

ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ  
«УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Гуманітарний факультет

Кафедра історії

**«Український фотограф Віктор Марущенко (1946-2020) та його  
фотодокументальний проект “Донбас - країна мрій” 2002-2003 років»**

Магістерська робота

Студентки VI курсу

групи ГІС20/М

освітньої програми «Історія»

другого (магістерського)

рівня вищої освіти

**Федюшкіної Олександри**

**Володимирівни**

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, доцент

**Жук Ігор Ярославович**

Науковий консультант:

**Рутар Христина Дмитрівна**

Львів 2021

Федюшкіна О. В. Український фотограф Віктор Марущенко (1946-2020) та його фотодокументальний проект “Донбас - країна мрій” 2002-2003 років:  
Магістерська робота (032 "Історія та археологія") / О. В. Федюшкіна/  
Український католицький університет. Кафедра історії. Наук. кер. к. м. Жук І. Я.  
- Львів. УКУ, 2021. - 82 с.

**Анотація.** У роботі розкрито творчу спадщину українського фотографа Віктора Марущенко, його професійну діяльність на українському та міжнародному рівнях. Досліджено історичні нариси образів Донбасу як введення в контекст створення фотопроєкту Віктора Марущенко “Донбас - країна мрій”.

Проаналізовано зародження фотопроєкту Віктора Марущенко “Донбас - країна мрій” (2002-2003) та його знімальний процес, подальшу роботу над проектом та співпрацю з куратором Єжи Онухом, експонування проекту в Україні та закордоном.

**Ключові слова:** фотограф, фотографія, фотодокументалістика, Донбас, образи Донбасу, фотопроєкт, Віктор Марущенко, Україна, шахтарі, вугілля, шахта, шахти-копанки, “Донбас - країна мрій”, промисловість.

**Abstract.** The work reveals the creative heritage of Ukrainian photographer Victor Maruschenko, his professional activity at the Ukrainian and international level. Historical sketches of images of Donbass as an introduction to the context of the creation of Victor Maruschenko’s photo project “Donbass - Dreamland” are studied. The origin of Victor Maruschenko’s photo project “Donbass - Dreamland” (2002-2003) and its filming process, further work on the project and cooperation with curator Jerzy Onuch exhibition of the project in Ukraine and abroad are analyzed.

**Keywords:** photographer, photography, photo-documentary, Donbass, images of Donbass, photo project, Victor Maruschenko, Ukraine, miners, coal, mine, digging mines, “Donbass - Dreamland”, industry.

# **ЗМІСТ**

## **ВСТУП**

### **РОЗДІЛ І.**

Український фотограф Віктор Марущенко: життєвий та творчий шлях, погляди на фотографію як мистецтво та створення його школи фотографії

1.1 Передумови становлення фотографа Віктора Марущенко

1.2 Мистецька спадщина Віктора Марущенко (1946-2020)

1.3 Погляди Віктора Марущенко на фотографію як мистецтво та створення його школи фотографії

### **РОЗДІЛ ІІ.**

Історичні нариси Донбасу : введення в контекст фотопроекту Віктора Марущенко “Донбас - країна мрій”

2.1 Трансформація образу Донбасу від радянського періоду до часів незалежності України

2.2 Шахтарські протести, процес ліквідації шахт та нелегальний видобуток вугілля

2.3 Фотографічні образи Донбасу

### **РОЗДІЛ ІІІ.**

Фотопроект Віктора Марущенко “Донбас - країна мрій” (2002-2003)

3.1 Зародження проекту та його знімальний процес

3.2. Подальша робота над “Донбас - країна мрій” та співпраця з куратором Єжи Онухом

3.3 Проект “Обабіч” (2019)

3.4. Фотообрази Донбасу Віктора Марущенко в проекті “Донбас - країна мрій”

**ВИСНОВКИ**

**ДОДАТКИ**

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

## ВСТУП

### Огляд проблеми, джерельна база

Актуальність дослідження пов'язана з тим, що сфера сучасної української фотографії формується завдяки створенню нових візуальних матеріалів та образів, які переосмислюють історичні події, які зафіксовані на фотографіях, адже фотографія є історичним джерелом. З технічної точки зору, на фотографію завжди покладена функція документувати. Сталою властивістю фотографії є те, що вона може бути історичним документом, який фіксує час, відображає події, архівує, візуалізує простори й персонажів. Фотограф часто виконує роль своєрідного літописця та архіватора історії завдяки своїм роботам, на яких зафіксовані події. Саме до числа таких фотографів можна віднести класика української фотографії Віктора Марущенка, світлина якого розповідають про найбільш знакові події української історії.

Віктор Марущенко – один із найбільш відомих українських фотографів, більше ніж 60 його персональних виставок проходили по всьому світу – від Швейцарії до США. Спадщина самого Марущенка та його школи яскраво окреслює фіксацію важливих історичних моментів, розвиток та тлумачення фотографії в історії мистецтва на межі часів перебудови та доєднання її до сучасного мистецтва періоду незалежності. На початку 2000-их років в Києві формується вузьке коло митців нової генерації, на чолі із фотографом Віктором Марущенком, які обрали фотографію засобом свого художнього висловлення. В 2004 році була заснована ГО «Школа фотографії Віктора Марущенка» — новітнє явище українського мистецтва, яке згодом поповнилося новою генерацією митців, котрі перейняли та засвоїли досвід свого вчителя Віктора Марущенка та інших наставників із школи, і які зробили подальші кроки в розвитку художньої фотографії. З часом Школа фотографії Віктора Марущенка стала одним із найвизначніших культурних явищ сучасного українського

мистецтва та одним із закладів альтернативної освіти в Україні для тих, кому цікава сучасна фотографія в її мистецькому вимірі<sup>1</sup>. Це дослідження присвячене творчій особистості українського фотографа Віктора Маруценка, і покликане розкрити його джерела натхнення, методи його роботи та викладання. Значна частина дослідження зосереджена на вивченні історичних контекстів Донбасу, які необхідні для глибшого розуміння головної ідеї та смислів, які Віктор Маруценко заклав в свій фотодокументальний проект “Донбас - країна мрій” (2002-2003). Переосмислення образів Донбасу в цьому дослідженні важливе для кращого пояснення явища нелегального видобутку вугілля на шахтах-копанках, причин цього явища і його наслідків для Донбасу як регіону і держави загалом, які виражені в нині існуючих викликах гібридної війни на Донбасі.

В сучасній історіографії творчість Віктора Маруценка є фактично не дослідженою. Доступ до джерельної бази ускладнений тим, що фотографічні архіви лишаються в приватній власності, досі не оцифровані і відсутні в публічному доступі. Історіографія на сьогоднішній день складається із декількох статей, присвячених окремим постатям фотографів, що дотичні до школи. Доступною є одна стаття<sup>2</sup> присвячена безпосередньо творчості фотографа Віктора Маруценка, авторства мистецтвознавиці Галини Склярєнко, яка мала тісні дружні стосунки з фотографом та була особисто посвяченою в контекст діяльності фотографа та його Школи.

Вивчення історичних та регіональних особливостей Донбасу в історіографії розглядається на прикладах праць класика донбаських студій професора Хіроакі Куромії, польської дослідниці Марти Студенної-Скрукви, соціолога та історика Оксани Михеєвої, українських істориків Ксенії Кузіної, Ірини Склокіної, Володимира Кулікова, Тетяни Болбат, Олени Стяжкіної та інших .

---

<sup>1</sup> Школа Фотографії Віктора Маруценка: 5 учнів про навчання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://supportyourart.com/stories/shkola-fotografii-maruschenko/>

<sup>2</sup> Склярєнко Г. Я. Творчість Віктора Маруценка: документальне фото в художньому просторі. Видання «Сучасне мистецтво», випуск 15, 2019 рік

Вагомою підставою для проведення цього дослідження є те, що в цілому особистість Віктора Маруценка досі не була предметом спеціального наукового дослідження, незважаючи на професійні досягнення фотографа рівня провідних митців світу, участь його у численних міжнародних конкурсах і виставках. Феномен Віктора Маруценка все частіше привертає до себе увагу як широкого загалу, так і кураторів, дослідників і колекціонерів. Свідченням цього стають числені популярні публікації, присвячені його фотороботам, проведення різного масштабу виставкових проєктів, що представляють його творчий доробок.

Мета дослідження: вивчити мистецьку спадщину українського фотографа Віктора Маруценка та його фотодокументальний проєкт “Донбас - країна мрій” 2002-2003 років в контексті історичних подій Донбасу від радянського періоду до часів незалежності України і сьогодення .

Об’єкт дослідження: українська фотографія в контексті історичних подій Донбасу від радянського періоду до часів незалежності України і сьогодення.

Предметом дослідження є мистецька спадщина Віктора Маруценка на прикладі проєкту “Донбас - країна мрій” 2002-2003 років.

З мети дослідження витікають наступні завдання:

- 1) розкрити методи та принципи мистецького підходу в культурній спадщині Віктора Маруценка;
- 2) дослідити історичні образи Донбасу та їх відображення в серіях шахтарських фотографій Віктора Маруценка;
- 3) проаналізувати методи та арт-кураторські стратегії репрезентації фотопроєкту “Донбас - країна мрій”.

Хронологічні рамки дослідження зумовлені метою і завданнями роботи, вони охоплюють період творчого шляху самого Віктора Маруценка – від 1970-х років до 2020 року, зокрема включають процес створення самого проєкту

“Донбас - країна мрій”, який припадає на 2002-2003 роки, а також залучення цього проекту до інших кураторських проектів до 2019 року.

Інтерв’ю для популярних видань самого Маруценка допомагають дослідити проблеми мистецької практики та увиразнити часові контексти його творчості<sup>3</sup>. Найбільш ґрунтовну роботу з архівації та впорядкування творчого доробку проводить старший син фотографа – Юрій Марущенко, якому в спадок дістався найбільш повний фотографічний архів, яким він нині опікується. Також архівом займається Марина Полякова, яка також є співзасновницею онлайн-галереї авторської фотографії «5,6 store» та головним редактором журналу «5, 6 magazine». До сих пір значна частина інформації про діяльність школи носить характер усних свідчень дотичних експертів<sup>456</sup>.

Важливим джерелом для дослідження є видання - журнал про фотографію «5, 6 magazine». Часопис є соціальним проектом Школи фотографії Віктора Маруценка, який призначений знайомити українське суспільство зі світовою та українською фотографією. В процесі роботи над дослідженням я фактично спираюся на два джерела – фотографічні архіви, до яких вдається отримати доступ та фотокниги, видані в рамках виставок проекту “Донбас - країна мрій”.

---

<sup>3</sup> «ВІКТОР МАРУЩЕНКО: ЧОМУ КОНЦЕПТУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО НАМ НЕ БЛИЗЬКЕ? МИ НЕ ХОЧЕМО ДУМАТИ, НЕ ХОЧЕМО НІ У ЩО ВНИКАТИ» для інтернет-видання «5 каналу» від 17.02.2016 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.5.ua/interview/viktor-marushchenko-chomu-kontseptualne-mystetstvo-nam-ne-blyzke-my-ne-khochemo-dumaty-ne-khochemo-ni-u-shcho-vnykaty-106462.html>

<sup>4</sup> Інтернет-видання «Українська правда», публікація інтерв’ю з Тетяною Терен від 3 березня 2016 року «Куди рухається українська фотографія. Архіви Віктора Маруценка» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/03/3/208877/>

<sup>5</sup> «Він був патріотом фотографії". Колеги про фотографа Віктора Маруценка» від 29 вересня 2020 року, інтернет-видання LB.UA [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://lb.ua/society/2020/09/29/467048\\_vin\\_buv\\_patriotom\\_fotografii.html](https://lb.ua/society/2020/09/29/467048_vin_buv_patriotom_fotografii.html)

<sup>6</sup> «Він намагався дивитися на фотографію поглядом сучасного художника». Згадуємо Віктора Маруценка та його найкращі роботи від 29 вересня 2020 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hromadske.ua/ru/posts/on-pytalsya-smotret-na-fotografiyu-vzglyadom-sovremennogo-hudozhnika-vspominaem-viktora-marushenko-i-ego-luchshie-raboty>



## Методологія дослідження

Перша частина дослідження присвячена історико-культурному контексту локальної мистецької спільноти України та Києва зокрема, специфіка якого вплинула на подальше становлення митця. Віктор Марущенко створював альтернативну естетику, яка досліджувала нову культурну та соціальну проблематику, формувала нові естетичні канони.

Перша частина дослідження присвячена творчості Віктора Марущенко, що стосувалася і локального і міжнародного контексту. Друга та третя частини дослідження подають історичні нариси образів Донбасу та висвітлюють роботу з ними в проекті “Донбас - країна мрій”. Фотодокументальний проект Віктора Марущенко “Донбас - країна мрій”, як яскравий феномен українського сучасного мистецтва, має чітке соціального спрямування. Марущенко змальовує маловідомий образний світ Донбасу, увиразнюючи його засобами фотографії до рівня вагомого художнього висловлювання, цікавого далеко за межами України.

Відповідно до сформульованих завдань методологічна основа дослідження базується на поєднанні моделей історичного та культурного аналізу; мистецтвознавчого – в аналізі окремих мистецьких творів і художніх напрямків; культурологічних – в аналізі художньої культури; компаративного – в аналізі мистецьких явищ та створенні типологічних рядів – порівняльних, пояснюючих, доповнюючих. Основним методом є критичний аналіз джерел, візуальні методи досліджень, також буде застосовано біографічний та історико-критичний методи, а також комплексний науковий підхід.

В даному магістерському дослідженні візуальні джерела виступають одним з основних об’єктів дослідження, тому візуальні методи досліджень застосовуються для вивчення та інтерпретації фотографій подібно до письмового тексту, враховуючи соціокультурний контекст, в якому фотографії В. Марущенко створювались. Одним із дослідницьких завдань цього дослідження полягає в тому, щоби «дешифрувати» закладені автором

фотографії послання, використовуючи такі підходи: іконологічний, психоаналітичний, семіотичний (структуралістський), соціальний. Кожен підхід може використовуватися як окремо, так і в комплексі з іншими. Робота з візуальними джерелами проводиться по рівнях: опис, аналіз, інтерпретація, яка розпочинається з «поверхні» зображення - дослідження візуального шару, а потім аналіз змісту фотографічного джерела. В рамках дослідження два блоки фотографій (умовно - пейзажі і люди) отримують візуальну оцінку та вплетення світлин у цілісний візуальний дискурс.

Історико-критичний метод використовується для роботи з інформацією, одержаною за допомогою інтерв'ю Віктора Маруценка, учнів та колег, а саме: відокремлення достовірної інформації від недостовірної, для реконструкції історичних фактів, випробування інформації в ході верифікації критикою, встановлення авторства джерела, часу його створення та походження, перевірки джерела на фальсифікат.

Вид історичної реконструкції – описова реконструкція .

Метод історичної реконструкції – джерельний синтез та систематизація.

Проблемні поля магістерського дослідження – освітня історія, інтелектуальна історія, культурна історія, візуальна історія, історія мистецтва.

Метод презентації результатів дослідження - формою історичної нарації є опис.

## РОЗДІЛ І.

### **Український фотограф Віктор Марущенко: життєвий та творчий шлях, погляди на фотографію як мистецтво та створення його школи фотографії**

#### **1.1 Передумови становлення фотографа Віктора Марущенко**

Радянська та пострадянська дійсність характеризувалася візуальною скромністю. Офіційна українська культура могла запропонувати лише гучні політичні гасла, ура-патріотизм та заявлені смисли, що давно втратили актуальність. Культурна сфера УРСР від періоду «перебудови» переживала лібералізацію та послаблення ідеологічного тиску, в цей час оприявнюється нове мистецтво, яке більше орієнтується на західні зразки та практики<sup>7</sup>. Із розпадом СРСР, разом із повним соціальним хаосом, безробіттям та злочинністю почали з'являтися нові кола інтелігентів, яких турбували пошуки власної ідентичності та формування нових культурних цінностей. Звільнення мистецтва від ідеологічного диктату та руйнування ідеологічного міфу сприяло формуванню нової генерації митців. Втім більшість художників та культурних діячів були розгубленими через складність адаптації до нової реальності, яка сприймалася неоднозначно. Частина творчої інтелігенції емігрувала за кордон, інша частина все ж вирішила залишитися на Батьківщині. Після розвалу СРСР мистецтво поділилося на два табори – більша частина консервативних митців продовжували творити за старими радянськими канонами, взагалі не сприймаючи соціокультурні зміни, інша частина митців переважно молододі генерації творила українське сучасне мистецтво, яке характеризувалося специфічною візуальністю та роботою зі складними суперечливими темами.

Колекції нового українського мистецтва розкидані по різних зібраннях в Україні та за кордоном, історія сучасного мистецтва недостатньо зафіксована

---

<sup>7</sup> (НЕ)ВТРАЧЕНЕ ДЕСЯТИЛІТТЯ: МИСТЕЦТВО В СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ 90-Х РОКІВ, КАТЕРИНА СТУКАЛОВА[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.korydor.in.ua/ua/context/nevtrachene-desiatylittia-mystetstvo-devianostyh-rokiv.html>

письмово, досі лишаючись більше в пам'яті творців цього культурного поля<sup>8</sup>. Офіційна культурна сфера за незалежної України перебувала на другорядному плані та уособлювалася переважно народним традиційним мистецтвом. Сучасне мистецтво для політиків було не на часі, митці нової генерації, не маючи жодної підтримки держави, опинялися в ролі нонконформістів та напівдисидентів, адже ця діяльність була формою їх свідомого самовизначення, культурним вибором. Це був неймовірно відчайдушний та сміливий вибір, який впливав на побудову кар'єри та все життя.

В радянські часи широке захоплення фотографією починається з 1960-х років, і супроводжувалося утворенням великої кількості фотоклубів та гуртків ледь не в кожному місті країни, які створювалися при підприємствах для організації дозвілля робітників<sup>9</sup>. Наслідком цього стала особлива фотографія, що відрізнялася від професійної фотожурналістики, також за радянських часів шанованим жанром фотографії був фоторепортаж. Фотографію вважали «середнім мистецтвом», саме заняття фотографією лишалося поширеною практикою в СРСР і в період «перебудови», але навіть тоді контролювалося цензурою та підлягало контролю з боку держави. Але в тих же фотоклубах розвивалася й новаторська фотографічна практика. Фотолюбителі, які досягали певного рівня майстерності, прагнули розвиватися далі й співпрацювали з салонами фотографії, тим самим намагаючись знайти себе в професійній художній фотографії. Особливо затяті фотографи прагнули навіть виходити на міжнародний ринок, надсилаючи підбірки-серії своїх світлин в закордонні агентства. Таким чином відбувалось широке введення фотографії як практики в художню культуру СРСР та України зокрема<sup>10</sup>. Можна стверджувати, що художня фотографія до періоду «перебудови» існувала в кращому випадку в

---

<sup>8</sup> Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України XXI століття. – Київ: ArtHuss, 2019. – 544 с., частина 2, Мистецтво незалежної України, 270 с.

