

Дизайн

УДК 347.782:77(477)

DOI: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2024-52-10>Микола **Майчик**магістр Львівської національної академії мистецтв
<https://orcid.org/0009-0007-2073-9493>Роксолана **Патик**,професорка кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
кандидатка мистецтвознавства
<https://orcid.org/0000-0002-1520-1185>

Фешнфотографія в Україні: до проблеми аналізу джерел

Анотація. Проаналізовано частину фундаментальних світових і українських джерел на тему становлення та розвитку жанру фешнфотографії в Україні. Проведено стислий екскурс праць іноземних науковців, які досліджували жанр фешнфотографії ХХ–ХХІ ст. – Ролана Барта (1967), Ненсі Голл-Данкан (1978), Маргарет Мейнард (2008), Євгенії Шинкл (2008) та Карени Де Петруїс (2020). Вивчено основні аспекти, з яких були здійснені ці дослідження. Зазначено, що зростання популярності фотожанру припало на першу чверть ХХІ ст., чим і зумовлена мала кількість наукових досліджень галузі, а також відсутність академічного визнання жанру. Проаналізовано частку праць вітчизняних науковців на тему фешнфотографії – Н. Чупріню та В. Батрака, О. Трачуна, І. Скорик і С. Тульчинської. Зазначено, що український науковий простір містить недостатню кількість праць, присвячених фешнфотографії, що свідчить про необхідність подальшого розширення наукового аналізу цього фотожанру, систематизації його розвитку та впливу в вітчизняній науці. Мета статті – проаналізувати світові та вітчизняні наукові джерела, які охоплюють ключові аспекти становлення та розвитку жанру фешнфотографії.

Ключові слова: фотографія, фешнфотографія, образотворче мистецтво, дизайн, модний журнал, жанрове становлення.

Постановка проблеми. Існує популярне судження, що редакційна або рекламна фешнфотографія є лише зображенням, створеним з комерційною метою. Проте комплексний аналіз доводить, що в руках талановитих митців фешнфотографія завжди була синтезом художньої творчості, поряд з якою функціональна мета та комерційний аспект зливаються в єдине ціле. Фешнфотографію можна визначити як піджанр фотографії, який зосереджується на демонструванні одягу, аксесуарів, краси та модних тенденцій у візуально привабливій та мистецькій манері. Фотожанр має на меті відобразити суть моди та передати повідомлення чи настрої за допомогою зображень, використовуючи різні техніки, такі як освітлення, композиція, позування та постобробка. Фешнфотографія відіграє ключову роль у визначенні та розвитку індустрії моди, демонструючи не лише нові дизайни, а й інтерпретації стилю та краси через виразне використання образотворчих засобів.

Протягом десятиліть фешнфотографія зображувала світ висококласної розкоші та бажання, сформованого ідеалізованими моделями в дизайнерському одязі. Проте з 1980 року на ринок вийшли незалежні видання, такі як "i-D" і "The Face", які кинули виклик традиційному вмісту глянцевого, популярних видань, таких як "Vogue" і "Harper's Bazaar". Незалежні видання, пов'язані з репрезентацією субкультур, поєднуючи моду з музикою, образотворчим мистецтвом, дизайном і «вулицею», також стали платформою для експериментів нового покоління фотографів без комерційних обмежень. Протягом десятиліть фотографи, поряд з іншими модними творцями, такими як дизайнери, артдиректори, стилісти та редактори, розмивали межі між «модною фотографією» та портретом, між комерційним зображенням і сучасним мистецтвом. Шляхом створення продуманих, художньо складних й іноді драматичних зображень, модна фотографія отримала визнання як потужна складова мистецтва.

