

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»

Школа Дизайна

На правах рукописи

Пронина Анастасия Юрьевна

**Фотографика: художественно-технологические
и проектные аспекты использования фотографии
в графическом дизайне**

РЕЗЮМЕ ДИССЕРТАЦИИ
на соискание учёной степени кандидата наук
в области искусства и дизайна

Научный руководитель:
доктор искусствоведения
Фадеева Татьяна Евгеньевна

Москва — 2025

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Актуальность диссертационного исследования обусловлена необходимостью теоретического осмысления и систематизации феномена фотографии как ключевого инструмента современного графического дизайна в контексте технологических и художественных трансформаций визуальной культуры. В профессиональной практике графического дизайна фотография часто выступает не как готовый элемент, а как исходный визуальный материал, подлежащий значительной переработке и проектной адаптации. Суть фотографии заключается не в простом размещении снимков в композиции, а в их целенаправленном преобразовании. Дизайнер деконструирует исходные изображения, переосмысливает их содержание и форму, а затем интегрирует полученные элементы в принципиально новом визуальном синтезе, где технологические инновации и эстетические принципы формируют уникальные визуальные решения. Развитие технологий меняет не только инструментарий создания изображений, но и саму природу дизайнерского творчества. Если ранее художник или дизайнер непосредственно комбинировал элементы вручную, то сегодня его роль все чаще сводится к управлению алгоритмами, заданию параметров для «со-творчества» с системами искусственного интеллекта, что особенно ярко проявляется в области нейрофотографии. Однако теоретическое осмысление этих стремительных трансформаций, особенно в аспекте фотографии как проектного метода, существенно отстаёт от практики.

Существующие подходы к анализу фотографии в дизайне преимущественно ограничиваются формально-композиционными критериями, такими как ритм, плоскостная гармония, баланс и т.д., что не

позволяет объективно отразить динамику современных дизайнерских практик, где технические процессы получения и обработки изображения становятся неотъемлемой частью художественного замысла. В условиях, когда разнообразие методов использования фотографии открывает широкие возможности для визуальной выразительности и смыслообразования, одновременно возникает методологическая сложность, связанная с осмыслением и систематизацией дизайнерских стратегий. Это многообразие визуальных решений требует разработки общей типологии, основанной не на статических композиционных характеристиках, а на динамике визуальных признаков, обусловленных технологическими процессами их создания и обработки.

Теоретическое осмысление феномена фотографии в современном научном дискурсе характеризуется фрагментарностью и концептуальной несогласованностью, что обусловлено полисемией самого термина и его функционированием в различных профессиональных и культурных контекстах. Его многозначность – от технических изображений в науке до арт-практик в графическом дизайне – требует систематизации и четкого терминологического разграничения. В русскоязычной академической традиции отсутствует консенсус в трактовках, что создаёт необходимость в структурировании существующих подходов. Сложность исследования фотографии обусловлена её междисциплинарной природой, объединяющей три ключевые области: фотографию, графику и дизайн. Каждая из этих дисциплин вносит собственные методы, принципы и цели, создавая уникальный синтез, который требует не только технической интеграции, но и концептуального согласования.

Исследование актуализирует вопрос о необходимости теоретического осмысления фотоизображения как полноправного инструмента графического проектирования. Несмотря на широкое применение

фотографии в дизайне, теоретические аспекты данной проблематики остаются недостаточно разработанными, что формирует значительный пробел в академическом анализе взаимосвязи фотографии и дизайна. Работа акцентирует внимание на значимости фотографии в формировании визуальных нарративов, её влиянии на стилистические тенденции эпохи и выразительные возможности графического дизайна в целом, включая современный этап его развития.

Степень разработанности научной проблемы

Проблематика фотографии как особого вида проектной деятельности в рамках графического дизайна нашла отражение в трудах ряда отечественных и зарубежных исследователей. В 1979 году в журнале «Советское фото»¹ вышла статья крупного российского исследователя дизайна Е. В. Черневич, в которой автор приводит примеры макетов, созданных с помощью техники фотограммы. Систематическое изучение роли фотографии в дизайне, особенно с точки зрения проектирования и педагогики, на протяжении многих лет ведет А.Н. Лаврентьев². Концептуальный подход к фотографии как инструменту утилитарного искусства представлен в докторской диссертации А.Н. Фоменко «Поэтика советского фотоавангарда и концепция производственно-утилитарного искусства»³.

В зарубежном контексте фундаментальное значение имеет работа польского фотографа Эдварда Хартвига «Фотографика»⁴, где стиль высококонтрастной черно-белой фотографии интерпретируется как

¹ Черневич Е.В. Из истории графического дизайна // Советское фото. 1979. № 2. С. 18.

² Лаврентьев А.Н. Фотография и фотоколлаж как визуальное приключение // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 4: Промышленные технологии. 2009. № 3 (18). С. 115—118.

³ Фоменко А.Н. Поэтика советского фотоавангарда и концепция производственно-утилитарного искусства: дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.06. Санкт-Петербург, 2009. 401 с.

⁴ Hartwig, E. Fotografika / Edward Hartwig ; projekt graficzny: Tadeusz Galewski. Wyd. 2. Warszawa : Wydawnictwo Arkady, 1963. 202 s.

графика, а сам термин «fotografika» визуально закрепляет эту связь. Важным исследованием проектной фотографии, создаваемой непосредственно для дизайн-задач, является монография британского дизайнера Сорма Торгерсона «Mind over Matter. Images of Pink Floyd»⁵, всесторонне освещающая процесс создания сложных фотографий для обложек альбомов группы «Pink Floyd», включая технические аспекты, концепции и смысловые слои. Непосредственно к научным исследованиям в области применения фотографии в графическом дизайне относятся диссертации В.В. Матусевича «Принципы и методы фотографии в рекламном графическом дизайне»⁶ и И.Е. Павлова «Фотография в графическом дизайне: средства художественно-образной выразительности»⁷.

Формирование теоретической основы исследования потребовало обращения к широкому кругу источников по смежным дисциплинам. В ходе работы анализировались ключевые труды по истории и теории фотографии, техническим аспектам фотосъемки, а также фундаментальные исследования в области дизайна, искусства и медиа. Комплексный подход позволил проследить взаимосвязи между этими областями научного знания и выявить основные тенденции использования фотографии в графическом дизайне.

Теоретическая база исследования сформировалась на основе анализа ключевых работ по истории и философии фотографии. Труды Дж. Хэкинга⁸,

⁵ Mind over matter. The images of Pink Floyd / Storm Thorgerson, Peter Curzon. Fourth edition. London : Omnibus Press, 2007. 109 p.

⁶ Матусевич В.В. Принципы и методы фотографии в рекламном графическом дизайне : дис. ... канд. тех. наук : 17.00.06. Москва, 2005. 177 с.

⁷ Павлов, І.Є. Фотографія в графічному дизайні: засоби художньо-образної виразності : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : 17.00.07. Харків, 2011. 193 с. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0411U003866> (дата обращения: 14.06.2025).

⁸ Фотография. Всемирная история / Гл. ред Джульет Хэкинг ; предисловие Дэвид Кэмпани ; пер. с англ. Джулия Карризи. М. : Магма, 2014. 676 с.

Е.В. Васильевой⁹, В.И. Михалковича¹⁰, В.Т. Стигнеева¹¹, В. Беньямина¹², В. Уильямс¹³, О.В. Гавришиной¹⁴ и А. ван Лиера¹⁵ позволили осмыслить фотографию как сложный культурный феномен, находящийся на пересечении документа и искусства. Исторические аспекты развития фотографии рассмотрены через призму фундаментальных исследований, включая работы под редакцией М. Фуко¹⁶, публикации на основе коллекции музея Дж. Истмена¹⁷, а также труды В.Г. Левашова¹⁸, Дж. Дайера¹⁹, П. Берка²⁰ и Й. Смита²¹. Дополнительную перспективу предоставили аналитические статьи и эссе О.С. Воскобойникова²², Е.В. Васильевой²³ и О.А. Шишкина²⁴, раскрывающие взаимосвязь фотографической практики с историческим контекстом. Значительное место в исследовании занял анализ экспериментальных направлений фотографии, наиболее релевантных для дизайнерской практики. Данные методы и стратегии изучались через несколько типов источников: личные свидетельства фотографов-новаторов, специализированные исследования творческих методов, а также критические работы по современной фотографии. Практические аспекты творческого подхода к фотографии,

⁹ Васильева Е.В. Фотография и внелогическая форма. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 312 с. (Очерки визуальности).

