Alexander N. Lavrentiev
Doctor of Art History, Professor,
Acting Vice-Rector for Scientific and International Work
Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-6986-1229

Ge Xiaofang
Postgraduate student
Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: arnold008@126.com
Moscow, Russia
ORCID: 0009-0003-6580-6478

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-3-22-35

FROM PHOTOGRAPHICS TO PHOTO DESIGN

Summary: The development of technical forms of art in the twentieth century, such as photography, cinematography, television, and media art, influences the traditionally established classification of types and genres of art, and independent areas of design and artistic activity arise at the junction of several directions. Similar processes occur at the junctions of photography and design. Photodesign is one of these areas. The authors analyze the process of the origin of photodesign using the examples of the work of pioneers of Russian design: Alexander Rodchenko, El Lisitsky, Gustav Klutsis and masters of the international avant-garde, among whom the name of the Hungarian artist, photographer, designer and teacher Laszlo Moholy-Nada occupies one of the central places precisely because of his interdisciplinary studies. The processes of integration of artistic and expressive means in modern art also affects the nature of academic disciplines in modern design and art schools. Photography, or its design version, photographics, is one of the new universal subjects. Photographics was originally understood as a method of working with photographic materials based on obtaining high-contrast images that resembled graphic images. Further, photography developed into a system of planned construction of photographic images with specified properties, for posters, photo installations, transformations, etc. Photodesign is currently understood as the field of activity of a graphic designer, exhibition designer, and installation designer who uses photography and its modifications as their main expressive tool. One of the relevant areas of photo design is the release of compositions into space and the creation of installations, which is considered by the example of the installation by Chinese artist Zhang Jiang "When the Night Watch arrives in China."

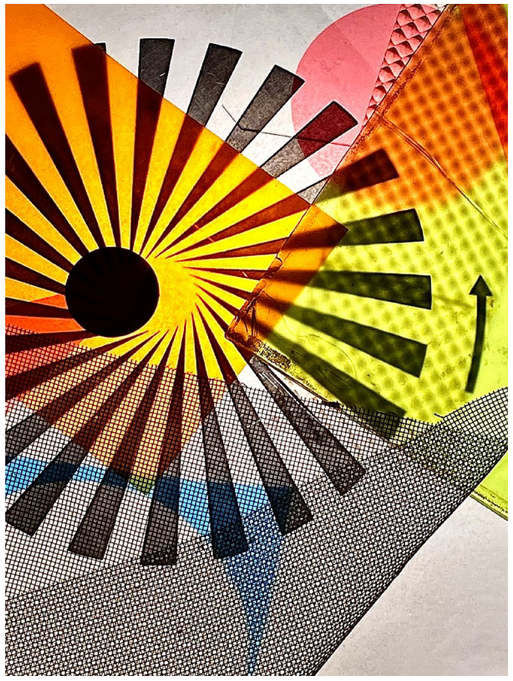
Keywords: photography, photo design, photo installation, photo objects, graphic design.

For almost two centuries, there has been a dispute between photography and painting about belonging to the true types of art and artistry in displaying the outer visual world and inner emotional state of a person. Moreover, in the age of digital technology, it is taking on new turns, as works of modern art in painting, graphics and photography often rely on the similar digital technologies. Both painting and photography equally become objects of replication and copying in the WEB, becoming objects of visual information.

Integration processes in the field of art in the twentieth century lead to the emergence of hybrid synthetic genres and branches, variations depending on the tasks that artists set themselves: applied or fine art, documentation or advertising, research, etc. Thus, on the basis of photographic technology in the twentieth century, we have: photographic paintings, photographics, photo-sculpture, photo-objects, photo-design. Additions to the word "photo" denote the interpretation of a photographic image for purely artistic or design purposes and the use of author's techniques that bring the final result to the field of easel painting or graphics, poster or book illustration, three-dimensional environment.

Photography and photodesign are neighbouring fields of design and artistic creativity that were formed in the early twentieth century due to the development of printing technologies, photographic equipment and the widespread use of photographic images in the media and communication. By photography, we mean the direction of working with photographic materials, which leads to the creation of high-contrast images, based initially on optical and chemical processes until about the early 1980s, and then mainly on digital processing of raster images. The arsenal of photography can also include installation techniques, the introduction of manual graphic and painting technologies. One of the first publications to use the term "photography" in our modern understanding was the book "Fotografika" by Polish photographer Edward Hartwig, published in 1960 [11]. Further, photography, as an academic discipline, is transformed into a complex of artistic and expressive techniques of project photography.

Already in the first half of the twentieth century, working with photographic images in publishing houses, agitation and propaganda, exhibitions, and later in the electronic and digital media system required the formation of new skills based on the principles of editing, image transformation, toning and coloring, processing to monochrome high-contrast images, working with bitmaps and the inclusion of elements of typographics. In fact, the photographic image became more and more an element of the visual alphabet, a kind of unified sign. A prominent representative of European modernism, photographer, painter and Bauhaus professor Laszlo Moholy-Nagy, in his book "Painting, Photography, Film"[1] (1926), prophesied the birth of a new communication media – the "typo-photo", which assumed the use of photographic images as words and concepts for composing visual montage phrases [13]. The nature of the use of photographic images by such masters of art and design of the twentieth century as Laszlo Moholy-Nagy, Man Ray, Gustav Klutsis, El Lisitsky, Alexander Rodchenko in their graphic design activities, exhibition planning, and advertising works suggests a special direction, an offshoot of graphic and environmental design – photo design.