Світ фешнфотографії зміцнив переконання, що фотожанр потребує постійного критичного та теоретичного аналізу. «Творча модна фотографія є загадкою», – зазначає доцентка університету Квінсленду (Австралія) Маргарет Мейнард: «Завжди існує щось поза межами її комерційного обґрунтування»

[10]. Пишучи в британському "Vogue" 1978 року, американська письменниця, лавреатка національних і міжнародних премій Сьюзен Зонтаґ зауважила: «те, що люди розуміють про моду, тепер переважно визначається фотографічними зображеннями. Все більше і більше мода – це модна фотографія» [12, с. 177]. Кількома роками пізніше професорка Приватного художнього університету в Пасадені, Каліфорнія (ArtCenter College of Design) Розетта Брукс (1980) підтвердила, що «продукт менш важливий, ніж зображення продукту» [7]. Центральним для всіх є розуміння самої моди як образу. Саме через фотозображення новітні стилі та сучасні ідеї моди поширюються по всьому світу, об'єднуючи моду та фотографію в симбіотичні відносини економічного, естетичного та соціального вимірів.

За останні десятиліття в Україні спостерігається збільшення інтересу до фешнфотографії як важливого аспекту культурної ідентичності та вираження сучасних модних та образотворчих тенденцій. Саме цей фотожанр, який поєднує в собі елементи образотворчого мистецтва, кінематографу, дизайну та моди, стає предметом зацікавлення у контексті історичних, культурних і соціальних змін у нашій державі. Однак сьогодні ми не спостерігаємо численної кількості наукових досліджень про становлення цього жанру фотографії з перспективи запозичення світового досвіду, які б систематизували розвиток цього жанру в українському контексті та проаналізували б його художні особливості, звернення до історичного архіву та ідентифікацію знаних персоналій у цій галузі.

Виклад основного матеріалу. Прийнято вважати, що модна фотографія як жанр фотомистецтва зародилася в XIX столітті завдяки модним виданням "La mode pratique" (1898), "Harper's Bazar" (1867) і "Vogue" (1892). Хоча найперші відомі фешнсвітлини датуються 1850-ми роками, створені при дворі Наполеона III. Використання фотографії як рекламного інструменту для репрезентації актуальних модних наративів стало популярним на початку XX століття, коли сама мода стала більш доступною для ширшої аудиторії. Згадані модні видання "Harper's Bazar" і "Vogue" спочатку були ілюстровані вручну. Лише після того, як 1913 року журнальне видавництво "Condé Nast" найняло барона Адольфа де Маєра (1868–1946) для зйомки портретів моделей, актрис і аристократів для "Vogue", світлини почали використовувати в модних редакціях.

Першим серйозним дослідженням, яке розгля-

дало моду та образ через фешнфотографію, була «Система моди» – праця французького філософа та семіотика Ролана Барта, вперше опублікована 1967 року. Для Р. Барта, який є однією з центральних постатей в теорії фотографії, мета фешнсвітлин – відверто комерційна. «Вона породжує бажання, притупляючи розрахункову свідомість споживача та конструюючи людей як учасників саморуйнівного «акту щорічного потлача» моди», – наголошує автор [6, с. 12]. Вичерпний структурний аналіз жіночого одягу в модних журналах, висвітлений у праці «Система моди», залишається фундаментальним дослідженням про моду загалом і фешнфотографію зокрема. На думку Р. Барта, фешнфотографія говорить і про реальність, і про ілюзію одягу та тіл, і в деконструкції того, як ці елементи організовані та представлені, нова мова та система з'являються з фотографічної роботи [6]. Дослідник вміщує фешнфотографію в семіотичну структуру як систему комунікації для символів і знаків, присутніх у будь-якому зображенні.

