

**СВІТЛИНИ ЮЛІАНА ДОРОША НА СТОРІНКАХ  
ЛЬВІВСЬКОЇ ПЕРІОДИКИ  
(на прикладі журналу «Література і мистецтво»)**

**Маркіян Нестайко**

*канд. іст. наук, завідувач відділу наукових досліджень спеціальних видів документів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів  
ЛННБ України ім. В. Стефаника*

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6823-9059>

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0315-2022-14\(30\)-14](https://doi.org/10.37222/2524-0315-2022-14(30)-14)

*Розкрито особливості фотографії як мистецького напрямку та складової періодичного видання, виокремлено характерні риси світлин, які використовують як ілюстрації до журналістських текстів. Особливу увагу зосереджено на розвитку фотографії у першій половині минулого століття. На конкретних прикладах проаналізовано самотутній мистецький стиль та художні прийоми, які Юліан Дорош (1909–1982) використовував для створення ілюстративних фотографій на сторінках львівської періодики, зокрема видання «Література і мистецтво». На основі дослідження виокремлено способи та форми відтворення кольорових картин за допомогою чорно-білих світлин.*

**Ключові слова:** *фотографія, Юліан Дорош, періодика, візуальне мистецтво.*

**Постановка проблеми.** Фотографія стала невіддільною частиною сучасної культури, адже її використовують фактично у всіх сферах людського існування: мистецтві, науці, масових комунікаціях. Завдяки технологічним перевагам фотографія — незамінний інструмент трансляції інформації, смислів та ідей. Водночас, залежно від способу використання та художньої образності, цей засіб візуального втілення інформації тією чи іншою мірою завжди був методом конструювання реальності в специфічних координатах соціального просторово-часового континууму. Суб’єктивізмом світобачення фотографію насичує насамперед автор, його художній смак, майстерність, використання законів композиції та специфіки кадрів. Отже, фотографія перетворюється із засобу відтворення реальності на мистецтво її переосмислення.

© Нестайко М., 2022

Рівень впливу фотографії на масову свідомість аудиторії та потенціал трансляції соціальних смислів дуже недооцінені у сучасному мистецтвознавстві та гуманітаристиці, які акцентують переважно естетичні аспекти світлин. В епоху кризи журналістики, детермінованої технологічною еволюцією та зміною світоглядних парадигм, необхідне комплексне вивчення та осмислення технологічного і жанрового інструментарію фотографії як ключової складової медіа. Тому сьогодні, як ніколи, є актуальним переосмислення української спадщини візуального мистецтва, яка є джерелом національного естетичного смаку, самотності та ідентичності українців.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Внесок Юліана Дороша в розвиток українського візуального мистецтва є предметом зацікавлень культурологів, мистецтвознавців та істориків. М. Гнатюк здійснив аналіз відображення народного мистецтва Покуття і Гуцульщини у світлинах авторства Ю. Дороша [4]. А. Коба вивчала роль цього митця у становленні української кінематографії [6, с. 85]. Я. Полотнюк наголошувала в публікаціях на тому, що саме цей автор був зачинателем професійного національного кіно в Галичині [11]. У. Красник досліджувала колекцію фотографій Кам'янець-Подільського авторства Юліана Дороша, у якій репрезентовані фоторепродукції плану міста та його історичних пам'яток [7]. І. Патрон акцентувала дуальність творчої спадщини митця — світлини та кінострічки [10]. О. Середа зосередила увагу на візуальній спадщині Юліана Дороша та її ролі у становленні українського фотомистецтва та кінематографії [13]. Л. Караваєва, М. Лабойко та Н. Тимець досліджували історичний аспект культурної спадщини Юліана Дороша, вивчаючи фотофіксацію звичаїв, традицій, побуту і ремесел українців Галичини [3].

