

политехнического университета. Культура. История. Философия. Право. – 2016. – № 2. – С. 79–86.

3. Одноралов, Н.В. Занимательная гальванотехника: пособие для учащихся / Н.В. Одноралов. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1979. – 106 с., ил.
4. Пол, К. Кристиана Пол. Цифровое искусство / К. Пол. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 210 с.
5. Сергеев, А.Г. Дивергентный характер современной цифровой скульптуры / А.Г. Сергеев // Искусство и культура. – 2020. – № 3. – С. 11–16.
6. Студия ААРНЕ [Электронный ресурс] // Официальный сайт студии ААРНЕ. – Режим доступа: <https://aarne.co.uk/> – Дата доступа: 08.09.2022.
7. Хулио Гонсалес [Электронный ресурс] // Академия Курос – Режим доступа: <https://kouros.studio/хулио-гонсалес>. – Дата доступа: 14.09.2022.
8. Шнейберг, Я.А. Василий Владимирович Петров / Я.А. Шнейберг. – М.: Москва, 2019. – 208 с.

ЦВЕТ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО В СОВРЕМЕННОМ ФОТОИСКУССТВЕ КИТАЯ И БЕЛАРУСИ

С.Ю. Смульская (Минск)

Цвет – возможно, самое мощное выразительное средство фотоискусства. Именно его воздействие особенно сильно и на эмоциональном, и на интеллектуальном уровне. Цвет присутствует и в черно-белой фотографии, считывая изображение которой, зритель считывает и своеобразный «код» реальности, на подсознательном уровне расцветчивая разными цветами черный, белый и все разнообразие оттенков серого. Прибегая к терминологии С. Эйзенштейна, цвет можно назвать «аттракционом» фотографии. Напомним, что для режиссера аттракцион был очень широким понятием, связанным не только с кино: «аттракционом в его понимании может быть и слово, и цвет костюма, и сам герой, и сцена из спектакля, и весь спектакль в целом – “все могущее впечатлять зрителя”» [3, с. 167].

В целом подходы к фотопрактике в Китае и Беларуси ощутимо различаются, и это можно сказать и в отношении использования цвета. В первую очередь это связано с различием культурных традиций, внутри которых сформировались национальные школы фотографии. До сих пор и использование, и восприятие цвета во многом определяется сложившейся внутри той или культуры символической, которая в белорусской и китайской культурах в случае с одним и тем же цветом может быть диаметрально противоположной. Например, белый цвет в белорусской культуре – цвет чистоты, это единственный цвет, который в европейской традиции не имеет негативных коннотаций. В то же время в китайской культуре белый цвет воспринимается противоречиво, он так же символизирует чистоту,

ясность, но обладает и негативным смыслом, является символом несчастья. В то же время и китайскому, и белорусскому зрителю известно множество иных смыслов, которые несет белый цвет. К примеру, художник и режиссер Д. Джармен приводит целый ассоциативный ряд, связанный с белым: это свет, без которого нельзя увидеть ни один другой цвет по Леонардо да Винчи, цвет Сатурна, Озириса и Христа, цвет выхода за ноль формы К. Малевича, цвет одержимости дьяволом по Олимпиодору, цвет творений Ле Корбюзье и Пита Мондриана и т.д. [2, с. 22–35].

Применение и восприятие цвета определяется и множеством иных факторов: освещение и колорит, характерные для определенной местности, широкий исторический контекст и актуальный на момент съемки этап развития фотографической технологии, субъективные факторы и текущие события жизни фотографа. Об этом еще в 1966 г. писал Дж. Берджер, указывая на необходимость нового подхода к репрезентации произведений искусства: «новый акцент – результат революции в нашем способе обобщающего мышления и интерпретации. Процесс смел все фиксированные состояния; наивысшим проявлением человеческой природы является теперь не знание как таковое, но рассчитанное на определенный эффект понимание процесса... на практике это означает, что в современном музее произведения искусства любого периода следует показывать в контексте разнообразных процессов...» [1, с. 210].

Нередко само использование цвета современными фотографами подразумевает изначальную неоднозначность его интерпретации. К примеру, фотография А. Ленкевича «Двойные герои» (2011) представляет собой двойной портрет участника исторических реконструкций, снятого в форме советского и немецкого солдат времен второй мировой войны. Именно контрастный цвет формы и указывает не только на неоднозначность идентификации конкретного персонажа, но и современного человека в принципе. Похожим образом цвет используется и Цзян Юйсин (JiangYuxin) в серии «Пять событий и некоторые наблюдения об идентичности» (2015–2017). На одной из фотографий Цзян Юйсин создает коллаж из изображений Будды и Христа, поменяв фигуры богов местами и поместив фигуру Христа в композицию, обрамляющую изображение Будды и наоборот. Именно цвет сигнализирует о произошедшей подмене.

По причине лимитированного объема нашего исследования, мы сосредоточимся на отдельном аспекте использования цвета в фотоискусстве – его реалистичности, соотношении с натурой. В фотоискусстве обеих стран и даже в пределах творчества одного фотографа, отдельных серий работ мы можем наблюдать, как цвет постоянно меняет свои отношения с натурой, переходя от прямого, натурального элемента реалистической композиции к элементу абстракции. Но при всем многообразии поисков современных фотографов мы можем видеть схожие стратегии в работе с цветом.