¹⁰ Михалкович В.И. Поэтика фотографии М. : Искусство, 1989. С. 13.

¹¹ Там же. С. 13.

¹² Беньямин, В. Краткая история фотографии : [эссе] / Вальтер Беньямин ; пер. с нем. С.А. Ромашко. М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 60.

¹³ Уильямс В. Фотография. Почему это шедевр. 80 историй уникальных фотографий / Пер. с англ. О. Перфильева. М. : Синдбад, 2014. 224 с. (Почему это шедевр).

¹⁴ Гавришина О.В. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности». М. : Новое литературное обозрение. 2011. 192 с. (Очерки визуальности).

¹⁵ Лиер А. Философия фотографии / Пер. с англ. Ж.В. Шаповал. Харьков. : «Гуманитарный Центр», 2019. 202 с.

¹⁶ Новая история Фотографии / под общей ред. Мишеля Фуко ; пер с фр. В.Е. Лапицкий, В.М. Кислов, пер. с англ. А.Г. Наследников, А.В. Шестаков, пер. с нем. Ю.Н. Попов. СПб. : Machina ; Андрей Наследников, 2008. 338 с.

¹⁷ История фотографии. С 1839 года до наших дней : собрание Дома Джорджа Истмена / William S. Johnson, Mark Rice, Carl Williams ; пер. с англ. Л. А. Борис ; ред. Т. И. Хлебнова. М. : Taschen ; Арт-Родник, 2010. 766 с.

¹⁸ Левашов В.Г. Лекции по истории фотографии. 3-е изд., доп. и испр. М. : Treemedia ; Творческая Лаборатория «Среда», 2019. 528 с.

¹⁹ Дайер Дж. Самое время / пер. с англ. Мария-Анна Гушина. СПб. : Клаудберри, 2017. 368 с.

²⁰ Берк П. Взгляд историка: как фотографии и изображения создают историю. М. : Эксмо, 2023. 368 с.

²¹ Смит Й.Х. Главное в истории фотографии. Жанры, произведения, темы, техники / Пер. с англ. Анны Агаповой. 5-е изд. М. : Манн, Иванов и Фербер, 2022. 224 с. (Главное в истории).

²² 16 эссе об истории искусства / Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики» 2-е издание., перераб. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2023. 472 с. (HSE Bibliotheca Selecta).

²³ 36 эссе о фотографах : [сборник]. СПб. ; М. : «RUGRAM_Пальмира», 2022. 255 с. (Серия «Пальмира — искусство»).

²⁴ Шишкин, О.А. Ч/Б : [сборник эссе]. М. : Новое литературное обозрение, 2005. 116 с. (Очерки визуальности).

выраженные в концепции «фото можно не снимать, а делать», рассмотрены на основе методических руководств Я. вон Холлебена и М. Пэкхема²⁵. Становление фотографии как полноправного вида искусства к 1970-м годам получило всестороннее осмысление в классических трудах О.Н. Аверьяновой²⁶, С. Сонтаг²⁷, Дж. Бергера²⁸, С.А. Морозова²⁹, Р.Б. Вудурда³⁰, Р. Барта³¹, Ш. Коттон³², Д. Хиггинса³³ и др. Техничко-художественные аспекты фотосъемки, влияние технологий на выразительность, методы экспериментальной практики изучены на основе работ А.Г. Волгина³⁴, В.П. Колесникова³⁵, В.Т. Грюнталя³⁶, А.И. Лапина³⁷ и др. Анализ литературы по теории и истории графического дизайна (У. Флюссер³⁸; К. Фицджеральд³⁹; Р. Верганти⁴⁰; М.В. Савостьянова⁴¹; Э. Росторн⁴²; П. Рэнд⁴³; Б. Мунари⁴⁴; Р. Каплан⁴⁵, Т.О. Габриелян⁴⁶) выявил

²⁵ Холлебен Я., Пэкхем М. Фотоприключения / Пер. с англ. Т. Скоробогатова, С. Шкворченко. М. : Искусство—XXI век, 2020. 96 с.

²⁶ Ман Рэй. Портреты : каталог выставки / Авторы статей: Ольга Аверьянова, Теренс Пеппер, Марина Уорнер ; ГМИИ им. А.С. Пушкина. М. : Скан-Рус, 2013.

²⁷ Сонтаг С. О фотографии / Пер. с англ. Виктора Голышева. М. : Ад Маргинем Пресс ; Музей современного искусства «Гараж», 2014. 272 с.

²⁸ Бёрджер Д. Фотография и ее предназначения / Пер. с англ. Анна Асланян. М. : Ад Маргинем Пресс, 2024. 3-е изд. 216 с.

²⁹ Морозов С.А. Фотография как искусство. М. : Знание, 1972. 48 с. (Новое в жизни, науке и технике. Серия «Искусство», 8).

³⁰ Вудурд Р.Б. Фотограф в роли художника // Америка. 1989, № 396. С. 26.

³¹ Барт Р. Camera lucida. Комментарии к фотографии / Пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. М. : Ад Маргинем Пресс, 2011. 272 с.

³² Коттон Ш. Фотография как современное искусство. М. : Ад Маргинем Пресс ; Музей современного искусства «Гараж», 2021. 288 с.

³³ Хиггинс Дж. Современная фотография в деталях. Почему они не нуждаются в фокусе. М. : Магма, 2014. 224 с.

³⁴ Волгин А.Г. Фотография. 1000 рецептов : справ. изд. М. : Химия, 1993. 320 с.

³⁵ Колесников В.П. Необычная фотография. 2-е изд. доп. и перераб. Киев : Наукова думка, 1990. 144 с.

³⁶ Грюнталь В.Т. Фотоиллюстрация. Светопись. Трансформация. Фотомонтаж. М. : Книга, 1966. 280 с.

³⁷ Лапин А.И. Фотография как... Изд. 5-е., испр. М. : Эксмо, 2011. 306 с.

³⁸ Флюссер В. О положении вещей. Малая философия дизайна / Пер. с нем. Татьяна Зборовская. М. : Ад Маргинем Пресс ; Музей современного искусства «Гараж», 2016. 160 с.

³⁹ FitzGerald K. Volume. Writings on Graphic Design, Music, Art, and Culture / Kenneth FitzGerald. New York : Princeton Architectural Press, 2010. 254 p.

⁴⁰ Верганти Р. Инновации, направляемые дизайном: как изменить правила конкуренции посредством радикальных смысловых инноваций / Пер. с англ. Н. Эдельмана ; под науч. ред. А. Крыловой. М. : Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2019. 384 с.

⁴¹ Савостьянова М.В. Дизайн сегодня. М. : Музей современного искусства «Гараж», 2021. 288 с.

⁴² Росторн Э. Дизайн как отношение / Пер. с англ. Мария Савостьянова ; научный редактор перевода Ольга Божко. М. : Музей современного искусства «Гараж», 2021. 208 с.

⁴³ Рэнд П. Дизайн: форма и хаос / Пер. с англ. И. Форонова. М. : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2013. 244 с.

⁴⁴ Мунари Б. Дизайн как искусство / Пер. с итал. М. Визеля. М. : Издатель Дмитрий Аронов, 2020. 228 с.

⁴⁵ Каплан Р. С помощью дизайна. Почему не было замков на дверях ванных комнат в отеле «Людовик XIV» и другие примеры. 2-е изд. М. : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2021. 328 с.

