

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І
ДИЗАЙНУ КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

«Допущено до захисту»:
Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва
_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри
образотворчого мистецтва
№ _____ від «_____» _____ 202__р.

БИТОВА ОЛЕКСАНДРА ОЛЕГІВНА

**ЩАНОТИПІЯ ЯК ХУДОЖНІЙ ПРИЙОМ – ІСТОРІЯ, ТЕХНІКА ТА
СУЧАСНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ**

Кваліфікаційна бакалаврська робота
зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Керівник творчої частини:
Принцевська Олена Іванівна,
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва
**Керівник науково-дослідної
частини:**

Братусь Іван Вікторович,
кандидат філологічних наук,
доцент, доцент кафедри
образотворчого мистецтва

Київ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЦІАНОТИПІЇ.....	6
1.1. Історія виникнення та художні аспекти ціанотипії.....	6
1.2. Образотворчий потенціал ціанотипії та її візуальні характеристики.....	11
1.3. Технологічні та естетичні особливості ціанотипів.....	19
Висновки до першого розділу.....	27
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА: СТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ СЕРІЇ РОБІТ У ТЕХНІЦІ ЦІАНОТИПІЇ.....	28
2.1. Концепція та задум авторської серії робіт.....	28
2.2. Етапи створення ілюстрацій та особливості виконання.....	32
2.3. Аналіз результатів та мистецька інтерпретація серії робіт.....	37
Висновки до другого розділу.....	41
ВИСНОВКИ.....	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	45
ДОДАТКИ.....	51

ВСТУП

Фотографія як мистецтво зображення реальності пройшла тривалий шлях розвитку від перших експериментів до сучасних цифрових технологій та образотворчої техніки. Проте останніми роками спостерігається особливий інтерес до історичних фотографічних процесів, які поєднують унікальну естетику минулого з концептуальними можливостями сучасного мистецтва. Ціанотипія — один із найдавніших фотографічних процесів, який завдяки своїй характерній синій колористиці та особливій техніці виконання, переживає справжнє відродження у сучасному мистецькому світі.

Ціанотипія, винайдена Джоном Гершелем у 1842 році, первісно використовувалася як науковий метод документування, зокрема в ботаніці завдяки роботам Анни Аткінс. З часом цей процес перейшов зі сфери наукової документації у сферу мистецьких експериментів, розкривши глибокий художній потенціал. Сьогодні, у еру цифрової фотографії та миттєвих зображень, ціанотипія привертає особливу увагу митців своєю рукотворністю, матеріальністю та винятковим візуальним ефектом, який неможливо точно відтворити цифровими засобами.

Актуальність дослідження визначається зростаючим інтересом до аналогових фотографічних процесів у контексті сучасних мистецьких практик та необхідністю систематизації та поглиблення знань про ціанотипію як художній прийом. Сьогодні ціанотипія активно викладається у мистецьких школах як частина курсів з альтернативних художніх технік. Регулярно проводяться майстер-класи, симпозіуми та виставки, присвячені ціанотипії. Видаються книги та статті, що детально описують техніку та її варіації, а в інтернеті існує велика кількість ресурсів для тих, хто хоче опанувати цей процес. У вищих навчальних закладах на академічному рівні впроваджуються дисципліни для вивчення даної техніки, визначення її складності та переваг, а також для переосмислення традиційного поняття мистецтва на користь більш сучасної інтерпретації та варіативності. Повернення до історичних технік фотографії відображає сучасну

тенденцію до переосмислення технологічного прогресу та пошуку автентичності у мистецтві. Крім того, ціанотипія як екологічно безпечний процес відповідає сучасним вимогам сталого розвитку та екологічної відповідальності у мистецькій практиці.

Аналіз сучасного стану проблеми свідчить про наявність досліджень окремих аспектів ціанотипії, проте відсутність комплексного підходу до вивчення її як художнього прийому в історичній перспективі та сучасному контексті. Серед дослідників, які зробили значний внесок у розвиток теорії та практики ціанотипії, слід відзначити Майка Вейра (Mike Ware), чії праці присвячені хімічним основам процесу та його вдосконаленню; Крістіну З. Андерсон (Christina Z. Anderson), авторку фундаментальних праць з альтернативних фотографічних процесів; Джона Дугдейла (John Dugdale), відомого своїми сучасними художніми роботами в техніці ціанотипії.

Проблема дослідження полягає у необхідності вивчення ціанотипії не лише як технічного процесу, але й як художнього прийому з власною естетикою, історією та потенціалом для сучасного мистецтва.

Мета дослідження – провести ретельний огляд ціанотипії як художнього прийому.

Об'єкт дослідження – ціанотипія як художній засіб виразності.

Предмет дослідження – естетика та застосування ціанотипії у сучасному мистецтві.

Завдання дослідження:

1. Вивчити естетичні характеристики ціанотипії та їх вплив на художню виразність творів.
2. Розглянути приклади робіт класичних та сучасних митців, які використовують ціанотипію.
3. Дослідити можливості поєднання ціанотипії з іншими художніми техніками та матеріалами.
4. Розробити серію авторських ілюстрацій із застосуванням ціанотипії.

Практична значущість дослідження визначається можливістю застосування його результатів у художній практиці, освітньому процесі, музейній та виставковій діяльності. Розроблені в ході дослідження методики та рекомендації можуть бути використані фотографами, художниками та викладачами мистецьких дисциплін.

Методи дослідження

1. Семіотичний метод дає змогу розглянути образи міфологічних персонажів у контексті культурної спадщини українського фольклору, взаємодію з кольором у контексті таємничості і зв'язку з природою, значення та символіку синього кольору у європейській традиції.

2. Історико-хронологічний метод допомагає аналізувати техніку ціанотипії через призму творчості художників із різних часових відрізків, починаючи від винахідника Джона Гершеля до сучасних митців.

3. Культурологічний метод дає змогу побачити та проаналізувати взаємодію мистецтвознавців із ціанотипією, оцінити її роль у формуванні інших художніх технік, дослідити теми, які висвітлюються за допомогою ціанотипії у сучасних експозиціях.

4. Формально-стилістичний метод дає змогу побачити особливості техніки, де сині відтінки підкреслюють містичність образів, а розмитість відбитків додає ефемерності, що підкреслює лісовий, туманний, по-своєму потойбічний, пейзаж.

Структура дослідження відповідає логіці наукового пошуку та складається з вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЦІАНОТИПІЇ

1.1. Історія виникнення та художні аспекти

Історія ціанотипії як художнього прийому бере свій початок в золоту добу експериментів із зображенням — першій половині XIX століття, коли межі між наукою, технологією та мистецтвом були надзвичайно пластичними. Саме в цей період виникає й розвивається фотографія, що назавжди змінює традиційне уявлення про концепцію візуальних мистецтв. Саме в такому творчому середовищі англійський вчений-астроном, -хімік та -математик Джон Фредерік Вільям Гершель (John Frederick William Herschel) у 1842 році винаходить новий альтернативний фотографічний процес [48, с. 4]. Згодом він отримує назву "ціанотипія" (від грецьких слів "cyanos" — синій та "typos" — відбиток) [43].

Важливо розглядати це відкриття багатосторонньо, не лише в технологічному, але й у мистецькому контексті тогочасної візуальної культури. На відміну від вже існуючих на той момент дагеротипії та калотипії, ціанотипія запропонувала принципово нову візуальну подачу — монохромну синю гаму відтінків, яка миттєво виокремила її з-поміж інших технік створення зображення [25, с. 269]. До того ж, синій колір у європейській художній традиції мав ще й особливе символічне значення — від сакрального ультрамарину середньовічних ікон до романтичної синьої далечини у пейзажному живописі. Тож поява даного творчого процесу, який давав насичено-сині зображення, співпадала з певними естетичними запитами тієї епохи. [24, с. 7].

Перший досить масштабний та глибокий художній експеримент із ціанотипією здійснила британська ботанік та ілюстраторка Анна Аткинс (Anna Atkins), яка, надихнувшись ідеями британського ботаніка Вільяма Джексона Гукера та в тісній співпраці з Гершелем розпочала створення своєї фундаментальної праці "Фотографії британських водоростей: ціанотипні відбитки" (Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions) [23, с. 5]. Робота над цією серією робіт була розпочата в 1843 році і тривала більше десяти років,

що в результаті дало можливість створити досить велику кількість відбитків — понад 400 ціанотипних зображень водоростей та інших рослин.

Варто також зауважити, що роботи Анни Аتكінс мають далеко не виключно наукову, але й виразну художню цінність. Вона продемонструвала надзвичайне відчуття композиції та естетичну інтуїцію у розташуванні рослинних зразків на світлочутливій поверхні. Її роботам притаманна особлива грація та пластичність ліній, лаконічність і водночас повнота візуального образу. Аتكінс безумовно враховувала природну форму рослин, таким чином підкреслюючи їхню структурну красу через правильно скомпоноване розміщення на поверхні аркуша. Беручи всі ці чинники до уваги, вона досягла досконалої рівноваги між науковим підходом до хімічної складової розчинів та художньою виразністю [46, с. 3-4].

Як відзначають сучасні дослідники, попри науковий контекст створення, роботи Анни Аتكінс володіють усіма характеристиками самостійних мистецьких творів: авторський почерк, довершена композиція, цілісний концепт. Анни Відбитки Аتكінс передбачили багато формальних інновацій модерністської абстракції ХХ століття [23, с. 29]. Таким чином її творчість розглядається як важливий етап у розвитку не лише альтернативної фотографії, але й візуального мистецтва в цілому.

Художня важливість перших експериментів із ціанотипією полягає ще й у тому, що вони значно розширили уявлення про способи створення зображення. Техніка отримання зображення фотохімічним методом, без застосування фотокамери, яку використовувала Анна Аتكінс, передбачала безпосередній контакт предмета з фоточутливою поверхнею, а стадія негативу миналась. [21, с. 4]. Цей метод фіксації реальності напряду став важливим кроком у осмисленні фотографії як самостійного мистецького зображення з власними виражальними образотворчими можливостями.

У другій половині ХІХ століття популярність ціанотипії зростає, що сприяє її поширенню серед науковців та аматорів фотографії, які цінували її доступність, відносну простоту та виразний естетичний результат. Важливим

внеском в історії техніки став її прихід у царину архітектури та інженерії. Французький хімік Альфонс-Луї Поатевін (Alphonse Louis Poitevin) адаптував процес для широкого використання в репродукційних цілях [43]. Архітектурні копії креслень, що були виконані в техніці ціанотипії, отримали назву "блюпринт" (blueprint, синька) — термін, який згодом став метафоричною назвою для будь-якого архітектурного проєкту чи плану [56].

Саме ця функція практичного застосування ціанотипії на певний час затьмарила її художній потенціал. Однак вже на зламі XIX-XX століть техніка поступово повертається у мистецький контекст знову через зацікавлення фотографів-пикторіалістів. [52, с. 113]. Ці митці прагнули подолати утилітарну "документальність" фотографії через надання їй живописних якостей. Монохромна синя гама ціанотипії, її м'яка тональна шкала та певна ефемерність відбитка виявилися співзвучними з естетичними принципами пикторіалізму, який додавав зображенням певної узагальненості та невагомості [9].

Мистецтвознавець Пітер Банелл (Peter Bunnell) у своєму дослідженні "Фотографія як мистецтво форми" звертає увагу на те, що саме художні експерименти з ціанотипією сприяли поступовому визнанню фотографії як самостійного виду мистецтва. "У ціанотипних відбитках пикторіалістів ми бачимо зародження того, що згодом стало важливим напрямком мистецької фотографії — усвідомлене використання специфічних властивостей фотографічного процесу як виражального засобу", — пише дослідник. [2, с. 72]. В свою чергу перший відомий фотограф-пикторіаліст Генрі Піч Робінсон (Henry Peach Robinson) переконливо стверджував, що фотографія цілком і повністю заслуговує на статус мистецтва і створював свої роботи, наближуючи їх до класичного живопису [5].