<sup>9</sup> Олександр Ляпін. Українська фотографія в дзеркалі часу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://antikvar.ua/ukrayinska-fotografiya-v-dzerkali-chasu/>

<sup>10</sup> Ложкіна А. Фотографія 1990-х: нова гостра соціальність. – с. 361, книга Перманентна революція. Мистецтво України XXI століття. – Київ: ArtHuss, 2019. – 544 с.

клубах любителів фотографії, була винятково аматорською практикою, ті фотографи, які бажали професійно займатися фотографією, мали вступити до Спілки журналістів і знімати відповідно до канонів “соціалістичного мистецтва”. Таким чином фотографія допомагала створити уявний світ, віртуальний простір, де панувала свобода.

Балтійські країни – Литва, Латвія, Естонія, які були вільнішими в своїх національних та культурних проявах, зокрема самобутнішими в мистецтві фотографії, справили значний вплив на всю радянську фотографію. Особливо славилася своєю естетикою литовська школа фотографії, яка відіграла роль в розвитку та становленні зокрема української фотографії. Литовська фотографія<sup>11</sup> за напрямком розвитку була подібна до польської та чехословацької шкіл фотографії. Для литовської фотографії були характерні гуманістичні та романтичні ідеї – основною темою було оспівування краси природи і людини в природі. Ці ідеї швидко почали наслідувати та переосмислювати й українські фотографи, в тому числі й Віктор Марущенко, який був в добрих стосунках із литовськими колегами та підтримував з ними професійні контакти<sup>12</sup>.

## **1.2 Мистецька спадщина Віктора Марущенко (1946-2020)**

Будучи за першою освітою інженером-електриком, Марущенко задумався про зміну професії, тому що усвідомив, що йому некомфортно працювати в колективі та дотримуватися чіткого усталеного графіку. Його найголовнішим прагненням була свобода, професія фотографа її забезпечувала<sup>13</sup>.

Найпрестижнішим місцем роботи для фотографа в той час були редакції газет

---

<sup>11</sup> Із лекцій проведених в рамках проекту «MOLPIK» - місяця литовської фотографії у Києві, який тривав з 22 вересня по 25 жовтня 2020 року одразу на 8 локаціях. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://molpik.com/>

<sup>12</sup> Учитель фотографії. Владимир Конашевич. 22.04.2019 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://birdinflight.com/ru/ukrphoto/20190422-viktor-marushhenko.html>

<sup>13</sup> Лекція Віктора Марущенко “Фотографія і час”, 28.11.2017 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=05W8WkBjv2I>

та журналів. В ХХ столітті фотографія була більш рідкісним явищем, нею займалась маленька кількість людей і був широкий попит на фотографію для друкованих ЗМІ<sup>14</sup>.

Сам Віктор Марущенко в багатьох джерелах говорить, що його розуміння фотографії прийшло до нього завдяки знайомству з майстрами попереднього покоління українських фотографів, зокрема Бориса Градова та Ірини Пап, в яких він переймав досвід і методи<sup>15</sup>. Він вважав, що їм вдалося зберегти спадкоємність в українській фотографії. Марущенко свою фотожурналістську освіту здобув в школі фотографії при Спілці журналістів України, яку у 1971 році заснувала фотограф Ірина Пап<sup>16</sup>. В школі проводилися лекції, майстер-класи, портфоліо-рев'ю, на які запрошували видатних редакторів медіа-видань та фотографів. Саме під час навчання в школі під керівництвом Ірини Пап Марущенко зав'язав контакти з шеф-редактором газети «Радянська культура» й розпочав співпрацю з газетою на постійній основі<sup>17</sup>. Працюючи в газеті «Радянська культура», яка відносилась до видань ЦК КПРС та користуючись службовим мандатом, Марущенко неймовірно багато знімав соціальних та культурних подій, назбиравши великий фотоархів<sup>18</sup>.

Покоління фотографів Марущенка та молодшої генерації проходили навчання на курсі фотожурналістики Ірини Пап, адже існував брак інформації та

---

<sup>14</sup> Те саме.

<sup>15</sup> Онлайн-видання про сучасну культуру «МІТЕЦ», публікація «Віктор Марущенко: Не прогав свій шанс!» від 4 вересня 2020 року.[Електронний ресурс]. – Режим доступу:<https://mitec.ua/viktor-marushhenko-ne-progav-svij-shans/?fbclid=IwAR0VKeGkLd7jIFU9aYX9f-ypvEbEmJDjl7pFbeoSdsNVdhxL2MytBg1h3So>

<sup>16</sup> Фотографія в Україні. Фотографія в Радянській Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу:[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F\\_%D0%B2\\_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F_%D0%B2_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96)

<sup>17</sup> Онлайн-медіа «Мітец», публікація «Віктор Марущенко: Не прогав свій шанс!» від 4 вересня 2020 року[Електронний ресурс]. – Режим доступу:<https://mitec.ua/viktor-marushhenko-ne-progav-svij-shans/?fbclid=IwAR0VKeGkLd7jIFU9aYX9f-ypvEbEmJDjl7pFbeoSdsNVdhxL2MytBg1h3So>

<sup>18</sup> Лекція Віктора Марущенка “Фотографія і час”, 28.11.2017 [Електронний ресурс]. – Режим доступу:<https://www.youtube.com/watch?v=05W8WkBJv2I>

можливостей. Він згадує, що навчання було досить примітивним, із використанням ідей марксизму-ленінізму, але особливою перевагою навчання на курсі у Ірини Пап було те, що вона запрошувала проводити майстер-класи фотографів високого рівня. Тоді такий освітній метод як передача досвіду через воркшопи був ефективним, але зараз, на думку Маруценка, такий формат буде мало корисним, тому що фотографія з того часу дуже змінилась в усіх сенсах - і в технологічному, і в інформаційному.

Маруценко говорив про те, що в часи його професійного становлення існував інформаційний “голод”, інформації по фотографії було обмаль, доступним джерелом по фотографії був журнал “Радянське фото”. Завдяки знайомій Вікторіві пощастило потрапити в фонди бібліотеки КППС, нині це Парламентська бібліотека в Києві, працюючи там із зарубіжними виданнями, він ознайомився із світовими виданнями по фотографії, особливо допоміг йому в професійному розвитку журнал “Camera”, який Маруценко називає кращим виданням по фотографії, яке дуже допомогло йому сформуванню власний фотографічний стиль<sup>19</sup>. Головним редактором цього видання був фотограф та арт-директор Аллан Портер, з яким пізніше Віктор познайомився в Швейцарії на презентації своєї фотокниги<sup>20</sup>.

В період “залізної завіси” українські фотографи через дефіцит інформації вчилися на прикладах фотографій один одного, що на думку Маруценка є найгіршим способом навчання, особливо коли трапляються погані приклади, то потім складно перевчитись<sup>21</sup>.

Перший час Маруценко працював як театральний фотограф. Цей етап розпочався з того, що він намагався знімати “естетику й красу” - свою першу

---

<sup>19</sup> Те саме.

<sup>20</sup> Аллан Портер і “Камера” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.eshph.org/blog/2016/02/29/allan-porter-2/>

<sup>21</sup> Лекція Віктора Маруценка “Фотографія і час”, 28.11.2017 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=05W8WkBjv2I>

дружину піаністку Наталію Дереновську, її колеґ музикантів та артистів, з якими вона його знайомила та допомагала йому шукати фотографічні сюжети. Він намагався відтворювати та копіювати естетику фешн фотографій із журналів. Багато знімаючи українську богему, Марущенко починає називати себе “жертвою радянського фешену”, а свої перші фотографії з цього періоду повним “уродством”<sup>22</sup>. Згодом він зрозумів, як знімають інші світові фотографи, і яка естетика фотографії є актуальною.

З настанням лібералізації суспільства та відкриттям кордонів, в 1989 році Віктор Марущенко вперше виїхав за межі СРСР. З цією поїздкою перед ним відкрився новий невідомий раніше світ.

На запрошення Musee de l'Elysee, в Лозанні (Швейцарія) в 1990-му році бере участь у великій виставці «A Hundred Photographers of Eastern Europe», яка була присвячена фотографії із Східної Європи. Марущенко представив 115 своїх робіт, які в результаті всі в повному обсязі були придбані музеєм до колекції фондової збірки<sup>23</sup>.

Після цього тріумфального досвіду в Швейцарії, Марущенко залишився там жити на 8 років, періодично приїздив до України, але повністю соціалізуватися в Швейцарії він не зміг. Після падіння Берлінської стіни на Заході існував неймовірний інтерес до України та всього простору колишнього СРСР. Зацікавлення Заходу до теми України трималось протягом 10-15 років. З цим фактом пов'язаний успіх Марущенка за кордоном, тому що він показав світу раніше маловідому Україну в різних контекстах, задокументовану на своїх роботах, яка була головною темою його фотопроектів. Віктор Марущенко маючи глибоке аналітичне мислення, на початку своєї кар'єри документував події з життя радянської України такі як, партійні урочистості, політиків, інтелігенцію, радянські свята, фабрики, колгоспи, дітей та простих людей, згодом перейшовши до великих фотодокументальних проектів.

---

<sup>22</sup> Те саме.

<sup>23</sup> Те саме.



З фотодокументальним архівом Маруценка потім працювали куратори, вибудовуючи нові сенси та додаючи нового наповнення, при цьому не змінюючи сенсів автора. В 2000-му році він почав працювати з кураторами. Першим таким досвідом була співпраця з німецькою кураторкою Дорекі Бінер, яка запропонувала створити проект - спільну виставку з художницею Марією Приймаченко в рамках Днів України в Німеччині<sup>24</sup>. Проект представляв 100 фотографій Віктора Маруценка та 80 картин Марії Приймаченко. Це був перший художній проект після активної роботи з репортажним фото для Маруценка, його фотографії починають використовуватися за іншим призначенням. Проект поєднував “екстравертного фотографа та інтровертну художницю”, тому що Марія Приймаченко мала інвалідність та була прикутою до ліжка, постійно перебувала в рідному селі Болотня, фактично не виїжджаючи, сюжети своїх картин брала із своїх снів, щоранку створюючи нову картину. Роботи Приймаченко куратор контрастно поєднала із фотографіями активного фотографа, який багато подорожував Україною й зняв її з різних ракурсів. Цей проект “Україна після Чорнобиля” експонувався потім в Канаді, Америці, Західній Європі. Роботи закордоном добре продавались, вже тоді почало виникати бажання та можливість присвятити себе навчанню молодих митців. Маруценка був інтелігентно-скромним, не вважав себе особливо талановитою людиною, попри все міжнародне професійне визнання він відносив себе до звичайних пересічних громадян.

Суть фотографічних практик Маруценка полягала в документації, яка найповніше втілювалася в жанрі репортажу. Фотографія тоді ставала носієм суб’єктивності, не виробляючи ідеологічних симулякрів, стверджуючи суто приватні погляди споглядача на проблеми дійсності. Суб’єктивна фотографія не тільки переосмислювала фотографію саму по собі, а й виявляла позицію фотографа як автора. Знімаючи політичні акції, збори, паради та виступи, Маруценка фіксував гострі суспільні суперечності, а не знімав ідеологічну агітку. Він вважав, що “фотографія в державі - це те саме, що сімейний альбом в

---

<sup>24</sup> Те саме.

сім'ї», тому він наголошував на необхідності ретельного збереження візуальних матеріалів, на яких закарбована історія.

Багато знімаючи на вулиці та документуючи вуличні акції та демонстрації, які були частими в період «перебудови» та вже незалежної України, Марущенко за допомогою фото фіксував документально точний момент, фотографія для нього ставала справжнім інструментом передання дійсності. Такі технічні прийоми як фотомонтаж та мультиекспозиція дозволяють фотографії стати інструментом для просування ідеологічних та політичних, часом пропагандистських цілей, але Віктор Марущенко до них не вдавався, відтворюючи за можливості максимально реалістичні чіткі моменти.

Перше визнання до фотографа Віктора Марущенка прийшло в кінці 1980-тих років, коли його світлини почали замовляти та друкувати в закордонних медіа<sup>25</sup>. Його роботам була характерна особлива документальна естетика, яка не намагалася прикрашати дійсність. Марущенко прагнув вийти за звичні межі розуміння та сприйняття фотографії. Герої його монохромних фотографій були впізнаваними та зрозумілими. Взаємозв'язок між фотографіями та реальністю був чітким, але разом з тим Марущенко намагався органічно розширити сферу можливостей своїх робіт. Іноді здається, що він намагався на свій лад використати правила журналістської репортажної фотографії, не маніпулюючи при цьому об'єктом зйомки, зберігаючи історичний наратив та власну авторську суб'єктивність .

До політичного життя України Марущенко ніколи не був байдужим, про що свідчить величезний архів його фотографій - мистецький спадок і справжній літопис подій бурхливого політичного життя країни, адже фотографія є носієм, що поєднує властивості документа та мистецького твору. Віктор Марущенко займаючись фотожурналістикою, закарбував події в системі власних хронологічних координат, всі його зображення належать конкретним моментам.

---

<sup>25</sup> Онлайн-медіа «The Ukrainer», стаття «Мова фотографії» від 8 серпня 2020 року.[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ukrainer.net/mova-fotohrafii/>

Фотографії як фізичні відбитки реальності несуть в собі також уявлення, думки, філософську позицію автора, навіть якщо фотографія є “чистою” від спецефектів та постобробок. Час події, яка зображена на фотографії і її приналежність до реальності також свідомо чи несвідомо піддається маніпуляції, і не може вважатися об’єктивно точними.

Документалістика була одним із головних інструментів творчості Віктора Марушенка. Марушенко опрацьовував документалістику в фотографії через власну авторську позицію до об’єкта зйомки – чи то відстороненого спостерігача, чи інсайдера-учасника події, яку він документує. При цьому він часто відходив від важливого принципу репортажної та документальної фотографії, що постулює швидку, іноді моментальну реакцію на подію та поширення зображення як інформації. Так відбувалося через технічні якості матеріалу та інструментарію зйомки, адже фотороботи В. Марушенка до 2000-х років були зроблені на плівку, яка як робочий матеріал потребувала значну кількість часу на обробку, що неunikно ставило часову дистанцію між безпосереднім об’єктом зйомки та моментом публічного поширення світлин. Внаслідок цього більша частина його фотоархіву раніше взагалі не публікувалась<sup>26</sup>.

Від 1990-тих років до початку 2000-х років в світі мистецтва відбувався процес відходу медійної репортажної фотографії з просторів галерей, на зміну їм приходила концептуальна авторська, арт фотографія.

Документальна фотографія передбачає глибоке занурення в тему дослідження та зйомки, яке може тривати навіть все життя автора. На думку Марушенка, фотограф повинен постійно перш за все змінювати моделі свого мислення та своєї зйомки. Постійна зміна свого бачення світу є обов'язковою для фотографа.

---

<sup>26</sup> Учитель фотографии, 22.04.2019. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://birdinflight.com/ru/ukrphoto/20190422-viktor-marushhenko.html>

Найбільше Віктор Марущенко займався темами<sup>27</sup> аварії на Чорнобильській АЕС та її наслідків, це одна з ключових тем його мистецької спадщини, адже тільки нею автор займався протягом двадцяти п'яти років. В цій фототемі<sup>28</sup> Марущенко в першу чергу прагнув увиразнити і донести до світу трагедію українців, які опинилися в беззахисному становищі та першими постраждали від глобальної техногенної катастрофи. Сам Марущенко розповідав<sup>29</sup>, що поїхав на фотосерію в зону відчуження за власним бажанням, після чого ще декілька років переосмислював напрацьований матеріал та трагедію загалом. Проєкт «Чорнобиль» він вважав виявом власної громадянської позиції, не обтяженої думками про комерційну складову. Головний мотив автора полягав у тому, щоби якомога повніше зафіксувати історичну подію, зберегти її для історії, лишити фотодокументи, що з часом можуть стати унікальними.

Результатом роботи над темою Чорнобиля<sup>30</sup> стало загалом близько двадцяти виставок в Україні та закордоном. Окремим досягненням Марущенка та української фотографії загалом було те, що в 2001 році двадцять сім світлин світлин з цієї фототемі, відібраних куратором Гаральдом Зеєманом, були представлені як проєкт «Chernobyl» на Венеційському бієнале. Зараз фотографії з цієї визначної серії Марущенка знаходяться в колекції Національного художнього музею України<sup>31</sup>, і складають частину “золотого фотофонду” країни.

---

<sup>27</sup> Онлайн-медіа «The Ukrainer», стаття «Мова фотографії» від 8 серпня 2020 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ukrainer.net/mova-fotohrafii/>

<sup>28</sup> «Чорнобиль Віктора Марущенка», онлайн-медіа про українську фотографію «Untitled». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.untitled.in.ua/post/chernobyl-viktor-marushchenko>

<sup>29</sup> Інтерв'ю Тетяни Терен з Віктором Марущенко «Куди рухається українська фотографія. Архіви Віктора Марущенка» для онлайн-видання «Українська правда» від 3 березня 2016 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/03/3/208877/>

<sup>30</sup> Віктор Марущенко «Чорнобиль». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://photokyvivfair.com/maruschenko-chornobyl/>

<sup>31</sup> Фейсбук сторінка Національного художнього музею України. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/namu.museum/posts/10157379930108144/>

Друга, не менш важлива частина спадщини Марущенко присвячена Донбаському регіону, а саме життю та побуту шахтарів в пострадянській період, які задля виживання були змушені працювати нелегально у закинутих шахтах Донбасу. Над цією фототемою<sup>32</sup> Марущенко працював більше року разом із австрійським режисером-документалістом Міхаелем Главоггером. Протягом 2002 та 2003 років Віктор Марущенко знімає мешканців різного віку Донецької та Луганської областей, які через відсутність можливостей та альтернатив, видобували вугілля з небезпечних аварійних шахт, продаючи або вимінюючи його на продукти харчування. На той час на Донбасі таким чином заробляли на життя понад 60 000 нелегальних шахтарів. Фотографії Марущенко передають весь трагізм життя цих людей та оповідають історію шахтарських пострадянських міст Донбасу, таких як Шахтарськ, Сніжне, Торез, Брянка.