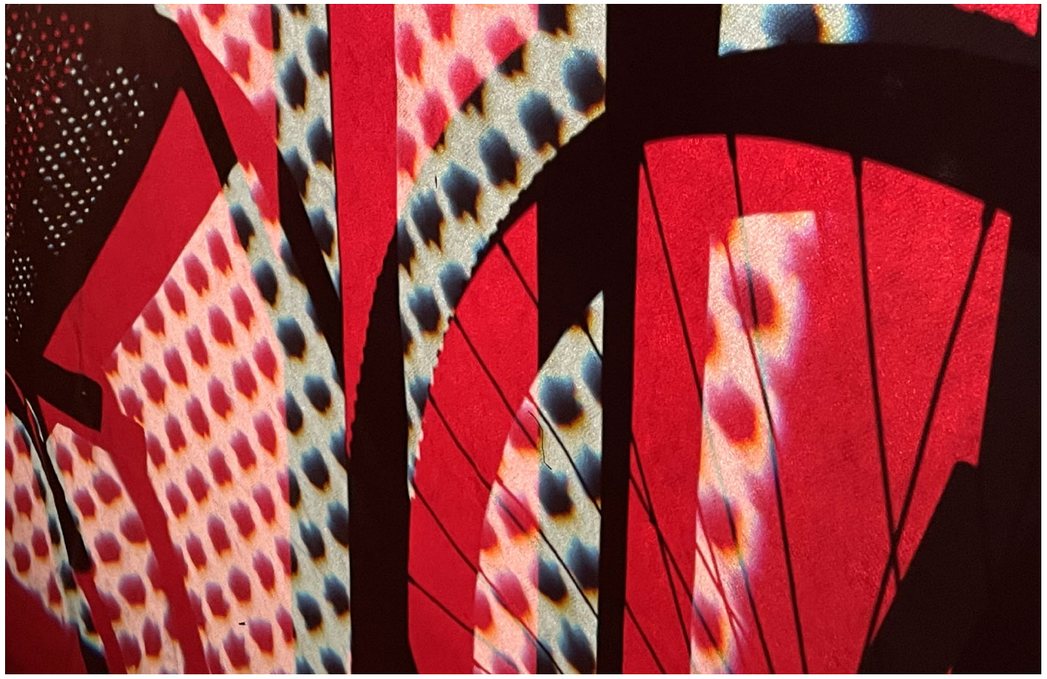


Ill. 1. M. Baboshina. «Stained Glass». Course «Photographic Art», Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts. 2024

Thus, the widespread use of photographic images not only in publishing business, but also in exhibition and urban design leads to the fact that at the junction of design disciplines at the beginning of the twentieth century, a new direction was born – photodesign, in which the photographic image became a material for creating a new product – communicative image. Graphic design theorist E.V.Chernevich saw the specifics of the photo designer's work precisely in the design approach to the photo image, planning the shooting process itself, or multi–stage processing of the photo image and its integration into the final product – cover, poster, advertisement, website page, animation video, installation, etc[2].

1. In 1929, the book was republished in Russian by the Ogonyok shareholder's publishing house [4].

2. E.V.Chernevich, historian of graphic design, author of books on the history of Russian graphic design, author of the original photography course at the Moscow Polygraphic Institute, which she taught in the 1970s and 1980s. In her course assignments, she emphasized the need to create not single images, but rather series visually connected by composition techniques and objects. As a member of the editorial board of the journal «Technical Aesthetics», she held round tables, one of such round tables devoted to the problem of the relationship between design and photography was the round table «Photography Possibilities». Based on the exhibition and performances, a special issue of the magazine «Technical Aesthetics» was prepared [8].



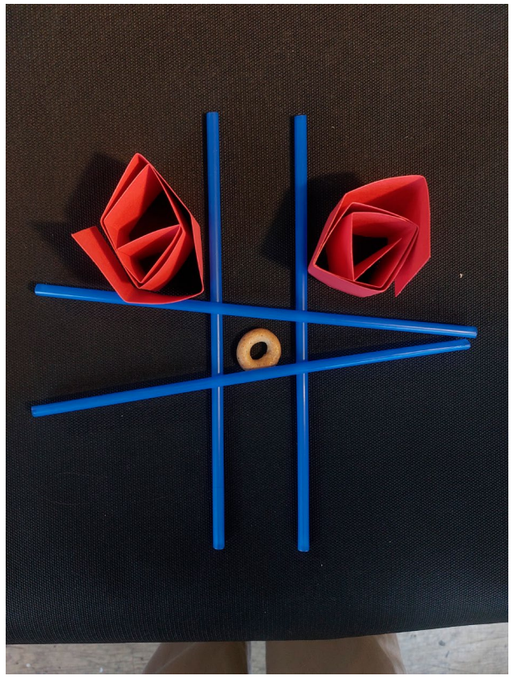
Ill. 2. A. Artemyev. «Op Art». Shooting of raster field projections. Course «Photographic Art», Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts. 2024

Artificial Intelligence technologies make it possible to create photorealistic images that are in demand in the communication system, based on verbally formulated tasks. On the other hand, in the works of artists and designers, at various times during the almost two hundred-year history of photography as a media, the original personal techniques image processing with hand coloration returned from time to time, and manifested itself in such areas as pictorialism, photographic painting, photo installations, photo objects, and photogram. Such experiments laid the foundation for commercial, educational and informational projects based on optical photographic images.

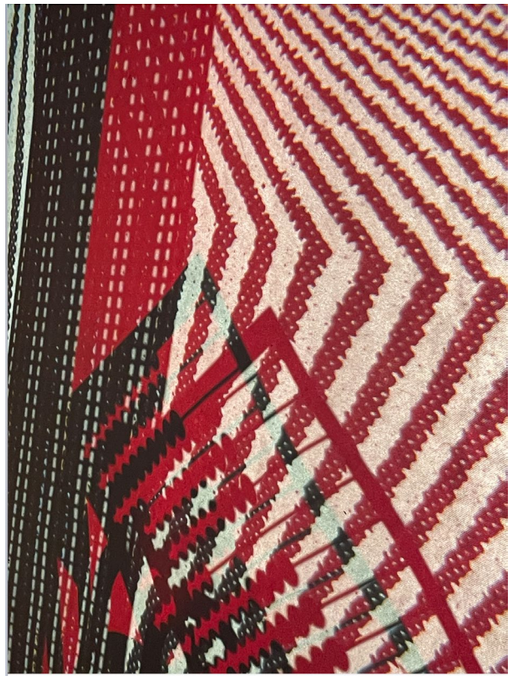
This trend has become particularly relevant for China, where at the beginning of the 21st century a number of sites for the exhibition of works of photographic art appeared, in which attempts were made to integrate the centuries-old, millennial experience of traditional art, the experience of traditional guo-hua painting into photographic art. Museums and art academies are becoming centers for studying the synthesis of photography and various types of art, where this issue is of interest to the scientific and creative community precisely in the context of design and its design approach. The Chinese Academy of Arts in Hangzhou is becoming one of the centers of creative research of the world and Russian photomontage experience, due to the presence of the Design Museum and the Museum of Photography here.

The development of graphic design and photo design required the inclusion in the training of modern design artists of a special creative discipline related to the development of photographic technologies, both traditional analog and digital. For more than a quarter of a century, there has been an author's photography course at the Stroganov Russian State University of Design and Applied Art as part of the training of graphic designers. A separate field related to advertising photography has been opened at the Kosygin Russian State University as part of the training of designers for the textile industry.

During the development of the international project "Russian creative education in the field of digital art" in 2012-2016 [5] partner universities of the Stroganov Russian State University of Design and Applied Art (RGGU – University of Humanities, Ural State University of Architecture and Art named by N.S. Alferov, Gagarin State Technical University, and others) included textbooks and materials on teaching theoretical and practical disciplines related to



Ill. 3. S. Grigoryeva. «Photo Ornament». Course «Photographics», Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts. 2024



Ill. 4. A. Redko. «Op-art». Shooting of projections of raster fields. Course «Photographics», Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts. 2024

photography and photography[3]. Similar courses are conducted in many universities in China (for example, at the Xiaoming University of Technology at the Faculty of Design and Art).