Тим не менш, з розвитком досконаліших фотографічних технологій на початку XX століття ціанотипія поступово втрачає популярність у художній фотографії. Срібно-желатинові процеси, що пропонували кращу якість зображення та ширший тональний діапазон, стали домінуючою технологією. У сфері копіювання технічних креслень ціанотипію також поступово витісняли

нові методи, хоча в багатьох країнах вона продовжувала використовуватися для цих цілей аж до 1950-х років [28, с.1].

Друга половина XX століття ознаменувалася відродженням інтересу до ціанотипії та інших історичних фотографічних процесів. Це відродження відбувалося паралельно з ширшими тенденціями у мистецтві — зростанням зацікавлення у матеріальності художнього твору, поверненням до ручних технік та процесів, переосмисленням традиційних форм [52, с. 12]. У 1960-х роках, на хвилі експериментів з фотографією як способом творчого вираження, митці знову відкривають для себе потенціал ціанотипії як художнього засобу.

Період 1970-1980-х років став часом для систематичного відродження історичних фотографічних процесів у художній практиці. З'являються публікації, присвячені цим технікам, організовуються майстер-класи та виставки. Особливий внесок у відродження ціанотипії як мистецької техніки зробив британський хімік та фотограф Майк Вейр (Mike Ware), який у 1990-х роках розробив удосконалений варіант процесу, відомий як "новий ціанотип" (new cyanotype). Його модифікація забезпечувала кращу світлочутливість, ширший тональний діапазон і більшу стабільність зображень, що значно розширило художні можливості цієї техніки.

А вже початок XXI століття характеризується справжнім ренесансом ціанотипії у мистецькому світі. Сучасні художники починають використовувати цю техніку у найрізноманітніших контекстах — від традиційної художньої фотографії до концептуальних проєктів, інсталяцій та мультимедійних робіт. Мистецтвознавець Шарлотта Коттон (Charlotte Cotton) у своїй праці "Фотографія як сучасне мистецтво" відзначає важливу роль історичних процесів, зокрема ціанотипії, у розмиванні кордонів між фотографією та іншими видами мистецтва в сучасній художній практиці [14, с. 206-207].

Серед сучасних художників, які активно працюють із ціанотипією, варто відзначити Анджелу Чалмерс (Angela Chalmers), чії великоформатні ціанотипні, роботи, як на холсті так і на одязі, створюють вражаючий ефект занурення і досліджують теми пам'яті та часу. Художниця використовує нестандартні

основи для своїх робіт, включаючи середньовічні сукні з багатошаровим дизайном, створюючи вражаючі, концептуально наповнені твори. У своїх відбитках художниця також експериментує із різними відтінками тонування за допомогою чорного чаю та таніну диких троянд [12, с. 64-75]. До того ж у мисткині є власна книга-збірка ціанотипних відбитків разом із практичними порадами роботи з технікою.

Іншим яскравим прикладом є творчість Хлої МакКеррік (Chloe McCarrick), яка поєднує ціанотипію з елементами колажу, створюючи багатошарові серії робіт, у яких взаємодіють жіноче тіло, рослини та елементи всесвіту. Часто художниця також додає різноманіття через додаткові матеріали, такі як золота фольга. Її ціанотипні фотографії, переважно виконані у мініанюрному форматі, який відходить від стандартного прямокутного аркуша паперу, демонструючи таким чином унікальний підхід до фіксації відбитків [37].

Художниця Джессіка Фергюсон (Jessica Ferguson) використовує ціанотипію для створення книжкових ілюстрацій, у яких синя колористика техніки стає частиною цілісного художнього висловлювання щодо передачі змісту тексту. У її відбитках можна прослідкувати схожу тенденцію щодо передачі елементів побуту, в яких часто фігурують зооморфні мотиви, а також старовинні предмети минулих століть, що також відсилає глядача до теми спогадів та ностальгії, які так влучно підкреслює ціанотипія [20].

Культуролог Олівер Грау (Oliver Grau) у своєму дослідженні сучасного цифрового мистецтва вказує на парадоксальну ситуацію: "З деяких причин люди асоціюють медіамистецтво з майбутнім. Але при цьому дуже мало приділяється уваги його історичним передумовам, але ж саме старе мистецтво і використання нових методів дають змогу глибше розкрити суть і значення медіамистецтва сьогодні" [22]. Ця думка відображає один із важливих аспектів популярності ціанотипії в сучасному мистецтві — її матеріальність та тактильність у епоху дематеріалізації зображення.

Таким чином, історія ціанотипії — це історія трансформації технічного процесу в самостійний мистецький засіб, який продовжує збагачувати візуальну

культуру своєю унікальною естетикою та виразними можливостями. Від ботанічних фотограм Анни Аتكінс до концептуальних інсталяцій сучасних художників, ціанотипія демонструє неймовірну пластичність та потенціал для художнього самовираження [1, с. 7]. Сьогодні вона є не просто історичним фотографічним процесом, а й живим та актуальним художнім прийомом, що відкриває широкі можливості для творчого експериментування. [54, с. 101].

1.2. Образотворчий потенціал ціанотипії та її візуальні характеристики

Ціанотипія як художній прийом володіє унікальним комплексом естетичних та виражальних характеристик, які визначають її особливе місце серед інших фотографічних і графічних технік. Ці характеристики зумовлені не лише хімічними та фізичними принципами процесу, але й особливостями взаємодії матеріалу, світла та часу, що створює неповторну художню мову [21, с. 3]. Даний тип друку не передбачає високої точності передачі тону та кольору, але цінність полягає у ефектах, що виникають природним чином у процесу експонування.

Насамперед, найвиразнішою особливістю ціанотипії є її характерна синя колористика. Берлінська блакить (Prussian Blue), що утворюється внаслідок фотохімічної реакції, має надзвичайно багатий і глибокий колірний діапазон — від майже прозорого світло-блакитного до насиченого ультрамаринового та чорнильно-темного синього [51]. Такий спектр ціанотипії створює відчуття глибини, спокою та певної меланхолії. Ця колористика надає зображенням особливої поетичності, вводячи їх у простір мрії, спогаду, ностальгії. І справді, синій колір у європейській культурній традиції асоціюється з багатьма символічними значеннями — від духовної трансцендентності до емоційної заглибленості, від небесної чистоти до морських глибин. [46, с. 2].

Художники, які працюють із ціанотипією, часто свідомо обирають цю техніку саме через її характерну монохромну колористику, яка стає невід'ємною частиною концептуального змісту твору. Іншою важливою художньо-виразною

особливістю ціанотипії є її особлива тональна градація. На відміну від срібно-желатинових процесів, які дають різкіший контраст і чіткіше розмежування тонів, ціанотипія характеризується м'якшими тональними переходами, специфічною тональною кривою, а також доступністю [27, с. 6]. Ця особливість надає ціанотипним зображенням певної живописності, делікатності та ефемерності, в якій може себе спробувати кожен [45, с.15].

Тональна характеристика ціанотипії одночасно і її обмеження, і її перевага. Вона не дозволяє досягти такої широкої динамічної шкали, як сучасні фотографічні процеси, але натомість створює своєрідну ліричність і поетичність візуального висловлювання. Саме ця специфічна тональність споріднює ціанотипію з такою технікою, як акварель, створюючи міст між фотографією та традиційними графічними мистецтвами. Символічне та емоційне – це те, на що здійснюється переорієнтація глядача. Образотворчі можливості техніки створюють метафоричний пласт, де монохромність стає засобом емоційної концентрації.

Текстура також відіграє важливу роль у формуванні художньої мови ціанотипії не лише з технічної сторони, а й з концептуальної складової. Залежно від обраного матеріалу основи (папір, тканина, дерево тощо), способу нанесення емульсії, умов експонування та промивання, ціанотипні відбитки можуть мати різноманітні текстурні характеристики — від гладких, однорідних поверхонь до виразно фактурних, з видимими слідами пензля чи патьоками розчину [29, с. 12, 28]. Випадкові артефакти також не рідкість для фінального зображення, коли одним зайвим рухом можна створити абсолютно неповторний ефект. Ця матеріальність і тактильність зображення стають важливими художніми якостями у час, коли більшість фотографічних зображень існують у дематеріалізованому цифровому вигляді, фіксуючи процес фізичного контакту між художником та матеріалами.

Фотограф-пикторіаліст Роберт Демаші (Robert Demachy) часто зображував урбаністичні мотиви у своїх знімках і завжди намагався наблизити кожне зображення до більш живописних і м'яких форм. Розмірковуючи про естетичні

властивості альтернативних фотографічних процесів, він підкреслює: "Досі існує непорозуміння щодо того, що таке прямий відбиток, а що - модифікований. Деякі поборники чистої фотографії, як її називають, навіть заперечують, що модифікований відбиток взагалі є фотографією. Зі свого боку, я вважаю, що якщо шар Х, який утворює зображення, будується під дією світла, під тінню іншого зображення, прозорого, а також завдяки дії світла, то результат має бути фотографією, незалежно від того, які зміни митець вважав за потрібне внести у відносні пропорції цього шару" [47, с. 18]. Сучасні художники часто експериментують із текстурою, використовуючи нестандартні основи для ціанотипії — від антикварного паперу з його унікальною фактурою до грубих тканин, дерева, пергаменту чи навіть керамічних поверхонь. [9, с. 8].

Особливою художньою якістю ціанотипії є її здатність відтворювати деталі та силуети об'єктів з надзвичайною точністю. Ця властивість, яка зробила ціанотипію цінним інструментом наукового документування, у художньому контексті дозволяє створювати зображення з унікальною деталізацією та графічною виразністю. Особливо яскраво це проявляється у фотограмах, де об'єкти розміщуються безпосередньо на сенсibiliзованій поверхні, створюючи силуетні зображення з чіткими контурами та внутрішньою структурою.

На відміну від швидкоплинної миттєвості сучасної цифрової фотографії, ціанотипія вимагає тривалого експонування, що створює особливі темпоральні характеристики цієї техніки. Час стає не просто технічним параметром, а важливим художнім елементом процесу, який впливає на естетику кінцевого зображення. Тривалість експозиції може тривати від кількох хвилин до години, залежно від інтенсивності ультрафіолетового випромінювання, прозорості негативу, концентрації розчину та характеристик паперу. Це дозволяє фіксувати не лише статику, а й поступові динамічні зміни рухомого об'єкту, як наприклад переміщення скляних предметів на основі [54, с. 99].

Важливою художньою якістю ціанотипії є її принципова непередбачуваність і неповторність. Попри всі спроби стандартизації, кожен ціанотипний відбиток має свої унікальні характеристики, які залежать від

багатьох факторів — температури, вологості, точного складу розчинів, особливостей освітлення тощо [35]. Ця властивість наближає ціанотипію до традиційних мистецьких технік, де кожен твір є унікальним, та віддаляє її від стандартизованої фотографічної репродукції.

Художник Джон Дугдейл (John Dugdale), який після втрати зору став працювати виключно з ціанотипією, зазначає: "Непередбачуваність процесу — це не недолік, а дар. Кожен відбиток — це діалог між моїм задумом і волею матеріалу, між контролем і випадковістю. Ця взаємодія створює особливу автентичність кожного твору" [34]. У його роботах часто прослідковуються живописні сюжети відтворення людської тілесності, що передає інтимний характер. У відбитках він також використовує старовинні предмети побуту, які влучно підкреслюють естетику ностальгії і старовинної епохи.

