. Але це не спілкування у класичному розумінні — ми не зустрічаємося, не підтримуємо регулярний контакт. Я, мабуть, скажу вам дещо "страшне" — я не є театралізованою людиною. Коли я прийшла працювати в театр Франка, я одразу сказала тодішній прес-секретарці: "Я, насправді, не можу сказати, що люблю театр. Я просто вмю його знімати. Але я не з тих людей, які з придиханням переступають поріг театральної установи". Я не намагаюся з придиханням розмовляти з режисерами, акторами чи іншими працівниками театру. Я знаю, навіщо я прийшла: я фіксую події, явища. Фіксувати український театр — важливо. Бо це частина культури. А культура, як на мене, — це те, що формує людську ідентичність. Це дуже важливо. У важкі моменти культура може підтримати. Тому фіксувати культуру потрібно. А вже наступні покоління розберуться, чи була в цих діях місія, чи не було. Чи це був просто фотограф, художник, режисер, який виконував свою роботу. Але важливо — зберегти історію. А далі — буде видно.

У чому може бути комунікація фотографії з актором, режисером і глядачем? Я могла би спробувати навалити красивих слів, але вважаю це нечесним. Бо фотограф знімає, а глядач — дивиться. І я розумію, що це, можливо, не ті цитати, які вам потрібні для курсової. На жаль. Я вже казала вам, що коли прийшла працювати в театр, одразу попередила: я не є "утеатраленою" персоною.

Навіть більше: я вважаю, що іноді, коли людина з надмірною любов'ю ставиться до того, що знімає, це може заважати самій зйомці. Я спостерігала таких людей — вони приходили на виставу чи подію, були великими шанувальниками театру, але... знімали одну-дві фотографії, а решту часу просто стояли і милувалися сценою.

Я ж ставлюся до театру без пієтету. Але при цьому маю багато хороших фотографій — з різних ракурсів, крупних планів, із зафіксованими емоціями акторів. Я дуже критично ставлюся до своїх робіт, але об'єктивно — знято багато якісного. Ті ж, хто надто любив, — стояли, аплодували, розчулювались... і не знімали. Тому, на мій погляд, іноді краще, щоб у сферу прийшла людина, яка просто вміє знімати. Бо поки вона милується — усе вже закінчилося.

Я розумію, що ви справді дуже любите театр. Ви натхненна людина — я це відчула. І на цьому фоні мої відповіді можуть здаватися вам надто сухими або навіть банальними. Але я знімаю знакові постановки, я знімаю важливий театр, який є частиною культури України. Історія покаже, чи це стане частиною великої світової культури, але для України — це вже має вагу.

Театр — це актори, режисери, закулісся, сцена, репетиції. Навіть коли актори курять у внутрішньому дворіку театру — це теж варто знімати. Зафіксувати. Показати там, де це доречно.

А історія вже вирішить, чи це було того варте.

Мій підхід дуже простий: я знаю, що театр потрібно знімати, і стараюся робити це максимально якісно. Я не маю якоїсь глибокої, романтизованої відповіді. Я могла б написати довгий текст, згадати приклади з історії, коли фотографія впливала на театральний простір, але... Я цього не роблю. Не бачу в цьому сенсу. І одразу попереджала: в мене немає театральної чи мистецтвознавчої освіти, як і формальної освіти фотографа. Можливо, якби така освіта була, я б написала не стільки про себе, скільки про когось — про важливі випадки, що підкреслюють значення театральної фотографії. Але, на жаль, не можу. Я говорю чесно. Мій підхід — сухий, журналістський. Є важлива частина життя — її треба зафіксувати. І я стараюся зробити це добре.

Розкажіть, будь ласка, коротко про вашу освіту, можливо досвід роботи до того як почали фотографувати театр.

Моя освіта - факультет іноземних мов - взагалі ніяким чином не пов'язана з візуальним продуктом. Та і попередні професії також не дуже. Я доволі рано зрозуміла, що хочу працювати журналістом. Тому після деяких вагань вибрала факультет іноземних мов. Вирішила, що це буде корисно - могли працювати з іншомовними першоджерелами. І спілкуватися зі спікерами без перекладача. Так і вийшло. Іноземна мова не раз допомагала. До того, я почати займатися виключно фотографією, працювала ведучою на радіо (років 5) і в новинах на телебаченні (13 років). З 2016 року займаюся лише фотографією. Вибір освіти допомагає і тут. Бо у фотографії, коли часу на зйомку може бути зовсім небагато, важливо швидко порозумітися з людиною, яка не знає української, але знає, припустимо, англійську.