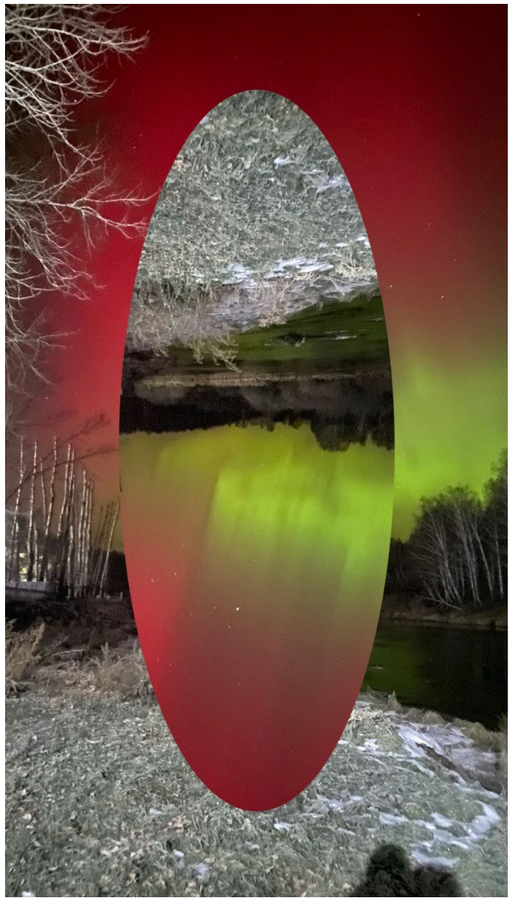
In the photography program at the Stroganov Russian State Pedagogical University, assignments are based on the principle of mastering technological operations to create expressive images. That is, each technique is mastered as an experiment to create a new visual. From shooting with a cropping frame to the meaningful construction of a composition; from the "high" and "low" keys of an image to the choice of a mode for creating a high–contrast image; from mastering picturesque, "pictorial" effects with blurring filters to radical constructivist foreshortening photography. Each type of assignment involves the development of a project-based approach to photography.[4]

3. In total, the project has produced more than 15 different textbooks. One third of them in one way or another related to the teaching methods of photography, photography or the use of photographic technologies.
   Two textbooks can be cited as an example of textbooks prepared under this program [2, 9]. In these textbooks, a significant block of tasks is devoted to obtaining high-contrast photographic images and their further use in compositions.
4. For more information about the system of teaching photography at the Stroganov School, see [3].

Professor V.F.Sidorenko, who developed a photography course for graphic designers at the A.N.Kosygin Russian State University, in an article on the development of photographic technologies in design, suggested that photographics is a modern stage in the development of photography, which is characterized by the integration of various types of modern art and the use of computer graphics tools [10].

One more important area can be added to this: rethinking the centuries-old experience of painting and working with color and light. The centuries-old experience in the development of easel painting, the experience of working with color and modeling volume and space has not disappeared and continues to influence both modern painting and photography, increasingly becoming closer to the field of media design.

This concerns the culture of working with color and light, the principle of color rendering of shapes, volumes and space, and chiaroscuro modeling. The study of the interaction of easel painting and photography allows us to understand a lot about the evolution of both photographic art and easel paint-



Ill. 5. E. Lapshina. «Self-collage». Rearrangement of image elements. Course «Photographics», Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts. 2024

ing[5]. This applies, for example, to oil painting technologies based on lessening, mechanical mixing of paints or pointillism. Similar physical processes of subractive color mixing occur in multilayer analog photographic materials. Enlarging fragments of color bitmaps gives other effects based on additive mixing, which increases the overall brightness of the picture.

In this regard, we can recall another form of using photographic images as elements of a three-dimensional composition.

The illusory play with volumes and the virtual perspective of the photographic image was already embedded in the nature of the organization of the studio space, where the visitor was traditionally photographed on a two-dimensional oil-painted backdrop. The interaction of the real foreground space, where the person being portrayed was located, and the illusory two-dimensional image of the background created a complete illusion of the characters' existence in a certain romantic space of the seashore, a path in the depths of the forest, or a more exotic situation of flying on a painted airplane.

For the first time, Aleksander Rodchenko applied the principle of three-dimensional photomontage in 1924 to create versions of cover design for a collection of constructivist poets. The photographs of the poet Alexei Checherin have been printed in various scales and sizes: from a chest portrait to full-length figures and then included in the final still life, in which the constructivist symbolism was determined by a giant wooden compass and the very system of placing images on transparent glass planes arranged in space. The layering of a photographic image creates a special quasi-realistic virtual space, since the photographic images themselves are cut along the contour and transferred from their own space of the image to a completely different, constructed situation.

The photomontage technique, which is familiar to graphic design, began to be widely used in exhibition design and interior design back in the 1920s. It is worth recalling the projects of El Liszky and his colleagues on the organization of the exhibition "The Press" in Cologne in 1928, which included a photomontage frieze and free-standing spatial propaganda installations from photographs [10]. Based on her photographs of radio engineering details, American photojournalist Margaret Bourke-White used extra enlargements of her photographs of microphones and various radio technical details as "monumental paintings" to decorate the NBC radio studio, inviting studio employees and visitors to literally enter the radio broadcasting world.

Lisitsky's colleague, Sergey Senkin, who participated in the preparation of the Press exhibition, had an even more ambitious project. He planned to create photofresques. In his program "Photofresques"[6] he described all the main stages: First, the photographic images were projected at night onto the walls of buildings with a pre-applied photosensitive layer, and then the image was processed by applying developing and fixing solutions with a spray

5. This topic is discussed in more detail in Ge Xiaofang's article on the technological parallels of easel oil painting and photography [1].

6. Senkin S.Ya. Explanatory note to the program of work on photofresque. Typescript, circa 1928-1930. Archive of the artist. The text was first published in the catalog of the exhibition «From Painting to Design» in 1981 [14].

Ill. 6. S. Samoilenko. «Decorate Your Neighbor.» Portrait in an unusual environment. Course «Photographics», Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts stry. 2024

gun. Photography, therefore, was already reaching the level of the architectural scale of an entire city.

In Soviet Russia, Gustav Klutsis' experiments of designing giant photomontages brought photography to the urban scale environment [7]. Giant full-length photographs of Lenin and Stalin, installed on Teatralnaya Square in Moscow in 1932, are comparable in size to large-scale video projections. When creating these giants, a combination of photochemical and optical projection technologies was used in combination with pictorial retouching. At the same time, the very fine work with graphics, image density alignment, and defect elimination really resembled painting and graphic techniques.