Ще одна праця Р. Барта «Camera Lucida. Нотування фотографії» є однією з найвідоміших книг у сфері дослідження фотографії – це філософська та глибоко особисті роздуми про фотографію. У "Camera Lucida" фешн фотографія не є центральною темою. Однак Р. Барт розглядає важливі аспекти фотографії – реалізм, смисловий вимір та емоційний вплив, які можуть мати різне значення для трактування фешнфотографії. У книзі Р. Барт досліджує природу фотографії, її суть і вплив на глядача і на спостерігача. Термін "Camera Lucida" стосується до оптичного пристрою, який використовується для допомоги в малюванні. Однак Р. Барт використовує це словосполучення метафорично, щоб заглибитися в подвійну природу фотографії: "studium" і "punctum". "Studium" належить до культурного, соціального та історичного контексту фотографії, тоді як "punctum" є елементом, який особисто торкається глядача, часто викликаючи емоції чи спогади. Протягом усієї книги Р. Барт аналізує різні світлини – особисті та історичні, – щоб розкрити суть фотографії та її здатність зафіксувати «контекст» моменту чи особистості. Дослідник розмірковує про здатність фотографії викликати емоції, зберігати спогади та створювати відчуття присутності навіть за відсутності об'єкта фотографії. «Camera Lucida» вважається основоположною роботою в галузі теорії фотографії, оскільки пропонує глибоке розуміння художнього, культурного та емоційного значення фіксованого об'єкта [5].

Книга американки Сьюзен Зонтаг «Про фотографію» є вагомим працею в галузі фотокритики та культурології, де розглянуто фотографію як засіб сприйняття світу та вираження культурних уявлень. Хоча авторка не фокусується безпосередньо на жанрі фешнфотографії, однак її аналізи відображають загальні принципи сприйняття образів у фотографії, що також застосовуються в царині моди. Опублікована 1977 року, книга є збіркою есе, які заглиблюються у філософські, етичні та соціально-політичні аспекти фотографії. Сьюзен Зонтаг досліджує роль фотографії в сучасному суспільстві, стверджуючи, що вона стала всюдисущою та формує розуміння світу навколо нас. Науковиця критикує культуру примусового споживання фотографії, коли люди використовують фотографію для посередництва свого досвіду, а не для безпосередньої взаємодії з ним. Як зазначила С. Зонтаг у статті для британського "Vogue": «Найкраща фотографія моди – це більше, ніж фотографія моди» [12, с. 177].

Історикиня мистецтва Ненсі Голл-Данкан, яка здобула освіту в Інституті образотворчого мистецтва Нью-Йоркського університету (Institute of Fine Arts, New York University) досліджувала фешнфотографію як жанр і творчість окремих фотографів, залучаючи аналітичні інструменти теорії мистецтва. Дослідниця зробила видатну кар'єру, куруючи та пишучи про мистецтво, фотографію та моду ХХ та ХХІ століть. Науковиця має чимало публікацій у згаданих галузях і написала близько тридцяти книг і каталогів, які були опубліковані чотирма мовами. Її новаторська книга 1978 року «Історія фешнфотографії», яка отримала Гран-прі від Французького музею фотографії, була першою повномасштабною спробою трактувати моду в її справжньому відношенні до історії мистецтва загалом [8]. У цьому знаковому дослідженні Н. Холл-Данкан повторює згадане кількома науковцями схоже уявлення про пропаганду, «настільки потужну, що вона може змусити нас купувати найнесерйозніші товари» [9, с. 9]. «Історія фешнфотографії» досліджує еволюцію модної фотографії від її ранніх початків до сучасних практик. Авторка заглиблюється в культурні, соціальні та технологічні впливи, які з часом сформували цю сферу [8]. Пишучи тридцять років потому, Н. Холл-Данкан дещо гнучкіша, коли йдеться про модну фотографію як про виключно комерційну, визначаючи її як «просто фотографію, зроблену спеціально для того, щоб показати (або в деяких випадках, щоб натякнути на) одяг або аксесуари, зазвичай з наміром задокументувати або

продати моду» [10, с. 300]. В обох випадках вона розрізняє, що фотографії лише модного одягу не є фешн фотографіями [8, с. 258].