Цвет как средство интерпретации реальности. Два фотографа – Вэн Фэн (WengFen) и А. Шинкаренко используют натуралистичные цветные палитры в похожих по концепции проектах. В сериях китайского фотографа «Сидение на стене» (2002) и «Вид с высоты птичьего полета» (2002) со спины запечатлены фигуры девушек и школьников, на фоне эпических пейзажей. Вэн Фэн не показывает лиц своих моделей: они запечатлены не как индивидуальности, а как часть единого целого – нового поколения. Цель проекта А. Шинкаренко «Белорусская фактография» (2007–2013) – запечатлеть образ современной Беларуси, в том числе и новое поколение ее жителей. Мы вновь видим фигуры людей в реалистичной среде, многие из персонажей повернуты к зрителю лицом. Впрочем, выбор техники, предпринятый А. Шинкаренко для этого проекта, стал причиной «исчезновения» лиц с изображений. Данный проект фотограф снимал на «Полароид», аппарат, известный недолговечностью своих снимков, оттого на многих снимках лица и линии утратили изначальную четкость, персонажи стали анонимами, цвета и формы изменились. Как результат, именно цвет среды создает эмоциональную атмосферу снимков обоих фотографов, рассказывает о надеждах и разочарованиях персонажей.

Цвет как средство реинтерпретации снимка. Сунь Яньчу (SunYan-chu) в серии «Ficciones» (2017) преобразует анонимные фотографии, собранные на блошиных рынках, при помощи золотой фольги, акварели, акрила, иногда соевого соуса. Тем самым фотограф словно дарит новую эмоциональную жизнь изображениям. Похожий эффект использовал в работе с собственными и заимствованными фотографиям Энди Уорхол, подчеркивая «звездность» своих персонажей. Галина Москалева в серии «Воспоминания детства» (1989-1998) тонирует старые фотографии из архива своего отца, придавая им новое эмоциональное измерение. Похожим образом цвет к рефотографиям заимствованных семейных снимков добавляет и И. Савченко, тем самым акцентируя момент символического присвоения и переосмысления чужих воспоминаний.

Цвет как средство моделирования альтернативной реальности. В работах Хонг Лэя (HongLei) цвет становится частью сюрреалистических сцен, разворачивающихся вне привычных времени и пространства. В серии «Запретный город» (1997) цвет связан с натурой в том смысле, что описывает формы реальных предметов, но его тон, насыщенность трансформируют изображение окружающего мира в иную реальность. Подобным образом цвет в работах Виктора Сенькова «Без названия» описывает физические параметры, границы объектов, но свободен от натуральных соотношений и физических законов реальности.

На этих нескольких примерах мы показали, что цвет в современной фотографии может выполнять самую разную роль: он может интерпретировать предкамерную реальность, создавать дополнительные коннотации заимствованных снимков, строить собственную, перпендикулярную реаль-

ность, сохраняя связь с физическим обликом объектов, но освобождаясь от натуральных соотношений. При этом в творчестве современных китайских и белорусских фотографов можно обнаружить схожие концепции и подходы к их воплощению.

Источники и литература:

1. Берджер, Дж. Историческая функция музея // Фотография и ее предназначения. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – С. 206–214.
2. Джармен, Д. Хрома. Книга о цвете // Д. Джармен. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 176 с.
3. Липков, А. В ракурсе аттракциона // Фотография: Проблемы поэтики / Сост. В.Т. Стигнеев. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – С. 166–179.

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ПОДХОДОВ К СИСТЕМАТИЗАЦИИ ЦВЕТОВ В ЦВЕТОВОМ КРУГЕ

М.П. Шерикова (Витебск)

Неотъемлемой частью профессиональной подготовки студентов, обучающихся по специальности «Дизайн предметно – пространственной среды» можно назвать дисциплины пропедевтического модуля – «Композиция», «Цветоведение и колористика». Интеграция научных основ этих дисциплин, закономерностей восприятия гармонии окружающего мира человеком неразрывно связывает эти дисциплины между собой. Цвет выступает одним из главных композиционных средств выразительности, наполняя композицию эмоционально – психологическим содержанием. Формирование компетенций в области цветоведения и колористики являются необходимой базой для профессиональной деятельности дизайнера и художника.

Основой науки о цвете является его физическая природа и физиологические аспекты восприятия глазом светового потока. Систематизация цветов и цветовых гармоний претерпевала различные изменения на протяжении исторических этапов развития искусства живописи и научных достижений в области физики, оптики и биологии. Цветовой круг, как гармонизатор цветов являлся результатом этих процессов.

Актуальность исследования связана с возросшей ролью компьютерных технологий в области дизайна, требующих использования научных основ физики цвета и физиологических законов восприятия цвета.

Цель исследования заключается в сравнительном анализе цветовых кругов, принятых в художественной сфере и в дизайне для актуализации современной цветовой системы.

Материалы и методы. Материалом исследования явились труды отечественных и зарубежных ученых, колориметрические модели и схемы