Спільна робота Віктора Марущенко з Міхаелем Главоггером базувалась на постановочній фотографії, що мало допомогти посилити влучність образів та мати спрямований ефект на глядача. Фільм “Смерть робітника” Міхаеля Главоггера теж є постановкою, зокрема тому що для роботи окремо спеціально виставляли світло, що є базово необхідністю для кіно, проте герої фільму не мали заздалегідь прописаних ролей.

В результаті співпраці з Міхаелем Главоггером постали два проекти Марущенко – “Донбас – країна мрій” та “Обабіч”<sup>3334</sup>. Знімки фотографа було опубліковано в фотокнизі “Смерть робітника”, що вийшла друком 2005-го водночас із однойменним фільмом Главоггера. Фотопроект “Донбас — країна мрій”, був представлений в 2004 році на виставці сучасного мистецтва у Сан-Паулу.

---

<sup>32</sup> Публікація про проект Віктора Марущенко «Донбас – країна мрій». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.untitled.in.ua/post/dreamland-donbass-viktor-marushchenko>

<sup>33</sup> Публікація про проект Віктора Марущенко «Донбас – країна мрій». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.reporters.media/donbas-krayina-mrij/>

<sup>34</sup> Фотопроект «Обабіч» в «Мистецькому Арсеналі». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://artarsenal.in.ua/vystavka/obabich/>

Нині фотороботи В. Маруценка майже цілком еперейшлми в сферу мистецтва, проте його знімки з політичних акцій використовуються пресою для ілюстрування матеріалів, присвячених подіям української історії. Це кожного разу прояв нестандартної редакторської політики видань, адже роботи Маруценка часто виходять за межі традиційного репортажу. В його роботах чітко простежується виразий індивідуальний підхід, відбір фотознімків до тематичних серій провадиться не тільки шляхом оцінки інформаційної цінності, але й з урахуванням естетичної якості – «зернистість» матеріалу, як одна з рис індивідуального стилю Маруценка, контрастність - людей на світлинах завжди видно, вони не “губляться” у пейзажі, образність мови зображення, інтенсивність світла, розмитість та інші. В результаті фотографії Маруценка наповнені потужними образами та емоційністю, які “зчитуються” через візуальні символи, і чудово передають нюанси особистого переживання різних історичних подій.

Існує питання із точним визначенням жанрової приналежності фотографій Маруценка - це авторський репортаж чи все таки документальна фотографія? За критеріями фотографічних практик Заходу, подібний тип робіт прийнято означувати як “авторський репортаж”, але також слід враховувати, що репортажній фотографії на Заході притаманна більша свобода творчої та художньої інтерпретації. Фото, які підпадають під визначення “авторський репортаж”, можуть бути використані і як ілюстрації до видань та медіа, і бути окремо видані як фотокнига, і опинитися в музейно-галерейному виставковому просторі, при цьому лишаючись і самостійним інформаційним документом, і маючи чіткі ознаки авторського художнього стилю. В Україні такого чіткого розмежування та визначення жанрів не існує, тому поставлене питання лишається відкритим... Саме висока якість фотографій Маруценка, використання в їх структурі великої кількості художніх прийомів дає їм можливість вільно функціонувати поза межами виключно жанру репортажного фото. Цей подвійний статус його фото – водночас і репортажу як документа, і

авторської роботи як твору мистецтва дають підставу віднести твори Маруценка до кола авторів художньої фотографії. Питання означення та класифікації в українському контексті понять "авторський репортаж" та "документальне фото" потребує додаткового вивчення.

Фотограф Віктор Марущенко є унікальною особистістю для української журналістики та українського мистецтва, адже починаючи з 1980-тих років, відколи Марущенко почав фотографувати, він зробив тисячі фотографій, на яких задокументовані знакові для української історії персонажі та події. Тривале життя в Європі, зокрема в Швейцарії та Німеччині допомогло йому розширити своє розуміння мистецтва фотографії та вийти за вузькі рамки вітчизняної фотографії й зайняти визнане місце на світовій мистецькій мапі.

### **1.3 Погляди Віктора Маруценка на фотографію як мистецтво та створення його Школи фотографії**

Віктор Марущенко в 2004 році вирішив відкрити власну Школу фотографії, випускниками якої в результаті стали чи не всі найвідоміші сучасні українські фотографи. Ідея створення школи належала другій дружині Віктора, яка вважала, що настав момент в його кар'єрі, коли йому варто більше займатися викладанням, ніж саме процесом створення фотографії<sup>35</sup>.

На той час в Україні було обмаль такого типу навчальних закладів, першою в 2000 році виникла Київська школа фотографії, яка орієнтувалася на комерційну фотографію. Школа фотографії Віктора Маруценка була другою школою в Україні, яку заснували Віктор Марущенко разом із галеристом Андрієм Трилісським. В цей період ще не були поширені цифрові фотокамери, доступні була лише старі аналогові апарати. Спочатку школа мала радше журналістське спрямування, і була чимось на кшталт курсів підвищення кваліфікації для фотокореспондентів, тому що більшість із них не мали професійної освіти, в

---

<sup>35</sup> "Учитель фотографии", 22.04.2016. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://birdinflight.com/ru/ukrphoto/20190422-viktor-marushhenko.html>

українських університетах тоді окремо фотожурналістику ще не викладали. Згодом під час економічної кризи 2008 року багато періодичних видань закрилось, багатьох фотожурналістів звільнили з редакцій і запит на якісну підготовку фотожурналістів майже зник, в країні просто не було поля для їх професійної реалізації. Через це згодом було вирішено розширити спрямування школи - зароджувалась зацікавленість і потреба в новій мистецькій фотографії — світ відходив від форми, натомість звертався до ідей. Марущенко робив акцент на сучасній фотографії, не лише документальній, а й комерційній, і арт фотографії, орієнтуючись на сучасні світові тенденції у цих напрямках. В першу чергу він ставив собі за мету допомогти людям без художньої освіти навчитися розбиратися в сучасній фотографії, передусім в європейській, щоб потім ці знання використовувати у власних роботах.

Причиною для створення школи було прагнення Марущенка передати власний багаж напрацьованих методів та знання, з метою сформувати та навчити нову генерацію якісних фотохудожників. На той час він вже закінчив свою кар'єру фотографа, тому що усвідомлював - після проекту "Донбас — країна мрій", більш визначного, як фотограф, він вже не створить, також на це рішення вплинув його поважний вік – не так фізичні можливості, а те, що на той момент фотографія встигла кардинально змінитися. Марущенко мав розуміння, що для створення арт фотографії, нових нестандартних образів та роботи з ними, молодим починаючим митцям необхідна ґрунтовна мистецька освіта.

Віктор Марущенко зізнавався<sup>36</sup>: "Я вирішив, що краще я розкажуватиму молодим людям, які сьогодні роблять кращу за мене картинку, що з нею далі робити". Одним із основних завдань Фотошколи Віктора Марущенка було розкривати творчі здібності студента, незалежно від того, чи має він намір в подальшому опанувати фах фотографа. На навчання вступали люди різного

---

<sup>36</sup> Інтерв'ю Тетяни Терен з Віктором Марущенко «Куди рухається українська фотографія. Архіви Віктора Марущенка» для онлайн-видання «Українська правда» від 3 березня 2016 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/03/3/208877/>



віку із різних сфер діяльності, адже розуміння сучасної фотографії є невід'ємною частиною культурного багажа, потрібного кожній освіченій людині. Прагненням Маруценка було виховати у людей повагу до фотографії як до мистецького твору, він це робив через свою освітню діяльність. Він вчив структурувати, відокремлювати, розуміти фотографію, й завжди говорив про те, що фотоапарат це лише інструмент художника, а найважливіше це мислення автора. На думку Маруценка, фотографія — це така найбільш доступна можливість для людини самореалізуватися, фотографія як мистецтво не потребує багато ресурсів.

Він усвідомлював важливість освіти для сучасного фотографа та був переконаним, що ідея та закладений в творі сенс має переважати над зображенням. Справжнє мистецтво фотографії для Маруценка полягає у тому, аби складною зашифрованою мовою розповідати про складні речі — суспільні, громадянські чи особисті. Він вважає, що для цього треба володіти двома освітами: гуманітарною і фотографічною, адже сучасна арт фотографія – це не лише якісне зображення, картина, вона працює разом з висловлюванням, просто естетичного зображення недостатньо, таких картинок можна зробити безліч, тому у школі фотографів вчать приділяти увагу не лише до фото, а і авторському текстовому висловлюванню до нього, і контексту історії загалом.

Нині існує велика кількість інформаційних потоків із зображень, місць та контекстів велика кількість. Візуальне зображення дуже змінилось - як і раніше вон є важливим, але в порівнянні з попередніми століттями, в XXI столітті авторське висловлювання є важливішим, без нього фотографія не має великої мистецької та історичної цінності. Лише зображення недостатньо, важлива розповідь про цінності, історію та інші важливі речі, за наявності яких технічна якість зображення відходить на другий план<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> О фотографии и коллекционировании. 21.11.2017 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mitec.ua/o-fotografii-i-kolleksionirovani/>

На думку Марушенка, фотографу перш ніж розпочати фотографічну діяльність треба подумати над тим в якому контексті фотограф буде знаходитись і де саме він буде розміщувати свої світлини - Інстаграм, приватні мистецькі колекції, музеї, галереї чи це буде фотоальбом, в ХХ столітті такої кількості контекстів не було, чужий досвід було простіше перейняти. Згодом усвідомивши це, Марушенко в своїй педагогічній роботі відмовився від методу передавання свого досвіду молодим фотографам, почавши використовувати нові навчальні методики, запозичені з кращих мистецьких шкіл Німеччини та США, запрошуючи звідти майстрів візуального мистецтва для викладання.

Простір фотографії та фотографічний процес є складним і багат шаровим, навіть якщо таким на перший погляд не видається, саме тому фотографію як мистецтво зараз вивчають в академіях. Сьогодні фотографія є складовою частиною медіа-мистецтва, або "нового мистецтва". І сучасний фотограф — це художник, озброєний новими медійними інструментами - фотоапарат, відео, комп'ютер, кіно, в основі завжди лежить ідея, яку реалізується за допомогою якогось інструментарію. Сьогодні вже прийнято поділяти фотографію на традиційну та концептуальну. Традиційна фотографія є прямою реакцією на зовнішній світ – на інформаційні новини чи соціальні події. Натомість концептуальна фотографія завжди має пройти крізь фільтр авторової ідеї, і вже на основі цієї ідеї бути обробленою візуальними засобами.

Кожен митець, на думку Марушенка має ставити перед собою три запитання: «що? як? для чого?» При цьому найважливішою буде відповідь на питання "для чого?" Ця відповідь в українській фотографії переважно відсутня, для цього на першому місці для сучасного фотографа має ставитись вміння мислити аналітично. Марушенко вважав, що технічні аспекти фотографії в наш час стають другорядними і не надто складними в опануванні. Найголовнішим завданням, на його думку для фотографа є активний пошук свої теми для зйомки. Сучасний фотограф, який займається арт фотографією повинен мати концепт, на основі якого потім твір розвиватиметься в різних формах –

сценарію, оповіді чи фотокниги, відеоарту чи навіть фільму. Не достатньо просто зробити світлини і їх продати, часто після моменту зйомки робота із фотографією тільки починається.

Також в методиці Маруценка не існувало поняття “правильності”, важливий передусім сенс, а форма вираження може бути будь-якою, адже фотографічних контекстів існує дуже багато. Віктор Маруценко навчав своїх учнів, що в ХХІ столітті не існує одного канонічного корпусу фотографій, існує надто багато різних контекстів та цілей використання фотографії: інформаційна, комерційного спрямування фотографії чи світлини як виставковий арт об’єкт. В Україні межі поділу в напрямках фотографії як такої не існує, тому що фотографією як мистецтвом займаються всього декілька інституцій.

За сімнадцять років існування Школи фотографії Віктору Маруценку докорінно не вдалося змінити “обличчя” української фотографії, але початок цього процесу було закладено, Для повної реалізації цієї мети необхідна системна робота та державна культурна політика формування нової творчої генерації . Серед випускників Школи близько половини студентів продовжують займатися фотографією<sup>38</sup> як мистецтвом.

---

<sup>38</sup> Інформацію надано прес-центром Школи фотографії Віктора Маруценка

## **РОЗДІЛ II. Історичні нариси Донбасу : введення в контекст фотопроекту Віктора Марущенка “Донбас - країна мрій”**

### **2.1 Трансформація образу Донбасу від радянського періоду до часів незалежності України**

Протягом всієї модерної історії одним з наріжних каменів становлення Донбасу була свобода, яка зумовлювала політичну історію регіону. Донбас був краєм авантюристів, Диким полем, тим, що професор Хіроакі Куромія визначив як “промислова Січ”<sup>39</sup>. Розташований на південному сході України та на південному заході Росії, над Азовським морем, Донбас лишався символічним пограниччя. В часи бурхливої індустріалізації Донбас стає прихистком для колишніх священиків, розкуркулених селян, євреїв і українських націоналістів, остарбайтерів, солдатів червоної армії, що повернулись з полону, злочинцям, іншим неблагонадійним в очах держави елементам.

Нова промисловість активно відтягувала українців з сільських місцевостей Харківської, Полтавської та Чернігівської областей, а також росіян - переселенців з Орловської, Курської та Рязанської губерній. Особливістю етнічного складу Донбасу було те, що в часи СРСР, основними мешканцями краю були росіяни і українці, вони не створили нової ідентичності, по факту стаючи просто «іншими росіянами» та «іншими українцями».

Після Другої світової війни промисловість Донбасу відбудовували нові хвилі вихідців, як з інших регіонів України, так і республік Радянського Союзу<sup>40</sup>. Для них російська мова ставала мовою престижу і з іншого боку російська для всіх ставала мовою порозуміння<sup>41</sup>. Попри надзвичайну зросійщеність культурного поля, етнічні росіяни в регіоні так і zostались меншістю, більшість населення

---

<sup>39</sup> Куромія, Хіроакі. Свобода і терор у Донбасі: українсько-російське прикордоння, 1870-1990 роки/ переклад з англійської Г. Кьорен, В. Агеєв; передмова Г. Немирі. - К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”. - 510 с.

<sup>40</sup> Студенна-Скруква М. Український Донбас. Обличчя регіональної ідентичності. - К.: Лабораторія законодавчих ініціатив, 2014. - 195 с.

<sup>41</sup> Кравченко Б. Україна, імперія, Росія. Вибрані статті з модерної історії та історіографії. - К., 2011

попри все лишалось українським, а загальну етнічну ситуацію на Донбасі можна окреслити як розмаїту.

Марта Студенна-Скруква пише про те, що в післявоєнні роки Донбас став найважливішим регіоном важкої промисловості і перетворився на головну паливно-енергетичну базу для всього СРСР<sup>42</sup>. В той же час умови життя та праці нових пролетарів лишалися нестерпними, тим не менш шахти стали фактично новим символом свободи, “анонімним підземеллям”<sup>43</sup>.

Феномен шахтаря складно осягнути - чому здорові люди добровільно йдуть працювати в шахти, з обмеженим доступом повітря та світла, з високим ризиком каліцтва або загибелі. Одним із пояснень цього питання може бути ефективна пропаганда радянського образу шахтаря - героя, самовіддана праця якого оспівувалась пропагандою як жертва заради кращого суспільного добробуту, як найвищий прояв громадянського героїзму та високих моральних якостей<sup>44</sup>. Ідеалістичні риси образу добувача вугілля - фізичне гартування, відданість роботі, героїзм і жертвність міцно вкорінювалися в свідомості радянських людей. Було сформовано ілюзію суспільного визнання праці шахтаря, яке виступало символічним капіталом, своєрідною компенсацією всіх людських втрат. Шахта як місце праці оспівувалась пропагандою як середовище, що гартує характер людини.

За пропагандою ховалось багатолітнє небажання вищого керівництва країни подбати про модернізацію підприємств та покращення умов праці, нехтування безпекою на виробництві<sup>45</sup>. Вугілля для країни визнавалось стратегічно важливим енергоносієм, якому не було альтернативи. Жорстока експлуатація

---

<sup>42</sup> Студенна-Скруква М. Український Донбас. Обличчя регіональної ідентичності. - К.: Лабораторія законодавчих ініціатив, 2014. - 254 с.

<sup>43</sup> Хіроакі Куромія. Зрозуміти Донбас. - 2-е вид. - К.: ДУХ І ЛІТЕРА. - 2016. - 142с.

<sup>44</sup> Кузіна К. Куліков В., Склокіна І. Ціна успіху // Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін.; за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. С. 175.

<sup>45</sup> Те саме.

робітників і мізерні зарплати прикривалися “стахановським рухом”<sup>46</sup>, норми видобутку вугілля і кількісні показники праці непомірно зростали, а їхнє виконання досягалось не шляхом модернізації обладнання, а надлюдськими фізичними зусиллями самих шахтарів<sup>47</sup>. Свавільля керівництва над робітниками, рабські умови роботи і фактична залежність робітників від працедавця були нормою. Втекти звідти було теж дуже важко, подібні спроби трактувались як “трудове дезертирство” і каралися відповідно<sup>48</sup>.

В 1950-1960-х роках умови життя на Донбасі поступово покращувались, вирівнювалась ситуація із забезпеченням житлом і товарами першої необхідності, проте вже в 1970-ті окреслилась економічна стагнація і застій через технологічну відсталість. Фінансування різко погіршилося починаючи з 1980-х років, технологічна відсталість так і не була подолана, умови праці шахтарів лишалися вкрай незадовільними.

Довгий час Донбас був справжнім соціальним ліфтом, з високими шансами на працевлаштування і реальне підвищення особистого добробуту. Фактично, за рівнем оплати праця шахтаря у 1980-х роках перебувала в розряді елітних, але разом з дефіцитом продуктів та товарів, а пізніше з втратою роботи через закриття підприємств, населення знов поверталось до звичних методів виживання - обміну і “діставання” дефіцитних товарів, заняття городництвом, спекуляція, в тому числі вугіллям, і продаж товарів, крадених з підприємств.

Шахти Донбасу мають високу загрозу аварій, підземних вибухів і пожеж. Рівень ризику, травматизму та загибелі надто високі, через це фаталізм став частиною світогляду шахтарів. Шахтар може легко втратити здоров'я, отримавши цілий ряд професійних захворювань. Серед шахтарів через високу концентрацію пилу

---

<sup>46</sup> Советская историческая энциклопедия; (ред. Е.М. Жуков), т. 13. - Москва, 1971, стаття “Стаханов, стахановское движение”.

