

становятся для дизайнера не благом, а чем-то противоположным. Они становятся подменой, иллюзией истинного творчества, и многим дизайнерам изменяет чувство меры, «художественный такт» (Г. Земпер) и необходимость помнить о взятой ими на себя творческой ответственности. И если, как пишет Г. Н. Лола, дизайн – это «мост с двусторонним движением между миром профанного и сакрального, между текучей повседневностью и хранилищем культурных ценностей» [3, с. 98], то любой проектировщик обязан понимать, что его работа вызывает отклик не только в мире повседневного утилитарного бытования, но и в мире сакрального, в мире культуры в самом высоком смысле этого слова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Генисаретский, О.И. Проектная культура и концептуализм. Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды [Электронный ресурс] / О.И. Генисаретский. – Режим доступа: <http://prometa.ru/olegen/publications/>. – Дата доступа: 11.03.2017.
2. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен. – М.: Д. Аронов, 2001. – 138 с.
3. Лола, Г.Н. Дизайн. Опыт метафизической транскрипции / Г.Н. Лола. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 264 с.
4. Предприниматель / сайт бизнес-идеи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://business-opening.ru/business-ideas/> – Дата доступа: 11.03.2017.
5. Розенсон, И.А. Основы теории дизайна / И.А. Розенсон – СПб.: Питер, 2008. – 218 с.

НЕКОТОРЫЕ ВЗГЛЯДЫ НА СОВРЕМЕННУЮ ФОТОГРАФИЮ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРОВ SOME IDEAS ABOUT CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY IN DESIGN STUDENTS TRAINING

А. П. Азончик

A. P. Azonchyk

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

E-mail: alexandr.azon@mail.ru

Аннотация. В статье раскрывается сущность фотографии как одного из видов визуальных коммуникаций, являющихся частью проектной дизайнерской деятельности. Анализируется комплекс проблем, связанных с развитием фотографии в современных условиях. Рассматриваются методические приёмы по обучению фотографии студентов-дизайнеров.

The abstract. The article reveals the essence of photography as a form of visual communication which is part of the project design activities. A number of issues associated with the development of photography in modern conditions is analyzed. The article also describes some methodological techniques used in teaching photography for design students.

Ключевые слова: фотография, визуальные коммуникации, дизайн, концептуальная фотография, фактурное видение.

Key words: photography, visual communication, design, conceptual photography, textured vision

«Фотография — это искусство получения фотоснимков, где основной творческий процесс заключается в поиске и выборе композиции, освещения и момента (или моментов) фотоснимка. Такой выбор определяется умением и навыком фотографа, а также его личными предпочтениями и вкусом, что также характерно для любого вида искусства», — такое стереотипное определение фотографии дает Википедия, и оно твердо осело в сознании людей, причастных к этому процессу. Далее следует еще более ужасающий перечень жанров фотографии, пришедших из живописи — пейзаж, натюрморт, портрет, и далее — ночная фотография, гламурная, архитектурная, т.е. что снимаешь — так и определяется направление.

Какая же фотография нужна дизайну как виду деятельности?

Фотография, видео, медиа определяются как визуальные коммуникации, которые являются частью проектной дизайнерской деятельности; графического дизайна, рекламы, полиграфии и упаковки, дизайна экспозиционного пространства, веб-дизайна и т.д., где фотоизображение является зачастую основным компонентом состава проекта. Такой проектный подход делает фотографию подчиненной содержательности проектной идеи, на которую распространяется определенная группа требований. Значит, процесс съемки, обработки и подготовки изображений ведется в русле художественно-образной модели проекта. Зачастую, а практически всегда, темы проектных заданий и особенно дипломного проектирования строятся на изображениях, имеющих фотографическую природу. Здесь ключевую роль играет видение проблемы, практическая подготовка и умение создания масштабного смыслового материала, необходимого для решения поставленной задачи. Требуются понимание и хорошая фотографическая культура, грамотность и высокая работоспособность. Все это должно формироваться на дисциплинах общехудожественного, пропедевтического и специального циклов обучения; и на сегодняшний день здесь ключевое слово «понимание», потому что и работоспособность, и грамотность, и культура — дело наживное,

а понимание самой природы фотоизображения и для профессионалов является вопросом.