**Мета дослідження** — виокремлення особливостей та естетичного значення світлин Юліана Дороша на сторінках львівської періодики першої половини ХХ століття. Для досягнення мети ми окреслили коло дослідницьких завдань, а саме: концептуалізувати фотографію як вид візуального мистецтва та складову сучасної видавничої справи; виокремити композиційні особливості світлин — ілюстрацій періодичних видань; розглянути творчу спадщину Юліана Дороша через призму її значення для розвитку фотомистецтва; проаналізувати світлини фотомитця на шпальтах львівської

періодики з погляду концептуальної єдності журналістських текстів та ілюстративного потенціалу світлин.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Особливу роль у всіх сферах суспільства сьогодні приділяють засобам масової інформації, які займають провідні позиції у смислово виробництві суспільства, що здійснює величезний вплив на життя кожної людини, її свідомість, емоції, почуття, характер соціальних практик і відносин. Однак необхідно враховувати той факт, що вони існують у певному специфічному соціальному контексті і на них діють різноманітні фактори та умови, які важливо брати до уваги, вивчаючи цей суспільний феномен. Першу половину ХХ століття характеризує бурхливість технічного прогресу, активізація суспільних рухів та політичної діяльності, надзвичайна сконцентрованість розвитку культурних напрямів. У Львові в цей період поживається мистецький процес, створюють нові періодичні видання, що відображають культурний дискурс, а світлини стають важливим доповненням сміливих публіцистичних текстів. Львівська періодика містила критичні та публіцистичні матеріали, які висвітлювали літературний процес, питання культури, мистецтва та інших сфер суспільного життя. Особливо активний розвиток української наукової та літературно-публіцистичної періодики припав на ХІХ століття, проте ХХ століття охарактеризоване модерністю літературних пошуків та синергією словесності і графіки, що ілюструвала статті.

Головне завдання літературної періодики — відображення літературного процесу, його позитивних та негативних явищ. Літературні журнали публікують нові твори як вітчизняних, так і зарубіжних авторів, уміщують матеріали літературно-критичного характеру, а також публіцистику за актуальною проблематикою.

Фотографія як засіб візуалізації вже давно стала неодмінною частиною журналістики, що задає ідеологічні установки масової свідомості та етичні патерни сприйняття соціальних фактів. Вирішальним у фотографії як сфері творчої самореалізації особистості є вибір фотографа, адже саме він вирішує, що йому знімати та як, беручи за основу естетичний смак та суб'єктивні критерії вибору об'єктів зображення. Незважаючи на достовірність, яка робить знімки переконливими, світлини завжди є інтерпретаціями реальності.

Французький теоретик мистецтва Р. Барт у праці “Camera Lucida” [2] зазначає, що вплив, який здійснює фотографія, полягає навіть не у відновленні минулого, а в засвідченні тих подій, які насправді відбувалися, для сучасників і наступних поколінь. Завдяки цьому фотомистецтво здатне поєднувати часові пласти минулого через зображення подій та сучасного завдяки глядачу, який сприймає світліну. Вказана особливість постулює подвійну природу фотографії, яку Р. Барт виражає латинськими словами “studium” («вивчення») та “punctum” («точка»). Отже, з одного боку, світліни інформують глядачів, дають знання, кодують символи, а з іншого, — формують особливе особисте переживання, народжене контактом світліни та того, хто на неї дивиться [2, с. 35].

Один із відомих теоретиків візуальних мистецтв З. Кракауер у книзі «Теорія фільму. Реабілітація фізичної реальності», аналізуючи природу фотографії як виду візуального мистецтва, виокремив її іманентні властивості: фотографія тяжіє до неінсценованої дійсності; фотографія здатна підкреслювати елементи випадкового, несподіваного; фотографії властиво передавати відчуття незавершеності завдяки тому, що вона відображає реальність не повністю, а частково, наголошуючи на окремих елементах; межі фотографії умовні: не менш важливим є те, що залишається за рамкою фотокадру, — воно так само формує зміст знімка; фотографія показує сирий матеріал, нічого самостійно не уточнюючи, що створює відчуття невизначеності змісту [16].

У фотографії, незважаючи на те, що вона оперує чистою реальністю, важливим є вміння уявити дійсність не як пряму копію з натури, а як дзеркало, в якому можна побачити обличчя, а точніше, душу її творця. Погляд фотохудожника відрізняється тим, що він помічає у речах та явищах такі ознаки та риси, що вислизують від уваги більшості людей. Лев Толстой стверджував, що талант — це і є здатність бачити у предметах таке, чого не бачать інші. Але вміння бачити водночас передбачає властивість не помічати, пропускати, опускати або фотографічною мовою маскувати несуттєве.