Later, the use of photography in the design of television shows and set design in the 1970s laid the foundation for modern video mapping.

Photographic images are also used in the design of industrial products. Phototechnology is used in the design of surfaces in textiles, filling structural bearing planes in furniture design. In this case, we can talk about a "photo object" as one of the formats of the existence of photography in space in the role of an expositional art object or a functional object.[7]

As we can see, the experiments of Alexander Rodchenko's still lifes in 1924, El Lissitsky's spatial photomontages for international exhibitions in the late 1920s, and Gutav Klutsis' giant photographic paintings on Theater Square in 1932 demonstrated the spatial and environmental potential of photographic images, which could not but influence the further experiments of artists and designers. The

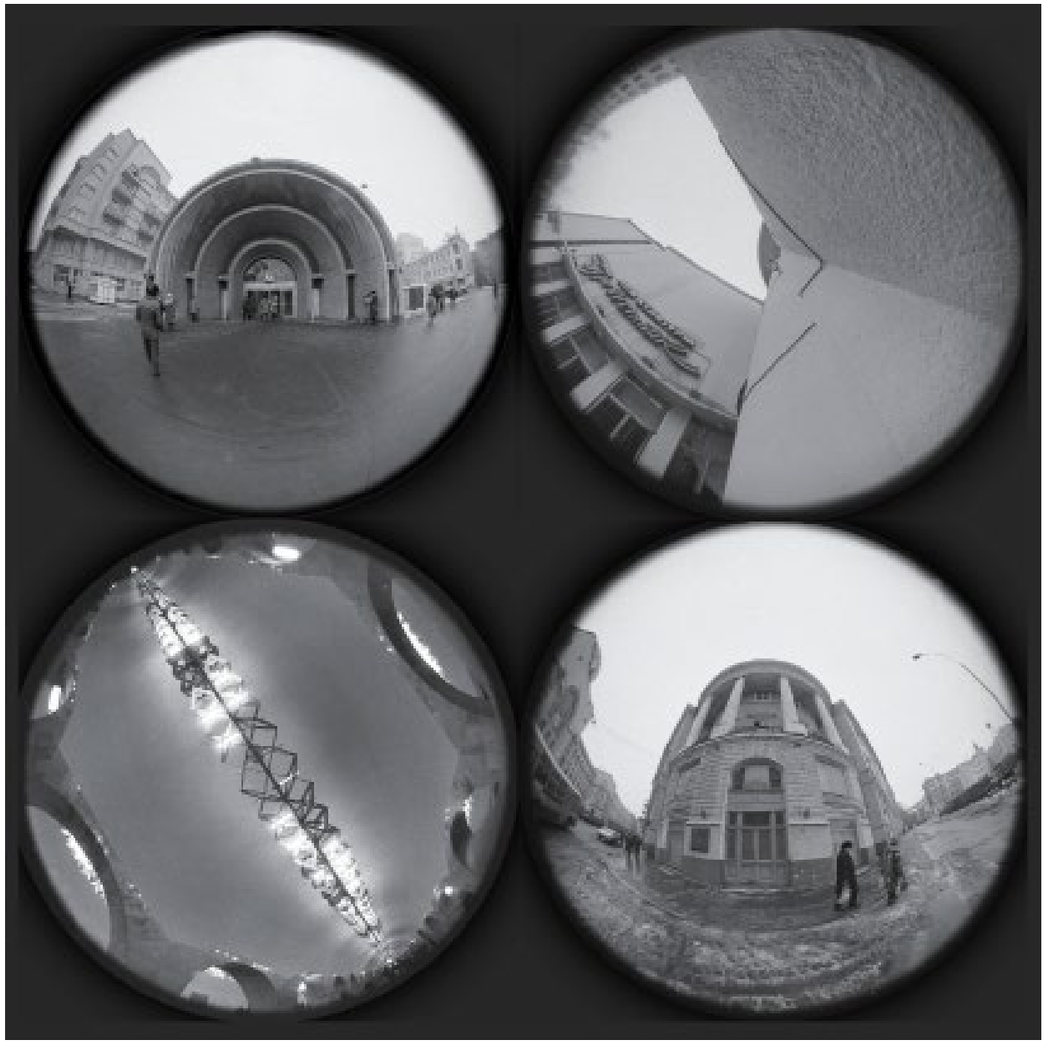
7. Examples of such a photo cable are given in an article by A.N.Lavrentiev in the Leonardo magazine [12].

Ill. 7. Zhang Jiang. «When the Night Watch Comes to China.» 2023. Elements of a pictorial installation

manipulation of two-dimensional images in space is still one of the most relevant areas of creative experiment at the intersection of photography, painting, design and installations.

In 2023, a painting installation created by Zhang Jiang, director of the Gongbi Institute of Painting at the Chinese Academy of Arts, was exhibited in galleries and museums in Shanghai, Nanjing and Beijing. He called his work based on the famous Rembrandt painting "When the Night Watch Comes to China." Visitors to the exhibition hall were surprised to discover that the installation, with its vibrant colors, innovative concepts and structure that can be freely combined according to the layout of the exhibition hall, was created using traditional

Ill. 8. Zhang Jiang. «When the Night Watch Comes to China». 2023. Installation variant for the exhibition. Beijing



Ill. 9. A. Lavrentiev. Moscow Architecture through the Fish-Eye Lens. 1986-1995

Chinese painting techniques based on the Gongbi method. [8]

The oil painting "Night Watch", one of Rembrandt's masterpieces and a classic in the history of Western art, was taken by Zhang Jiang as a basis. Under his leadership, nine young artists, using the technique of Gongbi painting and traditional Chinese frescoes, created a work called "When the Night Patrol Comes to China," which completes the fusion and clash of cultures of East and West, from concept to technical realization.

Zhang Zian invited several young artists from his studio to participate in the creation of the work. However, when trying to translate classical Western oil paintings into traditional Chinese painting techniques, they faced one difficulty after another. Over the course of the year, Zhang and his creative team conducted more than thirty online discussions, researching and analyzing original work, planning future works, and honing their own creations. At the beginning of the work, the project manager asked that everyone preserve the features of their own painting styles as much as possible and not influence each other.

The backdrop for the giant installation "When the Night Watch Comes to China" (4x7 meters) uses traditional Chinese fresco painting techniques (color, backgrounds, composition). The main characters and important parts of the original painting are painted in the manner of multi-layered painting, which allows you to preserve the depth of tone of Rembrandt's painting and at the same time conveys the atmosphere of Chinese fine art with the character of the brushstroke. The decorative, embroidery-like texture of Chinese painting stands out here.