⁴⁶ Габриелян Т.О. Выразительные средства «классического» графического дизайна // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 48. С. 197–214

эволюцию выразительных средств фотографии в дизайне и последовательность смены визуальных стилей. Особое внимание уделено фотомонтажу как пограничной области (сборник к выставке Оскара Рейландера⁴⁷; Х. Рихтер⁴⁸; Д. Адес⁴⁹; С.А. Ушакин⁵⁰; А.Е. Снопков и соавт.⁵¹; Е.А. Лаврентьева⁵²). Исследования О.И. Рожновой⁵³, А.Н. Лаврентьева и В.Г. Кричевского⁵⁴ непосредственно затрагивают проблемы фотографии в дизайне. Развитие графического дизайна и его ключевые вехи проанализированы в трудах Д. Клиффорда⁵⁵, К. Робертс⁵⁶, С. Хеллера и В. Виен⁵⁷, С. Хеллера и С. Чваста⁵⁸. Общая история дизайна (А.Н. Лаврентьев⁵⁹; В.Ф. Рунге⁶⁰; С.М. и А.С. Михайловы⁶¹; Ш. и П. Филль⁶²; Д. Мюллер⁶³) и российского графического дизайна (Е.В. Черневич⁶⁴), теоретические аспекты дизайна как дисциплины и творчества (В.Л. Глазычев⁶⁵; В.Р. Аронов⁶⁶; С. Беркун⁶⁷), наследие ведущих

⁴⁷ Монтируя реальность. «Два пути жизни» Оскара Густава Рейландера / Авт. статей: Евгений Березнер, Наталья Тарасова, Ирина Чмырева; Дмитрий Орлов (голосарий); Центр современной культуры «Гараж». М.: Центр современной культуры «Гараж», 2011. 136 с.

⁴⁸ Рихтер Х. Дада — искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века / Пер. с нем. Татьяна Набатникова. М.: Гилея, 2014. 360 с.

⁴⁹ Адес Д. Фотомонтаж / Пер. с англ. Наталья Решетова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. 232 с.

⁵⁰ Ушакин С.А. Медиум для масс — сознание через глаз: фотомонтаж и оптический поворот в раннесоветской России. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2020. 328 с.

⁵¹ Густав Клуцис. Валентина Кулагина. Плакат. Книжная графика. Журнальная графика. Газетный фотомонтаж. 1922 — 1937 : [Альбом-монография]. М.: Контакт-Культура, 2010. 280 с.

⁵² Лаврентьева Е.А. Александр Родченко, Густав Клуцис, Эль Лисицкий. Пространственный фотомонтаж как аналог современных медиа // Журнал ВШЭ по искусству и дизайну / HSE University Journal of Art & Design. 2024. No 1 (1).

⁵³ Рожнова О.И. История журнального дизайна. М.: Издательский дом «Университетская книга», 2009. 272 с.

⁵⁴ Кричевский В.Г. Поэтика репродукции. М.: Типолигон-АБ, 2007. 48 с.

⁵⁵ Клиффорд Д. Иконы графического дизайна / Пер. с англ. А. Захарова. М.: Эксмо, 2022. 240 с. (Подарочные издания. Дизайн).

⁵⁶ Roberts C. Graphic design visionaries. London : Laurence King Publishing Ltd, 2015. 312 с.

⁵⁷ Хеллер С., Виен В. Идеи, которые меняли графический дизайн.. М.: Бомбора; Эксмо, 2019. 216 с. (Подарочные издания. Дизайн).

⁵⁸ Хеллер С., Чваст С. Эволюция графических стилей. От викторианской эпохи до нового века / Пер. с англ. И. Фофанова. М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2016. 320 с.

⁵⁹ Лаврентьев А.Н. История дизайна : учеб. пособие. М.: Гардарики, 2007. 303 с.

⁶⁰ Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники : учебное пособие : издание в двух книгах. [В 2-х книгах]. М.: Архитектура-С, 2008. 368 с.

⁶¹ Михайлов С.М. История дизайна. Краткий курс : учебник для вузов. М.: Союз дизайнеров России, 2004. 289 с.

⁶² Fiell, Ch. P. The story of design. London : Goodman Fiell, 2013. 512 p.

⁶³ Muller, J. The History of Graphic Design. 1890 — Today. Koln : Taschen GmbH, 2022. 512 p.

⁶⁴ Черневич Е.В. Графический дизайн в России. 1900 — 2000. М.: Слово, 2008. 208 с.

⁶⁵ Глазычев В.Л. Дизайн как он есть. 3-е изд. М.: Издательство «Европа» : ИД КДУ, 2021. 318 с.

⁶⁶ Аронов В.Р. Дизайн в культуре XX века. 1945–1990. М.: Издатель Д. Аронов, 2013. 406 с.

⁶⁷ Беркун С. Дизайн всего: Как появляются вещи, о которых мы не задумываемся / Пер. с англ. Варвара Васильева. М.: Альпина Паблишер, 2022. 192 с.

школ (Баухаус⁶⁸, ВХУТЕМАС⁶⁹, швейцарская школа⁷⁰), а также критика дизайна и переосмысление его задач и функций (П.Е. Родькин⁷¹) составили важную часть методологической базы.

Для концептуализации фотографии в контексте всеобщей истории искусства и анализа ее связей со стилями, школами и теориями искусства привлечены работы Э. Демпси⁷², Х. Фостера⁷³ и др., К. Гровье⁷⁴, Х. Бельтинга⁷⁵. Проблемы искусства как социального института (В.О. Пигулевский⁷⁶; У. Дж. Т. Митчелл⁷⁷; С.Н. Зенкин⁷⁸) также учтены. Исследования в области теории и практики медиа, а также искусственного интеллекта (В. Флюссер⁷⁹; Л.З. Манович⁸⁰; М. Раш⁸¹; А. Евангели⁸²; А.В. Рябов⁸³; М. Буркхард⁸⁴; Г. Ловинк⁸⁵; Э.Р. Смит⁸⁶; Г. Кёнинг⁸⁷;

⁶⁸ Уитфорд Ф. Баухаус. М. : Ад Маргинем Пресс ; Музей современного искусства «Гараж». — 2019. С. 240.

⁶⁹ ВХУТЕМАС, 100. Школа авангарда : [каталог выставки Музея Москвы] / Музей Москвы ; авторы-составители К. Л. Гусева, А. Н. Селиванова. Москва : ABCdesign, 2021. 326 с.

⁷⁰ Ващук О.А. Швейцарская школа графического дизайна. Становление и развитие интернационального стиля типографики : монография. СПб. : Санкт-петербургский университете технологи и дизайна, 2013. 299 с.

⁷¹ Родькин П.Е. Дизайн будущего и будущее дизайна / Павел Родькин. М. : Совпадение, 2020. 200 с.

⁷² Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству / Пер. с англ. Валентина Крючкова (предисловие, гл. 1), Екатерина Чура (гл. 2–5). 2-е изд., испр. и доп. М. : Искусство—XXI век, 2017. 312 с.

⁷³ Искусство с 1900 года. Модернизм. Антимодернизм. Постмодернизм. 2-е рус. изд., доп. М. : Ад Маргинем Пресс ; Музей современного искусства «Гараж», 2019. 896 с.

⁷⁴ Гровье К. Искусство с 1989 года / Пер. с англ. Ольга Гаврикова. М. : Ад Маргинем Пресс ; Музей современного искусства «Гараж», 2020. 216 с.

⁷⁵ Бельтинг Х. История искусства после модернизма / Пер. с англ. Михаил Некрасов. М. : Музей современного искусства «Гараж», 2024. 340 с.

⁷⁶ Пигулевский В.О. Искусство и арт-практика. Харьков : Издательство «Гуманитарный Центр», 2019. 204 с.

⁷⁷ Митчел У.Дж.Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология / Пер. с англ. В. Дрозда. Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017. 240 с.

⁷⁸ Зенкин С.Н. Семиотика культуры : учебное пособие / Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2023. 176 с.

⁷⁹ Флюссер В. О фотографии / Пер. с нем. Гульнара Хайдарова. 2-е изд. М. : Ад Маргинем Пресс, 2025. 128 с.