В. Демещенко підкреслює, що фотографія як різновид мистецтва виростає з живопису, але «вже на початку ХХ століття переходить в нього творчу естафету й стає “поезією” та “прозою” сучасного життя, продовжуючи свою трансформацію» [5]. Тому засоби

виразності фотографії схожі на живопис — колір, форма, композиція, насиченість, об'ємність, перспектива. Водночас за своєю візуальною природою чорно-біла фотографія подібна до графіки, де виразну ключову функцію мають контур, силует, лінії, співвідношення чорного та білого, водночас часто важко відрізнити, що саме є фоном.

Мова живопису — форма і колір, світлотінь для втілення розмірів, виразність мазків та фактури, сама композиція картини. За допомогою цих знаків художньої комунікації відтворюють на площині світлове та барвисте багатство світу, об'ємність і внутрішню характерність об'єктів, їхню якісну, матеріальну своєрідність, просторову глибину та світлоповітряне середовище. Живопис і фотографію споріднює і те, що вони показують життя в статичних, фіксованих у просторі станах, на відміну, наприклад, від літератури, театру чи кінематографа, що розкривають події та характери також у їхньому тимчасовому розвитку [15].

Вплив живопису на фотографію величезний. Фотографія чимало увібрала з багатовікового досвіду розвитку образотворчого мистецтва. Саме бачення світу «в кадрі» — спадщина живопису, рамка картини — перше розкадрування дійсності в історії культури. Ракурс і побудова перспективи, вміння глядача «прочитати» фотографію як площинне зображення об'ємного простору — це культурна спадщина, яку отримала фотографія від живопису.

Як видно, багато з мови образотворчого мистецтва, з арсеналу створення його художніх творів успадкувала фотографія. Театральність індивідуального та групового портрета, надуманість жанрових та інсценування репортажних знімків, студійна постановка подій, зйомка пейзажу в манері старих майстрів — усе це від живопису; контраст чорного і білого, різкість обрисів і світлотінь, розмитість ліній під час зображення руху — від графіки. Якщо у живопису фотографія запозичила переважно творчі принципи відображення дійсності, а також систему жанрів, то у графічного мистецтва — здатність оперативної відгукуватися на актуальні проблеми за допомогою швидко нанесених ліній і штрихів, точок та світлотіней. У графічного мистецтва фотографія взяла й освоєні прийоми багаторазового технічного відтворення. Саме тому графіка залишалася «замінником» фотографії на судових засіданнях, де не дозволяли користуватися фотокамерами [17].

Композиція світлина представлена смисловим та композиційним центром, які не завжди збігаються. Смысловий центр — це ділянка зображення, яка є істотною з погляду розуміння сенсу зображення. Таким центром також можуть бути або найбільш контрастні ділянки зображення, або фігура людини, або, якщо це портрет, — очі, губи чи рот і ніс. Композиційний центр створюється за допомогою ліній, що виокремлюють головне. Місце, де активні лінії знімка сходяться в одній точці, вважається композиційним центром світлина.

Конкретна інформація, яку надає нам саме життя, є тим, що насправді відбувалося, — це перший рівень прочитання знімка, тобто його фабула. Другий рівень — це рівень образотворчих взаємодій, тобто як сприймає те, що відбувається, глядач, фактично — сюжет світлина. У знімків може бути одна фабула, але різні композиційні рішення, а отже, буде і різний зміст. Композиція може не тільки відповідати змісту знімка, а й конфліктувати з ним, що створить у глядача суперечливі почуття, змусить його зупинити погляд на знімку, замислитися.

Продумане використання фотографом цих та інших прийомів, пов'язаних із композицією, наприклад кадрування (визначення меж кадру), створення образотворчого акценту (тобто виокремлення у кадрі головного), вибудовування композиційної рівноваги знімка тощо, — вдале поєднання всіх цих елементів світлина з урахуванням смислового навантаження майбутнього твору і сприяє створенню сильної у композиційному сенсі фотографії.