A special feature of Rembrandt's paintings is that he masterfully conveyed the light and brilliance of objects, especially the texture of metal. The 2023 version of his painting uses the traditional Chinese wall painting method of leaching powder and applying gold. First, a heavy powder is poured to give the surface a three-dimensional texture, and then gold leaf is applied to give this area a particularly bright shine.

In European oil painting, colored surfaces and brushstroke are used to model image details, while in traditional Chinese painting, line often serves as the leading means of artistic expression. How to achieve harmony between these two painting languages?

In the course of repeated discussions and searches, using the example of a one-square-meter plot, various types of contour brushes were tried. As a result of a dozen attempts, the option was finally chosen, which made it possible to implement this project.

A special feature of this project is not only the unusual nature of working with color and painting technology, but also the spatial construction of the object itself, which brings the painting into the format of a spatial geometric structure. And, as it turned out, the graphic works of the masters of the Russian avant-garde, the photomontages of Alexander Rodchenko and Gustav Klutsis became sources of inspiration in the organization of the final composite compositions for Chinese artists.

Easel painting once had a decisive influence on the development of artistic photographic principles of working with light, color, form and space. We move from photography to photographics and photo design and return to painting at the next stage of development, when the usual flat format becomes a spatial and environmental installation, as in the case of the project "When the Night Watch Comes to China."

8. The «style» of Gongbi ((工笔 – Gōngbǐ) thorough brush) is a unique technique of traditional Chinese realistic painting, based on centuries of experience and the principle of layered application of mineral dyes, practically it is a washing technique that creates a feeling of volume and lightness. The task of conveying Rembrandt's dense, saturated painting by such means is all the more unusual.

REFERENCES

1. Lavrentiev, A.N. and Ge Syaofan. 2021. "To the Analysis of Technological Parallels Between Painting and Photography" [K analizu tekhnologicheskikh parallelej zhivopisi i fotografii], *Decorative Art and environment. Gerald of the RGHPU [Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGHPU],* no. 3, part 2, pp. 185-194.
2. Denikin, A.A. 2016. *Tsifrovaya fotografiya i sovremennoe iskusstvo: Uchebnoe posobie dlya studentov gumanitarnykh vuzov [Digital Photography and Contemporary Art: A Textbook for Students of Humanities Universities],* TEMPUS/RGGU, Moscow, Russia.
3. Lavrentiev, A.N. 2015. "Photographics in the Education System of Graphic Designers" [Fotografika v sisteme obrazovaniya dizajnera-grafika], *Decorative Art and environment. Gerald of the RGHPU [Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGHPU],* no. 3, pp. 14-28.
4. Moholy-Nagy, L. 1929. *Zhivopis ili fotografiya [Painting or Photography],* Moscow, USSR.
5. *Proc. of the International Scientific and Practical Conference "Russian Creative Education in Accordance with EU Standards",* Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts, Moscow, Russia, 2016.
6. Sidorenko, V.F. and Samorukova, K.R. 2012. "The Development Paths of Photographics" [Puti razvitiya fotografiki], *Decorative Art and environment. Gerald of the RGHPU [Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGHPU],* no. 4, pp. 12-17.
7. Khan-Magomedov, S.O. 2011. *Gustav Klutsis*, S.E.Gordeev, Moscow, Russia.
8. Chernevich, E.V. 1982. "Comment on the Topic" [Kommentarij k teme], *Technical Aesthetics [Tekhnicheskaya estetika],* no. 6, p. 8.
9. Shulika, A.N. 2015. *Spetsifika obrabotki izobrazhenij v graficheskom dizajne [Specifics of image processing in graphic design],* TEMPUS/RGGU, Moscow, Russia.
10. Goryacheva, T. 2017. *El Lisitskij. Katalog vystavki [El Lissitzky. Exhibition Catalogue],* GTG, Moscow, Russia.
11. Hartwig, E. 1960. *Fotografika*, Arkady, Warszawa, Poland.
12. Lavrentiev, A. 1994. "Inventions from Photography: Light, Shadow and Optic Transformations", *Leonardo*, vol. 27, no. 5, pp. 383-386.
13. Moholy-Nagy, L. 1926. *Painting, Photography, Film,* Albert Langen Verlag, Munchen, Weimar Republic.
14. Senkin, S.Ya. 1981. "An explanatory note pertaining to the photo-fresco work program", *From Painting to Design. Russian Constructivist Art of the Twenties*, Galerie Gmurzynska, Cologne, Germany, pp. 146-148.

Александр Николаевич Лаврентьев
Доктор искусствоведения,
профессор, и.о. проректора по научной и международной работе
Российского государственного художественно - промышленного
университета им. С.Г. Строганова
e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru
Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-6986-1229

Гэ Сяофан
Аспирант
Российский государственный художественно-промышленный
университет им. С. Г. Строганова
e-mail: arnold008@126.com
Москва, Россия
ORCID: 0009-0003-6580-6478

DOI: 10.36340/2071-6818-2025-21-3-22-35

ОТ ФОТОГРАФИКИ – К ФОТОДИЗАЙНУ

Аннотация: Развитие технических видов искусства в XX веке, таких как фотография, кинематограф, телевидение, медиаискусство оказывает влияние на традиционно сложившуюся классификацию видов и жанров искусства, на стыке нескольких направлений возникают самостоятельные направления проектно-художественной деятельности. Подобные процессы происходят и на стыках фотографии и дизайна. К числу таких направлений относится и фотодизайн. Авторы анализируют процесс зарождения фотодизайна на примерах творчества пионеров отечественного дизайна: Александра Родченко, Эль Лисицкого, Густава Клуциса и мастеров мирового авангарда, среди которых имя венгерского художника, фотографа, дизайнера и педагога Ласло Мохой-Нада занимает одно из центральных мест именно в силу его междисциплинарных занятий. Процессы интеграции художественно-выразительных средств в современном искусстве сказываются и на характере учебных дисциплин в современных дизайнерских и художественных школах. К числу новых универсальных предметов относится и фотография, или ее проектная версия – фотографика. Под фотографикой первоначально понимался метод работы с фотоматериалом, основанный на получении высококонтрастных изображений, напоминавших станковые графический изображения. Далее фотографика переросла в систему проектного моделирования, коонструирования фотоизображений с заданными свойствами для плакатов, фотоинсталляций, офомления пространств и т.п. Под фотодизайном в настоящее время понимается область деятельности дизайнера-графика, дизайнера выставок и инсталляций, использующих в качестве основного выразительного инструмента фотоизображение и его модификации. Одно из актуальных направлений фотодизайна – выход композиций в пространство и создание инсталляций, что рассматривается на примере инсталляции китайского художника Чжан Цзяна «Когда "Ночной дозор" приедет в Китай».