⁸⁰ Манович Л.З. Теории софт-культуры / Пер. с англ. Асмик Бадоян, Надежда Лебедева. Нижний Новгород : Красная ласточка, 2017. 208 с. (Новые медиа).

⁸¹ Раш М. Новые медиа в искусстве / Пер. с англ. Дарья Панайотти. М. : Ад Маргинем Пресс ; Музей современного искусства «Гараж», 2022. 256 с.

⁸² Евангели А. Формы времени и техногенная чувственность. Нижний Новгород : Красная ласточка ; АНО «Артиз», 2019. 272 с. (Новые медиа).

⁸³ Рябов А.В. Культура / дизайн. Начало XXI века. М. : Новое литературное обозрение, 2021. 248 с. (Серия «Очерки визуальности»).

⁸⁴ Буркхардт М. Краткая история цифровизации / Пер. с нем. Николай Андреев. М. : Ад Маргинем Пресс : ABCdesign, 2021. 184 с.

⁸⁵ Ловинк Г. Критическая теория интернета. 2-е изд. М. : Ад Маргинем Пресс, 2024. 256 с.

⁸⁶ Смит Э.Р. Пиксель. История одной точки / Пер. с англ. Алексея Снигирова. М. : Individuum, 2023. 688 с.

⁸⁷ Кениг Г. Конец индивидуума. Путешествие философа в страну искусственного интеллекта / Пер. с фр. Инны Кушнаревой. Москва : Individuum, 2023. 352 с.

С.С. Марков⁸⁸, С.В. Миловидов⁸⁹ И.М. Чубаров⁹⁰ и др.) позволили рассмотреть фотографику как информационную единицу, адаптирующуюся к новым технологическим и социокультурным условиям. Эти работы раскрывают влияние цифровой среды, софта, алгоритмов ИИ на творчество, культурное производство и восприятие изображений, поднимая вопросы авторства, стилистического разнообразия и будущего визуальных коммуникаций в графическом дизайне. Представленный обзор отражает ключевые направления и наиболее значимые исследования, формирующие теоретический фундамент для изучения фотографии в контексте графического дизайна.

Несмотря на активное использование фотографии в практике графического дизайна на протяжении десятилетий – от рекламных плакатов и книжных обложек до брендинга и цифровых каталогов – ее теоретическое осмысление как самостоятельного феномена и ключевого инструмента дизайна остается фрагментарным.

Существует явный дефицит комплексных исследований, посвященных эволюции роли, художественно-выразительного потенциала и методологии проектирования фотографии в контексте графического дизайна, особенно в условиях технологических трансформаций – от аналоговой эпохи до цифровой революции и современных вызовов искусственного интеллекта. Накопленный обширный практический опыт и эмпирический материал требуют системного научного анализа для выявления закономерностей развития фотографии, ее специфических методов и вклада в формирование визуальной культуры. Восполнение данной теоретической лакуны представляется актуальной научной задачей.

⁸⁸ Марков С.С. Охота на электроовец. Большая книга искусственного интеллекта. В 2-х томах. М. : ДМК Пресс, 2024.

⁸⁹ Миловидов С.В. Художественные особенности произведений компьютерного искусства созданных с использованием технологий машинного обучения // Артикульт. 2022. № 4 (48). С. 36—48.

⁹⁰ Чубаров И. М. Искусство без художника: к вопросу о критериях современного искусства // Человек. 2023. Т. 34, № 5. С. 130—148.

Гипотеза исследования

На протяжении многих десятилетий графические дизайнеры активно используют фотографию в своей профессиональной деятельности. Фотография выступает в качестве эффективного инструмента для создания визуальных композиций. В условиях цифровизации процесс производства фотографий стал доступен широкому кругу пользователей, а обработка фотографий стала более простой и быстрой. Дизайнеры могут как обращаться к услугам профессиональных фотографов, так и самостоятельно создавать фотографии для проектов, что делает фотографию широко применяемым средством в графическом дизайне.

Несмотря на то, что фотография является важным компонентом визуальной культуры и оказывает ощутимое влияние на формирование стилевых направлений в графическом дизайне, теоретическое осмысление феномена фотографии в контексте графического дизайна остаётся недостаточно разработанным. Исследователи в области дизайна не уделяют должного внимания изучению фотографии как явления, оказывающего существенное влияние на развитие практик графического дизайна. Это привело к отсутствию целостного подхода к пониманию роли фотографии в дизайн-практике, и теоретической лакуне в понимании взаимосвязи фотографии с современными художественными и технологическими тенденциями в дизайне. Кроме этого, нехватка теоретических исследований в данной области создаёт пробелы в понимании эволюции фотографии как одного из ключевых инструментов графического дизайна. При этом накопленный практический опыт и фактический материал предоставляют обширную базу для анализа и проведения исследований художественных и технологических аспектов фотографии, которые могут существенно обогатить знания о потенциале фотоизображений в

графическом дизайне и развить методы проектирования творческой фотографии.

Важно не только рассматривать фотографию с точки зрения воплощения художественных задач и влияния на визуальное восприятие, но и проанализировать её в контексте технологических изменений, происходивших на протяжении всей истории ее развития. Необходимо проследить эволюцию роли фотографии в истории графического дизайна, начиная с первых этапов её интеграции в визуальную культуру и заканчивая современными инновациями в области цифровой и компьютерной графики. На каждом этапе развития графического дизайна фотография не только отражала текущие культурные и социальные запросы, но и активно участвовала в формировании новых визуальных парадигм. Она гибко адаптировалась к смене технологий, отражая потребности времени и открывая перед дизайнерами новые горизонты для творчества. Роль фотографии выходит далеко за рамки «иллюстрации», она является важным инструментом для создания новых дизайн-решений.

Объектом исследования выступает совокупность визуально-коммуникативных практик графического дизайна, основанных на использовании фотографических изображений в их преобразованном виде. К ним относятся: плакаты, афиши, обложки печатных изданий, элементы айдентики и другие носители, где фотография подвергается художественно-проектной переработке.

Особое внимание уделено работам, в которых фотография функционирует не как иллюстративный элемент, а как структурный и смыслообразующий компонент дизайн-системы, где технические процессы получения и обработки изображения становятся неотъемлемой частью

проектного мышления и определяющим образом влияют на выразительные решения.

Предмет исследования – фотография как специфический инструмент графического дизайна, рассматривающийся в контексте взаимосвязи художественно-технологических и проектных аспектов её функционирования.

Особый акцент сделан на выявлении закономерностей, согласно которым технологические инновации и даже технические «сбои» становятся осознанной творческой стратегией, формируя специфическую визуальную грамматику и семантический потенциал проектной фотографии. Предмет исследования фокусируется на фотографии как на динамическом процессе, где в руках дизайнера эффекты и ошибки переходят в осознанную творческую стратегию, что позволяет рассматривать её не просто как технический инструмент, а как форму визуального мышления, синтезирующую «документальность» фотографии с проектной логикой дизайна.

Хронологические и географические рамки исследования

Настоящее исследование осуществляет комплексный анализ эволюции фотографии в ретроспективе её исторического развития, охватывая хронологический период с последней трети XIX столетия до 2020-х гг. Географические рамки исследования включают территорию Российской Федерации, страны Европы и Североамериканский регион (США), что обусловлено следующими методологическими задачами: во-первых, необходимостью реконструкции процессов миграции центров формирования дизайнерских концепций в исторической динамике; во-вторых, потребностью в выявлении новых центров проектной активности, возникавших в ходе технологической модернизации;

в-третьих, задачами анализа трансграничных культурных трансферов и взаимовлияний в изучаемой области. Выбор указанных географических ареалов детерминирован их ключевой ролью в процессе симбиотического развития фотоискусства и технологических инноваций. Эмпирическая база исследования сконцентрирована на регионах, где художественные практики фотографии находились в состоянии активного взаимодействия с передовыми достижениями технических дисциплин и информационно-коммуникационных технологий (ИКТ). Такой подход позволяет проследить генезис и эволюцию корреляционных связей между трансформацией фотографического языка и этапами научно-технического прогресса, отражая выраженную динамику этих взаимозависимостей в различных социокультурных контекстах.