Серед інших образотворчих засобів фотографії можна назвати світло, чи то природне, знайдене фотохудожником у природі, чи штучне, яке спеціально вибудовує фотограф за допомогою освітлювальних приладів, які застосовують під час зйомки. Саме світлотінь допомагає створити ілюзію гри масштабів та простору тривимірної реальності в двовимірний простір фотографії. Крім технічної та зображувальної функції, світло може виконувати композиційне завдання у фотографії, наприклад, коли тіні, що відкидає об'єкт, заповнюють простір фотографії, отже, стають частиною її композиції [15].

Періодика інформує читачів за допомогою не лише слова, а й ілюстрацій, які розкривають зміст друкованих матеріалів. Це не доповнення до матеріалів, а засіб залучення читачів до видання.

Ілюстрація є важливим елементом, що формує образ видання. У друкованих виданнях фотографії відіграють важливу роль у зовнішньому оформленні, бо допомагають структурувати кожен сторінку, полегшити її сприйняття, а також привертають увагу аудиторії. Однак це не єдині їхні завдання. Крім функцій у зовнішньому оформленні, мають також важливе значення для змістовного наповнення. Світлини виконують роль заголовків, привертають увагу, покращують якість дизайну. Кожна фотографія є частиною сторінки, тому вона має гармонійно поєднуватися з іншими елементами. Крім того, знімок — це не тільки образ, а й документ.

Світлини варто сприймати як текст, створений та відтворений за допомогою візуальних знаків комунікації. Водночас ефективність впливу цього тексту на глядачів залежить від вибору об'єкта, що потрапляє в поле зору автора і потім — глядача; таланту та професіоналізму автора, його світогляду та світовідчуття, особистих уподобань тощо; принципів відображення фотожурналістом об'єктивної дійсності, її кодування за допомогою символів та формальних виражальних засобів візуальних мистецтв — образотворчого, кіно та телебачення: до них належать композиція кадру (лінійна, світлова та топова), крупність плану, ракурс, внутрішньокадровий ритм натурних об'єктів і деталей, світлові, колірні та тональні відтінки, метафоричні прийоми порівняння та зіставлення («фототропи»); властивості каналу комунікації, з якого відтворюють образотворчий текст. Кінцевим текстом фотокомунікації може бути фоторепродукція в друкованому виданні, що доповнює журналістський текст.

Юліан Дорош — відомий український фото- та кінодокументаліст, якого вважають одним із фундаторів українського аудіовізуального мистецтва, знаний етнограф і краєзнавець. З кінця 20-х років ХХ століття він почав співпрацювати з редакціями львівських часописів «Молоде Життя», «Вогні», «Нові Шляхи», ілюстрованим тижневиком «Неділя», журналами «Кіно» та «Критика», фаховим виданням Українського фотографічного товариства «Світло і Тінь». Водночас він був редактором рубрик, які вміщували поради початківцям щодо створення фотографій, зокрема щодо специфіки використання світлофільмів, зберігання світлин, фотографування у різні

пори року, особливості краєзнавчої, дитячої та спортивної фотографії, натюрмортів і портретів. Митець також постійно займався публіцистичною творчістю, тематика якої була пов'язана з розвитком української фотосправи та кіноаматорського руху [13]. К. Лебедева вказує, що творчий доробок Юліана Дороша становить понад 12 000 кадрів [8].

У період Другої світової війни ритм соціально-культурного життя сповільнився, тому і творча активність Юліана Дороша спадала. Тоді він співпрацював із часописом «Література і мистецтво», заснованим у 1940 році. Упродовж 1945–1951 років виходив під назвою «Радянський Львів», а у 1951–1989 роках існував як літературно-художній і громадсько-політичний орган Спілки письменників України. Від 1990 року часопис виходить під сучасною назвою «Дзвін» [1; 9; 12].

У журналі «Література і мистецтво» Юліан Дорош публікував фотографії, які ілюстрували журналістські та публіцистичні тексти. Водночас більшість його фото є репродукціями художніх картин і портретів попередніх епох.