Для подготовки дизайнеров на кафедре дизайна БГУ введены две дисциплины: «Образное моделирование виртуальной среды» и «Образное моделирование средств визуальной информации», где на практических заданиях решаются проектные задачи с применением различного рода фотоизображений.

Вернемся к определению фотографии. Там видится схема, где фотограф, получивший знания и умения фотодела, познает «композицию», «удачный момент» — делает снимок, получает осмысление проектной идеи, решения задачи и — как результат — «искусство». Хотя в жанре репортажа это и есть решение, даже и без «композиции».

В этом процессе необходимо не забывать о существовании самой фотографии, где включается понятие правды, о которой много писал А.А.Тарковский: «Время в форме факта! — я снова напоминаю об этом. Идеальным кинематографом мне представляется хроника: в ней я вижу не способ съемки, а способ восстановления, воссоздания жизни» [4, с. 12]. Документальная фотография до недавнего времени была, на мой взгляд, формой, в полной мере выполняющей данную функцию и имеющей неоспоримую ценность как документ, где правда — он сам. Сегодня фото-, видеоизображения трансформируются в правду своего проектного содержания, то есть, если необходимо сформировать концепт «поэзия Бродского», то снят будет ровно томик Бродского, причем очень документально — абсолютная правда. Страшно, что это делают профессиональные фотографы по вышеперечисленным жанрам. Бесконечные закаты, паутинки, травинки, натюрморты, поставленные как у классиков живописи. Пикториальная фотография прямо ставит целью создание фотоизображения, похожего на живопись, используя при этом сложнейшие технологии. Не проще ли сделать хорошую живопись? Вообще, если фотография не документальная, то она становится «художественной», потому что «композиция», «чувства» и «ценности» автора — «особый взгляд и новизна». Как уйти от стереотипов?

«Стоит раз и навсегда уяснить, что кино не должно быть простым сочетанием принципов разных смежных искусств, и уже после этого можно решать вопрос о том, что же такое синтетичность киноискусства. Кинематографический образ не получится из сложения хода литературной мысли с живописной пластикой — возникнет эклектичность: либо невыразительная, либо высокопарная» [5, с. 18]. Найденная схема всегда хороша при условии наполненности

оригинальной содержательностью, обладающей новизной, по существу. Какая же правда нужна дизайнеру, если он — проектировщик? Правда — это смысл, сформированный посредством создания художественного фотографического образа, отвечающего за решение той части проектной задачи, где только при помощи фото-, видеоизображения возможно успешное решение всего проекта.

Современная фотография выдвигает новые требования к изображению, определяет категории и принципы организации фотографического пространства. Одним из авторов статей о современной фотографии является Алексей Никишин, практикующий фотограф №1 в России. Его взгляды близки к нашей позиции проектного видения, поскольку его фотография не заканчивается простой иллюстративной формой, а предполагает продукт, наполненный запланированной выразительностью, направленной на потребителя, что соответствует методике подготовки дизайнеров БГУ, основанной на теоретическом материале О.В Чернышева [6; 7].

«Концептуальная фотография — это фотография, которая исследует сама себя: каким образом функционирует фотография, как она взаимодействует со зрителем. Часто концептуальная фотография работает в диалоге с историей искусства и в диалоге с историей фотографии. Предметом искусства здесь является рефлексия, желание фотографии разобраться в самой себе, то есть в фотографии как искусстве или фотографии как медиа, в том, как человек ее воспринимает, как он ее смотрит и что видит, как он с ней взаимодействует», — отмечает Алексей Никишин [3].