<sup>47</sup> Стахановское движение. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://w.histrf.ru/articles/article/show/stakhanovskoie\\_dvizheniie](https://w.histrf.ru/articles/article/show/stakhanovskoie_dvizheniie)

<sup>48</sup> Студенна-Скруква М. Український Донбас. Обличчя регіональної ідентичності. - К.: Лабораторія законодавчих ініціатив, 2014. - с. 260.

часто виявляють хворих на хронічні хвороби легень, а внаслідок тривалої дії вібрації на організм і віброхвороби, хвороби рухового апарату.

Охорона праці та техніка безпеки на Донбасі ніколи не були пріоритетними питаннями. Лише велика кількість аварій змушували переглядати ставлення на виробництві до умов праці. Через виробничий травматизм гірники недопрацьовували до пенсійного віку близько 10 років, а також не набирали необхідного 25-річного стажу для виходу на пенсію через професійні патології<sup>49 50</sup>. Шахтарі були тим ресурсом, якого не так було шкода, бо керівництво вугільних підприємств в першу чергу було зацікавлене в виконанні виробничих планів, а не збереженні здоров'я шахтарів. Робітники також самі ризикували своїм життям, прагнучи більших заробітків.

## **2.2 Шахтарські протести, процес ліквідації шахт та нелегальний видобуток вугілля**

Серйозним підґрунтям для акцій протесту в промислових центрах Донбасу стали накопичені соціальні й економічні проблеми. Невирішеним лишалося питання надважких умов праці в шахтах - висока температура, сильна загазованість і вибухонебезпечність. Розповсюджене нехтування керівництвом шахт питаннями безпеки робітників - виконання робочого плану і прибутки були більш значимими, ніж забезпечення всіх умов безпечної праці. До причин протестів додавалися хронічні дефіцити продуктів та товарів на споживчому ринку.

Перший страйк було організовано 15 липня 1989 року працівниками шахти Ясиновської-Глибокої, незабаром до них доєдналися колективи ще 182 шахт на

---

<sup>49</sup> Агапов В. Производственный травматизм в угольной промышленности УССР в 80-е гг. XX века: причины, динамика, следствия // Наука. Релігія. Суспільство, 2008. №2, с. 18.

<sup>50</sup> Кузіна К. Куліков В., Склокіна І. Ціна успіху // Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін.; за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. С. 177.

території Української республіки<sup>51</sup>. З самого початку провідною вимогою страйкового руху було покращення умов життя і праці, в тому числі відновлення нормального постачання продовольчих товарів, виконання державою соціальних гарантій, підвищення зарплат, призначення на шахти нового, демократично обраного керівництва, модернізація застарілого обладнання і зниження норм видобутку вугілля. В цей час великий спектр товарів побутового вжитку вже можна було придбати лише в чергах і тільки за талонами.

Спочатку ніхто ці вимоги виконувати не збирався, але зрештою частину вимог шахтарів було задоволено - були надані певні поступки в процедурі обрання директорів, підвищені зарплати, відновилося постачання деяких продуктів. Такі короточасні поступки без системного вирішення питань врешті призвели до ще більшої радикалізації страйків, вимогою яких у липні 1991-го року вже стало пряме підпорядкування всієї промисловості Донбасу уряду Української республіки.

Особливі сподівання на покращення матеріального стану після набуття Україною незалежності плекали саме шахтарі, які виступили одними із рушіїв виборювання незалежності. На референдумі незалежність України підтримало більшість мешканців Донбасу (83%), до того ж саме протестний шахтарський рух на Донбасі став одним із ключових чинників виходу України зі складу СРСР. Німецький історик Андреас Вітковський у своїх роботах стверджує, що процес здобуття Україною незалежності став можливим саме завдяки шахтарському протестному руху.

З осені 1991-го року страйковий рух почав втрачати свою потужність, хоча тепер постала реальна небезпека масового безробіття. Найактивніші лідери страйків з середовища шахтарів, такі як Михайло Крилов, Геннадій Куц і Юрій

---

<sup>51</sup> Болбат Т. Робітничий рух та національне питання на Донеччині (1989 - початок 1990-х років) // Донецький вісник Наукового Товариства ім. Тараса Шевченка, т. 18. - Донецьк, 2007. - с. 116.



Макаров, поступово відійшли в тінь та участі в подальших політичних процесах вже не брали<sup>52 53</sup>.

Влітку 1993-го року новий страйк розпочали робітники однієї з найбільших шахт в Україні імені О. Засядька, до них долучилися шахтарі з багатьох інших шахт, з 251 шахт регіону до страйку вдались 208 шахт. Причинами невдоволення були невиконані обіцянки перегляду цін, і “заморожені” зарплати, і реальна перспектива масових скорочень на підприємствах. Невдоволення розширилось за суто економічну площину, і до вимог збільшення зарплат додалися вимоги забезпечення Донбасу реальної економічної незалежності, а також проведення референдуму щодо подальшого президентства Леоніда Кравчука<sup>54</sup>.

Варто зазначити, що всі ці страйки не мали ні особливої уваги, ні підтримки зі сторони Заходу, позаяк вважалось, що цим рухам бракує демократичності. Ідея референдуму була відкинута Верховною Радою, але проведення президентських та парламентських виборів таки призначили на березень і червень 1994-го року.

Мешканців Донбасу політика нової країни не задовольняла<sup>55</sup>. Після проголошення Україною незалежності, почали танути і економічна потужність промисловості, вибудованої довкола потреб вже не існуючого Союзу.

Рекордна інфляція, обвал промислового виробництва і, як наслідок, зменшення зарплат в 1993 році призводять до нової хвилі страйків. Окрім економічних вимог шахтарі вимагали і децентралізації влади, і розширення повноважень держпідприємств. Компромісним наслідком стало не так економічне

---

<sup>52</sup> Студенна-Скруква М. Український Донбас. Обличчя регіональної ідентичності. - К.: Лабораторія законодавчих ініціатив, 2014. - с. 273.

<sup>53</sup> Грицак Я. Історія двох міст: Львів і Донецьк у порівняльній перспективі // Львів - Донецьк: соціальні ідентичності в сучасній Україні; (ред. Я. Грицак, А. Портнов, В. Сусак). - Україна Модерна. - 2007. - Спеціальний випуск. - с. 53.

<sup>54</sup> Касьянов Г. Україна 1999 - 2007. Нариси новітньої історії. - К., 2008.

<sup>55</sup> Хіроакі Куромія. Зрозуміти Донбас. - 2-е вид. - К.: ДУХ І ЛІТЕРА. - 2016. - 142с.

покращення в регіоні, як прихід до найвищих посад в Україні вихідців з Донбасу.

В 1996 році розпочався процес ліквідації збиткових шахт, зростання заборгованості по зарплатах, приватизації державної власності та утворення великих промислових холдингів. Регіональну економіку і український політикум захопив “донецький клан”<sup>56</sup>. В той же час матеріальний добробут пересічного мешканця Донбасу все ще залишав бажати кращого.

Прикметним стає явище поділу людей в країні на нові економічні категорії – “нових бідних”, щойно втративших останню роботу, і “нових багатих”, чії статки в цей час стрімко зростали. Більшість населення належала саме до першої категорії, з другої швидко виокремилися і пішли вгору нові олігархи. В цей час для більшої частини населення на передній план вийшло питання виживання<sup>57</sup>. Ціни на продукти, зарплати, пенсії, корупція і криміногенна ситуація хвилювали людей значно більше за всі інші проблеми – демократію, свободи і права людини, культурний розвиток і збереження спадщини, все це відійшло на другий план. В той же час паралельно з хронічними економічними негараздами утворювалися нові промислові холдинги на кшталт “System Capital Management” Рината Ахметова.

Деіндустріалізація разом з економічною кризою перетворили Донбас на один з найдепресивніших регіонів – шахти масово закривались, видобуток вугілля постійно зменшувався, умови життя робітників тільки погіршувались. До 2001-го року кількість діючих шахт, і відповідно, кількість працюючих шахтарів в Україні зменшились вдвічі<sup>58</sup>. Залишилось 140 шахт, що сукупно давали 100 млн тонн вугілля на рік. Роботу цих шахт забезпечувало майже пів мільйона шахтарів<sup>59</sup>. Виділені бюджетні кошти на перекваліфікацію та працевлаштування

---

<sup>56</sup> Те саме.

<sup>57</sup> Касьянов Г. Україна 1991-2007. Нариси новітньої історії. - Київ, 2008. - с. 163-209.

<sup>58</sup> Глобальная горнодобывающая промышленность. Глобальные задачи. Глобальные действия профсоюзов // Національна безпека і оборона. - 2004. - №11/59.

<sup>59</sup> Те саме.

шахтарів витратили за корупційними схемами не за призначенням, або з грубим порушенням закону<sup>60</sup>.

Розвиток економіки, який був орієнтований в першу чергу на сировину та промисловість, а не на потреби населення, в певний момент став тупиковим. Для шахтарських середовищ, вся організація життя в яких організовувалась навколо видобутку вугілля, можливим був інший гнучкіший спосіб трансформації - через розвиток транспорту, інфраструктури послуг, об'єднання містечок у агломерації. Маятникова міграція до сусідніх міст для працевлаштування та одержання послуг, проведення дозвілля дали б можливість мешканцям селищ не бути настільки залежними від одного підприємства. Зміна профілю регіону, спроби розвинути легку промисловість та сферу послуг стали складним викликом.

Через складні економічні реалії і неспроможність держави соціально захистити своїх громадян переважна більшість мешканців Донбасу опинилися на межі виживання. Закриття шахти є трагічною подією для мешканців і часто призводить до занепаду міста чи поселення, якщо воно було зосереджене навколо видобутку вугілля.

Процес ліквідації шахт потребує фінансових вкладень, оскільки вона потребує постійного догляду і обслуговування. Орієнтовна необхідна сума для ліквідації однієї донбаської шахти складає близько 12, 5 млн євро<sup>61</sup>. Ці кошти потрібні для забезпечення водовідливу та вентиляції, для проведення заходів з охорони довкілля, соціальних виплат шахтарям, які втрачають роботу й стають безробітними<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> Саприкин В. Ключові проблеми та першочергові заходи із завершення реструктуризації вугільної промисловості України // Національна безпека і оборона. - 2004. - №11 (59).

<sup>61</sup> Зеленов Ю. В., Бията Ю.И., Артамонов В. Н. Экономико-правовые, экологические и социальные проблемы закрытия шахт // Збірка доповідей IV регіональної конференції "Комплексне використання природних ресурсів" (12 грудня 2011 р.). Донецьк, 2011. С. 94-99.

<sup>62</sup> Те саме.

Через закриття діючих шахт і практичну відсутність альтернатив для заробітку люди з ризиком для життя, з порушенням закону і без жодних засобів безпеки праці добували вугілля у нелегальних копанках. Новою ознакою регіону стали численні нелегальні шахти, у яких працювали часто жінки і навіть діти. Після масового закриття вугільних підприємств гостро стала проблема створення альтернативних робочих місць.

Безробітні шахтарі важко сприймали нову соціальну реальність та зміну свого статусу в суспільстві. Для виживання колишні шахтарі були змушені їхати на заробітки - найбільш доступним та поширеним вибором донедавна була сусідня Росія або ж лишалося працювати вдома на нелегальних шахтах-копанках. Нелегальний видобуток вугілля був зрозумілим “близьким” заняттям, і разом з тим доступним географічно, незважаючи на те, що прибутковим його складно було назвати. Розцінки на нелегально видобуте вугілля<sup>63</sup> були катастрофічно низькими - 1 відро вугілля оцінювалось в 1 грн., тонна вугілля коштувала близько 60-120 грн в залежності від пори року.

Шахтами - копанками могли бути саморобні незахищені тунелі, іноді старі закинуті шахти, або просто ями, що ведуть до покладів вугілля, надто дрібних для промислового добування. Разом із закриттям шахт, безробіттям, деградацією шахтарських поселень, зникала і та почесність соціального статусу шахтаря, нівелювався і сам образ “героя праці”, який так довго культивувався в офіційному державному дискурсі<sup>64</sup>.

Ситуація, яка склалась об'єднувала шахтарів, але особливої боротьби задля покращення свого становища, умов життя і праці вони не провадили. Зміна профілю промислових середовищ відбувалася дуже повільно, ініціатива від шахтарів була дуже слабкою та зрештою тільки її не було достатньо, необхідна була політична воля державної влади. Безробітні шахтарі не були готові до

<sup>63</sup> Петрасюк В. Репортаж про шахтарку-нелегалку з Донецької області. 11.07.2002. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://photo.unian.ua/photo/5353-tatyana-so-svoim-synom-yuroy>

<sup>64</sup> Куліков В. Склокіна І. Люди мономіст: парадокси єдності й поділів // Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін.; за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. С. 118

кардинальних змін - до перекваліфікації чи створення власної справи, їх головним прагненням було продовження видобутку вугілля. Менш бажаною діяльністю для них була сфера послуг та аграрна сфера. На прикладі цього факту можна відмітити, що гірнича справа була і лишалася важливою частиною самоідентифікації мешканців Донбасу.

## **2.2 Фотографічні образи Донбасу**

Фотообрази є підґрунтям для рефлексій на теми пострадянської історії Донбасу, та дають можливість віднайти зв'язок з ширшим соціальним контекстом, а саме осмислити постіндустріальну добу в розрізі нових практик виживання.

Фотографія як медіум досить точно передає емоційний аспект проблеми деіндустріалізації регіону - швидких змін та технічних інновацій. Процес фотографування географічних середовищ дає важливий досвід, ефект перебування там, співпереживання, кращого занурення туди й “знання” тих просторів і їх жителів<sup>65</sup>. Фотографія дозволяє відтворювати “об’єктивну реальність”, лишаячись при цьому суб’єктивним - не відкидаючи індивідуальне сприйняття і сприйняття мистецьке. Кожна фотографія в свій спосіб конструює “уявлений” світ і подає його як правдивий<sup>66</sup>. Для кращого розуміння й осягнення “уявленого світу” потрібно в першу чергу дослідити соціальні, економічні, історичні аспекти, які є бекграундом для побудови “картини”<sup>67</sup>. Бекграунд впливає на те, які фотографії буде відібрано для презентації та для архіву, які з них буде знищено або ж збережено.

Фото завжди є проявом людської діяльності - це продукт культури, створений конкретним автор із конкретною метою в конкретний час. Ракурс, обраний фотографом, вибір об’єктів зйомки, композиція кадру, техніка виконання фотографій, індивідуальне відношення до героїв кадру та до простору, взаємодія фотографа із предметом зйомки, подальше використання та

---

<sup>65</sup> Moss M. *Toward the Visualization of History. The Past as Image* Lexington Books, 2008. P. 115.

<sup>66</sup> Sekula A. *Reading an Archive. Photography Between Labor and Capital // The Photography Reader/ Ed. by L. Wells.* London, NY, 2003. pp. 443

<sup>67</sup> Те саме.

зберігання фотографій, архівування та робота з архівом, мета зйомки та, власне, особистість фотографа - все це є предметом аналізу, з якого можемо зрозуміти, про що саме ці фотографічні практики свідчать, що вони оповідають про суспільство того часу. Тому візуальний ряд знімків - це рефлексія автора, його особисте ставлення і сприйняття предмету чи певних проблемних питань. Авторський відбір серії фото залежить від соціальних і культурних канонів, від цього залежить, які фото стануть частинами культурних кодів певної спільноти - країни чи нації<sup>68</sup>.

Фотографія не лише фіксує теперішнє, вона виявляє зв'язок із минулим та інколи творить майбутнє<sup>69</sup>. Для інтерпретації фотообразів Донбасу важливо розуміти історичний контекст попередніх поколінь, намагатися контекстуалізувати ці фото та віднаходити нові сенси в них, й вже потім розглядати фото як об'єктивну частину історичної епохи<sup>70</sup>.

Починаючи з 1930-х років в СРСР починається процес популяризації фотографії серед населення, з цим пов'язано виникнення різноманіття видавничих матеріалів присвячених фотографії. З'явилися спеціалізовані державні видавництва, популярним серед них було видання "Союзфото". Фотографічні видання сприяли професіоналізації та популяризації аматорства. Здешевлення фототехніки, збільшення кількості фотогуртків, поширення фототехніки серед населення робило заняття фотографією популярним.

В радянський час існував технічний та профільний дискурс щодо фотографії як практики, цей дискурс мав також ідеологічну складову - пропагувались певні канони, на які слід було опиратись, щоб виробити власний естетичний погляд<sup>71</sup>. Висувались культурні норми та політичні спрямування на які слід було зважати

---

<sup>68</sup> Склокіна І. Фотообрази Донбасу: створення, соціальне життя, архівування. Розділ з книги Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін.; за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. - 244с.

<sup>69</sup> Те саме.

<sup>70</sup> Те саме.

<sup>71</sup> Склокіна І. Фотообрази Донбасу: створення, соціальне життя, архівування. Розділ з книги Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін.; за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. - 244с.

- фотографів закликали звертати увагу на “значимі” для суспільства явища та факти, не захоплюватися чистою “сентиментальністю”<sup>72</sup>. Фотографічні зразки й поради, які пропагувались належали до “м'яких” методів впливу, до “жорстких” методів впливу на фотографів - пряма цензура, перевірку світлин, які йшли на публікацію, існували переліки того, що заборонено публікувати<sup>73</sup>.

На мистецтво фотографії в СРСР покладали надії як на “реалістичний” спосіб відтворення й перетворення дійсності, фотографія ставала інструментом побудови соціалізму, тому що фотографію сприймали як власне реальність, а не її творчу репрезентацію<sup>74</sup>. Популярним в радянський час було сприйняття фотографії в першу чергу як реалістичної та достовірної фіксації, разом із ідеєю використання фотографії як інструменту перетворення реальності. Утопічна ідея соцреалізму полягає в знищенні дистанції між реальністю та фотографією, між самим життям та мистецтвом, між пропагандистськими гаслами та їх втіленням в житті<sup>75</sup>. Мистецтво присвячене народу в першу чергу повинно було подібатись самому народу<sup>76</sup>.