Доцентка університету Квінсленду Маргарет Мейнард згадує, що немає однієї причини для дослідження цього жанру. У праці 2008 року "The fashion photograph: an "ecology." М. Мейнард стверджує, що візуальний зміст, звичайно, відіграє важливу роль – під постійним тиском, щоб створити інноваційну естетичну чи концептуальну ідею, сучасна фешнфотографія гостро усвідомлює події та нескінченно малі зрушення в ширшій сфері культурного виробництва і, отже, може бути гібридом кожного фотографічного і візуального жанру" [8, с. 259]. Фешнфотографії спочатку можуть з'являтися в одному контексті – традиційно «тендітному», швидкоплинному носії журнальної публікації чи реклами – але згодом їх можна змінити або ж розмістити в контексті виставки чи публікації книги [8, с. 259]. Світ образів мережі Інтернет лише ускладнює цю загальну розбещеність. Авторка також наголошує, що в кожному контексті модна фотографія підпорядковується внутрішнім умовам оформлення, таким як макет і підписи, останні зазвичай зникають, коли контекст стає менш комерційно орієнтованим (або більш постійним), як, наприклад, коли модні фотографії відтворюють у книгах або розвішують на стіні музею чи галереї (де їм може бути надано нову або змінену назву замість рекламного підпису) [8, с. 259].

Одним із засадничих досліджень становлення жанру є робота англійської науковиці та дослідниці фотосправи і моди Євгенії Шинкл "Fashion as Photograph: Viewing and Reviewing Images of Fashion", вперше опублікованої 2008 року, в якому авторка з'ясовує глибокий вплив, який модна фотографія мала на людство за останні вісім десятиліть, представляючи її еволюцію як мови та жанру, аналізує роботи всіх знаних фешнфотографів минулого, а також тих, хто формує сучасний смак: Річард Аведон, Ірвінг Пенн, Гельмут Ньютон, Гі Бурден, Стівен Мейзел, Брюс Вебер та ін. Науковиця наголошує: «Фешнфотографія охоплює широкий спектр практик (редакційна та рекламна, косметична, портретна та документальна зйомка тощо) і залучає низку кваліфікованих творчих людей (стилістів, фотографів, моделей, рекламистів, художників, дизайнерів, режисерів, візажистів, декораторів тощо), об'єднаних спільними цілями та контекстами» [11]. Учена також ставить акцент на багатогранності фешнфотографії, а не намагається обмежити її певним

жанром чи практикою.

Одним із сучасних комплексних досліджень фешн-фотографії як образу та особливості її функціонування в сучасному медійному просторі є праця австралійки Карени де Пертуїс "Fashion Image. Complex world of fashion photography" 2020 року. Як результат дослідження, авторка наводить судження: "Більшу частину своєї історії модна фотографія існувала як комерційне зображення, або як реклама, або як редакційний вибір у журналах. За останні п'ять десятиліть деякі з «найкращих» із цього величезного банку зображень потрапили до монографій та редактованих колекцій або ж були повторно розміщені в музеях чи на стінах галерей. У двадцять першому столітті, нарешті подолавши жорстко захищену барикаду, яка розділяла категорії торгівлі та мистецтва, модний образ, вірний своїй репутації неспокоїної форми, перетинає й ускладнює інший набір категорій. У величезному, децентралізованому та фрагментованому просторі Інтернету модний журнал більше не є місцем за замовчуванням для виробництва чи споживання модної фотографії. У той час як більшість креативних або інноваційних модних фотографій продовжують створювати професіонали для першої публікації в традиційних друкованих ЗМІ, бренди все частіше розробляють і випускають кампанії лише для Instagram" [8, с. 269].