Ключевые слова: фотографика, фотодизайн, фотоинсталляция, фотообъекты, графический дизайн..

Уже почти два века ведется спор между фотографией и живописью по поводу принадлежности к истинным видам искусства и художественности в отображении окружающего и внутреннего эмоционального мира человека. Более того, в век цифровых технологий он обретает новые повороты, поскольку произведения современного искусства в живописи, графике и фотоискусстве часто опираются на одни и те же технологии – цифровые. И живопись, и фотография в одинаковой мере становятся объектами тиражирования, копирования в информационном пространстве, становясь объектами визуальной информации.

Интеграционные процессы в сфере искусства приводят в XX веке к появлению гибридных синтетических жанров и ответвлений, вариаций в зависимости от задач, которые ставят себе художники: прикладные или станковые, информационно-публицистические, рекламные, научно-исследовательские и т.п. Так на основе фотографической технологии в XX веке возникают: фотоживопись, фотографика, фотоскульптура, фотообъекты, фотодизайн. Дополнения к слову «фото» обозначают трактовку фотоизображения в чисто художественных или проектных целях и применение авторских техник, выводящих итоговый результат в область станковой живописи или графики, плаката или книжной иллюстрации, объемной композиции.

Фотографика и фотодизайн – родственные области проектно-художественного творчества, сформировавшиеся в начале XX века в связи с развитием полиграфических технологий, фототехники и массовым использованием фотоизображений в средствах массовой информации и коммуникации. Под фотографикой мы понимаем направление работы с фотоматериалом, которое приводит к созданию высококонтрастных изображений, основавшихся первоначально на оптико-химических процессах примерно до начала 1980-х годов, а далее преимущественно на цифровой обработке растровых изображений. В арсенал фотографики можно включить и технику монтажа, привнесение ручных графических и живописных технологий. Одно из первых изданий, в котором использовался термин «фотографика» в нашем современном понимании была книга польского фотографа Эдварда Хартвига «Фотографика», изданная в 1960 г. [11]. Далее фотографика, уже как учебная дисциплина трансформируется в комплекс художественно-выразительных приемов проектной фотографии.

Уже в первой половине XX века работа с фотоизображениями в издательствах, агитации и пропаганде, выставочных экспозициях, а в дальнейшем и в системе электронных и цифровых медиа потребовала формирования новых навыков, основанных на принципах монтажа, трансформации изображения, тонирования и подцветки, приведения к монохромному высококонтрастному изображению, работы с растровыми изображениями и включении шрифтовых элементов. По сути, фотоизображение все больше и больше превращалось в элемент визуального алфавита, становясь неким унифицированным знаком. Яркий представитель европейского модернизма, фотограф, живописец и педагог Баухауза Ласло Мохой-Надь в своей книге «Живопись, фотография, фильм»[1] (1926) пророчествовал о рождении нового средства коммуникации – «типо-фото», то есть применения фотоизображений в качестве слов и понятий для составления визуальных монтажных фраз [13]. Характер использования фотоизображения такими мастерами искусства и дизайна XX века как Ласло Мохой-Надь, Ман Рей, Густав Клуцис, Эль Лисицкий, Александр Родченко в своих издательских, выставочных, рекламных произведениях позволяет говорить об особом направлении, ответвлении графического и средового дизайна – фотодизайне.

Таким образом, широкомасштабное использование фотоизображений не только в полиграфии, но и в выставочном и городском оформлении приводит к тому, что на стыке проектных дисциплин в начале XX века рождается новое направление – фотодизайн, в котором фотоизображение становится материалом для создания проектного коммуникативного образа. Специфику работы фотодизайнера теоретик графического дизайна Е.В.Черневич видела именно в проектности подхода к фотоизображению, планированию самого съемочного процесса или многоступенчатой обработке фотоизображения и интеграции в финальный продукт – обложку, плакат, рекламу, страницу сайта, анимационный ролик, инсталляцию и т.д.[2]

Технологии Искусственного Интеллекта позволяют создавать востребованные в системе коммуникации фотореалистические изображения, основанные на вербально формулируемых заданиях. С другой стороны, в творчестве художников и дизайнеров в различные периоды времени в течение почти двухсотлетней истории

1. В 1929 году книга была переиздана на русском языке в акционерном издательстве «Огонек» [4].
2. Е.В.Черневич, историк графического дизайна, автор книг по истории отечественного графического дизайна, автор оригинального курса фотографиии в Московском полиграфическом институте, который она вела 1970-е и 1980-е годы. В своих курсовых заданиях подчеркивала необходимость создания не единичных снимков, а именно серий, визуально связанных приемами композиции и объектами. Как член редколлегии журнала «Техническая эстетика» проводила круглые столы, одним из таких круглых столов, посвященных проблеме соотношения дизайна и фотографии, был круглый стол «Возможности фотографии». На основе выставки и выступлений и был подготовлен специальный номер журнала «Техническая эстетика» [8].

фотографии как медиа периодически возвращались авторские техники и технологии работы с цветом и изображением, что проявилось в таких направлениях как пикториализм, фотоживопись, фотоинсталляции и фотообъекты, фотограмма. Подобные опыты и эксперименты закладывали основу для коммерческих, образовательных и информационных проектов на основе оптических фотоизображений.

Особую актуальность это направление получило для Китая, где в начале XXI века возник целый ряд площадок для экспонирования произведений фотоискусства, в которых были сделаны попытки интегрировать многовековой, тысячелетний опыт традиционного искусства, опыт традиционной живописи го-хуа в фотоискусство. Центрами изучения синтеза фотографии и различных видов искусства становятся музеи и художественные академии, где данная проблематика интересуют научную и творческую общественность именно в контексте дизайна, его проектного подхода. Одним из центров творческого исследования мирового и российского опыта фотомонтажа становятся Китайская академия искусств в Ханчжоу, что связано с наличием здесь музея дизайна и музея фотографии.

Развитие графического дизайна и фотодизайна потребовало включения в подготовку современных художников-проектировщиков специальной творческой дисциплины, связанной с освоением фототехнологий, как традиционных аналоговых, так и цифровых. Уже более четверти века в рамках подготовки дизайнеров-графиков в РГХПУ им. С.Г.Строганова существует авторский курс фотографики. В РГУ им. А.Н.Косыгина открыто отдельное направление, связанной с рекламной фотографией в рамках подготовки дизайнеров для текстильной промышленности.