Так, у четвертому номері журналу за 1940 рік поміщено знімок Юліана Дороша із зображенням картини О. Новаківського «Пейзаж з Осмолоди», яку живописець виконав барвистими олійними фарбами, що передають особливості гірського пейзажу. Юліану Дорошу випало нелегке завдання: за допомогою чорно-білого знімка втілити красу картини. Якщо порівнювати сучасну кольорову фотографію картини та світлину Юліана Дороша, впадає в око те, як відтінками сірого та експозицією передано відчуття різноманіття природи. У третьому номері часопису за 1941 рік Юліан Дорош використав для ілюстрації статті репродукцію картини О. Рафаловського «Краєвид» (Іл. 1), водночас виражальні засоби фактично схожі — відтінки сірого та гра з експозицією.

У першому номері журналу «Література і мистецтво» за 1941 рік вміщено дві ілюстраційні світлини Юліана Дороша. Перша відтворює картину Ф. Красицького «Селянин», виконану кольорами, які передають розмаїття фарб природи. На жаль, чорно-біла світлина не відтворює їхньої краси, проте гру світла та тіні Юліану Дорошу вдалося втілити надзвичайно точно. Так само, як і на репродукції картини О. Новаківського «Діти», саме світло і тінь виконують



ключову функцію у відтворенні ідеї художника. На відміну від першої картини, що насичена деталями та персонажами, вказаний парний портрет має вигляд порівняно аскетичний, фокусуючи увагу на обличчях як візуальному центрі композиції.

У другому номері часопису за 1941 рік Юліан Дорош ілюструє текст статті репродукцією картини А. Гротгера «Люди чи шакали» (Лл. 2). Малюнок виконаний олівцем, а тому передати художній замисел за допомогою фотографії Юліану Дорошу вдалося дуже точно — і оригінал картини, і фото схожі, що підтверджує тезу про те, що за виражальними можливостями графіка та чорно-біла фотографія дуже близькі. Продовжує синергію чорно-білого зображення світлина, що відтворює графічну картину Л. Тировича «Гуцул» (Лл. 3), на якій основну виражальну функцію виконує контраст чорного та білого. Через відсутність напівтонів зображення категоричне і просте у сприйнятті.

У четвертому номері часопису за 1941 рік світлини Юліана Дороша ілюструють мистецтвознавчий матеріал про живописця-імпресіоніста І. Труша. На світлинах два портрети: І. Франка 1897 р. (Лл. 4) та гуцулки з дитиною (Лл. 5). Багаті кольори оригінальних картин неможливо передати на сторінках видання, тому контрастність стає головним способом втілення художньої ідеї оригінальних картин. Як і в випадку із зображенням картини О. Новаківського «Пейзаж з Осмолоди», саме експозиція є основним засобом виразності, хоча контрастність зображення, порівняно з портретами, значно нижча.

Розглянуті приклади фотоілюстрацій Юліана Дороша можна вважати реалізацією принципів прямої фотографії — напряду фото-мистецтва, головною особливістю якого є максимально реалістичне зображення об'єктів із використанням відповідних технічних засобів. Пряма фотографія вперше від моменту винаходу поважає власну технічну візуальну мову середовища, а також є синонімом чистої фотографії, оскільки обидва терміни описують здатність камери точно відтворювати зображення реальності. Завдання фотографа у випадку з репродукціями на шпальтах видання з монохромним друком полягало у передачі динаміки і складності кольорових картин за допомогою відтінків сірого [14, с. 26]. Пряма фотографія підкреслює та використовує власні технічні можливості камери для отримання зображень із різким фокусуванням і багатими

деталлями. Цей термін зазвичай стосується фотографій, які не обробляли ні під час зйомки зображення, ні у фотолабораторії, але чітко зображують сцену або об'єкт так, як їх бачить камера.