Як ви потрапили до театру (перший досвід) та як почали в ньому фотографувати?

Як глядач в театр, мабуть, вперше потрапила в школі, коли учнів просто "виводили" в театр з якоюсь освітньою метою. По роботі - коли працювала в новинах на телебаченні. А перша фотозйомка в театрі - (в році 2012 не можу точно перевірити) коли я ще не працювала фотографом, але фото було як хобі. І це була зйомка в театрі Франка. Спитала знайомого актора, чи не можна познімати якусь виставу. Ну і познімала. На той момент це просто була потреба "познімати щось красиве". То була вистава "Носороги". Першу свою театральну афішу також зняла для театру Франка - то було фото для висатви "Ерік 14". Мене запросила її зняти Ярослава Кравченко, тодішня прес-секретарка театру, а тепер - продюсерка Дикого Театру.

У яких театрах ви фотографували чи фотографуєте зараз? (Якщо вдасться написати назви вистав, буду вдячна)

Я з 21 року є штатним фотографом театру Франка. Також знімала афіші для Дикого Театру (Кицюня, Механічний Апельсин, Тіні, Худну з Пн, Квіти для Елджернона. (мабуть то не всі вистави, але я просто зараз не можу все перевірити.)

На запрошення Івана Уривського, з яким працюю в театрі Франка, зняла його потсановку "На Русалчин Великдень" для Оперети. Також знімала його ж виставу у Франківському Драмтеатрі, але це були офіційні фото, просто приїхала подивитися, заодно і познімала. Загалом більша частина моєї театральної роботи - саме в театрі Франка. В чому ви бачите свою місію як театрального фотографа? Я люблю більш просте слово - задача. Так от задача - зафіксувати історію. Я так загалом сприймаю будь-яку журналістську роботу. Зняти, зафіксувати історію. Історію не в пафосному розумінні. Просто зафіксувати людей, події, явища. У всьому можливому різноманітті. Чи стануть (будь-які, будь-чий) фото ілюстрацією ІСТОРІЇ з великої літери - вже потім вирішить час і люди. Зараз важливо фіксувати. Якісно і вдумливо, наскільки дозволяє ситуація. З великим вторгненням з'явилась думка, що от завтра нас всіх вб'ють і скажуть, що нас не було. Тому, мабуть, особливо важливо знімати, фіксувати, залишати в пам'яті, ЗМІ і в соцмережах. Щоб ніхто не сказав, що нас не було.

Якщо ви могли б сформулювати що таке театральна фотографія для вас? Можливо між якими жанрами фотографії ви її бачите?

В театрі є місце для всякої фотографії. І суто документальної, і постановочної історії. Знімати можна і те, що на сцені бачить глядач, і те, що лишається за лаштунками, включно з якимись побутовими моментами. Я стараюся знімати все, що мені на момент зйомки виглядає потенційно цікавим. І якщо кадр вийшов суто технічно - я його залишаю. Чи вартий він бува уваги - то вже нехай потім розбираються інші. Деколи важливість окремих фото може бути зовсім неочевидною з самого початку. Тому я стараюся знімати навіть, якщо трохи сумніваюся.

В чому може бути комунікація фотографії з актором, глядачем і режисером окремо? Як, на вашу думку, фотографія впливає на популяризацію театру? Чи бачите потенціал для розвитку цього жанру?

Коли знімаєш для театру, важливо правильно відчутти баланс - як зняти фотографії, що спонукатимуть глядача піти на виставу, але в той же час справді розказуватимуть про виставу, а не про фотографа. Я вважаю неправильним, знімаючи виставу, вкладати у фото занадто багато себе. І свого смаку. Треба пам'ятати, що у виставу суто з візуальної точки зору ще до фотографа вклялися багато людей - режисер, художник, художник по світлу. Важливо чути цих людей, зняти виставу з потрібних точок, показати і гру акторів, і сценографію, і світло. І в жодному разі (якщо не було такого запиту) не міняти кольори і відтінки світла на свій смак. Бо нерідко у кольори, які використовуються під час вистави, її творці вкладали якийсь зміст. Я бачила приклади, коли фотографи тонували фото вистави в "актуальні в певний момент" зелені чи сині відтінки, які їм, мабуть, здавалися більш стильними, в той час як вистава майже у всіх сценах була "теплою".

В результаті Глядач приходить на виставу, не в останню чергу орієнтуючись по фото, а отримує зовсім інший візуальний настрій. Робити таке не варто, якщо не було такого прохання.

Дякую Вам за щирість та змістовні відповіді!