Ще однією важливою художньою особливістю ціанотипії є її здатність до взаємодії з іншими техніками та матеріалами, що відкриває широкі можливості для художніх експериментів. Ціанотипний відбиток часто подається не як ізольований процес, а може бути доповнений акварельним живописом, гуашшю, пастеллю, колажем, графічними елементами, цифровим друком тощо [26]. Відбиток, отриманий шляхом експонування, може бути доповнений внесенням ручних корективів на етапі накладання плівки. На прозорих ділянках негативу можна додати елементи за допомогою лінера, чорного маркера або туші, що будуть проявлені у фінальному результаті. Така гібридність матеріалів і відкритість до міждисциплінарних експериментів робить ціанотипію особливо привабливою для сучасних художників, які часто працюють на перетині різних медіумів.

Особливий художній потенціал ціанотипії розкривається у взаємодії з цифровими технологіями. Сучасні художники часто створюють цифрові негативи для ціанотипії, поєднуючи таким чином новітні технології з історичним процесом. Така гібридизація дозволяє досягати надзвичайної точності та складності зображення, недоступної у традиційній фотографії, одночасно зберігаючи матеріальність та тактильність кінцевого твору.

Варто також відзначити трансформативний потенціал ціанотипії — можливість модифікувати стандартний синій колір через різноманітні процеси тонування та хімічної обробки. Обробка відбитка різними реагентами дозволяє змінити характерний синій колір на коричневий, пурпурний, зелений та інші відтінки. Ці модифікації розширюють палітру художника, зберігаючи водночас унікальні текстурні та тональні характеристики процесу.

Аналізуючи художні особливості ціанотипії з позиції образотворчого мистецтва, важливо звернути увагу на її місце в системі візуальних мистецтв. Ціанотипія займає унікальну проміжну позицію між фотографією та графікою, поєднуючи фотографічний принцип фіксації зображення за допомогою світла з графічною виразністю лінії та силуету [15, с. 6]. Ця дуалістична природа дозволяє митцям використовувати ціанотипію як гнучкий інструмент для найрізноманітніших художніх завдань.

Важливим аспектом художньої виразності ціанотипії є її особлива взаємодія з простором та світлом. На відміну від більшості фотографічних відбитків, які мають здебільшого плоску, рівномірно відбиваючу світло поверхню, ціанотипні зображення часто мають своєрідну глибину та просторовість, зумовлену особливостями проникнення пігменту в структуру матеріалу [52, с. 18]. Берлінська блакить, основний пігмент ціанотипії, має особливі оптичні властивості — вона не просто відбиває світло, але й певною мірою поглинає його, створюючи ефект глибини та внутрішнього світіння.

Синій колір ціанотипії має особливу глибину та світлоносність. Він ніби вбирає в себе світло і трансформує його, створюючи відчуття внутрішнього простору в межах двовимірної поверхні. Це дає можливість працювати з ілюзією глибини та об'єму, яка є недоступною у звичайній фотографії [54, с. 99].

У контексті сучасних художніх практик особливого значення набуває екологічність ціанотипії як процесу. На відміну від багатьох інших фотографічних технік, ціанотипія використовує відносно безпечні хімічні речовини та не продукує токсичних відходів у значних кількостях. Ця

особливість резонує з активним пошуком екологічно відповідальних мистецьких практик у сучасному світі.

Ціанотипія — це не лише естетично виразна техніка, але й етично відповідальний вибір. Її мінімальний екологічний слід дозволяє створювати мистецтво, яке не суперечить цінностям збереження природи та сталого розвитку. У сучасному контексті екологічної кризи цей аспект ціанотипії набуває особливої актуальності та цінності.

Сучасна художниця Еллісон Сісел Блейр (Allison Semele Blair) створює серії робіт, що за допомогою такої старовинної техніки розкривають сучасні екологічні проблеми. Її інсталяція "Що загинуло від морозу" використовує рослинні мотиви та зображення загиблої пташки для створення візуальної метафори крихкості життя та впливу людини на природу [10, с. 27-35]. Тож ціанотипія, як творчий прийом, дозволяє експериментувати і на основі різних тем висвітлювати їх проблематику або потенціал у будь-якій формі, будь то колаж, серія робіт чи навіть фотокнига.

З позицій семіотики образотворчого мистецтва, ціанотипія має особливу знакову природу. Характерний синій колір процесу створює додатковий рівень значень, який накладається на сам зміст зображення. Цей колір має багату культурну та символічну історію — від сакрального ультрамарину середньовічних ікон до синього періоду Пікассо, від романтичної "блакитної квітки" німецьких поетів до "блакитних екранів" цифрової ери.

Культуролог Мішель Пастуро (Michel Pastoureau) у своєму фундаментальному дослідженні "Синій: історія кольору" підкреслює особливе місце синього в європейській культурі, де головна думка полягає у тому, що синій колір пройшов унікальну трансформацію від маргінального в античності до центрального в сучасній культурі. Він увібрав у себе найрізноманітніші, часом суперечливі символічні значення — від духовної чистоти до меланхолії, від аристократичної вишуканості до робітничої простоти. [41, с. 56]. Ціанотипія з її характерною синьою колористикою неминуче вступає в діалог з цією багатою

символічною традицією, збагачуючи зміст художніх творів додатковими культурними конотаціями.

У сучасній художній практиці ціанотипія часто використовується як засіб дослідження тем часу, пам'яті та документування. Її особлива естетика, що поєднує документальну точність із певною ефемерністю та поетичністю, робить її ідеальним медіумом для художньої рефлексії про природу спогадів, процеси запам'ятовування та забування [10, с. 19].

Важливою художньо-виразною якістю ціанотипії є її здатність до масштабування — від мініатюрних форматів до монументальних розмірів. На відміну від багатьох фотографічних процесів, які мають технічні обмеження щодо розміру відбитка, ціанотипію можна реалізувати на поверхнях практично будь-якого розміру [31]. Ця властивість відкриває широкі можливості для експериментів з форматом та просторовим сприйняттям твору.

Дуже вдало цим прийомом користується художниця Мелані Кінг (Melanie King), яка працює з великоформатними відбитками на тканині. Можливість створювати ціанотипні роботи монументальних розмірів дозволяє повністю трансформувати сприйняття цієї техніки — від інтимних, камерних зображень до робіт, які охоплюють весь візуальний простір глядача, створюючи ефект занурення. Її інсталяції, що складаються з великих ціанотипних тканинних доріжок, створюють особливе просторове середовище, в якому синій колір стає всеохопним візуальним і психологічним досвідом. У даних полотнах вона досліджує теми взаємозв'язку людства і всесвіту через призму світла та сонячної енергії. Рослинні мотиви також невід'ємна частина її робіт [30].

У контексті сучасних дискусій про онтологію фотографічного зображення, ціанотипія з її хіміко-фізичним процесом формування займає особливе місце. На відміну від більшості сучасних фотографічних процесів, де зображення формується за допомогою оптичних систем і чітко відокремлене від об'єкта зображення, ціанотипія, особливо у формі фотограми, передбачає безпосередній фізичний контакт між об'єктом і світлочутливою поверхнею [33]. Цей принцип індексальності, прямого фізичного слідування, надає ціанотипному зображенню

особливого онтологічного статусу — воно є не просто репрезентацією об'єкта, але й безпосереднім слідом його фізичної присутності.

Узагальнюючи художні та естетичні особливості ціанотипії, можна стверджувати, що ця техніка пропонує унікальний комплекс виражальних засобів, які вирізняють її серед інших фотографічних та графічних процесів. Її характерна синя колористика, особлива тональність, матеріальність, здатність до точної передачі деталей, темпоральність процесу, непередбачуваність та взаємодія з іншими техніками створюють багату палітру художніх можливостей [9, с. 4, 7].

У сучасному мистецькому контексті, який характеризується розмиванням меж між традиційними видами мистецтва та активним пошуком нових форм художнього висловлювання, ціанотипія виявляє свою актуальність саме завдяки цій унікальній комбінації виражальних якостей. Вона пропонує митцям можливість створювати роботи, які поєднують документальну точність фотографії з поетичністю та суб'єктивністю живопису, матеріальність традиційних мистецьких технік з концептуальною глибиною сучасних практик [4].

Ціанотипія — це не просто історична техніка, яка пережила відродження. Це унікальний художній інструмент, який продовжує відкривати нові можливості для візуального висловлювання. Її естетичні якості, технічна гнучкість та концептуальний потенціал роблять її надзвичайно актуальною в сучасному художньому контексті.

Таким чином, художньо-виразні особливості ціанотипії визначають її унікальне місце в системі образотворчих мистецтв. Це техніка, яка поєднує історичне коріння з актуальністю для сучасних мистецьких практик, технічну своєрідність з концептуальним потенціалом, фотографічний принцип фіксації зображення з художньою виразністю традиційних графічних технік. Саме ця унікальна комбінація якостей робить ціанотипію цінним і перспективним художнім прийомом, який продовжує розвиватися та відкривати нові можливості для творчого самовираження.

1.3. Технологія виготовлення ціанотипів

Технологія виготовлення ціанотипів, попри свою відносну простоту порівняно з іншими історичними фотографічними процесами, вимагає ретельного дотримання певної послідовності дій та врахування багатьох нюансів для отримання якісного результату. Ця технологія включає кілька основних етапів: підготовку світлочутливого розчину, сенсibilізацію основи, підготовку негативу або об'єктів для фотограми, експонування, промивання та сушіння [36, с. 9-10]. Кожен з цих етапів має свої особливості та впливає на характеристики кінцевого зображення.

Підготовка світлочутливого розчину є першим і надзвичайно важливим етапом у процесі ціанотипії. Згідно з класичним рецептом Джона Гершеля, необхідно приготувати два окремі розчини: розчин А – 10% розчин амонійного цитрату заліза та розчин Б – 8% розчин фериціаніду калію [18, с. 788]. Обидва розчини готуються шляхом розчинення відповідної кількості хімікатів у дистильованій воді. Важливо використовувати саме дистильовану воду, оскільки наявність іонів металів або інших домішок у водопровідній воді може негативно вплинути на процес.

Для приготування розчину А зазвичай використовують 10 грамів амонійного цитрату заліза на 100 мл дистильованої води. Цей компонент можна придбати у спеціалізованих магазинах фотохімікатів або через інтернет-крамниці, що спеціалізуються на матеріалах для альтернативних фотографічних процесів. Аналогічно, для розчину Б використовують 8 грамів фериціаніду калію на 100 мл дистильованої води.

Обидва розчини мають зберігатися окремо в непрозорих пляшках з темного скла, оскільки змішаний розчин має обмежений термін придатності через поступову реакцію між компонентами навіть у темряві. При правильному зберіганні у прохолодному темному місці окремі розчини можуть зберігати свої властивості до одного року [49].

Безпосередньо перед використанням розчини А і Б. Змішування рекомендується проводити в скляному, керамічному або пластиковому посуді, уникаючи металевих контейнерів, які можуть вступати в реакцію з компонентами розчину [6, с. 41]. Змішаний розчин має зеленувато-жовтий колір і зберігає свою активність протягом обмеженого часу – від кількох годин до доби, залежно від умов зберігання та якості використаних хімікатів.

На основі класичного рецепту Гершеля було розроблено численні модифікації процесу ціанотипії. Однією з найбільш відомих є формула "нового ціанотипу", запропонована британським хіміком і фотографом Майком Вейром у 1990-х роках [55, с. 74]. Ця модифікація передбачає використання амонійного оксалату заліза замість цитрату та додавання до розчину оксалової кислоти й дихромату амонію для стабілізації. Формула Вейра забезпечує вищу світлочутливість, кращу стабільність змішаного розчину та ширший тональний діапазон відбитків, але вимагає більшої обережності через використання потенційно небезпечних речовин, таких як дихромат амонію, який є канцерогеном.