Таким образом, хронологические рамки исследования охватывают период с конца XIX века (первые опыты использования фотографии в дизайне) до современных практик нейрофотографии; географические рамки включают российский, европейский и североамериканский контексты как основные центры развития графического дизайна; отраслевые рамки ограничены сферой графического дизайна (исключая только художественные или только документальные фотопрактики).

Цель и задачи исследования

Цель исследования – формирование системного представления о роли фотографии в графическом дизайне через реконструкцию её эволюционного развития от аналоговых фотопроцессов к современным нейрогенеративным технологиям и разработку типологии, основанной на взаимосвязи технических и художественных аспектов её функционирования. Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Уточнить понятие фотографии в контексте графического дизайна, для чего провести сравнительный анализ трактовок термина «фотографика» в искусстве и дизайне (с учетом подходов, принятых в России и зарубежом). Выявить и систематизировать основные направления употребления термина, что позволит дифференцировать фотографику как инструмент графического дизайна от других значений; сформулировать определение фотографии для проектной дизайн-практики;
2. Рассмотреть становление и развитие фотографии в графическом дизайне как инструмента выражения визуальных смыслов, проанализировать этапы интеграции фотографии в графический дизайн с 1890-х годов до настоящего времени, проследить как меняется фотографика в связи с технологическими сдвигами;
3. Рассмотреть становление и развитие фотографии в графическом дизайне как инструмента выражения визуальных смыслов, проанализировать этапы интеграции фотографии в графический дизайн с 1890-х годов до настоящего времени, проследить как меняется фотографика в связи с технологическими сдвигами;
4. Выявить специфику отношений художественно-технологических и проектных аспектов фотографии, выявить механизмы взаимовлияния технологических ограничений и возможностей на художественные решения в фотографии;
5. Разработать оригинальную типологию фотографии, основанную на анализе визуальных признаков, функциональной направленности и технологической базы как аналитическую матрицу для выбора методов работы с фотографией в соответствии с проектной задачей.

Теоретическая и методологическая база исследования

Изучение фотографических приёмов в графическом дизайне требует комплексного подхода. Для полноценного осмысления этого феномена необходимо объединение знаний из различных областей, таких как история фотографии, история графического дизайна, а также история техники и технологий. Взаимосвязь этих дисциплин позволяет глубже понять, как фотография влияла и продолжает влиять на визуальную культуру и какие изменения она внесла в дизайнерскую практику. Особую ценность для данной диссертации представляют исследования А.Н. Лаврентьева, чьи работы по авангардной фотографии и курсу «Фотографика» раскрывают механизмы синтеза экспериментальной съёмки и дизайнерской типографики, характерные для советского конструктивизма. Анализ работ О.И. Рожновой, акцентирующий роль фотографии в эволюции журнального дизайна, и диссертация В.В. Матусевича, исследующая фотоприёмы в рекламной графике, позволяют выявить прагматику изображения в коммерческом контексте. Важной теоретической основой для работы стали концепции Вальтера Беньямина и Вилема Флюссера: беньяминовский анализ механической репродукции и флюссеровская концепция «технообразов» формируют рамки для критического осмысления фотографии в контексте практик искусства и дизайна. Теории Ш. Коттон и Э. Гомбриха, рассматривающие фотографию в парадигме визуальной коммуникации, дополняются семиотическим подходом У.Дж. Митчелла и Ч. Пирса, что дает возможность интерпретировать фотографические образы как знаковые системы в дизайнерских проектах. Кроме того, концепции Р. Краусс о постмедиальности и работы Л. Мановича о цифровой природе современных изображений формируют методологическую базу для анализа нейрофотографии и алгоритмического дизайна.

В диссертационной работе использован комплексный междисциплинарный подход для исследования фотографии. Этот подход предполагает синтез различных методологий.

Метод визуальных исследований (visual studies) использовался при отборе работ для исследования, в выборку были взяты примеры, в которых применяется фотография. Опираясь на социальное значение (популярность объекта дизайна), культурное значение (дизайн граничит с искусством и имеет эстетическую ценность) и технологическое значение (применение новых медиа и технологий впервые на территории дизайна) стало возможным сформировать круг объектов диссертационного исследования.

Метод сравнительного анализа позволил определить три этапа развития фотографии, обусловленных технологическим прогрессом: аналоговый, цифровой и нейрогенераций.

Формально-стилистический метод применялся для описания и анализа образцов фотографии, что позволило в качестве результата получить типологизацию изображений, основанную на эстетических и технических приёмах фотографии.

Культурно-исторический метод применялся для анализа изменений визуальных парадигм, обусловленных значимыми техническими открытиями в области фотографии, техник печати и распространения информации.

Научная новизна исследования

Настоящее исследование вносит значительный вклад в теоретическое осмысление фотографии как специфического инструмента графического дизайна. Научная новизна исследования заключается в следующем:

- предложена четкая концептуализация термина «фотографика» как специфического инструмента графического дизайна, основанная на систематизации трех основных направлений его употребления в профессиональной практике и теоретических исследованиях: как обозначения высококонтрастной художественной фотографии в польской традиции (Я. Булгак, Э. Хартвиг), как направления станкового искусства, как проектной фотографии в графическом дизайне;
- впервые проведено комплексное описание эволюции фотографии в графическом дизайне за период с последней трети XIX столетия по 2020-е годы, выявившее закономерную последовательность парадигмальных сдвигов в понимании роли фотографии в дизайне. Разработана комплексная концепция эволюции фотографии: проведен системный анализ фотографии как феномена, неразрывно связанного с технологическим прогрессом;
- проанализированы технические принципы создания фотографии в графическом дизайне, установлена взаимозависимость между этапами развития технологий получения изображений (аналоговые, цифровые, нейросетевые) и трансформацией ее эстетических, функциональных и семантических параметров;
- систематизированы исторические и современные техники создания фотографии, включая нейрофотографию – принципиально новый метод генерации изображений с использованием искусственного интеллекта; уточнен концепт «нейрофотография» для описания «гибридных» изображений на «стыке» фотореализма с графикой;
- разработана оригинальная типология фотографии, основанная на критериях: *визуальные признаки, функциональная направленность, технологическая база*. Эта типология учитывает динамику

современных дизайнерских практик, допуская принадлежность объектов нескольким типам одновременно, и формирует аналитическую матрицу для осознанного выбора методов работы с фотографией в соответствии с проектной задачей;

- обозначены тенденции развития фотографии как вида проектной деятельности. Разработаны рекомендации по интеграции «исторических методов» и ИИ-инструментов в дизайн-практику.

Полученные в ходе исследования теоретические положения и разработанная типология фотографии формируют концептуально обоснованную основу для системного изучения трансформаций визуальной культуры в условиях цифровой революции, определяя перспективные направления для дальнейших исследований.

Положения, выносимые на защиту

1. Фотографика – комплексный феномен, в рамках которого технологические инновации, художественные стратегии и проектные методики находятся в постоянном взаимодействии, формируя новый язык современного графического дизайна. Термин «фотографика» в контексте графического дизайна имеет профессиональное значение, связанное с применением фототехнологий для решения коммуникативных задач, что требует унификации его трактовки в проектной практике. Фотографика в контексте графического дизайна – это синтез фотоизображения с другими элементами дизайна: текст, графика, цвет, композиция, формат носителя и т.п. В работе обосновывается необходимость пересмотра традиционного понимания фотографии как вспомогательного инструментария и предлагается рассматривать ее как полноценную стратегию дизайн-мышления, где технологические процессы получения и

обработки изображения становятся неотъемлемой частью художественного замысла.