Концептуальные фотографы не создают изображения, они формируют смыслы, смыслы, рожденные в процессе наблюдения, исследования и подбора изображаемого. Зачастую это постановочные фотографии, где язык выразительности взаимодействует с другими формами искусств, включая самые передовые технологии генерации образов и смыслов. Появляется новизна не только при подаче материала, но и в поиске выразительности проблемной ситуации, реализуется известный принцип: «ОСОЗНАТЬ — ПРОЧУВСТВОВАТЬ — ВЫРАЗИТЬ». Традиционно фотограф готовится к съемке только интуитивно и работает по обстоятельствам, поскольку все изменчиво, хорошо поставленный глаз сам поймает необходимый вариант решения. И вариантов сотни, когда здесь «осознавать-прочувствовать», это потом, при обработке. В кинопроизводстве сценарий, режиссерская постановка, операторская работа, художественное решение, звук, актеры, костюмы, грим и другие средства выразительности работают на формирование образа. В концептуальной фотографии это становится актуальным потому, что она

формирует смыслы за рамками привычной изобразительности и композиционной целостности. «Концептуальная фотография — это не фотография, вызывающая эмоциональный отклик у зрителя. Это не фотография обычных объектов в необычном свете, где, используя интересное композиционное решение, автор пытался передать глубокий смысл снимка. Это не фотография, которой автор хотел произвести на вас впечатление» [3].

В заданиях по проектированию фотографий при обучении дизайнеров предполагается работа с типологиями. Данные разработки интересны тем, что это — формирование образа на изображениях, поставленных в последовательность, не имеющих связанных смыслов, а рождаются они на стыке взаимодействия предлагаемой формы прочтения видеоряда или серии фотографий. Данную работу можно выполнять спонтанно, но в финале необходимо привести к целостному образу. «Типология — это набор отдельных изображений, каждое из которых не несет никакого отдельного высказывания, а смысл проекта всплывает только тогда, когда вы посмотрели все эти фотографии вместе. То есть каждая из фото, в отличие от случая с фотоисторией, — не иллюстрация мысли автора» [3].

Прекрасные результаты такой работы дают задания по съемке фактур, наполненных содержательностью и художественной выразительностью. Фактуры позволяют абстрагироваться от логической действительности и способны растворять предметное видение во взаимодействии смыслов и эмоций. Здесь уместен видеомонтаж с набором всех технологических свобод и форм подачи материала. Формирование «фактурного видения» у фотографа, дизайнера предполагает особую форму осознания физической реальности, где иллюстративное и логическое переходят в формальный образ, обладающий высокой степенью выразительности необходимого смысла для того или иного проекта.

«Ни одно искусство не может сравниться с кинематографом в той силе, точности и жесткости, с какими он передает ощущение факта и фактуры живущих и меняющихся во времени. И поэтому меня особенно раздражают претензии нынешнего «поэтического кино», приводящие к отрыву от факта, от реализма времени, рождающие вычурность и манерность» [5, с. 32].

Современная фотография активно развивает новые жанры: мобилография, ломография, тайм-лапс, мапинг и т.д., в которых обнаруживаются новые свойства выразительности и технологические возможности. Тем не менее, прекрасно работают всем известные основы грамоты, приемы, с которых мы и начинаем наши задания.

Выбор ракурса, точки съемки, масштаба и угла съемки – одно из самых мощных средств выразительности, поскольку зачастую от этих параметров зависит, появится, изменится или исчезнет смысл в фотографии. Все специалисты по сути – самоучки. Многие пришли из других сфер деятельности. Дизайнер – не фотограф, и съемка ему необходима для понимания сути происходящего в этой мощнейшей сфере, которая еще не сказала о себе во весь голос.