При разработке в 2012-2016 гг. международного проекта «Российское креативное образование в области цифрового искусства» [5] вузы-партнеры РГХПУ им. С.Г.Строганова (РГГУ, УРГАХУ им. Н.С.Алферова, СГТУ им. Ю.Гагарина и другие) включали в программу учебные пособия и материалы по преподавании теоретических и практических дисциплин, связанных с фототехникой и фотоискусством.[3] Подобные курсы ведутся и во многих вузах Китая (например, в Сяомынском технологическом университете на факультете дизайна и искусства).

В программе фотографики в РГХПУ им. С.Г.Строганова задания строятся по принципу освоения технологических операций для создания выразительных образов. То есть, каждый прием осваивается как эксперимент по созданию новой визуальности. От съемки с кадрирующей рамкой – к осмысленному построению композиции; от «светлого» и «темного» ключа в изображении – к выбору режима для создания высоконтрастного изображения; от освоения живописных, «пикториальных» эффектов с рассеивающими фильтрами – к радикальной конструктивисткой ракурсной фотографии. Каждый тип задания предполагает развитие именно проектного подхода к фотографии.[4]

Профессором В.Ф.Сидоренко, разработавшим курс фотографики для дизайнеров-графиков в РГУ им. А.Н.Косыгина, в статье о путях развития фототехнологий в дизайне высказана мысль о том, что фотографика — это современный этап развития фотографии, который отличается интеграцией различных видов современного искусства и использованием инструментария компьютерной графики [10].

К этому можно добавить еще и одно важное направление: переосмысление многовекового опыта живописи и работы с цветом и светом. Многовековой опыт развития станковой живописи, опыт работы с цветом и моделированием объема и пространства не исчез и продолжает оказывать влияние как на современную живопись, так и на фотографию, все более смыкаясь со сферой медиадизайна.

Это касается культуры работы с цветом и светом, принципа цветопередачи форм, объемов и пространства, светотеневой моделировки. Исследование особенностей взаимодействия станковой живописи и фотографии позволяет понять многое в эволюции как фотоискусства, так и станковой живописи.[5] Это касается, например, технологий масляной живописи, основанных на лессировках, механическом смешении красок или пуантилизме. В многослойных аналоговых фотоматериалах происходят аналогичные физические процессы субрактивного смешения цветов. Увеличение фрагментов цветных растровых изображений дает другие эффекты, основанные на аддитивном смешении, повышающем общую яркость картины.

В этой связи можно вспомнить еще об одной форме использования фотоизображений уже в качестве элементов объемно-пространственной композиции.

Иллюзорная игра с объемами и виртуальной перспективой фотоизображения закладывалась уже в характере организации пространства фотоателье, где посетитель традиционно фотографировался на двухмерном написанном масляными красками фоне задника. Взаимодействие реального пространства переднего плана, где находился портретируемый, и иллюзорного двухмерного изображения фона создавало полную иллюзию существования персонажей в некоем романтическом пространстве берега моря, тропинки в глубине леса или более экзотической ситуации полета на нарисованном аэроплане.

Впервые принцип трехмерного фотомонтажа Александр Родченко применил в 1924 году для создания ваориантов обложек для сборника поэтов-конструктивистов. Фотография поэта Алексея Чечерина был напечатан в разных масштабах и размерах: от погрудного портрета до фигур во весь рост и затем включена в итоговый натюрморт, конструктивистскую символику в котором определял гигантский деревянных циркуль и сама система размещения изображений на расставленных в пространстве прозрачных плоскостях стекол. Расслоение фотоизображения создает особое квази-реалистическое виртуальное пространство, поскольку сами фотоизображения вырезаны по контуру и из своего пространства на снимке перенесены в совершенно иную, сконструированную ситуацию.

Привычная для графического дизайна техника фотомонтажа стала широко использоваться также и в выставочном дизайне, дизайне интерьеров еще в 1920-е годы. Здесь стоит вспомнить проекты Эль Лисцкого и его коллег по организации экспозиции выставки «Пресса» в Кельне в 1928 году, включавшей фотомонтажный фриз и отдельно стоящие пространственные агитустановки из фотографий [10]. На основе своих фотографий радиотехнических деталей американская фотожурналистка Маргарет Бурк-Уайт вместо монументальной живописи для оформления радиостудии NBC использовала сверхувеличения своих снимков микрофонов и всевозможных радиотехнических деталей, приглашая работников студии и посетителей буквально войти внутрь радиовещания.

У коллеги Лисицкого, Сергея Сенькина, участвовавшего в подготовке выставки «Пресса» возник еще более грандиозный проект. Он планировал создавать фотофрески. В его программе «Фотофрески»[6] описывались основные этапы: сначала фотоизображения проецировались в ночное время на стены зданий с предварительно нанесенным светочувствительным слоем, а затем скрытое изображение проявлялись при помощи помощью нанесения проявляющих и закрепляющих растворов пульверизатором. Фотография, таким образом, выходила уже на уровень архитектурного масштаба целого города.

В Советской России эксперименты Густава Клуциса по созданию гигантских фотопанно вывели фотомонтаж в городскую среду, что позволило решать крупные пространственно-средовые композиционные задачи [7]. Гигантские фотографии Ленина и Сталина в рост, установленные на Театральной площади в Москве в 1932 году, сравнимы по размерам изображения с масштабными видеопроекциями. При создании этих гигантов использовалось сочетание фотохимических и оптико-проекционных технологий в сочетании с живописной ретушью. При этом сама тонкая работа с графикой, выравниванием изображения по плотности, устранению дефектов реально напоминала живописно-графические техники.

В дальнейшем использование фотографии в оформлении телевизионных шоу и сценографии в 1970-е годы заложило основу современного видеомэппинга.

3. Всего в рамках проекта было подготовлено более 15 различных учебных пособий. Треть из них так или иначе касалось методитки обучения фотографии, фотографики или использованиия фототехнологий.
   Как пример учебных пособий, подготовленных в рамках этой программы можно привести два учебных пособия [2, 9]. В этих учебных пособиях значительный блок заданий посвящен как раз получению высококонтрастных фотографических изображений и их дальнейшему использованию в композициях.
4. Подробнее о системе преподавания фотографики в Строгановской школе см. [3].
5. Подробнее эта тема раскрыта в статье Гэ Сяофан о технологических параллелях станковой масляной живописи и фотографии [1].
6. Сенькин С.Я. Объяснительная записка к программе работ по фотофреске. Машинопись, около 1928-1930 г. Архив художника. Текст впервые был опубликован в каталоге выставки «От живописи – к дизайну» в 1981 г. [14].