2. Развитие фотографии в графическом дизайне от последней трети XIX столетия до периода до эпохи искусственного интеллекта определило её как один из ключевых инструментов визуальной коммуникации, где технологические инновации стали основой для постановки и решения новых проектных задач. Интеграция фотографии в дизайн прослеживается через ключевые этапы: пионерские эксперименты с фотохимическими процессами, модернистские фотоопыты авангардных школ, довоенную институционализацию фотодизайна, послевоенный синтез фотографии и типографики, цифровую трансформацию и эпоху искусственного интеллекта. Каждый этап развития фотографии в дизайне был обусловлен синтезом технических возможностей и потребностей проектной деятельности. Ключевым следствием этой эволюции является переход от использования фотографии как средства фиксации реальности к её осознанному преобразованию, где технологические инновации – включая артефакты и «сбои» (такие как цифровой шум или глитч-эффекты ИИ) – реинтерпретируются в художественную стратегию, формирующую новую визуальную грамматику и расширяющую семантический потенциал дизайн-решений. Технологические инновации определяют визуальные решения в фотографии, формируя новые стандарты проектирования.
3. Художественные решения в фотографии исторически формируются в диалектическом взаимодействии с технологическими возможностями и ограничениями, где последние не только детерминируют визуальный язык, но и становятся источником

инновационных проектных стратегий. Технологические параметры (свойства светочувствительных материалов, оптические характеристики объективов, алгоритмы обработки и т.п.) изначально задают рамки выразительности, но именно в процессе их освоения и преодоления дизайнер вырабатывает уникальные художественные приемы. Так, зернистость аналоговой пленки или артефакты цифровой компрессии трансформируются из технических «несовершенств» в осознанные элементы визуальной грамматики, формируя специфическую фактуру и эмоциональную атмосферу работы. Цифровые технологии, сняв многие физические ограничения (например, на манипуляции с изображением), открыли пространство для синтеза разнородных элементов и конструирования виртуальных нарративов, что потребовало разработки новых композиционных и смыслообразующих принципов. В условиях нейрогенерации принципиальная непрозрачность алгоритмов ИИ (их стохастичность и зависимость от обучающих данных) смещает фокус проектной деятельности с создания изображений на контроль входных параметров и постобработку, что переопределяет традиционные критерии эффективности дизайн-решений. Таким образом, эволюция фотографии демонстрирует устойчивую корреляцию между уровнем технологического развития и методологией проектирования.

4. Обосновывается и аргументируется разработанная автором оригинальная типология фотографии, которая впервые позволяет системно анализировать и проектировать визуальные решения в графическом дизайне через призму взаимосвязи художественно-технологических и проектных аспектов. Типология преодолевает традиционный формально-стилистический подход, формируя структуру на основе трёх ключевых критериев:

визуальных признаков (отражающих художественную специфику), функциональной направленности (определяемой коммуникативными задачами) и технологической базы (включающей как традиционные, так и инновационные методы создания изображений). Типология не является жесткой иерархической системой, а учитывает динамический характер современных дизайнерских практик, допуская одновременную принадлежность объектов к нескольким типологическим группам. Это позволяет рассматривать фотографию как развивающийся феномен, где традиционные аналоговые техники органично сочетаются с цифровыми технологиями и нейрогенеративными методами.

5. Фотография, используемая в графическом дизайне с 1890-х годов для оформления периодических изданий и плакатной продукции, сохраняет свою актуальность в качестве ключевого средства визуального выражения. Эволюция её применения демонстрирует устойчивую взаимосвязь между технологическими возможностями эпохи и художественно-проектными решениями. В аналоговый период базовые принципы фотографии формировались под влиянием специфики фотоматериалов и химических процессов, что проявлялось в характерных методах работы: от выбора фотоплёнки и условий экспонирования до ручной печати и техник фотомонтажа. Переход к цифровым технологиям существенно расширил арсенал дизайнера, включив компьютерную обработку изображений, цифровое сканирование и последующую программную коррекцию, а современный этап развития дополнен принципиально новыми возможностями нейросетевой генерации изображений. При этом каждый технологический этап не отменяет предыдущие, но создаёт новые условия для творческого переосмысления визуальных

возможностей фотографического материала в проектной практике. Современная фотография существует как многослойная система, где исторические методы сосуществуют с инновационными инструментами, требуя от дизайнера не только владения техническими навыками, но и критического осмысления роли фотоизображения в контексте перенасыщенной визуальной среды. Увеличение доступности технологий генерации неизбежно приведёт к росту объёма фотореалистичного контента, что поставит перед профессионалами задачу разработки новых фильтров отбора, методов верификации и стратегий смыслового усиления изображений в проектной работе.

Теоретическая и практическая значимость работы

Работа восполняет дефицит исследований феномена фотографии как универсального метода проектной деятельности, предлагая как теоретическую, так и практическую базу для её системного применения. Исследование демонстрирует, как развитие фототехники (аналоговой, цифровой, нейрогенеративной) трансформирует эстетические нормы и методологию проектной деятельности, создавая основу для синтеза технических инноваций и творческого мышления. Предложена системная интерпретация фотографии как самостоятельной области проектной деятельности, объединяющей технические, эстетические и коммуникативные аспекты дизайна. Раскрыты сущностные характеристики фотографии – междисциплинарность, технологическая обусловленность и функциональная гибкость – что актуализирует её роль в современных дизайнерских практиках. Практические кейсы, представленные в работе, демонстрируют применимость методов в реальных проектах. Проанализированные в работе подходы к интеграции нейрогенеративных

технологий в фотографику открывают возможности для автоматизации создания контента, персонализации визуальных решений и экспериментов с новыми формами. Разработаны рекомендации по применению технических приемов для усиления эмоциональной выразительности и функциональности проектов в различных сферах дизайна. Результаты исследования могут быть применены для использования в дизайнерском образовании.

Апробация результатов исследования

Основные положения диссертации были изложены в ходе выступлений на научных и научно-практических конференциях, опубликованы в виде статей в научных журналах и обсуждались на семинарах аспирантской школы по Искусству и дизайну НИУ ВШЭ.

Результаты работы представлены в статьях:

1. Фадеева, Т.Е., Першеева, А.Д., Пронина, А.Ю. Между индексальным и иконическим: фотографии в контексте развития нейронных сетей // Артикульт. — 2024. — № 1 (53). — С. 48—63. — DOI: 10.28995/2227-6165-2024-1-48-63.
2. Пронина, А.Ю. Фотографика в графическом дизайне с 1890-х по 1960-й год // Обсерватория культуры. — 2024. — Т. 21, № 6. — С. 598—613. — DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-6-598-613.
3. Пронина, А.Ю. Фотографика в дизайне обложек музыкальных альбомов 1970–2010-х годов в контексте идей Андре Руйе // Шаги/Steps. — 2025. — № 11 (2). — С. 164—187.

Результаты работы представлены в научных докладах на конференциях:

1. Международная конференция «Теории и практики искусства и дизайна: социокультурные, экономические и политические

контексты». Доклад: «Художественно-технические методы фотографии в графическом дизайне (на примере оформления музыкальных альбомов)». 06.04.2022—08.04.2022 (Москва, НИУ ВШЭ);

2. Международная конференция «Теории и практики искусства и дизайна». Доклад: «Фотографика. О фотографии в графическом дизайне». 05.04.2023—07.04.2023 (Москва, НИУ ВШЭ);
3. Art Вышка. Доклад: «Научный подход в решении дизайн-задач». 14.09.2023. (Москва, НИУ ВШЭ);
4. Международная конференция «Теории и практики искусства и дизайна: социокультурные, экономические и политические контексты». Доклад: «Фотография в графическом дизайне: творческие практики работы с аналоговой, цифровой и нейрофотографией». 10.04.2024—12.04.2024. (Москва, НИУ ВШЭ);
5. Международная конференция «Теории и практики искусства и дизайна: социокультурные, экономические и политические контексты». Доклад: «Цифровые технологии и их влияние на эстетические нормы графического дизайна в контексте работы с цифровой фотографией». 09.04.2025—11.04.2025. (Москва, НИУ ВШЭ).

Кураторская работа

Результаты представлены в подготовке и проведении выставки плакатов «Techno Influence» (январь, 2024). На практических занятиях со студентами Школы дизайна НИУ ВШЭ были созданы плакаты, основанные на принципах работы с фотографией. Эти плакаты стали основой экспозиции выставки. Работа над выставкой включала следующие этапы: кураторский замысел, проведение воркшопов по работе с фотографией со

студентами, организацию и проведение выставки. Выставка была организована в пространстве ЦСИ «Фабрика» (г. Москва).