Основою візуального канону фотографії в СРСР лишалась промисловість, в контексті України це були переважно підприємства Донбасу, Запоріжсталь та нові ГЕС. Поширеними були такі ілюстровані фотографічні видання: “Огонек”, “Работница”, “Крестьянка”, “Советский экран”, “Радянська жінка”. Донбас на сторінках цих видань репрезентувався переважно як промисловий регіон. Локальний часопис “Забой”, який згодом перейменували на “Донбас” видавався як додаток до газети “Всесоюзная кочегарка”. В цьому виданні містилось багато фотографій, більшість з яких були зроблені

---

<sup>72</sup> Те саме.

<sup>73</sup> Губайловский В. Из истории цензуры в СССР, 3.02.2017. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mysliwiec.livejournal.com/2790128.html>

<sup>74</sup> Лекція Ірини Склокіної “Фотообрази Донбасу: (від)творення нового світу”, 27 липня 2018. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=wUOhAuM5DKQ>

<sup>75</sup> Гройс Б. Фотография в контексте текста // Советская власть и медиа. Сборник статей. С. 217-277.

<sup>76</sup> Лекція Ірини Склокіної “Фотообрази Донбасу: (від)творення нового світу”, 27 липня 2018. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=wUOhAuM5DKQ>

фотокореспондентами-робітниками, які не були професіональними фотографами.

В СРСР фотографії систематично архівували, світлини накопичувались в державних архівах. Центральний архів знаходився в Москві, нині він називається Російський державний архів кінофотодокументів<sup>77</sup>. В цьому архіві міститься велика кількість фотоматеріалів зроблених на Донбасі. В Україні у Всеукраїнському центральному кінофотоархіві в Києві (ЦДКФФА ім. Г. С. Пшеничного) зберігається найбільша кількість фотографій Донбасу. В їх збірці знаходяться фото з редакцій газет, фотолабораторій підприємств, інститутів, клубів, музеїв, які презентують Донбас<sup>78</sup>.

Репрезентація праці та життя звичайних робітників стала актуальною темою по всьому світі. Особливості життя та праці шахтарів, їхня своєрідна естетика приваблювали фотографів тим, що подібні фотографії дуже легко ставали знаковими<sup>79</sup>. В радянський час існували міфи щодо образу шахтарів, які також підтримувались радянськими фотографами<sup>80</sup>. Побутував міф про шахтаря як про особливо чесний, загартований, міцний тип людини та про спільноту шахтарів, в якій загартовується характер. На радянських фото шахтарі репрезентувались справжніми героями праці, надлюдьми. Через існуючі міфи портрети шахтарів часто “прикрашались” і були вирваними з соціального контексту проблем<sup>81</sup>.

З кінця 1980-х років шахтарські середовища Донбасу починають зображатися як проблемні - в контекстах довго замовчуваних аварій, вибухів, страйків,

---

<sup>77</sup> Російський державний архів кінофотодокументів. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://photo.rgakfd.ru/start.do>

<sup>78</sup> Всеукраїнський центральний кінофотоархів в Києві (ЦДКФФА ім. Г. С. Пшеничного). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://tsdkffa.archives.gov.ua/>

<sup>79</sup> Лекція Ірини Склокіної, 27 липня 2018. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=wUOhAuM5DKQ>

<sup>80</sup> Те саме.

<sup>81</sup> Те саме.



соціальної кризи, злочинності, безробіття та експлуатацію дітей<sup>82</sup>. В період незалежної України Донбас в медіа міцно закріпився в розділі надзвичайно складних подій, в неоднозначних ситуаціях з політиками, олігархами, місцевими лідерами<sup>83</sup>. Арт-фотографія українських митців - Арсена Савадова (проект “Донбас-шоколад”)<sup>84</sup>, Олександра Чекменьова<sup>85</sup>, Віктора Марущенка (проект “Донбас - країна мрій”), Валерія Мілосердова (проект “Покинуті люди”)<sup>86</sup>, Олександра Гляделова<sup>87</sup> репрезентує Донбас гостро та соціально-критично<sup>88</sup>. В період незалежності арт-фотографія набирає нового суспільного впливу<sup>89</sup>.

---

<sup>82</sup> Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін.; за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. С. 221.

<sup>83</sup> Те саме.

<sup>84</sup> Проект Арсена Савадова “Донбас-шоколад”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://savadov.com/projects/projects/donbass.htm>

<sup>85</sup> Проект Олександра Чекменьова “Донбас”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.untitled.in.ua/post/donbass-oleksandra-chekmenova>

<sup>86</sup> Проект Валерія Мілосердова “Покинуті люди”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://birdinflight.com/ru/pochemu\\_eto\\_shedevr/20200703-donbass-valeriy-miloserdov.html](https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/20200703-donbass-valeriy-miloserdov.html)

<sup>87</sup> Олександр Гляделов про свою фотографічну практику на Донбасі. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://thekyivreview.com/glyadelov>

<sup>88</sup> Проект Валерія Мілосердова “Покинуті люди”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://arthoda.com.ua/2021/05/17/valerij-miloserdov-pokynuti-liudy/>

<sup>89</sup> Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін.; за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. С. 221.

## **РОЗДІЛ III.**

### **Фотопроект Віктора Марущенка “Донбас - країна мрій” (2002-2003)**

#### **3.1 Зародження проекту та його знімальний процес**

Близько семи років Віктор Марущенко жив та працював фотографом в Швейцарії, періодично навідуючись в Україну. Творче життя Марущенка в Швейцарії було активним - проведення виставок, співпраця з музеями, галереями та колекціонерами. В місті Берн (Швейцарія) в 1997 році він видав фотокнигу «Віктор Марущенко. Україна. Фотографії» у видавництві «Benteli Verlag», яка викликала зацікавлення в австрійського режисера-документаліста Міхаеля Главоггера<sup>90</sup>. Главоггер здебільшого знімав документальне кіно та телесеріали.

Знайомство Марущенка та Главоггера відбулося в 2001 році. Главоггер мав намір знімати документальний фільм на тему зникнення робочої праці, актуальність теми була зумовлена тим, що в світі розпочався процес масової автоматизації праці на підприємствах, але ще лишались такі види роботи, де автоматизувати весь виробничий процес було неможливо. Одним з таких видів робіт був видобуток вугілля. Центральна темою проекту Міхаеля Главоггера стала деміфологізація того образу шахтаря, що був створений за доби радянського промислового підйому.

Процес закриття шахт не був унікальним для України, деіндустріалізація відбувалася по всьому світу, це була світова тенденція, пов'язана з вагомим впливом шахтарських середовищ та економічною нерентабельністю утримання старих шахт. Ліквідація шахт стала болісною драматичною подією для промислових регіонів в Україні, тому що на відміну від розвинених країн світу,

---

<sup>90</sup> Міхаель Главоггер . [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kino-teatr.ua/uk/person/glawogger-michael-14898.phtml>

де теж було прийняте рішення про такі закриття, український уряд не практикував перекваліфікацію колишніх шахтарів, фінансове та соціальне забезпечення їх, та подальше працевлаштування в інші сфери. Таким чином десятки тисяч колишніх працівників шахт Донбасу були кинуті напризволяще. Як наслідок безробітні шахтарі почали вдаватися до стихійного видобутку вугілля на нелегальних шахтах-копанках.

На початку 1990-х років на Донбасі шахт-копанок було близько 6 тисяч, на них працювало 60-70 тисяч людей, це була ціла нелегальна індустрія. Подібні копанки часто являли собою старі шахти, закриті через те, що в них вже не можна було видобувати вугілля за належної техніки безпеки або через вичерпання покладів вугілля. Все це викликало живий інтерес в Міхаеля Главогера, і він вирішив знімати фільм про нелегальні шахти-копанки. Марущенко він запропонував зробити фотографії до книги, яка мала вийти в паралельно з фільмом “Смерть робітника” і стати його фотографічним і текстовим доповненням.

Перша поїздка в рамках проекту була ознайомчою, без наміру проводити зйомку. Віктор Марущенко розповідав<sup>91</sup>, що найскладнішим було шукати персонажів для зйомок без посередника. Таким посередником врешті став український фотограф Олександр Чекменьов, який походив з Луганщини, і допоміг у робочих контактах з місцевим населенням. Марущенко та Главогер розуміли, що в самому Луганську та Донецьку вони не знайдуть потрібних локацій та персонажів, потрібно було їхати в малі шахтарські поселення. Місцеві журналісти, які працювали в місті Торез (нині Чистякове) та місті Красний Луч (нині Хрустальний) допомогли їм вивчити місцевість та познайомитись з шахтарями-нелегалами. Під час перемовин із шахтарями

---

<sup>91</sup> Лекція Віктора Марущенко в рамках виставки “Обабіч” в Мистецькому Арсеналі, червень 2019 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=jKTiEnxE2Wo>

половина з них навідріз відмовлялась від участі в зйомках, не розуміючи сенсу таких зйомок і побоюючись, що це їм може нашкодити<sup>92</sup>.

Наступна подорож на Донбас вже була з оператором, за попередньою домовленістю з шахтарями були розпочаті зйомки. Спочатку знімали в Торезі на Донеччині, потім в Красному Лучі та в його передмісті на Луганщині. Пізніше продовжили зйомки в Стаханові. Робота ускладнювалася через технічні особливості шахт та погодні умови зимового періоду. Спочатку знімальна команда налічувала 5 учасників, на момент зйомок в Торезі кількість залучених осіб зростає до 20-25 людей.

Главоггер практикував режисерський метод “занурення” в середовище та в побут, такий метод передбачав носіння подібного до шахтарського робочого одягу, куріння найдешевших сигарет, випивання щовечора по пляшці горілки, як це робили шахтарі. Використання такого “занурення” дало змогу відзняти максимально достовірний матеріал. Метою Главоггера було документальне кіно, але з елементами постановки, необхідними через технічні особливості зйомок, наприклад - брак доступу світла у шахтах. Незважаючи на такі постановочні моменти, шахтарі працювали в звичних умовах, не відходячи від своїх повсякденних практик.

Зйомки розпочалися у грудні 2002 року і погодні умови дуже ускладнювали робочий процес через морози до - 30 градусів за Цельсієм. Екстремальні умови вплинули не технічну якість відзнятого матеріалу та внесли свої корективи - дорога сучасна електроніка часто відмовлялася працювати, тому Марущенко весь час фотографував аналоговим методом, Главоггеру теж довелося все фільмувати на плівку.

---

<sup>92</sup> “Донбас - країна мрій Віктора Марущенко”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.untitled.in.ua/post/dreamland-donbass-viktor-marushchenko>

Більшість фотографій Марущенко були зроблені в Торезі - місті зі 150-ти тисячним населенням, де з 13 раніше працюючих шахт в 2003-му році діяла лише одна.

На момент зйомок в Торезі на шахті працювало близько сотні шахтарів, участь в зйомках брали лише половина з них. За участь у зйомках ніхто нічого не платив, шахтарям лише компенсували збитки за порушення їхнього звичного робочого процесу, що неunikно мало позначитися на планах видобутку. Зйомки в Торезі тривали протягом 10 днів, за ці дні шахтарі отримали грошове відшкодування та один телевізор, на знак вдячності.

В Торезі також була “жіноча”<sup>93</sup> нелегальна шахта, на якій працювало тільки три жінки, вони також стали героїнями фотографій Марущенко.

Шахтарі-нелегали обмінювали видобуте вугілля на продукти, фактично не заробляючи жодних грошей. Робочу схему<sup>94</sup> видобутку організовували на колективних принципах, подібно до всіх кримінальних і підпільних робіт. “Директор” шахти обирався всім колективом шахтарів, він не був жодним адміністративним представником, і тільки відповідав за збереження спільних грошей, що збирались для форс-мажорних потреб - на випадок травми чи загибелі когось з числа працюючих.

Представники з облдержадміністрацій Луганська та Донецька постійно навідувалися на шахти з перевітками. та наказували забетонувати входи в них, щоби запобігти нелегальному проникненню на промислові об’єкти, Подібні проникнення кваліфікувалися як розкрадання державних природних ресурсів. Ці бетонні конструкції дуже швидко нищилися шахтарями й процес видобутку розпочинався знову. Місцева поліція дотримувалась із шахтарями партнерських стосунків, в яких посередниками виступав місцевий рекет.

---

<sup>93</sup> “Донбас - країна мрій Віктора Марущенко” 6 листопада 2020. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.untitled.in.ua/post/dreamland-donbass-viktor-marushchenko>

<sup>94</sup> Лекція Віктора Марущенко в рамках виставки “Обабіч” в Мистецькому Арсеналі, червень 2019 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=jKTiEnxE2Wo>

Рекетири, які були “закріплені” за шахтами, збирали “данину” з працівників - по 50 гривень в місяць з кожного<sup>95</sup>. В результаті з однієї шахти, де працювало 100 людей, це давало прибутку 5 тисяч гривень на місяць, або за тогочасним курсом 1 тисячу доларів. частина грошей відходила поліції на підтримання “дружніх стосунків”.

Спочатку всі недіючі шахти не мали конкретних власників, юридично єдиним правовласником була держава. Згодом більшість цих шахт були приватизовані Наталією Королевською в Луганській області та Ринатом Ахметовим в Донецькій області<sup>96</sup>. Обкладання нелегальних шахт так званим “податком” продовжилось, але ці гроші вже йшли приватним власникам, а не державі.

На зйомках люди, що виносили мішки з вугіллям з шахт, були зовсім молодими - хлопцями шкільного та юнацького віку. За винесення одного такого мішка вагою в 50 кг крізь штольні протяжністю близько 2 км платили 0, 5 грн. За робочу зміну працівник міг винести 10-20 мішків.

Сам Віктор Марущенко розповідає, що більшість знайомих йому шахтарів-нелегалів жили “сьогоднішнім днем”, не намагаючись і не маючи змоги будувати якусь іншу візію свого майбутнього<sup>97</sup>. Ніхто особливо не переймався станом свого здоров'я, до лікарів також дуже рідко звертались. Після роботи шахтарі, як правило, одразу вимінювати вугілля на продукти та горілку, рідше це купували в магазинах за гроші. Кожного вечора шахтар в середньому випивав близько літра горілки. Цікавим є те, що вони купували лише спиртне домашнього виробництва - так званий “самогон”, він був безпечнішим за магазинну горілку, позаяк на той час широкого розповсюдження в продажу набула небезпечна “палена” горілка - розбавлений водою технічний спирт.

---

<sup>95</sup> Лекція Віктора Марущенко в рамках виставки “Обабіч” в Мистецькому Арсеналі, червень 2019 року . [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=jKtiEnxE2Wo>

<sup>96</sup> Те саме.

<sup>97</sup> Те саме.

Багато хто з шахтарів більшість часу проводили в шахтах, додому вертаючись раз на тиждень, щоби помитися.

Нерідко недіючі шахти стояли підтоплені ґрунтовими водами, що суттєво ускладнювало роботу у них. Також поширеним явищем було розкрадання на метал технічного устаткування шахт, потім через відсутність цього устаткування гинуло більше людей, ніж від всіх інших факторів<sup>98</sup>.

Наступним місцем зйомок команди стала закрита шахта міста Красний Луч, з покладами високоякісного вугілля. Тут працювали досвідчені шахтарі з великим стажем роботи, молодих людей через небезпеку не допускали до вирубки.

Шахтарі в Красному Лучі зберегли ставлення до своєї роботи таким, яким воно було раніше. Зберегли робочу етику і систему колективних відносин, не опустили руки в умовах економічної кризи. На цій шахті не було людей залежних від алкоголізму. Шахтарі саме цієї шахти надавали вугілля довколишнім школам та дитячим садкам міста, адже держава ці заклади паливом не забезпечувала.

Таким чином у фотопроєкт “Донбас - країна мрій” (2002-2003) - увійшли фото, зняті від грудня 2002 по квітень 2003 року. Сам автор розповів, що назва проєкту пов’язана з яскравими фотошпалерами в будинках шахтарів, - коли ввечері після роботи в шахті, вони перебирали з кількістю алкоголю. У важкому алкогольному стані, а серед шахтарів більшість страждали алкоголізмом, вони часто сідали на тлі шпалер в своїх помешканнях, і починали плакати, усвідомлюючи важкість життя і безпросвітність свого становища<sup>99</sup>.

Заробляючи на вугіллі та обмінюючи його на товар, більшість з них не мали коштів навіть щоб виїхати у Донецьк. Їх мрії про подорожі в краї, зображені на фотошпалерах і їх бараках була фактично нездійсненою за тих реалій життя. Фотошпалери із малюнками природи, яскравих квітів та птахів у будинках були

---

<sup>98</sup> Те саме.

<sup>99</sup> Те саме.

найбільш яскравими зображеннями в їх повсякденні та символічним уособленням недосяжної, такої контрастної до реальності “країни мрій”.

Дивлячись на світлини шахтарів Віктора Марущенко, складно повірити в те, що на них зображені люди з ХХІ століття, які проживають в географічному центрі Європи<sup>100</sup>. В уяві виникають асоціації з первісно-общинним ладом, складається враження страшної рабської експлуатації людей, які опинилися в екстремально складних драматичних умовах.

В процесі зйомок у Марущенка та Главоггера з багатьма шахтарями зав’язались дружні стосунки. Главоггер після зйомок дуже співпереживав донецьким шахтарям, в одному із інтерв'ю він згадує<sup>101</sup>:

*“... Це унікальна ситуація. Коли мене питають, куди варто поїхати, відповідаю: «Не можна забувати про Африку і про Донецьк». Оскільки саме на Донеччині в шахтарів був найвищий статус, вони були найшановнішою верствою серед пролетарів, а нині в них страшне становище. Здається, навіть у тому ж таки Євросоюзі не знають, що з ними робити. Я зняв «Смерть робітника» багато років тому, але більш ніж упевнений, що нічого не змінилося.”*

Після завершення зйомок Марущенко підтримував стосунки з шахтарями аж до початку активних військових дій на Донбасі, подальша доля цих людей наразі невідома.