Фотоизображения приходят и в дизайн промышленной продукции. Фототехнология применяется в дизайне поверхностей в текстиле, заполнении конструктивных несущих плоскостей в дизайне мебели. В этом случае можно говорить о «фото-объекте», как одном из форматов существования фотографии в пространстве в роли экспозиционного арт-объекта или функционального предмета.[7]

Как видим, опыты фотонатюрмортов Александра Родченко 1924 года, пространственные фотомонтажи Эль Лисицкого для международных выставок конца 1920-х годов, гигантские фотопанно Гутава Клуциса на Театральной площади в 1932 года – продемонстрировали пространственно-средовой потенциал фотоизображений, что не могло не повлиять на дальнейшие опыты художников и дизайнеров. Манипулирование двухмерными изображениями в пространстве и сегодня является одним из актуальных направлений творческого эксперимента на стыке фотографии, живописи, дизайна и инсталляций.

В 2023 году живописная инсталляция, созданная директором Института живописи Гунби Китайской академии искусств Чжан Цзяном выставлялась в галереях и музеях Шанхая, Нанкина и Пекина. Свою работу по мотивам известной картины Рембрандта он назвал «Когда „Ночной дозор“ приезжает в Китай». Посетители выставочного зала с удивлением обнаруживали, что инсталляция с ее яркими цветами, инновационными концепциями и структурой, которую можно свободно комбинировать в соответствии с планировкой выставочного зала, была создана с использованием традиционной китайской техники живописи, основанной на методе Гунби.[8]

Картина маслом «Ночной дозор» — один из шедевров Рембрандта и классика в истории западного искусства — была взята Чжан Цзяном за основу. Под его руководством девять молодых художников, применив технику живописи Гунби и традиционных китайских фресок, создали произведение под названием «Когда ночной патруль приходит в Китай», которая завершает слияние и столкновение культур Востока и Запада, от техники до концепции.

Для участия в создании работы Чжан Цзянь пригласил нескольких молодых художников из своей студии. Однако, пытаясь перевести классические западные картины маслом в традиционную китайскую технику живописи, они сталкивались с одной трудностью за другой. В течение года Чжан и его творческая команда провели более тридцати онлайн-дискуссий, исследуя и анализируя оригинальную работу, планируя будущие работы и оттачивая свои собственные творения. В начале работы руководитель проекта просил, чтобы все максимально сохраняли особенности своих собственных стилей живописи и не влияли друг на друга.

В качестве фона для гигантской инсталляции «Когда “Ночной дозор” приезжает в Китай» (4x7 метров) использованы традиционные китайские приемы фресковой живописи (цвет, фоны, композиция). Главные персонажи и важные части оригинальной картины написаны в манере многослойной живописи, что позволяет сохранить глубину тона картины Рембрандта и в то же время характером мазка передает атмосферу китайского изобразительного искусства. Здесь особенно выделяется декоративная, похожая на вышивку, фактура китайской живописи.

Особенностью картин Рембрандта является то, что он виртуозно передавал свет и блеск предметов, в особенности текстуру металла. В версии его картины 2023 года использован традиционный для китайской настенной живописи метод выщелачивания порошка и нанесения золота. Сначала насыпается тяжелый порошок, чтобы придать поверхности трехмерную текстуру, а затем наносится сусальное золото, чтобы придать этому участку особенно яркий блеск.

В европейской масляной живописи для моделирования деталей изображения используются цветные поверхности и мазок, в то время как в традиционной китайской живописи линия часто служит ведущим средством художественной выразительности. Как достичь гармонии между этими двумя языками живописи?

В ходе неоднократных обсуждений и поисков на примере участка площадью один квадратный метр были испробованы различные виды контурных кистей. В результате десятка попыток был, наконец, выбран вариант, который и позволил воплотить данный проект.

Особенностью этого проекта является не только необычный характер работы с цветом и технология письма, но и само пространственное построение объекта, выводящее живопись в формат пространственной геометрической конструкции. И, как оказалось, источниками вдохновения в организации итоговых составных композиций для китайских художников стали графические работы мастеров русского авангарда, фотомонтажи Александра Родченко и Густава Клуциса.

Станковая живопись когда-то оказала решающее влияние на сложение художественных фотографических принципов работы со светом, цветом, формой и пространством. От фотографии мы переходим к фотографике и фотодизайну и возвращаемся к живописи уже на следующем витке развития, когда привычный плоский формат становится пространственно-средовой инсталляцией, как в случае с проектом «Когда „Ночной дозор“ приезжает в Китай».

7. Примеры подобной фотомебели приведены в статье А..Н.Лаврентьева в журнале Leonardo [12].
8. «Стиль» гунби ((工笔 – gōngbǐ) тщательная кисть) — уникальная техника традиционной китайской реалистической живописи, основанная на многовековом опыте и принципе послойного нанесения минеральных красителей, практически это техника отмывки, создающая ощущение объема и воздушности. Тем более необычна задача передать плотную, насыщенную живопись Рембрандта такими средствами.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Лаврентьев А.Н., Гэ Сяофан. К анализу технологических параллелей живописи и фотографии // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. - 2021. - №3, ч. 2. - С. 185-194.
2. Деникин А.А. Цифровая фотография и современное искусство: Учебное пособие для студентов гуманитарных вузов. - М.: TEMPUS/РГГУ, 2016. - 224 с.
3. Лаврентьев А.Н. Фотографика в системе образования дизайнера-графика // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ. - 2015. - №3. - С.14-28.
4. Мохой-Надь Л. Живопись или фотография. - М., 1929. - 88 с.
5. Российское креативное образование в соответствии со стандартами ЕС: материалы Международной научно-практической конференции. - М., РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2016. - 406 с.
6. Сидоренко В.Ф., Саморукова К.Р. Пути развития фотографики // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. - 2012. - №4. - С. 12-17.
7. Хан-Магомедов С.О. Густав Клуцис. - М.: С.Э.Гордеев, 2011. - 160 с.
8. Черневич Е.В. Комментарий к теме // Техническая эстетика. - 1982. - №6. - С.8.
9. Шулика А.Н. Специфика обработки изображений в графическом дизайне. - М.: TEMPUS/РГГУ, 2015. - 202 с.
10. Эль Лисицкий. Каталог выставки / Авт.-сост.: Татьяна Горячева. - М.: ГТГ, 2017. - 336 с.
11. Hartwig, E. 1960. *Fotografika*, Arkady, Warszawa, Poland.
12. Lavrentiev, A. 1994. “Inventions from Photography: Light, Shadow and Optic Transformations”, *Leonardo*, vol. 27, no. 5, pp. 383-386.
13. Moholy-Nagy, L. 1926. *Painting, Photography, Film*, Albert Langen Verlag, Munchen, Weimar Republic.
14. Senkin, S.Ya. 1981. “An explanatory note pertaining to the photo-fresco work program”, *From Painting to Design. Russian Constructivist Art of the Twenties,* Galerie Gmurzynska, Cologne, Germany, pp. 146-148.