Структура диссертации

Структура исследования обусловлена целями и задачами данного исследования. Диссертационное исследование состоит из введения, трёх глав (17 параграфов), заключения, библиографического списка, включающего 241 наименование и приложение. Диссертация содержит 259 страниц.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация посвящена исследованию эволюции фотографии в контексте графического дизайна и охватывает три ключевых этапа её развития – аналоговую, цифровую и нейрофотографию (на «стыке» фотореализма и графики). Во **введении** обоснована актуальность исследования фотографии как специфического инструмента графического дизайна, определены объект и предмет, цели и задачи исследования, а также предметная область исследования, методологическая база, указывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, положения, выносимые на защиту.

Цель **первой главы** – **«Фотографика: определение и историко-теоретический контекст»** – дать определение фотографии, рассмотреть её историческое развитие и теоретические трактовки. Глава посвящена концептуализации термина «фотографика» и анализу его историко-теоретического контекста. В **параграфе «1.1 Появление термина ”фотографика”»** прослеживается генезис понятия с момента его возникновения в конце XIX века в научном лексиконе (астероид Photographica, 1899) до современных интерпретаций. Анализ выявляет смысловую поливалентность термина: в научном контексте он служит для обозначения технических методов визуализации, тогда как в европейской европейской фотосреде под «фотографикой» может пониматься коллекционирование фотоартефактов, а также специфическая арт-практика. Такая семантическая вариативность отражает междисциплинарный статус феномена, находящегося на пересечении технологических, культурных и художественных дискурсов. В **параграфе «1.2 Фотографика как графичная фотография»** анализируется формирование особой визуальной традиции в рамках польской школы фотографии. Ключевые представители этого направления – Ян Булгак и

Эдвард Хартвиг – разработали концепцию фотографии как специфического метода трансформации фотографического изображения, где акцент делается на графических качествах: повышенной контрастности, лаконичности форм и тенденции к абстракции. Такой подход переосмысливал документальную природу фотографии, сближая её с выразительными средствами графики. В России термин связывают с экспериментальными техниками фотопечати (высококонтрастная печать, специализированные проявители). **В параграфе «1.3 Фотографика как станковое искусство»** рассматриваются работы художники, в создании чьих произведений используется фотография (Э. Уорхол, Б. Крюгер, И. Березовский и др.). Показано, что фотографика в контексте станкового искусства развивается как синтетическая форма, соединяющая документальность фотографии с концептуальной глубиной и визуальной выразительностью различных художественных техник. Подобный синтез расширяет границы как фотографии, так и изобразительного искусства, создавая принципиально новые визуальные стратегии и методы художественного высказывания. **Параграф «1.4 Фотографика как инструмент графического дизайна»** освещает фотографику как активный элемент дизайн-системы, фотографика определяется как особая методология работы с изображением, органично сочетающая утилитарные задачи визуальной коммуникации с творческими аспектами формообразования. В работах российских ученых – А.Н Лаврентьева, Е.В. Черневич, Г.К. Пондопуло и других – особое внимание уделяется значимости фотографии как важнейшего элемента современной визуальной культуры. Их исследования акцентируют ключевую роль этого феномена в образовательных процессах и системе визуальных коммуникаций, что особенно актуально в эпоху цифровой трансформации. Современные технологические изменения, по мнению авторов, приводят к

принципиальному переосмыслению медийных границ, что делает фотографику универсальным языком визуального диалога, способным интегрировать различные формы медиавыражения.

Таким образом, в главе последовательно раскрывается смысловая многогранность термина «фотографика», которая проявляется через три взаимосвязанные, но самостоятельные трактовки. Глава систематизирует ключевые интерпретации термина – каждая из рассматриваемых интерпретаций не отрицает предыдущие, а образует с ними сложную систему взаимных отсылок и дополнений, что в совокупности формирует целостное представление о фотографии как о динамичном и многомерном явлении визуальной культуры. Это создает теоретическую основу для последующего анализа эволюции фотографии, демонстрируя, как её смыслы отражают взаимодействие технологий, искусства и культурных контекстов. Глава завершается выводами, подтверждающими необходимость системного изучения фотографии как специфического инструмента графического дизайна, учитывающего взаимосвязь технических процессов и художественных решений. Обоснование выбора данного исследовательского ракурса закладывает методологические предпосылки для дальнейшего анализа – от реконструкции исторического развития фотографии до выявления типологических закономерностей ее применения в дизайнерской практике. Такой подход обеспечивает целостность исследования, связывая теоретическое осмысление феномена с конкретными проявлениями в профессиональной деятельности.

Во второй главе – «Эволюция фотографии в графическом дизайне» – осуществляется комплексный анализ исторического становления и трансформации фотографии как проектного метода. Глава выявляет устойчивую взаимосвязь между техническими возможностями эпохи и формированием специфических методов работы с

фотографическим материалом. В параграфе «2.1 Экспериментальная и абстрактная фотография» рассматриваются истоки фотографии в экспериментальной фотографии XIX века, где абстрактные и технически новаторские подходы заложили основы синтеза фотообраза и дизайна. В параграфе «2.2 Становление фотографии (1890—1945)» исследуются истоки взаимодействия фотографии с полиграфией и дизайном. Анализируются ключевые факторы, способствовавшие этому процессу: технологические достижения в области репродуцирования изображений, появление новых печатных техник, а также концептуальные поиски авангардных художников, стремившихся к синтезу различных визуальных языков. Период 1890—1945 гг. характеризуется становлением фотографии как самостоятельной дисциплины: в это время формируются её базовые принципы через взаимодействие с авангардными течениями современного искусства, в частности, конструктивизмом, а также коммерческой рекламой. Отмечается, что в указанный период еще не существовало термина «графический дизайн», но формировались предпосылки для его возникновения – развитие промышленного производства и полиграфии. Особое внимание уделено экспериментальным художественным школам, таким как ВХУТЕМАС и Баухаус. В параграфе особый акцент сделан на новаторских экспериментах ключевых фигур эпохи – Александра Родченко и Ласло Мохой-Надя, чьи радикальные художественные поиски принципиально изменили понимание возможностей фотографии в дизайне. Их авторские методики, реализованные как в масштабных творческих программах, так и в отдельных проектных решениях, заложили основы современного визуального языка, демонстрируя неразрывную связь между фотографической техникой и дизайнерским мышлением. Параграф «2.3 Развитие аналоговой фотографии (1945—н.вр.)» преимущественно посвящен послевоенной эпохе (1945—1980-е гг.) и

знаменует расцвет аналоговой фотографии, когда технические возможности плёнки и ручной печати активно использовались для создания сложных визуальных метафор в плакатах и журнальной графике. Анализируется становление графического дизайна как самостоятельной профессии в 1940—1960-е гг.: рассматривается появление арт-директоров, формирование утилитарных задач дизайна в сфере бизнеса и рекламы. Дополнительно исследуются художественные особенности аналоговой фотографии, её технические характеристики и роль как индексального знака в культурном контексте, что подчеркивает её значение для визуальной коммуникации. **В параграфе «2.4 Развитие фотографии в цифровую эпоху (1970—н.вр.)»** рассматривается появление и расцвет цифровых технологий и компьютерных программ, которые радикально трансформировали дизайн, сделав фотографику более гибкой и интегративной, что особенно ярко проявилось в сложно структурированных макетах и появлении приёмов, ранее технически не доступных дизайнеру. Прослеживается история внедрения цифровых технологий в профессиональную практику, что привело к большому притоку специалистов в данную область. Затрагивается вопрос развития программного обеспечения (Photoshop и др.), и новых методов обработки изображений. Обсуждаются вопросы массового распространения цифровых снимков, в частности, их аутентичности и подлинности, эстетики пикселизации, а также трансформация прежних принципов дизайна под требования цифровой среды. **В параграфе «2.5 Фотографика и нейросети (2015—н. вр.)»** рассматривается современный этап развития работы с фотографиями, который тесно связан с внедрением в практику дизайна нейросетей, которые переосмысливают саму природу фотографии через генерацию и алгоритмизацию изображений. В рамках данного параграфа также анализируются исторические предпосылки