Лише спеціалізовані наукові дослідження зосереджуються на вивченні еволюції фешн-фотографії в Україні. Вітчизняні науковці Н. Чупріна та В. Батрак у статті «Аналіз функціонування модної фотографії у сучасному медійному просторі» [4] досліджували фешн-фотографію як наслідок сучасного мистецтва та культури масового споживання, навівши короткий історичний екскурс становлення фешн-фотографії як жанру, вивчали її функціонування в сучасних ЗМІ, а також дослідили роботи всесвітньо відомих фешн-фотографів як витвори, що репрезентують образ людини.

Український розробник і виробник фотоапаратів, кандидат технічних наук О. Трачун структурує історію розвитку фотографії в Україні на три чітко визначені періоди: 1) дорадянський, який пов'язує із зародженням і першими роками розвитку фотографії; 2) радянська доба, якій характерне домінування соціалістичного реалізму та відставання від світового рівня; 3) роки незалежної України. За словами О. Трачуна, у сучасній модній фотографії існує близько 100 різних жанрів і видів фотографії (автографія, документальна, жанрова, індустріальна, інтер'єрна,

концертна та ін.). Поширення фешн-фотографії дослідник пов'язує з періодом 1880-1930-х років, коли набуває актуальності реклама та журнальна ілюстрація. «Головна мета фешн-фотографії полягала в тому, щоб створити ілюзію привабливості, нав'язати певні канони смаку (моделі, пози, одяг). Фешн-фото включало в себе елементи документалістики, «нової об'єктивності», сюрреалізму» [2, с. 197].

Дослідниця І. Скорик (2023) простежила трансформацію соціального нарративу зовнішньої краси у сфері моди на прикладі феномену фешн-фотографії. Результати дослідження свідчать про те, що спостерігаються зміни у напрямку розмивання стандартів «концентрованої жіночності» на користь агендерності та тілесної різноманітності, спрямовуючи увагу на бодіпозитив і інклюзивність. Дослідження аналізує етапи трансформації суспільних норм, пов'язаних з уявленням про «нормальне» та «красиве» тіло, та самодисципліни, яка підтримувала панівні естетичні ідеали ХХ століття [1].

Аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв С. Тульчинська (2023) аналізує художньо-образні та стильові тенденції розвитку сучасної фешн-фотографії в Україні на зразках, що презентують продукцію українських дизайнерів одягу [3]. Авторка зазначає, що найбільш повно відображає модні тенденції певного періоду саме фешн-фотографія. За результатами свого дослідження С. Тульчинська стверджує: «Термін "фешн-фотографія" може тлумачитися широко, як твір візуального мистецтва, що демонструє еволюцію моди у часі, а також у вужчому розумінні, як засіб представлення одягу, взуття, аксесуарів та зачіски у різних форматах, таких як подіумні покази, каталоги, лук буки, рекламні кампанії та інше» [3]. У статті також наведено аналіз робіт українських фешн-фотографів – Анна Брудна, Віталій Мельников, Данило Кайстро, Саша Самсонова, Денис Маноха та Дмитро Комісаренко, а також виокремлено наступні жанрові тенденції: 1) прагнення до природності, що проявляється у зйомках на вулицях та громадських місцях для підкреслення руху життя та індивідуальності; 2) використання естетики стильних вирішень інтер'єру та предметного декору для підсилення виразності виробів колекції; 3) застосування об'ємних предметних декорацій для створення ілюзії занурення в атмосферу іншого часу; 4) відхід від статичних поз моделі в постановкових зйомках та експерименти з пластиною фігури моделі; 5) поєднання фотографій з декоративними елементами, доданими за допо-

могою графічних редакторів [3].