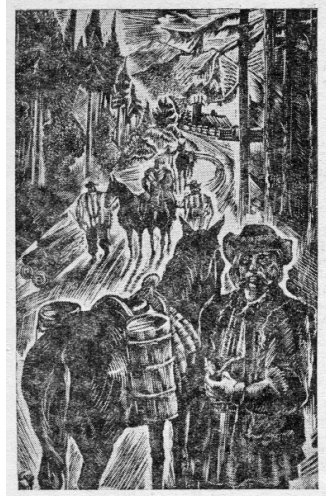
**Висновки.** Фотожурналістика постає як соціально-естетична комунікація, а її твори — як художньо-документальні повідомлення про людину, світ та соціум. В історії українського візуального мистецтва Юліан Дорош знаний насамперед як майстер етнографічної фотографії та кінематографа, проте на сторінках львівської періодики є чимало світлин інших тематичних спрямувань. Перспективним є використання семіотичного та естетичного підходів до вивчення фотокомунікації, також необхідно провести історичні паралелі з образотворчим мистецтвом, особливо з графікою, а саме літографією та гравюрою, що чітко простежується в ілюстраціях Юліана Дороша в часописі «Література і мистецтво», які ми проаналізували. Важливо усвідомити, що фотографія могла до винаходу растрового друку зображень бути засобом масової комунікації тільки за допомогою тиражування у формі літографій та гравюр.



*Гл. 1. Фото Ю. Дороша  
«О. Рафаловський “Красевид”»*



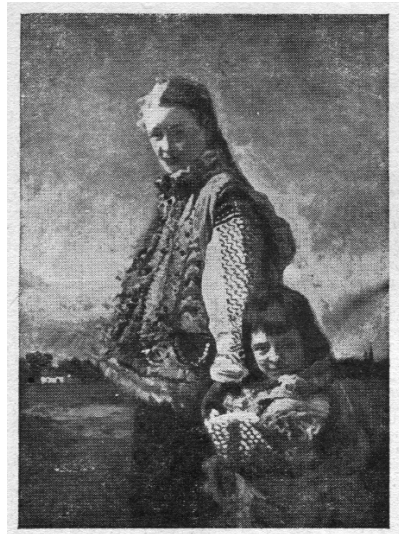
Іл. 2. Репродукція Ю. Дороша  
«А. Гротгер “Люди чи шакали”»  
(Львівська національна галерея  
мистецтв імені Б. Г. Возницького)



Іл. 3. Фото Ю. Дороша  
«Л. Тирович “Гуцул”»



Іл. 4. Фоторепродукція Ю. Дороша  
«І. Труш “Портрет І. Франка  
з 1897 р.”»



Іл. 5. Репродукція Ю. Дороша  
«І. Труш “Гуцулка з дитиною”»