Ключова думка Марущенка в проєкті “Донбас - країна мрій” полягає в тому, що люди не повинні жити в таких жалюгідних умовах, в які їх поставила держава своєю недалекоглядною політикою та байдужістю. Масштабне соціальне потрясіння типу масового безробіття шахтарів та як наслідок нелегальний

---

<sup>100</sup> Інтерв'ю Марущенка, частина 1 - про фотографію, про шлях до успіху, про перші проєкти, про Донбас та Чорнобиль. “Виктор Марущенко: “общество нуждается в фотографии...”, 3 грудня 2011 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://karpatnews.in.ua/news/33977-vyktor-marushchenko-obshchestvo-nuzhdaetsia-v-fotografyy-foto.htm>

<sup>101</sup> “Міхаель Главоггер “Я маю знати все про душу героя”, 30 березня 2012 року.[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/mihael-glavogger-ya-mayu-znati-vse-pro-dushu-geroya>



видобуток вугілля спричинили військовий конфлікт із так званою самопроголошеною владою, який згодом переріс в гібридну війну на Донбасі. Місцевості, які досліджували та знімали Віктор Марущенко та Міхаель Главоггер, нині є територією підконтрольною російським окупаційним військам та перебувають під владою так званих терористичних угруповань квазідержав “ДНР” та “ЛНР”<sup>102</sup>. Автор проєкту мав передчуття, що чимось подібним ця історія і мала завершитись, тому що вічно подібний стан речей тривати не міг. Проєкт “Донбас - країна мрій” було створено за 10 років до проголошення незвідомих народних республік та початку війни на Донбасі. Марущенко через свій проєкт намагався привернути увагу до катастрофічних проблем Донбасу, щоб запобігти втраті цього регіону. Однією з причин військового конфлікту на Донбасі стала неухильність української влади до власних громадян та неспроможність побачити існуючу проблему.

### **3.2. Подальша робота над “Донбас - країна мрій” та співпраця з куратором Єжи Онухом**

Робота над проєктом “Смерть робітника” разом з Міхаелем Главоггером тривала майже рік - від грудня 2002 по квітень 2003 року, потім вийшов фільм та фотокнига. Авторські фотографії Марущенка, які він знімав паралельно із режисером Главоггером стали тією частиною фотокниги, яка була присвячена Донбасу. Марущенко не знімав бекстейдж зйомок, в роботі він зосереджувався на образах буття шахтарів .

Главоггер та кіновиробнича компанія, з якою він працював дали дозвіл Марущенку використовувати весь відзнятий ним матеріал в своїх цілях, авторські права на фото належали йому. Виробничий процес виявився фінансово успішним для Марущенка, гонорар за роботу був досить високим<sup>103</sup>.

---

<sup>102</sup> “В конфликте на Донбассе виновна не только Россия - эксперт”, 5 вересня 2016 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/27968707.html>

<sup>103</sup> Те саме.

Перші фото з проєкту “Донбас - країна мрій” були придбані московським колекціонером, і становив 50 відібраних фотографій формату 30 на 40 см. Після того Віктор Марущенко представив проєкт кураторам Гаральду Земану та Єжи Онуху. Гаральд Земан один із засновників світового кураторства, був зацікавленим робити проєкт із шахтарською темою Марущенко, але він вже був професійно виснаженим та обезсиленним, згодом він загинув від алкоголізму.

В той час Єжи Онух, будучи на посаді директора Центру Сучасного мистецтва при НАУКМА, готував кураторський проєкт для українського національного павільйону на Бієнале в Сан-Пауло, яке мало відбутись в 2004 році. Тут варто зазначити масштаб особистості Єжи Онуха - поляка за походженням, непересічної персони в мистецькому світі, куратора, художника, дипломата, культурного менеджера, співзасновника інноваційної та експериментальної галереї Pracownia Dziekanka у Варшаві. За десять років (1976-86) він виступив співорганізатором і куратором близько 70 виставок і подій. Довгий час працював у Нью-Йорку та Торонто, а в 1987 році оселився в Торонто. З 1997 по 2005 роки Онух керував Центром сучасного мистецтва (ССА), також відомим як Центр сучасного мистецтва Сороса в Києві (Україна). У 2005 році він почав працювати в Міністерстві закордонних справ Польщі і став першим радником Посольства Республіки Польща в Україні та директором Польського інституту в Києві. Зараз Єжи Онух є висококваліфікованим консультантом з питань культурної дипломатії, розвитку мистецтва та культурної політики й продовжує працювати куратором багатьох міжнародних подій, пов'язаних із сучасним мистецтвом.

Єжи Онух був близьким другом Віктора Марущенко, саме він відібрав шахтарські фотографії Марущенко та запропонував виставити їх на 26 Бієнале в Сан - Пауло.

Бюджет для участі в Бієнале був вкрай обмеженим. Єжи Онух розробив кураторське рішення проєкту. Для експонування було виділено стіни розміром

15 метрів довжини на 3 метри висоти, які було вирішено обклеїти фотошпалерами стилістично подібними до тих, що були в шахтарських домівках.

На фотошпалери, придбані в Києві на Житньому ринку клеїлись фотографії жінок-шаhtarок в дешевих простих рамках, таке експозиційне рішення мало нагадувати домашній інтер'єр. Барвисті фотошпалери із зображенням райського життя, казкової природи контрастували з чорними смугами на стінах. По сторонах розміщувались додаткові світлини, які оповідали про контекст місця - життя на копанках, де ці люди живуть.

Процес монтування проекту та створення експозиції зайняв два тижні, експозицію вдалось створити з бюджетом в 100 доларів. Проект користувався неймовірним успіхом, отримав міжнародний резонанс та професійне визнання - він експонувався з 25 вересня по 19 грудня 2004 року і потрапив до переліку десяти найкращих проектів Бієнале.

Після участі в Бієнале в Сан- Пауло 2004 року Марущенко прийняв рішення більше не займатись створенням фотографічних проектів, тому що це потребує багато ресурсу. Участь в двох міжнародних бієнале - Венеційському та в Сан-Пауло йому було достатньо, також він усвідомлював, що знайти нову фототему йому буде складно.

Згодом “Донбас - країна мрій” в 2005 році представили в Києві в Центрі сучасного мистецтва при НАУКМА під кураторством Єжи Онуха<sup>104</sup>. Саме там цей проект відвідав міністр культури Польщі. Глибоко вражений темою та сенсами проекту, він придбав 36 фотографій проекту до Національної колекції

---

<sup>104</sup> Каталог фотопроєкту Віктора Марущенко “Донбас - країна мрій”, під кураторством та редакцією Єжи Онуха, виданий Центром Сучасного Мистецтва при НаУКМА, 2005 рік.

“Знаки часу”<sup>105</sup>. Перша оригінальна серія цих робіт зберігається в польському місті Белосток в галереї “Арсенал”<sup>106</sup>.

Єжи Онух разом з Віктором Марущенком намагалися провести в Донецьку<sup>107</sup> презентацію фотокниги “Донбас - країна мрій”, яка вийшла паралельно з виставкою в Києві. В музеї в Донецьку все було підготовлене до презентації, але за дві години до початку директор музею скасувала її, побачивши фотографії з книги. Це свідчить про те, що в Донецьку представники офіційних осередків культури не були готовий до експонування подібної книги.

Єжи Онух в своєму тексті<sup>108</sup> до каталогу 26 Бієнале Сан-Пауло описував проєкт “Донбас - країна мрій” Марущенка з великим трепетом. Він говорив про те, що Марущенко фактично дотримувався в своїх фотографічних практиках класичного візуального канону. Віктор Марущенко ніколи не позиціонував себе художником. Мистецтво прийшло в його життя раптом і просто залишилось в ньому. Після створення фотопроєкту, присвяченого Чорнобиллю, фотографії Марущенка набули нової ваги, і з розряду фотодокументалістики піднялись до статусу арт фотографії.

Куратор Єжи Онух називає Марущенка “контрабандистом”, тому що свого часу його фотографії передавались за кордон поштою як звичайний лист, а не як твори мистецтва. Тоді фотографії Марущенка ще сприймалися як щось унікальне, таємниче і заборонене для іноземного глядача.

Автор не акцентував увагу в своїх роботах теми індустріального розвитку, зосереджуючись натомість на людях, що жили і працювали на цій території. Марущенко знімав образи Донбасу контрастно протилежні до поширених стереотипно-пропагандистських образів про шахтарів-героїв праці того часу.

---

<sup>105</sup> “Обабіч” кураторська екскурсія Єжи Онуха в Мистецькому Арсеналі, 20 червня 2019 року.[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mitec.ua/obabich/>

<sup>106</sup> Те саме.

<sup>107</sup> “Обабіч”, 20 червня 2019 року.[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mitec.ua/obabich/>

<sup>108</sup> Фотокнига “Донбас - країна мрій” видана Центром сучасного мистецтва при НАУКМА в 2005 році.

Зображав звичайних людей, які раніше працювали на шахтах, але в один момент втратили роботу й всі засоби для існування через ліквідацію нерентабельних підприємств. Безробітні шахтарі, не готові до таких радикальних змін, втрачали весь свій престижний статус і враз опинялися на суспільному маргінесі. Незважаючи на яскраву маргінальність, шахтарі на знімках Маруценка проживають багатовимірне буття, в якому присутній і відпочинок, і певні прагнення, і мрії про кращий, красивіший, привітніший та більш доброзичливий світ. Автор передає їх образ буття дуже акуратно, тактовно і з глибокою людяністю. Герої його фотографій приймають сувору навколишню дійсність і стають частиною залишків індустріального простору.

Для того, щоб встановити приналежність серії “Донбас - країна мрій” до мистецтва, Єжи Онух провів паралелі між фотографіями Маруценка та картинами традиційного китайського живопису, де ландшафти домінують над людьми, де простір завжди переважає. Також Онух знаходить в Маруценка мотиви картин Брейгеля, зв'язок він вбачає у схожих просторах “холодних” ландшафтах, на яких люди заглиблені вирішенням своєю рутини, занурені у власну реальність, лишаючи пейзаж стороннім споглядачам.

Куратор Онух також асоціює роботи з серії “Донбас - країна мрій” з картинами Шардена. Художник понад усе виділяв простір, а на ньому побутові швидкі знімки шахтарів<sup>109</sup>.

### **3.3 Проект “Обабіч” (2019)**

Історія створення проекту розпочалась з того, що до куратора Єжи Онуха звернулась професорка Гвендолін Сасе із Центру Східноєвропейських та міжнародних досліджень із пропозицією проведення виставкового проекту британського фотографа Марка Невіла, який досліджував проблему біженців та переселенців в Україні. Спершу Онух відмовився, але згодом він вирішив, що самих фотографій Невіла недостатньо, для створення проекту необхідним був

---

<sup>109</sup> Обабіч: каталог виставки. - К.: ДП “НКММК “Мистецький Арсенал”, 2019. - 128 с.

контрапункт - ним стали шахтарські світлини Віктора Маруценка із серії “Донбас - країна мрій” (2002-2003). Єжи Онух через 15 років після роботи над проектами з донбаськими фотографіями Маруценка знову повернувся до них, цього разу контекстуально поєднуючи їх із світлинами біженців Невіла.

Цікавим є те, що Марк Невіл знімав довготривалий проект про переселенців, який був повністю профінансований німецьким фондом, в Україні як в держави не було запиту, спецзамовлення на створення подібних проектів, в цьому криється одна із слабкостей культурної політики.

Із запропонованих 100 фотографій Маруценка із проекту “Донбас - країна мрій”, куратор Онух обирає 36 найбільш знакових. Використовуючи ці знімки в новому контексті куратор хоче знову повернутися до ідеї “Dreamland”, але в новому ключі, з новим гаслом “Жити - не вмирати! Тішитися життям!”

Перший нарратив кураторської оповіді, яку вибудовував Онух полягала в тому, що кожна сучасність має свою передісторію, є тільки частиною великої розповіді, що почалася задовго до. Другим нарративом стала тема сусідства.

Ключове мотто виставки, вигадане куратором Онухом звучало так: “Ніщо так не об'єднує сусідів як огорожа між ними”. Куратор вирішив побудувати символічний паркан, з одного боку на ньому розмістивши світлини шахтарів-нелегалів Маруценка, з іншого боку - фотографії переселенців Невіла, об'єднуючи дві сторони однієї історії - причини конфлікту та його наслідки. Онух також включає в експозицію фотографії відпочивальників з Одеси, які Невіл знімав на замовлення “New York Times”, щоби відтінити одних одними-виживання шахтарів Донбасу, поневіряння переселенців, і дозвілля відпочивальників, які війни на Донбасі не усвідомлюють, просто не вірять у неї, або не можуть весь час нею жити<sup>110</sup>. Онух вибудовує в просторі символічний тунель, за формою та скупим освітленням подібний на шахту, та пропонує

---

<sup>110</sup> Обабіч: каталог виставки. - К.: ДП “НКММК “Мистецький Арсенал”, 2019. - 128 с.

відвідувачам, одягнувши ліхтарики, розглядатись, відчути себе трохи у “шахті”<sup>111</sup>.

Проект “Обабіч” працює з травматичним дискурсом трьох реальностей сучасної України, що проходять одна до одної паралельно у часі і просторі і, як і всі паралельні, між собою не перетинаються. Назва виставки “Обабіч” дуже влучна і в свої влучності складна для адекватного перекладу на інші мови. Українське слово “обабіч” - може мати багато інтерпретацій, хоча в даному випадку, це перш за все - по різні боки паркану<sup>112</sup>.

Марущенко та Невіл мали свої індивідуальні лінії наративу, Онух сформулював в експозиції своє власне бачення всіх історій, а глядачі вже могли будувати власні картини. Куратор утримувався від власних коментарів до робіт, аби не нав'язувати своїх прочитань та дати можливість глядачу віднайти власне розуміння побаченого. Натомість Онух для кращого процесу інтерпретацій розміщував в експозиції виставки записи інтерв'ю із художниками.

Куратор запросив третім співтворцем виставки українського художника молодшої генерації Олександра Курмаза. Він запропонував Курмазу створити графіті в ахроматичних кольорах на символічному 120 метровому паркані. Поєднання графіті з фотографією було не випадкове, тому що процес створення фотографії та графіті і дуже подібний за швидкістю та часом створення<sup>113</sup>.

Виставковий проект “Обабіч” вперше було представлено у Мистецькому Арсеналі у травні 2019 року, згодом той самий проект під кураторством Єжи Онуха презентували у Львові у соціальному хабі “Lem Station”<sup>114</sup>, який

---

<sup>111</sup> Обабіч: каталог виставки. - К.: ДП “НКММК “Мистецький Арсенал”, 2019. - 128 с.

<sup>112</sup> Обабіч: каталог виставки. - К.: ДП “НКММК “Мистецький Арсенал”, 2019. - 128 с.

<sup>113</sup> “Обабіч”: емпатія vs монументальний кітч”, 10.06.2019.[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://antikvar.ua/obabich-empatiya-vs-monumentalnij-kich/>

<sup>114</sup> Виставковий проект “Обабіч” у Lem Station.[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://artarsenal.in.ua/povidomlennya/vystavka-obabich-u-lvovi/>

розташований в старому трамвайному депо. Проект відбувся в рамках таких знакових культурних подій Форум видавців та “Конгрес культури”<sup>115</sup>.

Конгрес культури беззаперечно став однією з найважливіших культурних подій країни у 2019 році<sup>116</sup>. Темою Конгресу культури була “30-та річниця” — рівно за 30 років перед тим розпочалися процеси, результатом яких стали падіння Берлінського муру, незалежність України й інших країн — колишніх республік СРСР<sup>117</sup>.

Програма Конгресу складалась із двох основних частин: дискусійної в рамках трьох блоків «Мури», «Міри», «Наміри» та мистецької, до якої належав і проект “Обабіч”. На цьому конгресі відбулась розмова польського куратора Єжи Онуха, українського фотографа Віктора Маруценка та британського фотографа-документаліста Марка Невілла “Мінні поля порозумінь і діалогу: хто залишається обабіч?”, учасники дійшли висновку, що будь-яку державу творять спільноти<sup>118</sup>.

### **3.4. Фотообрази Донбасу Віктора Маруценка в проекті “Донбас - країна мрій”**

Проект “Донбас - країна мрій” був тривалим соціально-візуальним дослідженням, тому що необхідним було глибоке занурення в тему для кращого розкриття суті. Шахтарські фотографії з цього проекту не можуть не викликати емпатійності та емоційності навіть при поверхневому спогляданні та при

---

<sup>115</sup> Конгрес культури “Перехід 1989”: що, чому, коли і як. 21 жовтня 2019. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://culture.ucu.edu.ua/news/kongres-kultury-perehid-1989-shho-chomu-koly-i-yak/>

<sup>116</sup> Конгрес культури 2019: чи потрібні “балачки ні про що?”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.prostranstvo.media/uk/kongres-kultury-2019-chy-potribni-balachky-ni-pro-shho/>

<sup>117</sup> Культура як пароль: Львів готується до “Переходу 1989” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.lvivrada.gov.ua/trybuna-deputata/item/8368-kulytura-yak-paroly-lyviv-gotuyetysya-do-%C2%ABperehodu-1989%C2%BB>

<sup>118</sup> “Культура - це не лише розваги. Навіщо Львову перший в Україні Конгрес культури”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://tvoemisto.tv/exclusive/kultura\\_tse\\_ne\\_tilky\\_trts\\_navishcho\\_u\\_lvovi\\_provodyat\\_kongres\\_kultury\\_103473.html](https://tvoemisto.tv/exclusive/kultura_tse_ne_tilky_trts_navishcho_u_lvovi_provodyat_kongres_kultury_103473.html)



першосекундних враженнях. При більш глибокому аналізі візуальної складової та причин цих знімків виникають неоднозначні відчуття, вони вражають, тому що розповідають про маловідому для широкого загалу проблему труднощів життя шахтарів-нелегалів. Труднощі в розумінні соціальної ситуації ускладнює й процес сприйняття фотографій шахтарів.

В самій назві проекту Віктора Марущенка закладена сенсаційність та певна легка іронічність - спочатку складно зрозуміти, чому проект так називається, спершу складається враження про щось таємниче й невідоме, частково так і є, але ця невідомість має негативний контекст.

Через фотографії авторства Марущенка явище шахтарів-нелегалів Донбасу розповідає нам про постіндустріальний світ, який розташований в самому центрі Європи. Віктор Марущенко презентує феноменальну бідність шахтарів на узбіччі глобальної цивілізації<sup>119</sup>. Стилістика зйомки чимось подібна до кадрів з “National Geographic” - кожен кадр дивує і жахає одночасно своєю відсталістю технічною та цивілізаційною.

Марущенко намагається наблизитися до шахтарів, бути близьким з ними, але не епатувати цим глядача цією екстремальною ситуацією. Автор з повагою та великою симпатією підходить до цих людей, і вони у відповідь дозволяють йому бути присутнім у їхньому житті, в дуже особистих умовах. В екстремальних умовах під час видобутку вугілля в шахті фотограф знаходиться в цей момент з героями і документує це. Максимальна наближеність до героїв - як фізична, так і психологічна забезпечує таку високу достовірність.