Висновки. При зародженні фотографії критики та митці сумнівалися – може вона сама по собі стати формою мистецтва чи буде просто механічним способом фіксування реальності. З виникненням у XIX столітті фешнфотографії багато науковців у цій галузі вважали жанр лише засобом документування моди, здійсненням з комерційною метою. Фешнфотографія сьогодні є невіддільною складовою сучасного мистецтва, яка відображає актуальні соціокультурні тенденції та давно утвердилась як самостійний фотожанр, об'єкти якого митці створюють без комерційних обмежень. Проаналізувавши праці іноземних авторів Р. Барта, Н. Голл-Дункан, М. Мейнард, Є. Шинкл, а також К. де Пертуїс, можна дійти висновку, що основні напрями досліджень зосереджуються на історичному аналізі фешн фотографії, вивчаючи її еволюцію від початку XX століття до сьогодення. Окремі з вивчених праць, зокрема дослідження Р. Барта, М. Мейнард, Є. Шинкл, а також Н. Чупріної та В. Батрака фокусуються на соціокультурному впливі фешнфотографії, аналізуючи її роль у формуванні ідентичності, культурних стандартів краси та споживчих звичок. Дослідження І. Скорик розглядає фешнфотографію з урахуванням різноманітності представлень, зокрема розмаїття форм тіла та гендерної ідентичності. Лише незначна кількість наукових робіт та інших джерел, зокрема об'ємна праця Н. Голл-Дункан та наукова стаття С. Тульчинської, сконцентровані на дослідженні фешнфотографії з перспективи образотворчого мистецтва, описуючи техніку, композицію, використання кольорів та інші мистецькі аспекти. Зростання популярності фешнфотографії в Україні як самостійного фотожанру з метою комерціалізації моди припало на першу чверть XXI ст., чим і зумовлена вузька кількість наукових досліджень галузі, а також відсутність академічного визнання жанру. Фешнфотографія включає елементи різних сфер – образотворче мистецтво, дизайн, комунікація, соціологія та ін. Така міждисциплінарність пояснює певну кількість здійснених досліджень через призму заданих напрямів. Український науковий простір містить недостатню кількість праць, присвячених фешнфотографії, що свідчить про необхідність подальшого розширення наукового аналізу цього жанру, систематизації його розвитку та впливу у вітчизняному науковому полі.

1. Скорик І. Модна фотографія як інструмент формування інклюзивного суспільства. *Актуальні питання гуманітарних наук. Міжвузів-*

ський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2023. Т. 3, № 66. С. 49–54. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/66_2023/part_3/7.pdf (дата звернення: 04.03.2024).

2. Трачун О. История украинской фотографии XIX – XXI века. Київ : Балтія-Друк, 2014. 256 с.

3. Тульчинська С. Сучасна fashion-фотографія в Україні: тенденції розвитку. *Вісник КНУКІМ. Серія «мистецтвознавство»*. 2023. № 48. С. 185–193. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282483> (дата звернення: 12.03.2024).

4. Чупріна Н. В., Батрак В. С. Аналіз функціонування модної фотографії у сучасному медійному просторі. 2011. URL: <https://er.knuds.edu.ua/handle/123456789/2889> (дата звернення: 16.03.2024).

5. Barthes R. *Camera lucida: reflections on photography*. New York : Hill and Wang, 1981. 119 с.

6. Barthes R. *The fashion system*. Berkeley : University of California Press, 1990. 303 с.

7. Brooks R. *Brutality chic*. ZG 2: n.p1980.

8. De Perthuis K. *Fashion's image: the complex world of the fashion photograph. A companion to photography*. Newark, 2020. С. 253–270.

9. Hall-Duncan N. *Fashion photography. The berg companion to fashion*. New York, 2010. С. 300–303.

10. Hall-Duncan N. *The history of the fashion photograph*. New York : Alpine Book Company, 1979. 248 с. URL: <https://archive.org/details/historyoffashion0000hall/mode/2up?view=theater> (дата звернення: 11.03.2024).

11. Shinkle E. *Fashion as photograph: viewing and reviewing images of fashion*. London : I.B.Tauris & Co Ltd, 2008. 243 с. URL: <https://ebin.pub/qdownload/fashion-as-photograph-viewing-and-reviewing-images-of-fashion-9781845115173-1845115171.html> (дата звернення: 09.03.2024).