1. Адамович Б. С. «Дзвін». *Енциклопедія історії України*. Київ : Наук. думка, 2005. Т. 2 : Г–Д. С. 376.
2. Барт Р. *Camera Lucida*. Нотування фотографії. Київ : МОКСОР, 2022. 176 с.
3. Галичина ХХ ст. у світлинах Юліана Дороша / упоряд.: Л. Караваєва, М. Лабойко, Н. Тимець. Львів : Априорі, 2021. 120 с.
4. Гнатюк М. Народне мистецтво Покуття і Гуцульщини у світлинах Юліана Дороша. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Hnatiuk\\_Mykhailo/Narodne\\_mystetstvo\\_Pokuttia\\_i\\_Hutsulschynu\\_u\\_svitlynakh\\_Yuliana\\_Dorosha](https://chtyvo.org.ua/authors/Hnatiuk_Mykhailo/Narodne_mystetstvo_Pokuttia_i_Hutsulschynu_u_svitlynakh_Yuliana_Dorosha).
5. Демещенко В. Фотографічне освоєння дійсності. URL: <https://academia.gov.ua/wp-content/uploads/2020/06/Visuality-as-the-Dominant-Feature-of-Modern-Culture.2017.pdf>.
6. Коба А. Юліан Дорош — піонер української кінематографії в Галичині. *Наукові записки Львівського історичного музею*. 1995. Вип. 4, ч. 2. С. 82–96.
7. Красник У. Кам'янець-Подільський у світлинах Юліана Дороша (із фондів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника). *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника* : зб. наук. праць. Львів, 2016. Вип. 8 (24). С. 356–368.
8. Лебедєва К. «Світло і тінь» української фотографії. URL: <https://chytomo.com/ekzempliary-xx/svitlo-j-tin-ukrainskoi-fotografii/>.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 624 с.
10. Патрон І. Творча спадщина галицького оператора та режисера Юліана Дороша (20–30 рр. ХХ ст.): архівні пошуки. URL: [https://eprints.oa.edu.ua/8497/1/культурологічні%20читання\\_2021.pdf](https://eprints.oa.edu.ua/8497/1/культурологічні%20читання_2021.pdf).
11. Полотнюк Я. Юліан Дорош — фотограф, зачинатель професійного національного кіно в Галичині. *Галицька брама*. 1999. № 9–10. С. 26.
12. Рева Л., Левицька О. Літературна періодика. *Енциклопедія сучасної України*. Київ, 2016. Т. 17 : Лег–Лощ. С. 501–503.
13. Серєда О. Юліан Дорош як популяризатор українського фотомистецтва та зачинатель кінематографічного руху на теренах Галичини міжвоєнного періоду. *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. Львів, 2014. Вип. 4 (22). С. 525–535.
14. Тречун О. *Фотографія в Україні 1839–2010*. Харків : САГА, 2010. 216 с.
15. Henning M. *Photography — The Unfettered Image*. London : Routledge, 2018. URL: <https://repository.uwl.ac.uk/id/eprint/3390/>.
16. Kracauer S. *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*. URL: [https://cominsitu.files.wordpress.com/2020/09/siegfried-kracauer-theory-of-film\\_the-redemption-of-physical-reality-princeton-university-press-1997.pdf](https://cominsitu.files.wordpress.com/2020/09/siegfried-kracauer-theory-of-film_the-redemption-of-physical-reality-princeton-university-press-1997.pdf).
17. Ray L. *Social Theory, Photography and the Visual Aesthetic of Cultural Modernity*. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1749975520910589>.

## References

1. Adamovych, B. (2005). “Dzvin”. *Entsyklopediya istorii Ukrainy*. Kyiv : Nauk. Dumka, 2, p. 376. [in Ukr.].
2. Bart, R. (2022). Camera Lucida. Notuvannya fotografii [Camera Lucida. Photo notation], Kyiv, MOKSOP, 176 p. [in Ukr.].
3. Karavayeva L., Laboyko M. & Tymets N. (comp., 2021). Halychyna XX st. u svitlynakh Yuliana Dorosha [Galicia of the twentieth century in photographs by Julian Dorosh]. Lviv : Apriori, 120 p. [in Ukr.].
4. Hnatyuk, M. Narodne mystetstvo Pokuttia i Hutsulshchyny u svitlynakh Yuliana Dorosha [Folk art of Pokuttia and Hutsul region in the photos of Julian Dorosh]. Retrieved from: [https://chtyvo.org.ua/authors/Hnatiuk\\_Mykhailo/Narodne\\_mystetstvo\\_Pokuttia\\_i\\_Hutsulshchyny\\_u\\_svitlynakh\\_Yuliana\\_Dorosha](https://chtyvo.org.ua/authors/Hnatiuk_Mykhailo/Narodne_mystetstvo_Pokuttia_i_Hutsulshchyny_u_svitlynakh_Yuliana_Dorosha). [in Ukr.].
5. Demeshchenko, V. (2017). Fotohrafichne osvoyennya diysnosti [Photographic development of reality]. Retrieved from: <https://academia.gov.ua/wp-content/uploads/2020/06/Visuality-as-the-Dominant-Feature-of-Modern-Culture.2017.pdf>. [in Ukr.].
6. Koba, A. (1995). Yulian Dorosh — pioner ukrayinskoyi kinematohrafiyi v Halychyni [Yulian Dorosh is a pioneer of Ukrainian cinematography in Galicia]. *Naukovi zapysky Lvivskoho istorychnoho muzeiu*, 4, 2, pp. 82–96. [in Ukr.].
7. Krasnyk, U. (2016). Kamyanets-Podilskyi u svitlynakh Yuliana Dorosha (iz fondiv Lvivskoyi natsionalnoyi naukovoyi biblioteki Ukrayiny imeni V. Stefanyka) [Kamianets-Podilskiyi in photos Julian Dorosh (of Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv collections)]. *Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteki Ukrayiny imeni V. Stefanyka* : zb. nauk. prats. Lviv, 8 (24), pp. 356–368. [in Ukr.].
8. Lebedyeva, K. “Svitlo i tin” ukraïnskoi fotografii [“Svitlo i tin” of ukrainian photography]. Retrieved from: <https://chytomo.com/ekzempliary-xx/svitlo-j-tin-ukraïnskoi-fotohrafiï/>. [in Ukr.].
9. Kovaliv, U. I. (comp., 2007). Literaturoznavcha entsyklopediya [Literary encyclopedia] u 2 t. Kyiv, Akademia, 1, 624 p. [in Ukr.].
10. Patron, I. (2021). Tvorchya spadshchyna halytskoho operatora ta rezhysera Yuliana Dorosha (20–30 rr. XX st.): arkhivni poshuky [Creative heritage of the Galician cameraman and director Julian Dorosh (20–30s of the XX century): archival searches]. Retrieved from: [https://eprints.oa.edu.ua/8497/1/kulturno-ologichni%20chytannya\\_2021.pdf](https://eprints.oa.edu.ua/8497/1/kulturno-ologichni%20chytannya_2021.pdf). [in Ukr.].
11. Polotnyuk, Y. (1999) Yulian Dorosh — fotohraf, zachynatel profesiinoho natsionalnoho kino v Halychyni [Yulian Dorosh — photographer, initiator of professional national cinema in Galicia]. *Halytska brama*, 9–10, p. 26. [in Ukr.].