У глядача при перегляді світлин може виникнути асоціація з примітивною давністю й неефективністю праці. Марущенко майстерно й деталізовано відтворює “архаїку” того “старого світу”, який продовжує жити в сучасності. Донбас як вагома частина України, яка є інтегрованою в світову економіку зображена як “сучасна архаїка”. “Архаїчна праця” шахтарів-нелегалів в

---

<sup>119</sup> Обабіч: каталог виставки. - К.: ДП “НКММК “Мистецький Арсенал”, 2019. - 128 с.

постіндустріальному світі є маловідомою, іноді навіть прихованою, виникає враження “невидимості” праці. В кадрах Маруценка ми не бачимо атрибутів сучасного життя, характерного для початку 2000-х років, складається враження ніби саме там, час зупинився, шахтарі ніби існують, але вони знаходяться поза часом.

Шахтарі Маруценка зображаються як трудівники третього світу, як новітні герої праці<sup>120</sup>. Дискурс праці шахтарів-нелегалів балансує між амбівалентністю - небезпечна і важка праця як життєва необхідність і її нелегальне становище. В шахтарських роботах Маруценка можемо простежити повну протилежність між “стаханівською ідеєю” та всієї жахливою безглуздістю реальності шахтарів-нелегалів, які фактично не мали вибору. Відчуваючи відчай від свого соціального стану, вони все ж продовжують працювати аби вижити<sup>121</sup>.

Глядач бачить сліди тих обставин, проблем та сенсів, які на нелегальних добувачів вугілля наклала сучасна політична ситуація, стан їхнього житла та власності робочих, їх рутину, їх звичний робочий вид одягу. Фотограф Маруценко дозволяє глядачу відчутти весь жах і відчай соціального стану шахтарів. Важка фізична праця викликає захоплення та надає їм більше моральної шляхетності, мимоволі виникає особливе почуття поваги до їх роботи. Запаси виносливості шахтарів здаються непідвладними часу<sup>122</sup>.

Обшир замерзлих “пустих” краєвидів, численні фрагменти тих краєвидів в наближенні і, попри “гучну” промовисту тишу картин: засніжені схили, сіре небо, привиди металевих опор або просто чорні пензлі дерев – всюдисущим пунктиром показана людська зосереджена праця. Можливо, саме такий набір породжує асоціації з Пітером Брейгелем.

---

<sup>120</sup> Те саме.

<sup>121</sup> Каталог фотопроєкту Віктора Маруценка “Донбас - країна мрій”, під кураторством та редакцією Єжи Онуха, виданий Центром Сучасного Мистецтва при НАУКМА, 2005 рік.

<sup>122</sup> Те саме.

Марущенко важлива топологія Донбаського постіндустріального простору – сполучення основних кількох точок, що в будь-яких варіаціях складатимуть одні і ті самі смисли. Зернистість матеріалу, розпливчасті форми тільки додають простору позачасовості, увиразнюють постіндустріальний, закинутий “порубіжний” характер Донбасу.

На кожній світлині більшу частину зображення становить земля - головний компонент гірничої справи, матеріал, що містить все інше, все необхідне<sup>123</sup>. У Марущенка вона скрізь декларується як засіб до виробництва, як витратний матеріал. Розрита земля, ями, відвали породи, загальна нетривкість пейзажу – вказують на вікове порубіжжя – землю, що приймає усіх і не стає нічиєю. По суті всі смислові шари тут зводяться до головної складової візуального наративу, і з неї ж таки знову виводяться – це жорстке втручання людей у природу. На кожній світлині гола природа протистоїть людині, що досі має промислові амбіції, але критично обмежена в засобах<sup>124</sup>. Беручи ширше, вкотре постає теза про Донбас як вічне порубіжжя, що за різних умов, в різні способи ставить мешканців перед необхідністю знову і знову повертатися до стратегій виживання.

В своїх роботах Марущенко в першу чергу працює з простором, він тут є домінантою, і саме на ньому спалахами – ламані пози, хиткі напружені постаті – «проступають» швидкі побутові знімки шахтарів<sup>125</sup>. Обабіч – чогось головного, суттєвішого, тривкішого опиняються люди. По суті, за влучним зауваженням Єжи Онух, тут маємо справу з подобою китайського живопису, де ландшафт безроздільно домінує над людьми, зводить людей до одного з елементів самого себе. Тут навіть невидима гігантська праця людей під землею, оприявнює себе в

---

<sup>123</sup> Те саме.

<sup>124</sup> Каталог фотопроєкту Віктора Марущенка “Донбас - країна мрій”, під кураторством та редакцією Єжи Онуха, виданий Центром Сучасного Мистецтва при НаУКМА, 2005 рік.

<sup>125</sup> Те саме.

чомусь земельному, мінімально структурованому – величезних відвалах породи<sup>126</sup>.

Промислові міста Донбасу часто поставали в голому степу, просто поруч із новими шахтами. Вся інфраструктура, весь сенс такого поселення вибудовувався довкола підприємства. Разом з ліквідацією нерентабельних підприємств, в положенні ліквідованих опинялися практично всі мешканці такого поселення. Обабіч – це і є та ліквідація, занедбання, полишення людей на самих себе.

---

<sup>126</sup> Каталог фотопроєкту Віктора Марушенка “Донбас - країна мрій”, під кураторством та редакцією Єжи Онуха, виданий Центром Сучасного Мистецтва при НаУКМА, 2005 рік.

## ВИСНОВКИ

Віктор Марущенко – український фотограф, педагог, засновник авторської Школи фотографії, співзасновник журналу про фотографію «5.6» та онлайн-галереї авторської української фотографії «5.6 store». Інженер за освітою, він починає займатися фотографією з середини 70-х років, працюючи спочатку як театральний, а потім як медійний та документальний фотограф.

Після поїздки в Європу в 1989 р. та участі виставці «A Hundred Photographers of Eastern Europe», Musee de l'Elysee, в Швейцарії Марущенко розпочав новий етап в своїй кар'єрі. Після того проводить значну кількість виставок у Швейцарії, Німеччині, Франції, США, Канаді, Словаччині, Україні. З 1999-го стає вільним фотографом. На запрошення куратора Гаральда Зеємана у 2001 р. бере участь в основній експозиції 49-ї Венеціанської бієнале сучасного мистецтва з фотопроєктом, присвяченим Чорнобиллю. У 2004-му Марущенко під кураторством Єжи Онухом із проектом “Донбас - країна мрій” представляє Україну на 26-ій Бієнале сучасного мистецтва в Сан-Паулу.

Отримавши масштабне міжнародне визнання своєї мистецької спадщини, після Бієнале 2004 року Віктор Марущенко вирішив присвятити себе викладанню та навчанню молодих фотографів, заснувавши фотошколу в Києві. Методами та принципами підходу Віктора Марущенка в його мистецькій та педагогічній діяльності було глибоке візуальне дослідження предметів зйомки та постановкою авторського питання в фотопроєкті чи фотоісторії. На думку Марущенка, фотограф має знімати з чітким усвідомленням та відповідями на питання свої питання щодо об'єкта, місця, події, з розумінням значення цього знімку, що є дуже важливим в документальній та авторській фотографії.

Одним з найвищих досягнень в кар'єрі Віктора Марущенка став фотодокументальний проект “Донбас - країна мрій” 2002-2003 років, який мав міжнародний успіх, але розголосу в Україні не мав. Цей проект розглядається в

контексті історичних подій Донбасу від радянського періоду до часів незалежності України і сьогодення .

Для глибшого занурення в контекст проекту “Донбас - країна мрій” досліджуються історичні нариси образів Донбасу та їх відображення в серіях шахтарських фотографій Віктора Марущенка. Простежується історичний наратив Донбасу через призму технологічних, економічних, соціальних та політичних змін. Важливо зрозуміти значення і сприйняття Донбасу, шахтарську культуру, причини шахтарських протестів, їх вплив на політику , а також вплив політичних сил на середовище шахтарів.

Донбас як регіон поставав як особливий та “інший”. Умови і роботи і праці робітників дуже часто контрастували із пропагандистськими образами. Шахтарі були тим розмінним ресурсом якого не було шкода. Ціна видобутого вугілля була надто високою. Ефективна пропаганда радянського образу шахтаря - як героя праці приховувала за собою ілюзію суспільного визнання його праці, яке виступало символічним капіталом. Самовіддана праця шахтаря оспівувалась пропагандою як прийнятна жертва заради кращого суспільного добробуту, як найвищий прояв громадянського героїзму та високих моральних якостей. І вугілля, і шахтарі розглядались як ресурс, а такі проблеми як аварії, соціальні конфлікти та забруднення середовища починали хвилювати тільки тоді, коли вони вже суттєво заважали повноцінному функціонуванню виробництва.

В ситуації із ліквідацією неприбуткових шахт і масовим безробіттям шахтарів, практичною відсутністю альтернатив для заробітку люди з ризиком для життя, з порушенням закону і без жодних засобів безпеки праці змушені були добувати вугілля у нелегальних копанках, які стали новою ознакою регіону.

Проблема із нелегальним видобутком вугілля виникла тому, що держава належним чином не попідкувалася про соціальні наслідки процесу ліквідації підприємств, а саме про створення нових робочих місць та перекваліфікацію шахтарів, які опинились непотрібними. Стрімко відбулись метаморфози статусу

шахтарів від високих зарплат та суспільного визнання їх праці до соціального зuboжіння, депресії та роботи на “копанках”, яка видавалась єдиною можливим варіантом. Безробітні шахтарі важко сприймали нову соціальну реальність та зміну свого статусу в суспільстві. Для виживання колишні шахтарі були змушені їхати на заробітки або ж працювати вдома на нелегальних шахтах-копанках, незважаючи на те, що прибутковим видобуток вугілля не був. Гірняки-нелегали, які працювали на нелегальних дрібних шахтах, так званих “копанках”, добуваючи вугілля реалізовували його способом товарного обміну. Фотографії з проекту “Донбас - країна мрій” Віктора Марущенка є репрезентацією соціальної фотодокументалістики, які зображають людей, які змушені працювати нелегально у нефункціонуючих шахтах, щоб на виручені кошти від продажу видобутого вугілля вижити. Нелегальна праця та щоденний ризик своїм життям та здоров'ям, жахлива бідність шахтарів існує паралельно з боротьбою за виживання в середовищі маргінесу. Разом з боротьбою за щоденне виживання шахтарі-нелегали чіпляються за свої мрії про краще життя.

Марущенко в даному випадку виступає як гуманіст, він “гуманізує” Донбас, надаючи йому людського обличчя. Образи шахтарів в фотопроекті “Донбас - країна мрій” сповнені людяності. Автор показує, що мешканці Донбасу мають схожі життєві прагнення, що й люди в інших частинах України - вони хочуть більш благополучного життя та стабільного майбутнього в себе вдома.

Фотограф в зображенні шахтарів відходить від стереотипно-пропагандистських образів героїв праці. Він документує звичайних людей, які раніше працювали на шахтах, але в один момент втратили роботу, засоби для існування, весь свій престижний статус. Незважаючи на яскраву маргінальність, шахтарі на знімках Марущенка проживають багатовимірне буття, в якому присутній і відпочинок, і певні прагнення, і мрії про кращий, красивіший, привітніший та більш доброзичливий світ. Автор передає їх образ буття дуже акуратно, тактовно і з глибокою людяністю. Герої його фотографій приймають сувору навколишню дійсність і стають частиною залишків індустріального простору.

Віктор Марущенко в своєму фотопроєкті зображає шахтарів Донбасу як “людей без майбутнього”, які не мають кращих перспектив в житті, ніж продовжувати й далі видобуток вугілля.

Єжи Онух, який був куратором проекту “Донбас - країна мрій” на міжнародних світових арт-сценах та українських, відзначив, що представлення проекту мало широкий резонанс закордоном. На противагу цьому в Україні протягом неодноразового експонування цього проекту особливого зацікавлення, здивування, занепокоєння від документальних фотографій шахтарської теми помічено не було.

Віктор Марущенко мав передчуття, що ця історія мала завершитись соціальним та військовим конфліктом, тому що вічно подібний стан речей тривати не міг. Проект “Донбас - країна мрій” було створено за 10 років до проголошення незвідомих народних республік та початку війни на Донбасі. Марущенко через свій проект намагався привернути увагу до катастрофічних проблем Донбасу, прокласти шлях до соціальних змін, щоб запобігти втраті цього регіону. Однією з причин військового конфлікту на Донбасі стала не уважність української влади до власних громадян та неспроможність побачити існуючі проблеми регіону.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

### Фотокаталоги:

1. Каталог фотопроекту Віктора Марущенко “Донбас - країна мрій”, під кураторством та редакцією Єжи Онуха, виданий Центром Сучасного Мистецтва при НаУКМА, 2005 рік.
2. Обабіч: каталог виставки. - К.: ДП “НКММК “Мистецький Арсенал”, 2019. - 128 с.

### Монографії:

1. Moss M. Toward the Visualization of History. The Past as Image Lexington Books, 2008. P. 115.
2. Sekula A. Reading an Archive. Photography Between Labor and Capital // The Photography Reader/ Ed. by L. Wells. London, NY, 2003. pp. 443.
3. Касьянов Г. Україна 1991-2007. Нариси новітньої історії. - Київ, 2008. - с. 163-209.
4. Куромія, Гіроакі. Свобода і терор у Донбасі: українсько-російське прикордоння, 1870-1990 роки/ переклад з англійської Г. Кьорен, В. Агеєв; передмова Г. Немирі. - К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”. - 510 с.
5. Куромія Х. Зрозуміти Донбас. - 2-е вид. - К.: ДУХ І ЛІТЕРА. - 2016. - 142с.
6. Студенна-Скруква М. Український Донбас. Обличчя регіональної ідентичності. - К.: Лабораторія законодавчих ініціатив, 2014. - 195 с.
7. Кравченко Б. Україна, імперія, Росія. Вибрані статті з модерної історії та історіографії. - К., 2011. - с. 134.
8. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХІ століття. – Київ: ArtHuss, 2019. – 544 с., частина 2, Мистецтво незалежної України, 270 с.

### Статті у періодичних виданнях:

1. Агапов В. Производственный травматизм в угольной промышленности СССР в 80-е гг. XX века: причины, динамика, следствия // Наука. Релігія. Суспільство, 2008. №2, с. 18.
2. Болбат Т. Робітничий рух та національне питання на Донеччині (1989 - початок 1990-х років) // Донецький вісник Наукового Товариства ім. Тараса Шевченка, т. 18. - Донецьк, 2007. - с. 116.
3. Грицак Я. Історія двох міст: Львів і Донецьк у порівняльній перспективі // Львів - Донецьк: соціальні ідентичності в сучасній Україні; (ред. Я.

- Грицак, А. Портнов, В. Сусак). - Україна Модерна. - 2007. - Спеціальний випуск . - с. 53.
4. Глобальная горнодобывающая промышленность. Глобальные задачи. Глобальные действия профсоюзов // Національна безпека і оборона. - 2004. - №11/59.
  5. Зеленов Ю. В., Бията Ю.И., Артамонов В. Н. Экономико-правовые, экологические и социальные проблемы закрытия шахт // Збірка доповідей IV регіональної конференції “Комплексне використання природних ресурсів” (12 грудня 2011 р.). Донецьк, 2011. С. 94-99.
  6. Саприкин В. Ключові проблеми та першочергові заходи із завершення реструктуризації вугільної промисловості України // Національна безпека і оборона. - 2004. - №11 (59).
  7. Склярєнко Г. Я. Творчість Віктора Марушенка: документальне фото в художньому просторі. Видання «Сучасне мистецтво», випуск 15, 2019 рік

#### **Статті / розділи у книгах:**

1. Кузіна К. Куліков В., Склокіна І. Ціна успіху // Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін.; за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. С. 175.
2. Советская историческая энциклопедия; (ред. Е.М. Жуков), т. 13. - Москва, 1971, стаття “Стаханов, стахановское движение”.
3. Куліков В. Склокіна І. Люди мономіст: парадокси єдності й поділів // Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін.; за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. С. 118
4. Склокіна І. Фотообрази Донбасу: створення, соціальне життя, архівування. Розділ з книги
5. Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін.; за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. - 244с.
6. Гройс Б. Фотография в контексте текста // Советская власть и медиа. Сборник статей. С. 217-277.
7. Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу / М. Ільченко та ін.; за ред. В. Кулікова й І. Склокіної. Львів: ФОП Шумилович, 2018. С. 221.