12. Sontag S. *The Avedon eye*. *British Vogue*, December. 1978. С. 177

13. Sontag S. *On photography*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1977. 207 p.

REFERENCES

1. Skoryk, I. (2023). *Modna fotohrafia yak insturment formuvannia inkluzyvnoho suspilstva. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho univertsytetu imeni Ivana Franka*. Vol. 3, no. 66. P. 49–54. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/66_2023/part_3/7.pdf (date of access: 04.03.2024).

2. Trachun, O. (2014). *Ystoria ukraynskoj fotohrafyy KhKh - KhKhI veka*. Baltia-Druk, 256 p.

3. Tulchynska, S. (2023). *Suchasna fashion-fotohrafia v Ukraini: tendentsii rozvytku. Visnyk knukim. serii «mystetstvoznavstvo»*. Vol. 48. P. 185–193. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282483> (date of access: 12.03.2024).

4. Chuprina, N., Batrak, V. (2011). *Analiz funktsionuvannia modnoi*

fotografii u suchasnomu mediinomu prostori. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/2889>. (date of access: 16.03.2024).

5. Barthes, R. (1981). *Camera lucida: reflections on photography*. New York : Hill and Wang, 119 p.

6. Barthes, R. (1990). *The fashion system*. Berkeley : University of California Press, 303 p.

7. Brooks, R. (1980). *Brutality chic*. ZG 2: n.p.

8. De Perthuis, K. (2020). *Fashion's image: the complex world of the fashion photograph. A companion to photography*. Newark, P. 253–270.

9. Hall-Duncan, N. (1979). *The history of the fashion photograph*. New York : Alpine Book Company, 248 p. URL: <https://archive.org/details/historyoffashion0000hall/mode/2up?view=theater> (date of access: 11.03.2024).

10. Hall-Duncan, N. (2010). *Fashion photography. The berg companion to fashion*. New York, P. 300–303.

11. Shinkle, E. (2008). *Fashion as photograph: viewing and reviewing images of fashion*. London : I.B.Tauris & Co Ltd, 243 p. URL: <https://ebin.pub/qdownload/fashion-as-photograph-viewing-and-reviewing-images-of-fashion-9781845115173-1845115171.html> (date of access: 09.03.2024).

12. Sontag, S. (1978). *The Avedon eye*. *British Vogue*, December. P. 177.

13. Sontag, S. (1977). *On photography*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 207 p.

It is acknowledged that the Ukrainian scientific space contains an insufficient number of works devoted to fashion photography, which indicates the need for further expansion of the scientific analysis of this photo genre, systematization of its development and influence in the Ukrainian scientific field. The purpose of the article is to analyze international and Ukrainian scientific sources that cover the key details of the formation and development of the genre of fashion photography.

Keywords: photography, fashion photography, fine art, design, fashion magazine, genre formation

ANNOTATION

Mykola Maychik, Roksolana Patyk. Fashion photography in Ukraine: to the problem of source analysis.

The article analyzes a portion of the fundamental world and Ukrainian sources on the formation and development of the genre of fashion photography in Ukraine. A brief tour of the works of foreign scientists who fully or partially researched the genre of fashion photography of the XX-XXI centuries — Roland Barthes (1967), Nancy Hall-Duncan (1978), Margaret Maynard (2008), Eugenie Shinkle (2008) and Karena De Perthuis (2020) was conducted. The main aspects from which existing studies were carried out were studied. It is noted that the rise in popularity of the photographic genre in Ukraine occurred in the first quarter of the XX century, which is a main reason of the narrow number of scientific studies in the field, as well as the lack of academic recognition of the genre. The share of works of Ukrainian scientists on the topic of studying the genre of fashion photography — N. Chuprina and V. Batrak (2011), O. Trachun (2014), I. Skoryk (2023) and S. Tulchynska (2023) was analyzed.