12. Reva, L. & Levytska, O. (2016). Literaturna periodyka [Literary periodicals]. *Ensyklopediia suchasnoi Ukrainy*, 17 : Leh-Loshch. Kyiv, pp. 501–503. [in Ukr.].
13. Sereda, O. (2014). Yulian Dorosh yak populiaryzator ukrainskoho fotomystetstva ta zachynatel kinematohrafichnoho rukhu na terenakh Halychyny mizhvoyennoho periodu [Julian Dorosh as a popularizer of Ukrainian photography and a beginner of the cinematographic movement in Galicia in the interwar period]. *Zbirnyk prats Naukovo-doslidnoho instytutu presoznavstva*. Lviv, 4 (22), pp. 525–535. [in Ukr.].
14. Trachun, O. (2010). Fotografiya v Ukraini 1839–2010 [Photography in Ukraine 1839–2010]. Harkiv : Saga, 216 p. [in Ukr.].
15. Henning, M (2018). *Photography — The Unfettered Image*. London : Routledge. Retrieved from: <https://repository.uwl.ac.uk/id/eprint/3390/>. [in Eng.].
16. Kracauer, S. (1997). *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*. Retrieved from: [https://cominsitu.files.wordpress.com/2020/09/siegfried-kracauer-theory-of-film\\_-the-redemption-of-physical-reality-princeton-university-press-1997.pdf](https://cominsitu.files.wordpress.com/2020/09/siegfried-kracauer-theory-of-film_-the-redemption-of-physical-reality-princeton-university-press-1997.pdf). [in Eng.].
17. Ray, L. (2020). *Social Theory, Photography and the Visual Aesthetic of Cultural Modernity*. Retrieved from: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1749975520910589>. [in Eng.].

**Markiyan Nestayko**, Candidate of Historical Sciences, Researcher of the Department of Scientific Research of Special Kinds of Documents of the Institute of Research of Library's Art Resources, Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv

**Photos of Julian Dorosh on the pages of Lviv periodicals (on the example of a magazine “Literature and Art”)**

*The article reveals to the peculiarities of photography as an artistic direction and a component of a periodical publication, highlights the characteristic features of photographs that are used as illustrations for journalistic texts. Special attention is focused on the development of photography in the first half of the last century. Illustrative photos of Julian Dorosh on the pages of Lviv periodicals, using the example of the “Literature and Art” publication, were analyzed on specific examples. On the basis of the analysis, the methods and forms of the transmission of color pictures with the help of black-and-white photographs are distinguished.*

**Keywords:** *photography, Julian Dorosh, periodicals, visual art.*