Наступним обов'язковим етапом у процесі створення ціанотипії є сенсibilізація основи – нанесення світлочутливого розчину на обрану поверхню. Хоча традиційно для ціанотипії найбільш поширено використовується папір, цей процес дозволяє працювати з різноманітними пористими матеріалами: тканиною натурального походження (бавовна, льон, шовк), деревом, неглазурованою керамікою, гіпсом тощо. Вибір основи істотно впливає на характеристики кінцевого зображення, такі як контраст, деталізація та колористика. Ключовим критерієм вибору є здатність матеріалу поглинати хімічний розчин без надмірного проникнення.

При виборі паперу для ціанотипії важливо враховувати його рН, текстуру та здатність до абсорбції рідини. Найкраще підходить папір без кислотної обробки, з нейтральним або слабкокислим рН, без оптичних відбілювачів та інших активних добавок. Традиційно для ціанотипії використовуються акварельний папір, папір для гравюр або спеціальний папір для альтернативних

фотографічних процесів [52, с. 130]. Щільність паперу зазвичай становить від 200 до 300 г/м², що забезпечує достатню міцність для витримання вологої обробки.

Перед початком нанесення світлочутливого розчину рекомендується провести попередню обробку паперу, що забезпечить кращу стабільність та якість майбутнього ціанотипного відбитка. Одним із базових етапів є промивання паперу в дистильованій воді для видалення розчинних компонентів, зокрема залишків кислот, лугів, клейких речовин та виробничих добавок, що можуть негативно впливати на процес, вступаючи в хімічну реакцію з світлочутливою рідиною. Обробка слабким розчином желатину чи крохмалю для зменшення вбирання розчину в папір є також ще одним ефективним етапом для покращення чіткості зображення. Це покриття створює тонкий захисний шар, що блокує надмірне вбирання хімічної рідини в основу. Деякі митці використовують слабкий розчин оксалатної кислоти для надання паперу слабокислої реакції, що змінює рН поверхні і сприяє формуванню більш глибокого, насиченого синього кольору [39].

Нанесення світлочутливого розчину на основу може здійснюватися різними способами, найпоширенішими з яких є нанесення пензлем, валиком, розпилювачем або методом занурення [36, с. 17]. Вибір методу залежить від типу основи, бажаного ефекту та наявного обладнання. При нанесенні розчину важливо працювати при слабкому освітленні або використовувати джерело світла з низьким вмістом ультрафіолетового випромінювання, наприклад, жовту лампочку або LED-освітлення з відповідним спектром.

Технологія нанесення пензлем є найбільш поширеною та ефективною, оскільки вона не вимагає спеціального обладнання і дозволяє контролювати кількість нанесеного розчину та характер мазків. Даний метод забезпечує високу рівномірність покриття, що особливо актуально для великих форматів. Для цього використовуються широкі м'які пензлі з натуральної або синтетичної щетини. Розчин наноситься легкими перехресними рухами для забезпечення

рівномірного покриття. Важливо уникати утворення калюж або пропусків, які можуть негативно вплинути на якість зображення.

Метод нанесення розчину за допомогою поролонового валика дозволяє отримати більш рівномірне покриття, особливо на великих площах. Валик попередньо змочується у світлочутливому розчині, а надлишок розчину видаляється шляхом прокатування валика по скляній або пластиковій поверхні. Це дозволяє уникнути різних артефактів: крапель, смуг, перенасичених ділянок поверхні. Потім розчин наноситься на основу легкими рівномірними рухами і таким методом це виконується зі збереженням однакової товщини шару [27, с. 10].

Для деяких матеріалів, таких як тканина або папір малого формату, може використовуватися метод занурення, коли основа повністю занурюється у світлочутливий розчин на короткий час, а потім надлишок розчину видаляється шляхом підвішування або промокання. Цей метод забезпечує найбільш рівномірне покриття, але вимагає більшої кількості розчину.

Після нанесення світлочутливого розчину основа має бути повністю висушена перед експонуванням. Сушіння можна проводити при кімнатній температурі в темному приміщенні. Важливо уникати прямого сонячного світла або інтенсивного штучного освітлення під час сушіння, оскільки це може призвести до передчасного експонування [28, с. 2]. Повністю висушена сенсibilізована основа має характерний зеленувато-жовтий колір.

Наступним етапом у процесі ціанотипії є підготовка негативу або об'єктів, що використовуються для створення фотограми (квіти, пір'я, тонкі тканини, скло тощо). Головною вимогою до неплівкових об'єктів є їх часткова прозорість, яка дозволить світлу проходити через них та створювати тонову градацію відбитку. Оскільки ціанотипія є контактним друком, розмір негативу має відповідати бажаному розміру кінцевого зображення. Для створення ціанотипії можна використовувати різні типи негативів в залежності від поставлених художніх цілей. Найчастіше використовують традиційні аналогові фотонегативи на плівці, які найкраще передають деталі, однак потребують спеціального обладнання для

друку. Альтернативно можна використовувати цифрові негативи, підготовлені у графічних редакторах та надруковані на прозорих плівках. Об'єкти для створення фотограм – це можливість випробувати ціанотипію без додаткового технологічного обладнання і зробити не менш креативний відбиток [52, с. 146].

При використанні традиційних фотографічних негативів важливо враховувати спектральну чутливість ціанотипії, яка відрізняється від спектральної чутливості срібно-желатинових фотопаперів. Ціанотипія має нижчу контрастність і вузький динамічний діапазон, тому для отримання якісних відбитків рекомендується використовувати негативи з підвищеною контрастністю. Це можна досягти шляхом відповідної обробки плівки під час проявлення або за допомогою спеціальних контрастних плівок.

Із розвитком цифрових технологій все більшої популярності набуває використання цифрових негативів для ціанотипії. Цифровий негатив створюється шляхом інвертування цифрового зображення в графічному редакторі та друку його на прозорій плівці за допомогою струменевого або лазерного принтера [52, с. 42]. Цей метод дозволяє коригувати контраст, тональний діапазон та інші характеристики зображення для отримання оптимального результату при друці. Крім того, цифрові технології дозволяють створювати складні композиції, комбінуючи різні зображення або додаючи текстові елементи.

Крім використання негативів, ціанотипія дозволяє створювати фотограми – зображення, отримані шляхом розміщення непрозорих або напівпрозорих об'єктів безпосередньо на сенсibilізованій основі. Для фотограм можна використовувати різноманітні об'єкти: рослини, мереживо, прозорі або напівпрозорі предмети, вирізки з паперу тощо. Техніка фотограми надає широкі можливості для творчого експериментування та створення абстрактних композицій [54, с. 99].

Експонування є ключовим етапом у процесі ціанотипії, від якого значною мірою залежить чіткість та якість фінального зображення. Для експонування ціанотипії потрібне джерело ультрафіолетового випромінювання. Традиційно

для цього використовується сонячне світло, яке містить достатню кількість ультрафіолетових променів. Однак експонування природнім шляхом суттєво залежить від погодних умов, пори року, часу доби тощо, тому для більш контрольованого процесу сьогодні часто використовуються спеціальні ультрафіолетові лампи з довжиною хвилі близько 365-400 нм або світлодіодні джерела ультрафіолетового світла [50, с. 5].

При експонуванні на сонячному світлі негатив або об'єкти для фотограми розміщуються на сенсibilізованій основі, а зверху накриваються склом для забезпечення щільного контакту та запобігання зсуву під час експонування [13, с. 18]. Час експозиції залежить від інтенсивності ультрафіолетового випромінювання, концентрації світлочутливого розчину, типу основи та щільності негативу. На яскравому сонячному світлі час експозиції може становити від 5 до 20 хвилин, у хмарну погоду – від 20 хвилин до кількох годин [18, с. 790-791].

Оскільки більш контрольований процес експонування забезпечують спеціальні пристрої – ультрафіолетові копіювальні рами або саморобні аналоги з використанням ультрафіолетових ламп чи світлодіодів, то й відповідно вони надають постійну інтенсивність освітлення та дозволяють точно контролювати час експозиції, що особливо важливо при роботі з негативами з широким тональним діапазоном [13, с. 19]. Це також значно зменшує час експонування і дозволяє покладатись на однакову кількість хвилин процесу проявлення для кожного відбитку.

Одним із способів контролю часу експонування є використання тест-смуги. Для цього частина сенсibilізованої основи з накладеним негативом поетапно відкривається для експонування, що дозволяє визначити оптимальний час експозиції для конкретних умов. Цей метод особливо корисний при роботі з новими негативами або в умовах змінної інтенсивності освітлення.

Під час експонування світлочутливий шар поступово змінює колір з зеленувато-жовтого на сіро-синій або бронзовий, що є ознакою фотохімічної реакції. Однак повний розвиток зображення відбувається лише після

промивання, тому оцінити якість експозиції безпосередньо під час процесу складно. З досвідом митці навчаються визначати ступінь експонування за зміною кольору та видимих тонів.

Після завершення експонування настає етап промивання, який перетворює латентне зображення на видиме, фіксуючи результат відбитку. Експонована основа занурюється в ємність з чистою холодною водою, де відбувається вимивання незасвічених солей заліза (надлишку амонійного цитрату або оксалату) та формування синього пігменту – берлінської блакиті на експонованих ділянках. Процес промивання зазвичай триває від 5 до 15 хвилин і супроводжується кількаразовою зміною води, що дозволяє уникнути повторного осаду реагентів на інші відбитки [25, с. 267].

При промиванні важливо уникати занадто інтенсивного механічного впливу на поверхню, особливо на початковому етапі, коли зображення ще не повністю сформоване. Надто активне полоскання або тертя поверхні може призвести до вимивання пігменту і з експонованих ділянок, що знижує інтенсивність зображення. Для делікатних основ, таких як тонкий папір або тканина, рекомендується промивання шляхом занурення в нерухому воду з періодичною її заміною [8, с. 12].

Якість води для промивання має важливе значення. Найкращі результати дає використання дистильованої або фільтрованої води з нейтральним рН. Водопровідна вода, особливо з високим вмістом хлору або металевих іонів, може негативно вплинути на формування зображення або спричинити появу плям та артефактів. У разі використання водопровідної води рекомендується додати невелику кількість 10% лимонної кислоти (1-2 г на літр) для нейтралізації можливого лужного середовища [42].

Після основного промивання іноді застосовується додаткова обробка для посилення контрасту або зміни колористики зображення. Наприклад, коротке (30-60 секунд) занурення відбитка в слабкий розчин перекису водню (3%) посилює інтенсивність синього кольору та збільшує контраст [38]. Обробка розчином таніну або кавовим настоєм надає відбитку коричневих відтінків, а

використання розчину карбонату натрію дозволяє отримати пурпурні або фіолетові тони [48, с. 14-15].

Завершальним етапом процесу ціанотипії є сушіння відбитків. Після промивання надлишок води делікатно видаляється з поверхні відбитка за допомогою чистої бавовняної тканини або паперових рушників, уникаючи надмірного тертя для запобігання механічним пошкодженням. Після цього відбиток залишається для висихання при кімнатній температурі у темному приміщенні [53, с. 9]. Сушіння можна проводити в горизонтальному положенні на чистій поверхні або вертикально, підвісивши відбиток за один край. Для більш плоского збереження паперової основи рекомендується також помістити відбиток між аркушами пергаменту і поверх покласти вантаж, будь то прес або стопка книг.