Рекламная фотография, где нет никакого смысла и правды, полностью подчинена торговле. Сверхпотребление – вот сфера рекламы: воздушные пузырьки жидкостей, бесконечные формы и буйство цвета, которые никогда не соответствуют реальному продукту, профессиональная, изобретательная и технологичная неправда, возведенная в ранг смыслов. Странно, что этим занимается огромная армия неподготовленных дизайнеров.

Такая, несколько утрированная, позиция вызвана тем, что на постсоветском пространстве рекламная фотография пришла в одночасье с продуктом – шквалом, и ей некогда было развиваться, да и зачем? Интернет пришел тут же, опыт освоения материала у нас есть, стереотипы осели навсегда. Потребитель здесь другой – перевоспитался на раз. Так что делать с этой фотографией? Ведь и так все нормально.

В этой сфере «дизайнеры» работают уже с первых курсов, массовость и доступность фотографических технологий тяготеет к категории юмора, никакая профессиональная подготовка не спасает от данного стереотипа, особенно в нашем любимом постмодернизме. А сама «официальная» рекламная фотография в своей массе не предполагает духовной связи со зрителем, что свойственно искусству. В ней художественный образ основан на расчете и логике, при этом это самый массовый продукт, активно взаимодействующий с потребителем. Это требует от дизайнера высокого профессионализма в смысле морали, нравственности, глубокого понимания состояния современного общества, ему необходима колоссальная работоспособность и творческая гибкость для отстаивания профессиональных принципов дизайна как средства формирования потребностей человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Журавков, В. Рыцарь пикториализма / В. Журавков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.znyata.com/z-proekty/legends-zhuravkov.html>. – Дата доступа: 21.02.2017.
2. Лапин, А. Фотография как... / А. Лапин. – М.: Издатель Л. Гусев, 2007. – 308 с.
3. Никишин, А. Что такое концептуальная фотография / А. Никишин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://alexey-nikishin.livejournal.com/14289.html>. – Дата доступа: 12.02.2017.

4. Тарковский, А.А. Уроки режиссуры / А.А. Тарковский. – М.: ВИППК, 1992. – 92 с.
5. Тарковский, А.А. Запечатлённое время / А.А. Тарковский // Вопросы киноискусства. – Выпуск 10. – М.: Наука, 1967.
6. Чернышев, О.В. Дизайн-образование: новая модель профессиональной подготовки дизайнеров / О.В. Чернышев. – Мн.: Прописи, 2006. – 280 с.
7. Чернышев, О.В. Композиция. Творческий практикум: учебное пособие / О.В. Чернышев. – Минск: Беларусь, 2013. – 447 с.

**КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ И СИНТЕЗ КАК
НЕОБХОДИМЫЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ КУРСА
«АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК» В ПРОЦЕССЕ
ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА
COMPOSITIONAL ANALYSIS AND SYNTHESIS AS AN
ESSENTIAL EDUCATIONAL COMPONENT OF THE
ACADEMIC DRAWING COURSE IN DESIGN TRAINING**

Ю. Ф. Бортник

Y. F. Bortnik

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

E-mail: Yuliabortnik@mail.ru

Аннотация. В статье ставится задача рассмотрения роли аналитико-синтетической деятельности на занятиях академического рисунка в качестве необходимого образовательного компонента, развивающего общие качества специфического художественно-проектного мышления как системообразующей основы комплексного развития творческих способностей профессионального дизайнера.

The abstract. The article examines the role of analytical-synthetic activity at academic drawing classes as a necessary component of education, developing general characteristics of specific art-design thinking as a major basis for the integrated development of creative abilities of a professional designer.

Ключевые слова: композиция, анализ, синтез, рисунок, дизайн, аналитико-синтетическая деятельность.

Key words: composition, analysis, synthesis, drawing, design, analytical-synthetic activity.

Главной образовательной задачей курса «Академический рисунок» в процессе подготовки специалистов в области дизайна является развитие специфического художественно-проектного мышления, требующее «особого синтеза фундаментальных законов, методов,