## Ресурси мережі Інтернет:

1. Школа Фотографії Віктора Маруценка: 5 учнів про навчання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://supportyourart.com/stories/shkola-fotografii-maruschenko/>
2. «ВІКТОР МАРУЩЕНКО: ЧОМУ КОНЦЕПТУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО НАМ НЕ БЛИЗЬКЕ? МИ НЕ ХОЧЕМО ДУМАТИ, НЕ ХОЧЕМО НІ У ЩО ВНИКАТИ» для інтернет-видання «5 каналу» від 17.02.2016 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.5.ua/interview/viktor-marushchenko-chomu-kontseptualne-mystetstvo-nam-ne-blyzke-my-ne-khochemo-dumaty-ne-khochemo-ni-u-shc-ho-vnykaty-106462.html>
3. Інтернет-видання «Українська правда», публікація інтерв'ю з Тетяною Терен від 3 березня 2016 року «Куди рухається українська фотографія. Архіви Віктора Маруценка» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/03/3/208877/>
4. «Він був патріотом фотографії». Колеги про фотографа Віктора Маруценка» від 29 вересня 2020 року, інтернет-видання LB.UA [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://lb.ua/society/2020/09/29/467048\\_vin\\_buv\\_patriotom\\_fotografii.html](https://lb.ua/society/2020/09/29/467048_vin_buv_patriotom_fotografii.html)
5. «Він намагався дивитися на фотографію поглядом сучасного художника». Згадуємо Віктора Маруценка та його найкращі роботи від 29 вересня 2020 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hromadske.ua/ru/posts/on-pytalsya-smotret-na-fotografiyu-vzglyadom-s-ovremennogo-hudozhnika-vspominaem-viktora-marushenko-i-ego-luchshie-raboty>
6. (НЕ)ВТРАЧЕНЕ ДЕСЯТИЛІТТЯ: МИСТЕЦТВО В СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ 90-Х РОКІВ, КАТЕРИНА СТУКАЛОВА [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.korydor.in.ua/ua/context/nevtrachene-desiatylittia-mystetstvo-devianostyh-rokiv.html>
7. Онлайн-медіа «The Ukrainer», стаття «Мова фотографії» від 8 серпня 2020 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ukrainer.net/mova-fotografii/>
8. Олександр Ляпін. Українська фотографія в дзеркалі часу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://antikvar.ua/ukrayinska-fotografiya-v-dzerkali-chasu/>
9. Із лекцій проведених в рамках проєкту «МОЛПІК» - місяця литовської фотографії у Києві, який тривав з 22 вересня по 25 жовтня 2020 року одразу на 8 локаціях. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://molpik.com/>

10. Учитель фотографії. Владимир Конашевич. 22.04.2019 [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://birdinflight.com/ru/ukrphoto/20190422-viktor-marushhenko.html>
11. Лекція Віктора Маруценка “Фотографія і час”, 28.11.2017 [Електронний ресурс]. – Режим доступу:<https://www.youtube.com/watch?v=05W8WkBjv2I>
12. Онлайн-видання про сучасну культуру «МІТЄЦ», публікація «Віктор Маруценка: Не прогав свій шанс!» від 4 вересня 2020 року.[Електронний ресурс]. – Режим доступу:<https://mitec.ua/viktor-marushhenko-ne-progav-svij-shans/?fbclid=IwAR0VKeGkLd7jlfU9aYX9f-ypvEbEmJDjl7pFbeoSdsNVdhxL2MytBg1h3So>
13. Фотографія в Україні. Фотографія в Радянській Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу:[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F\\_%D0%B2\\_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F_%D0%B2_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96)
14. Онлайн-медіа «Мітець», публікація «Віктор Маруценка: Не прогав свій шанс!» від 4 вересня 2020 року[Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://mitec.ua/viktor-marushhenko-ne-progav-svij-shans/?fbclid=IwAR0VKeGkLd7jlfU9aYX9f-ypvEbEmJDjl7pFbeoSdsNVdhxL2MytBg1h3So>
15. Аллан Портер і “Камера” [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<http://www.eshph.org/blog/2016/02/29/allan-porter-2/>
16. Учитель фотографії, 22.04.2019. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:<https://birdinflight.com/ru/ukrphoto/20190422-viktor-marushhenko.html>
17. «Чорнобиль Віктора Маруценка», онлайн-медіа про українську фотографію «Untitled». [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://www.untitled.in.ua/post/chernobyl-viktor-marushchenko>
18. Інтерв’ю Тетяни Терен з Віктором Маруценком «Куди рухається українська фотографія. Архіви Віктора Маруценка» для онлайн-видання «Українська правда» від 3 березня 2016 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/03/3/208877/>
19. Віктор Маруценка «Чорнобиль». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://photokyivfair.com/maruschenko-chornobyl/>
20. Фейсбук сторінка Національного художнього музею України. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://www.facebook.com/namu.museum/posts/10157379930108144/>
21. Публікація про проект Віктора Маруценка «Донбас – країна мрій». [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://www.untitled.in.ua/post/dreamland-donbass-viktor-marushchenko>
22. Публікація про проект Віктора Маруценка «Донбас – країна мрій». [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://www.reporters.media/donbas-krayina-mrij/>

23. Фотопроект «Обабіч» в «Мистецькому Арсеналі». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://artarsenal.in.ua/vystavka/obabich/>
24. “Учитель фотографії”, 22.04.2016. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://birdinflight.com/ru/ukrphoto/20190422-viktor-marushhenko.html>
25. О фотографии и коллекционировании. 21.11.2017 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mitec.ua/o-fotografii-i-kollektsionirovani/>
26. Стахановское движение. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://w.histrf.ru/articles/article/show/stakhanovskoie\\_dvizhieniie](https://w.histrf.ru/articles/article/show/stakhanovskoie_dvizhieniie)
27. Петрасюк В. Репортаж про шахтарку-нелегалку з Донецької області. 11.07.2002. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://photo.unian.ua/photo/5353-tatyana-so-svoim-synom-yuroy>
28. Губайловский В. Из истории цензуры в СССР, 3.02.2017. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mysliwiec.livejournal.com/2790128.html>
29. Лекція Ірини Склякіної “Фотообрази Донбасу: (від)творення нового світу”, 27 липня 2018. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=wUOhAuM5DKQ>
30. Російський державний архів кінофотодокументів. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
31. <http://photo.rgakfd.ru/start.do>
32. Всеукраїнський центральний кінофотоархів в Києві (ЦДКФФА ім. Г. С. Пшеничного). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://tsdkffa.archives.gov.ua/>
33. Проект Арсена Савадова “Донбас-шоколад”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://savadov.com/projects/projects/donbass.htm>
34. Проект Олександра Чекменьова “Донбас”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.untitled.in.ua/post/donbass-oleksandra-chekmenova>
35. Проект Валерія Мілосердова “Покинуті люди” . [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://birdinflight.com/ru/pochemu\\_eto\\_shedevr/20200703-donbass-valeriy-miloserdov.html](https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/20200703-donbass-valeriy-miloserdov.html)
36. Олександр Гляделов про свою фотографічну практику на Донбасі. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://thekyivreview.com/glyadelov>
37. Проект Валерія Мілосердова “Покинуті люди” . [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://arthoda.com.ua/2021/05/17/valerij-miloserdov-pokynuti-liudy/>
38. Міхаель Главоггер . [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kino-teatr.ua/uk/person/glawogger-michael-14898.phtml>
39. Лекція Віктора Марущенка в рамках виставки “Обабіч” в Мистецькому Арсеналі, червень 2019 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=jKTiEnxE2Wo>

40. “Донбас - країна мрій Віктора Марущенко”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://www.untitled.in.ua/post/dreamland-donbass-viktor-marushchenko>
41. Інтерв'ю Марущенко, частина 1 - про фотографію, про шлях до успіху, про перші проекти, про Донбас та Чорнобиль. “Віктор Марущенко: “общество нуждается в фотографии...””, 3 грудня 2011 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://karpatnews.in.ua/news/33977-vyktor-marushchenko-obshchestvo-nuzhdetsia-v-fotografii...>
42. <https://karpatnews.in.ua/news/33977-vyktor-marushchenko-obshchestvo-nuzhdetsia-v-fotografii...>
43. “Міхаель Главоггер “Я маю знати все про душу героя”, 30 березня 2012 року.[Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/mihael-glavogger-ya-mayu-znati-vse-pro-dushu-geroya>
44. “В конфликте на Донбассе виновна не только Россия - эксперт”, 5 вересня 2016 року.[Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/mihael-glavogger-ya-mayu-znati-vse-pro-dushu-geroya>
45. “Обабіч” кураторська екскурсія Єжи Онуха в Мистецькому Арсеналі, 20 червня 2019 року.[Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://mitec.ua/obabich/>
46. “Обабіч”: емпатія vs монументальний кітч”, 10.06.2019.[Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://antikvar.ua/obabich-empatiya-vs-monumentalnij-kich/>
47. Виставковий проект “Обабіч” у Lem Station.[Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://artarsenal.in.ua/povidomlennya/vystavka-obabich-u-lvovi/>
48. Конгрес культури “Перехід 1989”: що, чому, коли і як. 21 жовтня 2019. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://culture.ucu.edu.ua/news/kongres-kultury-perehid-1989-shho-chomu-kol-y-i-yak/>
49. Конгрес культури 2019: чи потрібні “балачки ні про що?”.[Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://www.prostranstvo.media/uk/kongres-kultury-2019-chy-potribni-balachky-ni-pro-shho/>
50. Культура як пароль: Львів готується до “Переходу 1989” .[Електронний ресурс]. – Режим доступу:  
<https://www.lvivrada.gov.ua/trybuna-deputata/item/8368-kulytura-yak-paroly-lviv-gotuyetysya-do-%C2%ABperehodu-1989%C2%BB>
51. “Культура - це не лише розваги. Навіщо Львову перший в Україні Конгрес культури”  
[https://tvoemisto.tv/exclusive/kultura\\_tse\\_ne\\_tilky\\_trts\\_navishcho\\_u\\_lvovi\\_provodyat\\_kongres\\_kultury\\_103473.html](https://tvoemisto.tv/exclusive/kultura_tse_ne_tilky_trts_navishcho_u_lvovi_provodyat_kongres_kultury_103473.html)

## ДОДАТКИ

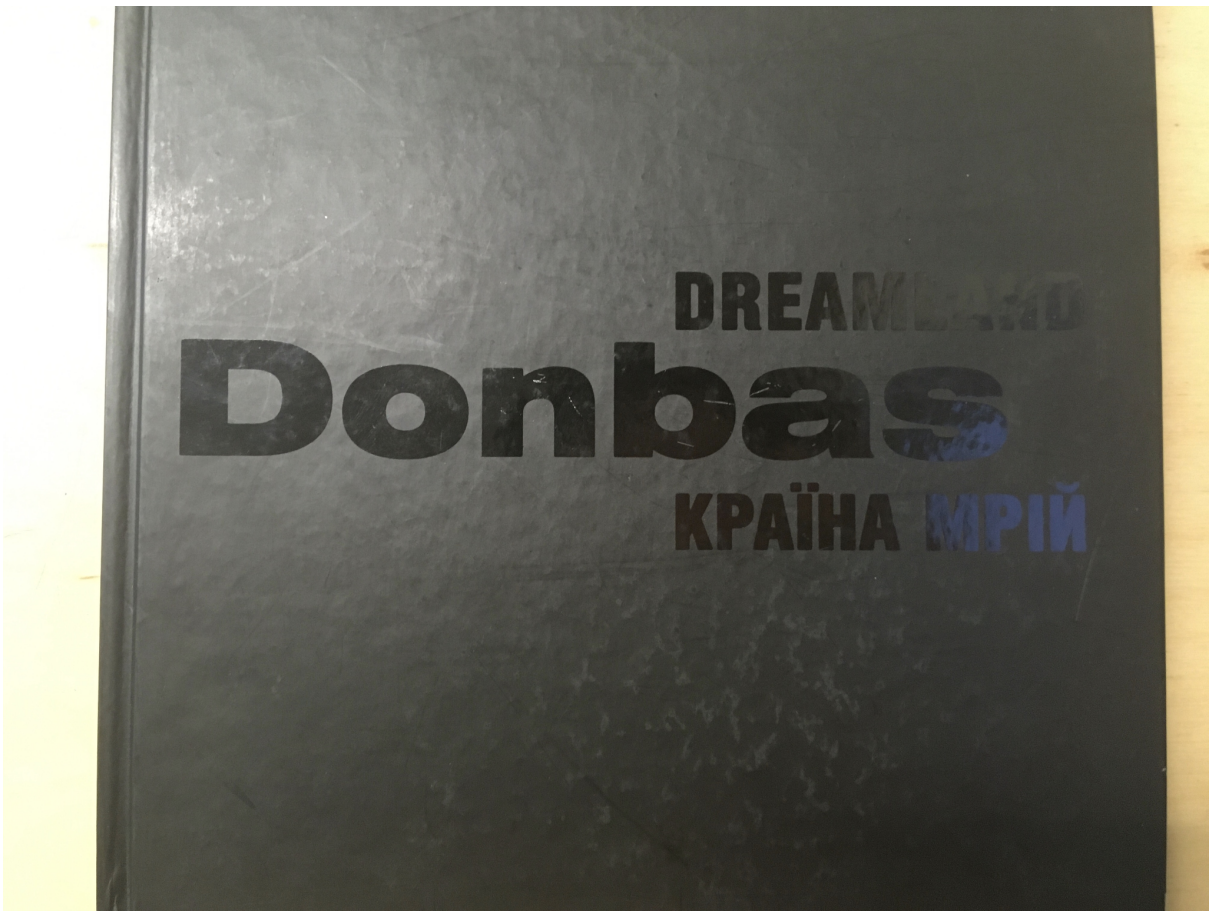


Фото 1. Арт книга з фотографіями Віктора Марущенка “Донбас - країна мрій” видана Центром Сучасного Мистецтва при НАУКМА 2005 року. Куратор проекту - Єжи Онух



Фото 2

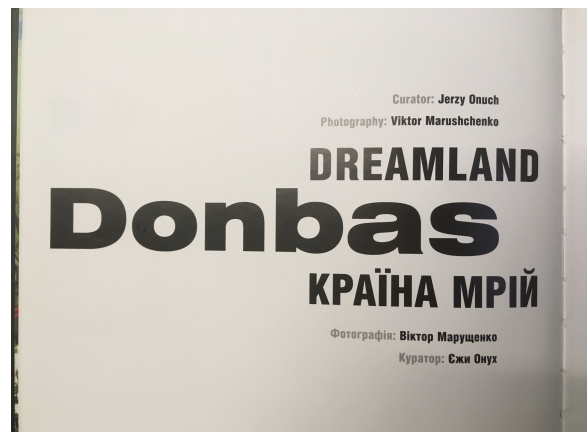


Фото 3

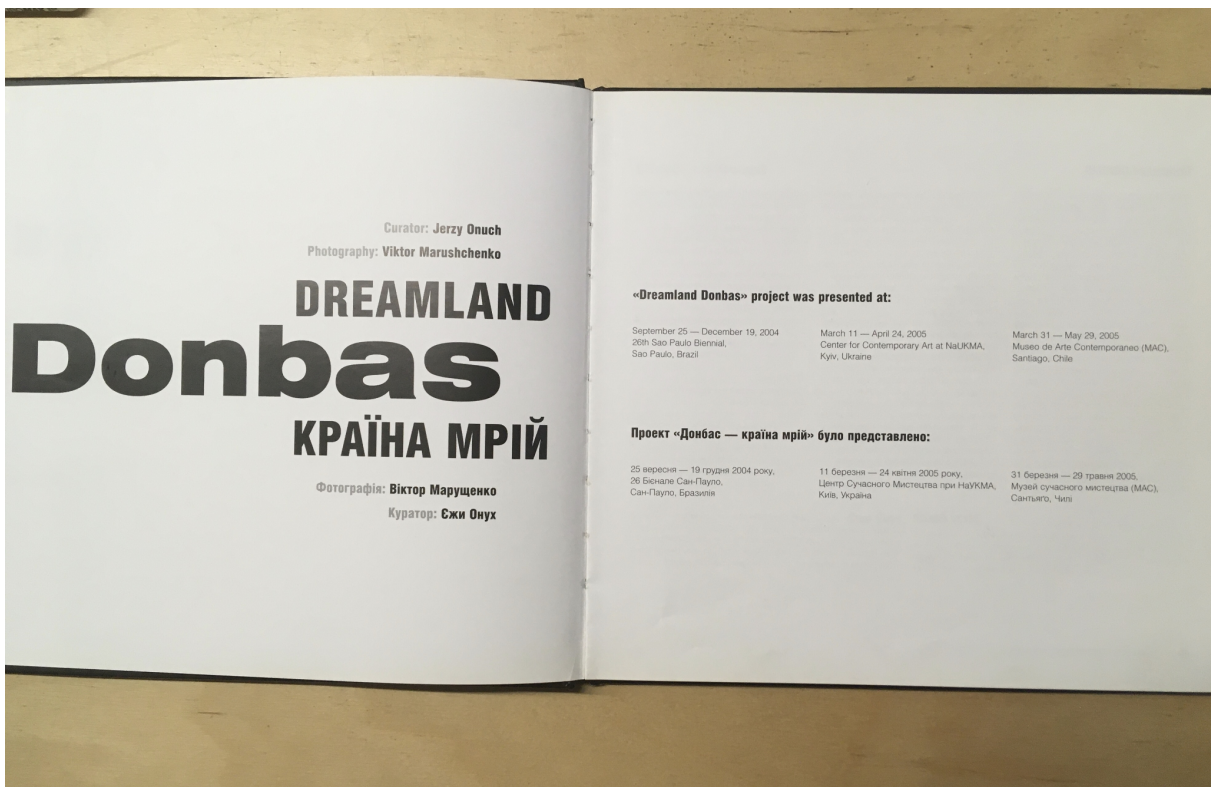


Фото 4



Фото 5



Фото 6





Φοτο 7



Φοτο 8



Φοτο 9



Φοτο 10



Φοτο 11



Φοτο 12



Фото 13



Фото 14



Фото 15



Фото 16



Φοτο 17



Φοτο 18



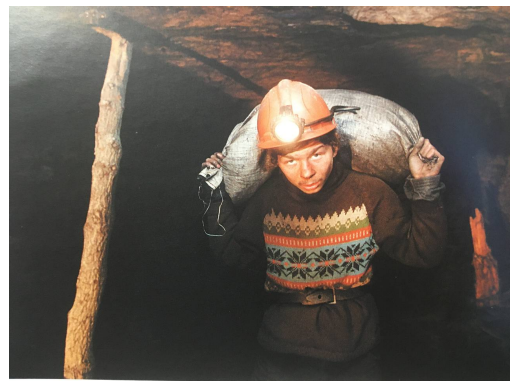
Φοτο 19



Φοτο 20



Φοτο 21



Φοτο 22



Фото 23



Фото 24

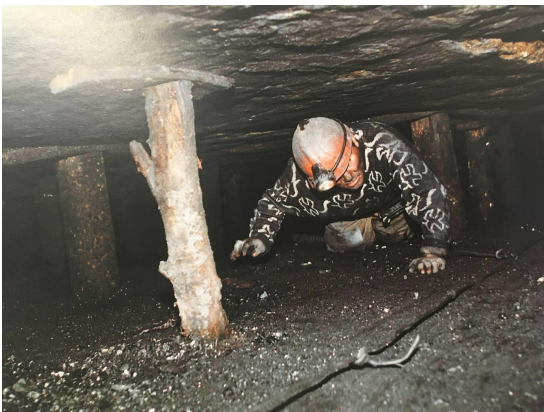


Фото 25

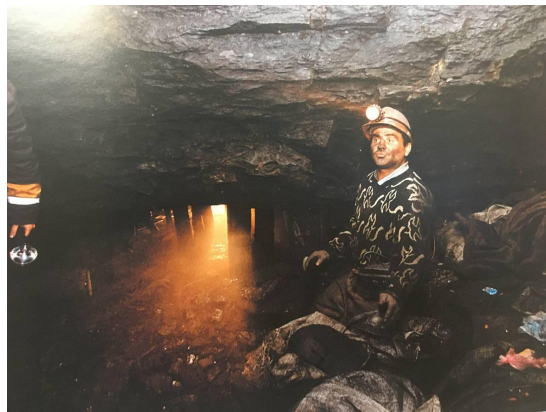


Фото 26



Фото 27



Фото 28



Фото 29



Фото 30



Фото 31



Фото 32



Фото 33



Фото 34



Фото 35



Фото 36



Фото 37



Фото 38



Фото 39



Фото 40



Фото 41



Фото 42



Фото 43





Фото 44



Фото 45



Фото 46



Фото 47



Φοτο 48



Φοτο 49



Φοτο 50



Φοτο 51



Φοτο 52