Під час сушіння відбувається остаточне формування зображення та його колористики. Свіжовиготовлений ціанотипний відбиток зазвичай має більш світлий колір, який поступово темнішає і набуває глибини протягом кількох годин або днів після виготовлення [16, с. 1]. Цей процес пов'язаний з окисленням та стабілізацією берлінської блакиті під впливом кисню повітря.

Готові ціанотипні відбитки мають характерний насичений синій колір, який є візитівкою цієї техніки. Якісний відбиток повинен мати чисті білі ділянки (неекспоновані частини) та глибокі сині тони з плавними переходами між ними [48, с. 9]. Тональний діапазон ціанотипії дещо обмежений порівняно з сучасними фотографічними процесами, але саме ця особливість створює неповторну естетику, яка приваблює художників та фотографів.

Для зберігання ціанотипних відбитків важливо забезпечити відповідні умови, щоб запобігти їх пошкодженню або вицвітання. Ціанотипії рекомендується зберігати в прохолодному, сухому місці, захищеному від прямого сонячного світла [17]. Для архівного зберігання використовуються безкислотні конверти або папки та матеріали, що пройшли тест РАТ (Photographic Activity Test).

Незважаючи на відносну простоту процесу ціанотипії, отримання стабільно якісних результатів вимагає практики, уваги до деталей та розуміння взаємозв'язку між різними параметрами процесу. Кожен етап – від приготування розчину до сушіння відбитків – впливає на характеристики кінцевого зображення та його художню виразність. Саме ця комбінація технічної строгості та творчої свободи робить ціанотипію привабливою для сучасних художників та фотографів, які шукають альтернативні способи створення зображень у цифрову епоху [45, с. 15].

Висновки до першого розділу

У першому розділі було розглянуто теоретичні основи ціанотипії як унікального творчого фотографічного процесу, винайденого Джоном Гершелем у 1842 році. У подальшому дослідженні простежувався історичний шлях розвитку та трансформації техніки від наукового методу документування до сучасного художнього прийому, проаналізовано її піднесення, занепад і відродження в контексті сучасних мистецьких тенденцій. Особливу увагу приділено місцю ціанотипії в сучасному візуальному просторі, в якому вона розглядається як повноцінний художній прийом, що дозволяє реалізовувати та висвітлювати авторські висловлювання на різні теми. Розглянуто також як і піонерів так і сучасних митців, що використовували дану техніку і вдосконалювали її, поєднуючи з різними художніми техніками. Окремий акцент здійснено на описі технології виготовлення ціанотипів, включаючи приготування світлочутливого розчину, сенсibilізацію основи, експонування, промивання та сушіння відбитків, а також можливі експерименти процесу для розширення його художніх можливостей та висловлювання. Ціанотипія постає як техніка, що поєднує традиційну живописну естетику із широкими можливостями для сучасного творчого експериментування.

РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА: СТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ СЕРІЇ РОБІТ У ТЕХНІЦІ ЦІАНОТИПІЇ

2.1. Концепція та задум авторської серії робіт

Створення ілюстративної серії робіт у техніці ціанотипії вимагало детального аналізу та поглибленого пошуку матеріалів для канонічного зображення образів, що характерні українській міфології. Фінальні зображення було виконано через поєднання альтернативної фотографії та цифрового мистецтва. Головним авторським рішенням було створення так званої книги-акордеону, яка поєднує у собі сім тематичних образів міфологічних персонажів, у техніці ціанотипії з ультрафіолетовим випромінюванням та хімічними процесами. Кожна ілюстрація містить під собою супровідні фрагменти тексту з літературних творів українських митців, у яких цих персонажів було згадано чи описано. Розробка концепції передбачає визначення тематичного спрямування, образної системи, композиційних принципів та естетичних орієнтирів, які стануть основою для подальшої практичної роботи.

Дослідження взаємозв'язку між найвідомішими образами української міфології та їх візуальне зображення через ціанотипні відбитки стало концептуальним підґрунтям проєкту. Основною ж метою серії робіт є спроба поєднати між собою альтернативний художній прийом з культурною спадщиною українських традицій. Тож тема міфології надає можливість повністю поринути у витоки усталених канонів, дослідити людське буття у симбіозі з природою та нагадати глядачеві ключові образи українського фольклору, а особливості техніки ціанотипії підкреслюють містику та характер зображень, надаючи легкості та повітряності відбитку за рахунок плавних тонових переходів і синього кольору. У арт-серії даних робіт намагалась відтворити атмосферу межі потойбічного та реального світу, особливо лісової місцевості, адже це простір, на основі якого творилося багато сюжетів для міфів.

Якщо говорити про технічну сторону виконання даного проєкту, то для більш повного розкриття концептуального задуму було вирішено доповнити класичний процес ціанотипії експериментальними прийомами, такими як поєднання з іншими художніми техніками, а саме зі створенням та пост обробкою цифрової ілюстрації у графічному редакторі, підготовку до шовкодруку на плівці кожного зображення, що дозволяє перевести цифрову роботу у фізичну світлочутливу форму і у фіналі проявлення надрукованих плівок у техніці ціанотипії. Рішення обрати не просто цифрову ілюстрацію, а й інтерпретувати її у ціанотипний відбиток було прийняте через ефект візуальної невловимості, який чудово передає дана техніка та її палітра. А синій колір навіює атмосферу сну, тиші та містики.

При розробці задуму авторської серії важливою складовою також стало дослідження творчості митців, які працювали з ціанотипією в різні історичні періоди та створили значущі мистецькі твори в цій техніці. Звісно ж, першочерговим та найбільш вагомим було вивчення робіт Анни Аткинс, піонерки ціанотипії, чий ботанічні фотографії стали взірцем поєднання наукової точності та естетичної виразності [52, с. 45]. Серед сучасних митців, чий досвід було проаналізовано при формуванні власного мистецького підходу і чий роботи вплинули на створення ілюстрацій, слід відзначити Кірстен Бредлі (Kirsten Bradley) та її відбитки павутини, Пітера Кайта (Peter Kyte) та лісові мотиви у його зображеннях і Фріца Шольдера (Fritz Scholder) із зображенням людської постаті у відбитку [11; 32; 44].

Концептуальний задум кожного міфологічного персонажа формувався таким чином, що притаманні йому характерні риси, поза, елементи одягу та додаткова атрибутика мають розкрити його сутність як і у візуальній складовій ілюстрації так і в підібраній для нього цитаті з літературного твору. Формат акордеонної книги також було підібрано з огляду на те, що він надає можливість гнучкого читання, а також продемонструвати кожен образ як окремою сторінкою, так і єдиною візуальною історією.

Обираючи формат робіт, попри загальну концепцію серії, було також враховано технологічну складову та можливість виконання. В основу арт буку було покладено формат аркуша A2, складеного навпіл, що в результаті утворює основу A3 формату. Самі ж ілюстрації виконані у форматі A4 і розміщені на основі посередині, завдяки чому утворюється своєрідна рамка. Це візуально підкреслює зображення, а молочний колір паперу основи яскраво контрастує з синьою палітрою ціанотипних відбитків, через що ілюстрації виглядають більш акцентованими. Дане композиційне розміщення також додає кожному персонажу окремого візуального простору.

Ціанотипія – це історично сформована альтернативна фотографічна техніка, яка не розрахована на надмірну деталізацію через її хімічні особливості. Розмитість контурів та обмежений тональний діапазон формують специфічну візуальну мову, тож у практичній частині роботи було прийнято рішення уникати дрібних елементів, натомість зосереджувати фокус уваги на більш характерних і силуетних рисах, що допомагали підкреслювати містику та не зловживати другорядними предметами, що також могли відволікати увагу від головного образу. Домінантний синій колір підсилював задум, додаючи відчуття сновидного стану, спокою та глибини образу [1, с. 25-26]. Візуальна мова ілюстрацій формується не лише через пряме зображення матеріального, а й через асоціативне сприйняття на інтуїтивному рівні.

При підготовці ілюстрацій суттєве значення було надано також і підбору супровідних текстових фрагментів. Цитати було підібрано із творів українських письменників, які досліджували народну культуру та міфологію у своїй творчості і згадують або описують даних персонажів у своїх роботах. [3, с.30] Основними критеріями вибору були асоціації, що викликає уривок, відповідність емоційного забарвлення тексту та здатність фрагменту взаємодіяти з візуальним образом. В результаті це допомогло посилити цілісне сприйняття серії робіт з участю поетичного супроводу.

Повертаючись до акордеонного формату книги, його особливість вирізняється у здатності ритмічно передавати сутність роботи через чергування

образів, що додає довершеності композиції і її експозиційному вигляду. Даний формат дозволяє також сприймати всю серію робіт як єдине полотно так і окремо кожен ілюстрацію як повноцінну творчу роботу. Творчий задум допомагає взаємодіяти глядачу із артбуком, уважно переглядаючи кожен його сторінку та вивчати образи візуально, закріплюючи їх у пам'яті супровідним текстом. Такий формат також відходить від традиційного поняття ілюстрованої книги і дозволяє уникнути типового гортання сторінок, натомість пропонуючи візуальний ряд, що більше нагадує перегляд сувою.

Окремим джерелом натхнення для створення даної серії стали особисті спогади автора про знайомство з українською літературою ще в шкільні роки. Саме вивчення творів класиків, зокрема Михайла Коцюбинського, сформувало перший інтерес до теми народних вірувань, демонології та символізму в українській культурі. Його повість «Тіні забутих предків» залишила глибокий слід в уяві, відкривши світ, де реальне переплітається з міфічним, а щоденне життя наповнене знаками, духами та невидимими силами. Персонажі з цього твору неодноразово ставали джерелом натхнення при створенні ілюстрацій, звідси також було запозичено деякі цитати, що супроводжують візуальні образи в арт-буці.

Вагомий внесок у формування концепції даного проєкту внесла також власна інтуїція автора як художниці, що працює у змішаних техніках і досвід, що було здобуто впродовж року незалежного навчання на практиці. Під час цього періоду формувались та поглиблювались знання і навички в даній техніці. У власному творчому просторі велика кількість експериментів стала підґрунтям для обрання теми творчого проєкту в майбутньому, тож композиційне рішення образів та їх деталі спирались не лише на академічні основи і традиції, а й на внутрішнє відчуття мистецтва [14, с. 206-207].

Під час роботи із розчинами було здобуто вміння інтуїтивно відчувати пропорції та коригувати хімічну рецептуру залежно від типу поверхні або погодних умов. Особлива увага приділялась експозиції, адже важливо було розуміти як змінювалась насиченість та чіткість відбитку в залежності від

тривалості сонячного світла, ультрафіолетового індексу, пори року та часу доби. Після великої кількості спроб можна зробити певні висновки та виробити власний підхід до роботи з технікою, спираючись також і на знання, отримані в межах університету.

Наступним етапом у дослідженні поведінки техніки стало вивчення різних видів паперу та текстур. Було протестовано як акварельний так і дизайнерський папір різної щільності та фактури, щоб віднайти найоптимальнішу концентрацію насиченості відбитку [7]. У процесі пошуку вибір було зупинено на акварельному папері, як основі для вібитків, щільність якого не менше 300 г/м. Даний тип паперу найкраще витримував вологість розчину, підтримував візуальний набір синіх відтінків та створював потрібний контраст.

Пройшовши весь цей шлях вивчення особливостей техніки, було знайдено спосіб візуалізувати бачення українських міфологічних образів, які постають не просто як ілюстрації з підручника, а й втілення прадавніх вірувань з поетичною глибиною у змішаних мистецьких техніках.

2.2. Етапи створення ілюстрацій та особливості виконання

Реалізація концепції авторської серії робіт у техніці ціанотипії вимагала ретельного підходу до вибору матеріалів та технічних аспектів виконання, які безпосередньо впливають на естетичні характеристики та художню виразність кінцевих творів. Практична частина дослідження передбачала системний підхід до експериментування з різними матеріалами, рецептурами світлочутливих розчинів, способами експонування та пост-обробки, спрямований на досягнення оптимальних результатів, що відповідають авторському задуму.