возникновения феномена ИИ и специфика работы с ИИ-генераторами. Отмечается, что нейрофотография стирает границы между авторством и технологией, создавая изображения, лишенные прямой связи с реальностью. Исследуются художественные аспекты нейрофотографии: подражание манере известных мастеров, множественность интерпретаций, новые формы визуального выражения и т.д. В заключении главы подчёркивается, что аналоговые, цифровые и нейротехнологии не заменяют, а дополняют друг друга, формируя многомерный язык современного дизайна, а также рассматриваются философские и профессиональные вызовы, связанные с переходом к «постфотографии», и её роль в будущем графического дизайна. Таким образом, во второй главе прослеживается, как технические инновации меняли не только методы создания изображений, но и их культурный статус, а также функции в коммуникации и дизайне, от аналоговых экспериментов до цифровой демократизации и эры искусственного интеллекта. Этот исторический путь, пройденный от первых экспериментов с фотоматериалами до работы с искусственным интеллектом, свидетельствует о глубинной взаимосвязи технологических возможностей эпохи и формирующихся на их основе визуальных стратегий в дизайне.

Третья глава диссертационной работы «Типология приёмов создания фотографии и взаимосвязь технических и художественных аспектов» представляет собой систематизацию методов работы с фотографическим материалом в графическом дизайне через призму их эволюционного развития и взаимосвязи технических возможностей с художественным замыслом. Автор последовательно анализирует, как различные технологии создания изображений формируют специфическую «визуальную грамматику» и смысловой потенциал проектной фотографии. Глава открывается **параграфом «3.1 Фотографика на основе аналоговых**

процессов» и рассматривает фотопроцессы, в которых химические реакции и ручная обработка снимков определяли уникальную фактуру и глубину изображений. В этом параграфе автор подробно рассматривает влияние конструкции камеры и объектива на изображения и анализирует технические параметры с точки зрения стратегий художественного дизайн-творчества. В фокусе исследования оказывается процесс трансформации технических ограничений аналоговой эпохи в осознанные творческие приемы, где химические свойства эмульсий, зернистость пленки и ручные методы обработки становились инструментами создания уникальной визуальной фактуры. Особое внимание уделяется тому, как специфические особенности аналоговых процессов — от глубины резкости до тонального диапазона — закладывали основы профессионального визуального языка, сохраняющего свою актуальность в современном дизайне. В параграфе **«3.2 Фотографика на основе аутентичных процессов»** исследуются альтернативные методы создания изображений, где материальная природа фотографического процесса становится определяющим фактором визуального результата. Анализируются такие техники, как фотограмма, цианотипия, полароидная фотография и т.д., каждая из которых порождает уникальные визуальные решения благодаря специфике своего технологического воплощения. В параграфе **«3.3 Фотографика на основе цифровой фотографии и компьютерной обработки изображений»** исследуется преобразование визуального языка фотографии под влиянием цифровых технологий. В фокусе данного раздела — цифровые технологии, принципиально изменившие потенциал экспериментальной работы в дизайне. Автор анализирует характерные особенности цифрового изображения — пиксельную структуру, артефакты сжатия и другие технологические следы, которые изначально воспринимались как недостатки, но постепенно были осмыслены как

новые выразительные средства. Отмечается, что появление компьютерной обработки, возможности манипулировать слоями трансформировало саму природу фотографии, сместив акцент с фиксации реальности на конструирование визуальных нарративов. При этом подчеркивается, что цифровые инструменты не отрицают аналоговые традиции, а симулируют их визуальные характеристики. Таким образом, параграф демонстрирует диалектику цифрового и аналогового: современные инструменты не просто воспроизводят традиционные фотографические эффекты, но переосмысливают их в новых технологических условиях. Отдельно рассмотрены нетипичные способы получения изображений. **В параграфе «3.4 Фотография на основе альтернативных способов получения изображений»** особое внимание уделяется таким технологическим практикам, как ксерокопирование, сканирование, спутниковая съёмка и создание скриншотов. Эти методы рассматриваются как полноценные инструменты проектной работы, демонстрирующие удивительную пластичность фотографического медиума. Анализ показывает, как подобные альтернативные подходы к производству изображений обогащают визуальный язык дизайна. **В параграфе «3.5 Фотография на основе композиционных приёмов»** исследуется органичный синтез фотографической техники и дизайнерского мышления, проявляющийся через осознанное использование композиционных стратегий. Анализируется, как такие приёмы, как нестандартные ракурсы съёмки, эксперименты с масштабами объектов, динамическое кадрирование трансформируют визуальное восприятие изображения, превращая технические возможности фотокамеры в инструменты проектного творчества. Особое внимание уделяется работе с форматом, где сочетание оптических закономерностей и дизайнерского замысла создаёт новые смысловые акценты. **В параграфе «3.6 Фотография под влиянием**

технологий печати» исследуется роль полиграфических процессов в формировании облика фотографических изображений. Анализ показывает, как технические характеристики печатного производства — от физических свойств бумаги до конструктивных особенностей печатного оборудования — становятся неотъемлемой частью творческого процесса, существенно влияя на визуальное восприятие работы. Такой подход подчеркивает важность комплексного понимания всего производственного цикла — от создания изображения до его материального воплощения. Завершает главу исследование нейросетей. В параграфе **«3.7 Фотографика под влиянием нейросетей»** автор демонстрирует, как нейросетевые технологии переосмысливают саму природу фотографического медиума через генерацию изображений. При этом подчеркивается, что нейрофотография не противопоставляется традиционной фотографии, а вписывается в существующую систему как новый слой визуальной коммуникации. В параграфе **«3.8 Фотографика основанная на свете»** автор раскрывает, как свет определяет художественное и семантическое значение фотографии и подчёркивает саму природу фотографии. Через управление и организацию освещения происходит работа с традиционными свойствами фотографии, что вписывается в существующую систему как неотделимый слой визуальной коммуникации.

Обе главы (вторая и третья) в совокупности демонстрируют, как технический прогресс и художественный поиск непрерывно обогащают язык фотографии, делая её одним из ключевых элементов современной визуальной коммуникации.

В **Заключении** подводятся итоги комплексного исследования, подтверждающие достижение основной цели работы — разработку целостной теоретической концепции фотографии как специализированного инструментария графического дизайна.

Проведённый анализ эволюционного развития и структурно-типологическое исследование выявили, что фотография представляет собой сложный синтетический феномен, органично соединяющий три ключевых компонента современной визуальной культуры: технологические возможности фотографии, выразительные средства графического дизайна и методологию проектного мышления. Важным результатом исследования стало выявление специфической визуальной грамматики фотографии — системы устойчивых принципов и приёмов работы с фотоизображением, которые, несмотря на технологические изменения, сохраняют свою актуальность на разных этапах развития дизайна, включая и современность. Эта грамматика, сохраняя свою структурную целостность на протяжении всей истории развития фотографии, одновременно проявляет удивительную гибкость и адаптивность к технологическим инновациям. Особую значимость приобретает доказательство того, что фотография как профессиональный метод выходит далеко за рамки простого технического приема работы с изображениями, становясь полноценным языком визуальной коммуникации со своей специфической логикой и выразительными средствами. Анализ эволюционного пути фотографии — от первых аналоговых опытов до современных цифровых и нейросетевых технологий — убедительно демонстрирует, что ее развитие носит не линейный, а кумулятивный характер, где каждый новый технологический этап не отменяет предыдущие достижения, а обогащает профессиональный инструментарий дизайнера дополнительными выразительными возможностями. Проведенное исследование не только систематизирует накопленные знания о фотографии, но и открывает новые перспективы для дальнейшего изучения ее трансформации в условиях стремительного развития цифровых технологий и искусственного интеллекта. Полученные

выводы имеют важное значение как в рамках теории и истории графического дизайна, так и для профессиональной практики, предлагая целостную концепцию работы с фотографическим материалом в проектной деятельности.