На початковому етапі практичної роботи було проведено серію експериментів з різними типами паперу для визначення оптимальної основи для відбитків [40]. Для тестування було відібрано 5 видів паперу з різними характеристиками: акварельний папір різної щільності (200, 250 та 300 г/ м²), бавовняний папір для акварелі та фотографічний папір для альтернативних

фотографічних процесів. Тестову смужку розміром 2*10 см було сенсibilізовано однаковим розчином та експоновано з використанням ультрафіолетової лампи для порівняння результатів [50, с. 4].

Після результатів тестування було виявлено, що найкращі результати з точки зору тональної градації, насиченості синього кольору та деталізації зображення демонструє бавовняний папір для акварелі виробника Fabriano щільністю 300 г/м². Даний папір не містить додаткових відбілювачів та забезпечує рівномірне вбирання світлочутливого розчину без зайвого проникнення у структуру паперу, що дозволяє вимивати залишки якісніше. Крім того, гладка поверхня дозволяє отримати чіткі деталі при роботі з дрібними елементами, що було особливо важливо для зображення постатей у повний зріст, з різною дрібною атрибутикою та фоном з рослинними мотивами.

Для приготування світлочутливого розчину було протестовано як класичну формулу Гершеля, так і модифіковану формулу «Нового ціанотипу» Майка Вейра [12, с.5]. Порівняльний аналіз результатів показав, що формула Вейра має кращу світлочутливість і менший час експонування, однак синій колір не є настільки насиченим, як у формулі Гершеля, оскільки той застосовував для розчину цитрат амонійного заліза, а не оксалат, як за новою формулою. Проте класичний розчин не є настільки стабільним та чітким для відбитків, тому я надала перевагу модифікованій версії. Вона краще справляється із завданням передачі дрібних деталей, що є ключовим для мого проєкту. А додатковий контраст синього можна було легко створити, зануливши відбитки у розчин перекисю водню на декілька секунд, що і допомогло отримати більш деталізоване зображення без втрати насиченості.

Процес створення ілюстрацій для арт-буку складався з декількох ключових етапів, де кожен із них вимагав творчого підходу і технічної майстерності. Враховуючи той факт, що основний сюжет робіт звертався до образів української міфології, головне завдання було передати цю естетику через поєднання цифрового мистецтва та аналогового друку. Тож першим кроком став пошук візуального натхнення у загальнодоступних джерелах інтернету, де

аналізувались роботи інших митців, які зображували міфологічних персонажів із більш сучасною інтерпретацією.

Після ретельного пошуку референсів і загального відчуття натхненності від інших робіт, здійснено перехід до етапу начерків перших ескізів у цифровому редакторі Krita за допомогою графічного планшета. На перших начерках ескізи мали лінійний характер, схематичне зображення центральної фігури та орієнтовне зображення середовища навколо персонажа. Щоб посилити акцент саме на героя ілюстрації, фону не приділялось надмірної деталізації, натомість зосереджено увагу на виразності силуету головного образу композиції.

Кожен етап ескізування погоджувався із керівником творчої частини, після чого вносились необхідні правки, коригування та доопрацювання ідеї. Після перших начерків було зроблено детальний розбір із творчим керівником, де уточнювались міфологічні риси персонажа, його поза, типаж обличчя, елементи одягу та інша дрібна атрибутика, яка у загальній картині вносила необхідну символічність. Метою було створення такої ілюстрації, після погляду на яку глядач одразу зрозумів би, про кого йдеться мова без зайвого тексту. Наприклад, Мавка – це загублена молода душа, бліде обличчя та пустий, мертвий погляд, обруч із гілля дерев, що символізує її як лісового духа; Вій – це масивна демонічна фігура із характерними йому закритими довгими повіками очима. Таким чином унікальна характеристика кожного персонажа мала зчитуватись при першому погляді на ілюстрацію.

Після того як всі ескізи було успішно затверджено, розпочався наступний етап – робота з кольором. Попри те, що ціанотипні відбитки у фінальному результаті є монохромним синім зображенням, було вирішено виконувати ілюстрації у кольоровому форматі, оскільки це дозволяло краще розуміти образ, наділяти його характерною палітрою, виділяти необхідні деталі в процесі створення. Кольорова гамма допомагала зокрема краще коригувати контраст та насиченість зображення на етапі підготовки зображень до друку. Також важливо і те, що дані варіанти ілюстрацій зберігатимуться на пристрої як авторська копія – свідчення творчого доробку.

Наступним етапом створення ілюстрацій стала деталізація образів, а саме: надання точності рисам обличчя, елементам одягу, тіла, додаткової атрибутики у композиції. Саме цьому етапу створення було приділено максимальну кількість уваги, адже це завершальні штрихи без права на помилку, де мало бути чітко узгоджено візуальний код персонажів із українською культурною традицією, що простежується у літературних та фольклорних джерелах. Фон все ще залишався дещо узагальненим, аби вся увага глядача була спрямована на постаті героїв, а не на другорядні елементи. Безумовно, фон відіграє велику роль у загальній композиції, адже з його допомогою легко можна передати оточуючу атмосферу містики, особливо, коли зображена лісова місцевість. Однак ключовою метою було використати навколишнє середовище лише як додатковий інструмент передачі задуму.

Після завершення роботи над цифровими ілюстраціями перед автором поставала задача підготовки до друку на плівці, що вимагало певної корекції зображень. Для цього було використано програму Adobe Photoshop, де можна відкоригувати експозицію, контраст, рівень чорного та світлі зони. Все це важливо було зробити аби при фінальному відбитку не було забагато плям одного відтінку. Далі на кожну ілюстрацію було накладено чорно-білий фільтр та інвертовано в негатив, що є ключовим для друку на прозорій плівці. Надалі всі ці відредаговані зображення було передано у фотостудію для шовкодруку і отримано фізичні плівкові знімки високої якості, придатні для експонування.

Паралельно із підготовкою цифрових зображень велась праця і над традиційною частиною друку. У якості основи під ілюстрації обрано акварельний папір щільністю 300 г/м² формату А2 молочного відтінку. В загальному знадобилось 6 таких аркушів, які було складено навпіл і з'єднано один з одним таким чином, щоб ті утворили так звану «гармошку» [19, с.15]. Після цього було отримано 7 основ А3 формату для розміщення ілюстрацій. Для кожної із них було підготовлено бавовняний папір А4 формату, на якому безпосередньо виконувався відбиток. Завдяки основі світлого кольору

створювався візуальний контраст із синіми тонами відбитків, тож так ілюстрації виглядають виразніше.

Наступним етапом стало приготування fotocутливого розчину у великій кількості за формулою Марка Вейра, де поєдналися оксалат заліза-амонію та гексаціаноферат калію. На 100 мл дистильованої води було додано 20 г першого компоненту та 8 г другого [13, с. 16]. Ретельно змішавши всі складники можна було перейти до етапу нанесення розчину на папір за допомогою широкого пензля. Уникаючи попадання світла на аркуші, їх було залишено у темному місці до повного висихання поверхні. Після висихання паперу на нього було розміщено плівку з негативом, яка притискалась додатково прозорим склом, що створювало максимальну щільність між поверхнею основи та роздруківкою і допомагало уникнути розмитості фінального відбитку.

Наступний етап відбувався із застосуванням штучного ультрафіолетового світла через несприятливі погодні умови та недостатній рівень сонячного світла. Вся конструкція паперу, плівки та скла була поміщена під ультрафіолетову лампу з довжиною хвиль приблизно 365 нм. Тривалість експонування, що була визначена попередньо шляхом тестових спроб, тривала по 20 хвилин для кожного аркуша. Саме такий часовий проміжок часу забезпечив найбільш якісне та стабільне утворення відбитків.

Після завершення процесу експонування кожен аркуш підлягав ретельному процесу промивання, що є ключовим для отримання фінального результату хімічної реакції [13, с. 11]. Для цього було підготовлено глибоку ємність з 1 л холодної фільтрованої води, в яку попередньо додано 100 мл лимонної кислоти. За рахунок м'якого підкислення середовища можна було отримати кращу тональну контрастність зображення, а також ретельніше очищення поверхні від залишків солей заліза, що не були залучені в хімічну реакцію. Надалі, після промивання, кожен відбиток занурювався у розчин перекису водню, який сприяв більш інтенсивному проявленню берлінської блакиті. Оскільки відбитки здійснені на оксалаті заліза-амонію, то цей етап допоміг зображенню поглибити синю гаму, що наближує відтінки до формули

Гершеля [27, с. 7-8]. Загальний час такої обробки становив приблизно 5 хвилин. Щоб уникнути зайвих забруднень, розчин води та перекису водню змінювався після кожних двох ілюстрацій, що забезпечувало чистоту кожної наступної промивки.

Завершальним етапом виготовлення відбитків стало їх сушіння. Найкращим методом є природне висушування без використання додаткових пристроїв таких як фен чи кондиціонер. Це допомагає уникнути деформації паперу внаслідок впливу вологи. Кожен аркуш я розмістила на рівній, чистій, горизонтальній поверхні і накрила дощечкою та рівномірно поклала легкий вантаж зверху. Орієнтовна тривалість процесу висихання становила 24 години [6, с. 42].

Після цього настав етап закріплення відбитків на сторінці артбуку. Для того аби забезпечити надійну фіксацію, уникнувши при цьому пошкодження паперу, його викривлення або відшарування, було обрано двосторонній скотч для монтування. Рішення відмовитись від клею ПВА викликане тим, що він міг деформувати зображення через його вологість при нерівномірному висиханні.

Під кожною з ілюстрацій розміщено вручну написи – фрагменти з творів українських письменників, що мають тематичним зв'язок із зображеним персонажем. Спочатку текст було написано м'яким графітним олівцем для точного композиційного розміщення, а також, щоб у разі помилки його можна було виправити. Після цього надписи було обведено чорним лінером для виразності.

Завершенням усього цього процесу стало оформлення обкладинки. Для збереження стилістичної цілісності було вирішено написати назву проєкту імітуючи слов'янську каліграфію, яка органічно поєднується із тематикою міфології. Знову ж таки, перший начерк тексту було здійснено за допомогою графітного олівця, а потім зафарбовано символічним синім кольором.

2.3 Аналіз результатів та мистецька інтерпретація серії робіт

Завершальним етапом дослідження авторської серії робіт у техніці ціанотипії є творчий аналіз отриманих результатів та їх мистецька інтерпретація, що дозволяє осмислити художні, технічні та концептуальні аспекти створених творів у контексті сучасного мистецтва. Цей аналіз охоплює як формальні характеристики робіт (композиція, колористика, фактура), так і їхній змістовий вимір, взаємозв'язок з концептуальним задумом та місце в культурному контексті.

Художній аналіз результатів дозволяє виокремити кілька ключових особливостей проєкту. Перш за все, завдяки єдиній палітрі та системі символічних атрибутів, ілюстрації зберігають цілісність стилістичного підходу. По-друге, ручний друк робить кожен відбиток унікальним, підкреслюючи зусилля та натхнення, вкладені у кожне зображення. Ціанотипія, як художній прийом, здатна звертатись до культурної пам'яті та глядацької інтуїції, а в поєднанні із цифровими технологіями дана техніка розкриває широкі можливості для авторських висловлювань.

Серія робіт «Ілюстрована збірка творів письменників на тему слов'янської міфології» складається із семи ілюстрацій, які представляють сім тематичних міфологічних образів: Мавку, Перелесника, Вія, Домовика, Мару, Лісовика та Русалку. Дані образи репрезентують ключові фігури слов'янської демонології, які здавна формували уявлення про природу, вищі сили, потойбіччя та людське буття.

Під час дослідження теми проєкту відбулось глибше занурення у міфологічні джерела, що допомогло дізнатись нову інформацію, або поглянути на той чи інший аспект з іншого ракурсу. Зокрема, несподіваним відкриттям стала інформація про те, що Перелесник, який часто зображується як романтичний герой, насправді є злим духом. В той же час Домовик – це єдиний персонаж у всій серії, що має нейтрально-позитивну характеристику, яка і відслідковується у зображенні його ілюстрації на відміну від інших героїв.

У композиції арт-буку немає чіткого принципу побудови послідовності персонажів, адже кожен із них вже є головним у своїй стихії та зосереджує увагу

глядача на собі. Навколишній фон не вступає у візуальну конкуренцію із центральною фігурою, але є її невід'ємним доповненням та підтримує загальну атмосферу сцени. У деяких ілюстраціях персонаж навмисне зображується не чітко по центру аркуша, аби дати простір другому плану ширше розкрити композиційне рішення.

У даному проєкті ціанотипія виконує не лише функцію передачі зображення, а й стає рівноправним учасником створення загальної авторської інтерпретації міфу. Утворений ультрамариновий відтінок – це вдало підібране рішення, яке виявилось максимально ефективним для передачі атмосфери сновидної реальності та потойбічних образів, які притаманні міфологічному задуму.

Окремої уваги заслуговує такий аспект ціанотипії як темпоральність, де процес створення вимагає терпіння та певної тривалості. У поєднанні із темою проєкту таку повільність можна охарактеризувати як певний ритуал та метафору, у якій ілюстрації – це візуальні артефакти, що зберігають плинність часу. Характерний синій колір ціанотипії та сам процес тривалого експонування стають метафорою уповільненого, вдумливого погляду на світ, протиставленого швидкоплинності цифрових зображень сучасного буття. Стародавні міфологічні образи та легенди подолали великий часовий відрізок аби постати перед нами у тій формі, у якій вони є зараз, тож тепер кожен митець має змогу зануритись у витоки цієї теми та інтерпритувати її у будь якому бажаному художньому рішенні, особливо, враховуючи сучасні технології.

Зазвичай художня інтерпретація ґрунтується на емоційному переосмисленні джерел, тому це дозволило відійти від одноманітної ілюстративності до творчої метафоричності, де кожен персонаж є не лише героєм оповіді, а й носієм певного настрою чи психологічного стану автора. Важливим аспектом цієї інтерпретації є також включення її в ширший контекст мистецьких практик, пов'язаних із переосмисленням аналогових процесів в епоху цифрових технологій. Звернення до історичної образотворчої техніки стає не просто ностальгічною втечею від дійсності, а свідомою художньою стратегією,

спрямованою на дослідження матеріальності, процесуальності та унікальності в мистецтві. Ця стратегія ніби допомагає боротись з актуальними тенденціями в сучасному мистецтві, пропонуючи повернутись до матеріальних аспектів творчості як реакції на дематеріалізацію цифрової культури.

Аналізуючи роботи серії з точки зору їхньої взаємодії з глядачем, важливо відзначити особливий вплив характерної синьої колористики ціанотипії. Синій колір, який домінує в усіх роботах серії, має глибоке психологічне та культурне значення, асоціюючись із спокоєм, глибиною та спостереженням за власними почуттями. Цей колір створює особливий настрій споглядальності та медитативності, що сприяє уважному, неквапливому сприйняттю робіт. Такий досвід контрастує зі швидким, поверхневим споживанням візуальної інформації, характерним для цифрової культури, пропонуючи альтернативний режим візуального сприйняття.

В контексті авторської серії особливого значення набуває сама матеріальність зображення, яка протистоїться дематеріалізації образу в цифрову епоху. Ціанотипний відбиток є унікальним, фізично присутнім об'єктом, який неможливо точно відтворити, адже кожна копія буде мати свої особливості через неминучі варіації в ручному процесі. Саме ця матеріальність повертає зображенням унікальність, яку вони втратили в епоху масового відтворення копій за допомогою технологій.

У процесі роботи над серією були визначені певні обмеження техніки ціанотипії, які, тим не менш, були творчо переосмислені як художні можливості. Зокрема, обмежена колористична палітра традиційної ціанотипії без додаткового тонування була інтерпритована через призму спокою та місткості, а відносно низька світлочутливість процесу, що вимагає тривалого експонування, була інтегрована в концептуальний задум як метафора уповільненого, рефлексивного погляду на світ.

У контексті сучасних дискусій авторська серія займає проміжну позицію між фотографією та концептуальним мистецтвом. Ціанотипія, яка історично належить до фотографічних процесів, у сучасному контексті трансформується в

гібридну практику, що розмиває межі між різними матеріальними способами вираження художньої ідеї. Цей гібридний характер відповідає стану сучасного мистецтва, де чисті, ізольовані форми мистецького висловлення поступаються місцем складним, багат шаровим практикам, що поєднують різні матеріали та технології.

В результаті, створення авторської серії «Ілюстрована збірка творів письменників на тему слов'янської міфології» у техніці ціанотипії стало не просто художнім процесом, але й особистою рефлексією, інтуїцією та емоційним осмисленням під час візуального дослідження. Ця робота дозволила виявити нові потенціали історичної техніки в сучасному культурному контексті та відкрила нові шляхи інтерпретації міфу в образотворчому мистецтві.

Висновки до другого розділу

У другому розділі розглянуто практичну реалізацію авторської серії робіт у техніці ціанотипії «Ілюстрована збірка творів письменників на тему слов'янської міфології». Розроблено концепцію, що досліджує зв'язок природних форм, потойбічних сил, культурних витоків та людського буття через призму історичної мистецької техніки. Детально описано матеріали та технічні особливості виконання робіт, зокрема підбір паперу, експерименти із світлочутливим розчином, час експонування та етапи пост-обробки. Проведено також аналіз результатів, який виявив високу художню якість робіт з насиченим синім кольором та тонкою деталізацією. Здійснено мистецьку інтерпретацію серії в контексті сучасних мистецьких практик, що переосмислюють історичні аналогові процеси в цифрову епоху.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження ціанотипії як художнього прийому, її історичних витоків, технічних особливостей та сучасних експериментів, можна зробити ряд важливих висновків, які розкривають значення цієї техніки для сучасного мистецтва.

Історичний аналіз показав, що ціанотипія, винайдена Джоном Гершелем у 1842 році, пройшла складний шлях розвитку від суто наукового методу документування до повноцінного художнього засобу виразності. Вперше використана для ботанічних ілюстрацій Анною Аتكінс, ця техніка стала першим прикладом систематичного застосування відбитків для наукових цілей. Протягом XIX століття ціанотипія здобула популярність як доступний спосіб копіювання інженерних та архітектурних креслень, що дало початок терміну "блюпринт" (синька). У XX столітті ціанотипія поступово втратила своє утилітарне значення з появою нових технологій копіювання, проте з 1960-х років почалося її відродження вже як мистецької техніки.

Дослідження технічних особливостей ціанотипії дозволило визначити її основні характеристики: використання світлочутливих солей заліза, необхідність ультрафіолетового опромінення та промивки водою для проявлення зображення. Було встановлено, що класичний рецепт Гершеля зазнав численних модифікацій, спрямованих на підвищення світлочутливості, контрастності та стабільності зображень. Особливу увагу в дослідженні було приділено сучасним модифікаціям процесу, таким як "новий ціанотип" Майка Вейра, який забезпечує більшу чутливість та ширший тональний діапазон, а також вдосконаленим методам тонування для отримання варіацій синього кольору та інших відтінків.

Аналіз естетичних особливостей ціанотипії показав, що характерний прусський синій колір та м'яка тональна градація створюють особливу візуальну мову, яка відрізняється від інших фотографічних процесів. Встановлено, що виразність ціанотипії посилюється матеріальністю процесу, який дозволяє

працювати з різними основами, від паперу та пергаменту до дерева та тканин. Ці особливості роблять ціанотипію цінним інструментом для художнього самовираження, особливо у контексті сучасного мистецтва, яке тяжіє до матеріальності та рукотворності.

Дослідження творчості класичних та сучасних митців, які працюють з ціанотипією, виявило різноманітність підходів до використання цієї техніки. Від піонерів процесу, таких як Анна Аتكінс, до сучасних експериментаторів, як-от Мелані Кінг, Джон Дугдейл, Майк Вейр та Хлоя МакКеррік, ціанотипія демонструє широкий діапазон художніх можливостей. Аналіз їхніх робіт дозволив виділити основні напрямки використання ціанотипії в сучасному мистецтві: документальний підхід, абстрактні експерименти, концептуальні роботи, поєднання з іншими техніками і матеріалами та використання в інсталяціях.

Експериментальна частина дослідження, присвячена власним художнім експериментам з ціанотипією, підтвердила широкі можливості цієї техніки для створення оригінальних мистецьких робіт. Було успішно апробовано різні основи для ціанотипії, поєднання з іншими фотографічними та графічними техніками, а також створення об'ємних форм.

Виявлено, що ціанотипія має значний потенціал для сучасного мистецтва завдяки таким її характеристикам: екологічна безпека процесу, доступність матеріалів, можливість роботи без спеціального обладнання, широкі можливості для експериментів з різними основами та об'єктами, унікальна естетика синього кольору, що має сильне емоційне та символічне навантаження.

Практичним результатом дослідження стала розробка серії авторських робіт, які демонструють різноманітні можливості ціанотипії як художнього прийому.

На основі проведеного дослідження було розроблено методичні рекомендації щодо використання ціанотипії в художній практиці та освітньому процесі, які можуть бути корисними для фотографів, художників та викладачів мистецьких дисциплін.

Теоретична значущість проведеного дослідження полягає у систематизації знань про ціанотипію як художній прийом, виявленні її місця в історії фотографії та сучасному мистецтві, а також визначенні основних напрямків її розвитку як художньої техніки.

Практична значущість роботи визначається можливістю безпосереднього застосування її результатів у художній практиці, освітньому процесі, музейній та виставковій діяльності. Розроблені в ході дослідження методики та рекомендації роботи із ціанотипією можуть бути використані для її популяризації серед митців, студентів та творчих майстерень.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з більш глибоким вивченням можливостей поєднання ціанотипії з цифровими технологіями, розробкою нових художніх прийомів на її основі, а також дослідженням соціокультурних аспектів відродження історичних фотографічних процесів у сучасному мистецтві.

Таким чином, проведене дослідження підтверджує, що ціанотипія є не просто історичною технікою, а живим та актуальним художнім прийомом, який має значний потенціал для сучасного мистецтва. Її унікальна естетика, екологічність, доступність та широкі можливості для експериментів роблять її цінним інструментом для художнього самовираження в епоху цифрових технологій, відображаючи важливу тенденцію повернення до матеріальності та рукотворності в сучасному мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова П., Пашкевич Д. Дипломна магістерська робота. – 85 с.
2. Зонтаг С. Про фотографію. – К.: Пекло Маргінем Прес, 2013. – 86 с.
3. Коцюбинський М. Тіні забутих предків. – Київ: Family Leisure Club, 1946. – 64 с.
4. Філатова Н. Cyanotype printing process [Електронний ресурс] / Creative publishing UA. – URL: https://www.instagram.com/creative_publishing_ua/reel/C8T9p-vNEoA/ (дата звернення: 14.05.2025).
5. Хилько, Н. Пікторальна фотографія [Електронний ресурс] – 2018. – URL: <https://foto-vse.blogspot.com/2018/02/blog-post.html/> (дата звернення: 14.05.2025).
6. Almeida, B., Cuin, A. Cyanotype: an artistic way to talk about (photo) chemistry [Електронний ресурс]. – 44 с. – URL: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/quarks/article/view/36460/> (дата звернення: 14.05.2025).
7. AlternativePhotography. Papers to use for cyanotypes [Електронний ресурс]. – 08.01.2021. – URL: <https://www.alternativephotography.com/papers-to-use-for-cyanotypes/> (дата звернення: 14.05.2025).
8. Applegarth, J. Spectroscopic Analysis of the Traditional Cyanotype Process and its Impact on Art. – 2017. – 31 с.
9. Bernstein A. Sublime Memories: Bones as a medium for cyanotype printing and indigo dying... / A. Bernstein. – College of Saint Benedict and Saint John's University, 2017. – 21 с.
10. Blair A. What the Frost Killed / A. Blair. – 2018. – 38 с.
11. Bradley K. Cobweb Moon [Електронний ресурс] / K. Bradley. – URL: <https://100moons.substack.com/p/cobweb-moon/> (дата звернення: 14.05.2025).

12. Chalmers A. Creative Cyanotype: Techniques and Inspiration [Електронний ресурс]. – 2023. – 128 p. – URL: <https://www.angelachalmers.com/cyanotype-book/> (дата звернення: 14.05.2025).

13. Chalmers, A. Cyanotype. – 2021. – 20 с.

14. Cotton C. The Photograph as Contemporary Art [Електронний ресурс]. – London: Thames & Hudson Ltd, 2004. – 336 с. – URL: <https://ia902802.us.archive.org/0/items/thephotographascontemporaryartbycharlottecotton2004/The%20Photograph%20as%20Contemporary%20Art%20by%20Charlotte%20Cotton%202004.pdf>

15. Creativity and cyanotype: Exploring camera-less photography as an alternative for art education [Електронний ресурс]. – 2024. – 10 с. –URL: <https://www.researchgate.net/publication/379533983/> (дата звернення: 14.05.2025).

16. Cyanotype: Tips and Troubleshooting / Jacquard. – 2015. – 2 с.

17. DaMico J. Early Photography – Cyanotypes [Електронний ресурс] / Cincinnati Museum Center. – 2020. – URL: <https://www.cincymuseum.org/2020/08/25/early-photography-cyanotypes/> (дата звернення: 14.05.2025).

18. Dietvorst, J. Bacteria Detection at a Single-Cell Level through a Cyanotype-Based Photochemical Reaction // ACS Sensors. – 2022. – 7(3). – С. 792 с.

19. Diggs Y. Accordion Books, or Concertina Books. – 2025. – 22 с.

20. Ferguson J. Збірка робіт [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.museumofmemory.com/> (дата звернення: 14.05.2025).

21. Franchi S. Crafting and collecting cyanotypes: Anna Atkins's Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions / S. Franchi. – 2023. – 16 с.

22. Grau O. Інтерв'ю [Електронний ресурс] / Art Ukraine. – URL: <https://artukraine.com.ua/a/oliver-grau--mediaiskusstvo-kak-klyuch-k-ponimaniyu-mira/> (дата звернення: 14.05.2025).

23. Gray, M. Alternative Process for Progress: A re-framing of the canon of alternative photographic history through pioneer practitioner Anna Atkins. – 2020. – 38 с.
24. Hamilton A. In Search of the Blue Flower: Alexander Hamilton and The Art of Cyanotype / A. Hamilton. – 1995. – 168 с.
25. Harrison W. The Chemistry of Photography / W. Harrison. – New York : Scovill & Adams, 1892. – 426 с.
26. Howell J. 10 amazing things you can make with cyanotype photography process [Електронний ресурс] / J. Howell. – 2024. – URL: <https://maverickbeyond.com/2024/10/07/awesome-things-you-can-do-with-cyanotype-process/> (дата звернення: 14.05.2025).
27. HowExpert, Sekularac M. Cyanotype 101: A Quick Guide That Teaches You Everything That You Need to Know About the Blue Photography Process From A to Z / HowExpert, Marijana Sekularac. – Hot Methods, 2018. – 87 с.
28. Jacquard Products. Cyanotype Formula, Mixing and Exposing Instructions. – 2021. – 2 с.
29. Jungles A. Beyond the Blue: Cyanotype's Qualities of Light, Time, and Space / A. Jungles. – College of Saint Benedict/Saint John's University, 2019. – 42 с.
30. King M., Hastings J. The Story of Light - World Record Cyanotype / проект Мелані Кінг та Джейден Хестінгс, 2015. – URL: <https://www.melaniek.co.uk/> (дата звернення: 14.05.2025).
31. Knedler E. Art History Reader: Cyanotype [Електронний ресурс]. – 2022. – URL: <https://www.sartle.com/blog/post/art-history-reader-cyanotype/> (дата звернення: 14.05.2025).
32. Kyte P. Peter Kyte Photography: Cyanotypes [Електронний ресурс] / P. Kyte. – URL: <https://www.peterkytephotography.com/cyanotypes/> (дата звернення: 14.05.2025).
33. Lauricella A. Student Experience: An Exploration of the Cyanotype Process [Електронний ресурс]. – 17.02.2021. – URL: <https://www.brenau.edu/arts->

humanities-news/student-experience-exploration-of-the-cyanotype-process/ (дата звернення: 14.05.2025).

34. Luntz H. Dialogues With Great Photographers – John Dugdale [Електронний ресурс] // Dialogues. – 2013. – URL: <https://www.holdenluntz.com/> (дата звернення: 14.05.2025).

35. Made by Barb. How to Make Amazing Cyanotype Prints on Paper [Електронний ресурс] / BarbMaker. – 2024. – URL: <https://www.madebybarb.com/2023/06/03/how-to-make-amazing-cyanotype-prints-on-paper/> (дата звернення: 14.05.2025).

36. Malin, G., & Fabbri, G. Blueprint to cyanotypes: Exploring a historical alternative photographic process. – 26 с.

37. McCarrick C. The History of Cyanotypes [Електронний ресурс]. – 2023. – URL: <https://www.chloemccarrick.com/blogs/articles/the-history-of-cyanotypes/> (дата звернення: 14.05.2025).

38. MP Photography: a photographic journal of sorts, March 16, 2011. Cyanotype: basic process tutorial / Homeschooling2e. – URL: <https://mpaulphotography.wordpress.com/2011/03/16/cyanotype-basic-process-tutorial/> (дата звернення: 14.05.2025).

39. Parallax Photographic Coop. How To Make Cyanotypes [Електронний ресурс]. – 2020 – URL: <https://parallaxphotographic.coop/how-to-make-cyanotypes/> (дата звернення: 14.05.2025).

40. Parrino E. Tipster: How to Make Wet Cyanotype Prints. [Електронний ресурс]. – 2023. – URL: <https://www.lomography.com/magazine/349920-tipster-how-to-make-wet-cyanotype-prints/> (дата звернення: 14.05.2025).

41. Pastoureaux M. Blue: The History of the Color / пер. з фр. – К.: Основи, 2001. – 216 с. – URL: https://archive.org/details/bluehistoryofcol0000past_d5l5/page/n5/mode/1up/ (дата звернення: 14.05.2025).

42. Saccheri P. Darkroom variations for the classic cyanotype. – May 21, 2022. – URL: <https://www.alternativephotography.com/darkroom-variations-classic-cyanotype/> (дата звернення: 14.05.2025).

43. School didactic kit “Cyanotype process” [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.chemistryandlight.eu/theory/cyanotype-process/> (дата звернення: 14.05.2025).

44. Scholder F. Mystery Woman with Rose Petals, 1991 [Електронний ресурс] / F. Scholder. – URL: <https://www.artsy.net/artwork/fritz-scholder-mystery-woman-with-rose-petals-4/> (дата звернення: 14.05.2025).

45. Sorrell K. The Home Guide to Craft / K. Sorrell. – Murdoch Books Pty Limited, 2004. – 431 с.

46. Steidl, K. Sea-Blue Prints: Anna Atkins' Cyanotypes as Visual Media and Classification Critique // Fotogeschichte. – 2020. – Т. 40, вип. 156. – С. 7–18.

47. Stieglitz A. Camera Work (The Complete Illustrations 1903–1917). – Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1997. – С. 358. – Цит. за: Camera Work 18, 1907. – URL: <https://photoquotes.com/author/robert-demachy>

48. Stulik, D.C. The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes: Cyanotype. – 2013. – 18 с.

49. The answers to all your questions about Cyanotypes [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.botanopia.com/cyanotype-qa/?srsltid=AfmBOorPTbfXUDxMbpWqptIomPmbMb6HcJD0mHVgslLQKGehg9sUW9nf/> (дата звернення: 14.05.2025).

50. University of Southern Queensland (Australia). From Ultraviolet to Prussian blue: A spectral response for the cyanotype process and a safe educational activity to explain UV exposure for all ages. – Toowoomba, Australia: USQ. – 28 с.

51. Ware, M. Alternative photography: The new cyanotype process [Електронний ресурс]. – URL: https://www.mikeware.co.uk/mikeware/New_Cyanotype_Process.html/ (дата звернення: 14.05.2025).

52. Ware, M. Cyanomicon: History, Science and Art of Cyanotype / M. Ware. – University of Manchester, 2014. – 252 с.
53. Ware M. Simple Cyanotype Preparation of Sensitizer and Instructions for its Use, 2019. – 11 с.
54. Warner B. (ed.). The John Herschel Bicentennial Symposium. – Vol. 49, Part 1. – Royal Society of South Africa, 1994. – 140 с.
55. Webb R., Reed M. Spirits of Salts: A Working Guide to Old Photographic Processes / R. Webb, M. Reed. – Argentum, 1999. – 160 с.
56. What exactly is a blueprint? // HowStuffWorks. – 2024. – URL: <https://science.howstuffworks.com/engineering/architecture/question321.htm/> (дата звернення: 14.05.2025).

ДОДАТКИ

Додаток 1

Ботанічні відбитки Анни Аتكінс



Рис. 1.1. А. Аتكінс та А. Діксон. «Ціанотипи британських та іноземних папоротей», 1853.



Рис. 1.2. А. Аتكінс. «Фотографії британських папоротей: ціанотипні враження», 1853.

Додаток 2

Послідовність виконання творчої роботи



Рис. 2.1. Перший етап створення ілюстрації: ескізування

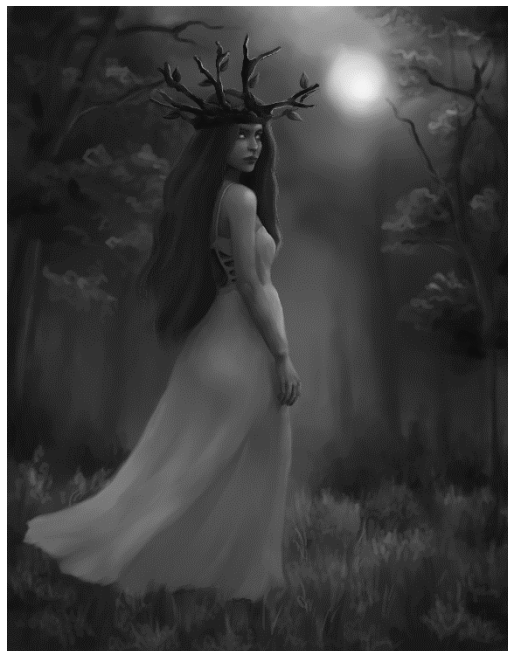


Рис. 2.2. Другий етап створення ілюстрації: тонове рішення в Ч/Б



Рис. 3.3. Третій етап створення ілюстрації: відбиток