

УДК 72.01:77.04

Хом Александр Чонгириевич,
Магистрант, Департамент архитектуры и дизайна
Политехнический институт (Школа),
Дальневосточный федеральный университет
Khom Alexander Chongireevich,
Master's student, Department of Architecture and Design
Polytechnic Institute (School),
Far Eastern Federal University

Лапшина Евгения Александровна,
кандидат архитектуры, профессор,
Департамент архитектуры и дизайна
Политехнический институт (Школа)
Дальневосточный федеральный университет
Lapshina Evgenia Aleksandrovna
PhD in Architecture, Professor,
Department of Architecture and Design
Polytechnic Institute (School),
Far Eastern Federal University

Лиханский Юрий Иванович,
кандидат архитектуры, профессор,
Департамент архитектуры и дизайна
Политехнический институт (Школа),
Дальневосточный федеральный университет
Likhansky Yuri Ivanovich,
PhD in Architecture, Professor,
Department of Architecture and Design
Polytechnic Institute (School),
Far Eastern Federal University

**АРХИТЕКТУРНАЯ ФОТОГРАФИЯ В СИСТЕМЕ ФИКСАЦИИ,
ФОРМИРОВАНИЯ И РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АРХИТЕКТУРЫ
ARCHITECTURAL PHOTOGRAPHY IN THE SYSTEM OF RECORDING,
IMAGE FORMATION AND REPRESENTATION OF ARCHITECTURE**

Аннотация. В статье архитектурная фотография рассматривается как визуальное посредничество между материальным объектом и его профессиональным, коммерческим и общественным восприятием. Цель исследования – разработать модель, разграничивающую документальную фиксацию, целевое формирование визуально-смыслового образа и его репрезентацию. Применены теоретический, сравнительно-исторический, визуальный, формально-композиционный и семиотический методы, а также рефлексивный анализ авторских серий бизнес-центра Н8 и жилых комплексов «Пряники» и Elements во Владивостоке. Показано, что фотографическая версия объекта зависит от задачи, адресата, ракурса, света, присутствия человека, контекста, обработки и последовательности кадров. Уточнены понятия «фиксация», «формирование», «репрезентация», предложено понятие целевого режима архитектурно-фотографической репрезентации и критерии анализа сохраняемых, усиливаемых, ослабляемых и исключаемых свойств архитектуры. Результаты



применимы при подготовке технических заданий, формировании визуальной стратегии, создании архивов и в архитектурном образовании.

Abstract. Architectural photography is studied as visual mediation between a material object and its professional, commercial and public perception. The model distinguishes documentary recording, purposeful image formation and representation in a communication context. Visual and formal analysis of the author's H8, Prjaniki and Elements series in Vladivostok demonstrates that the same building acquires different photographic versions depending on task, audience, viewpoint, light, human presence, context and sequencing. The article introduces the target mode of architectural-photographic representation and criteria for preserved, enhanced, weakened and excluded properties. The model is applicable to shooting briefs, visual strategies, archives and architectural education.

Ключевые слова: Архитектурная фотография, архитектурная среда, фиксация, визуально-смысловой образ, репрезентация архитектуры, медиатор, целевой режим, визуальная коммуникация, Владивосток.

Keywords: Architectural photography, architectural environment, recording, visual-semantic image, representation, mediation, target mode, visual communication, Vladivostok.

Введение. Архитектура существует как материальная, пространственная и переживаемая среда, однако значительная часть знания о ней возникает через фотографии в журналах, портфолио, архивах и цифровых медиа. Географическая удалённость, ограниченный доступ, изменение или утрата здания превращают снимок в основной канал знакомства с объектом. При этом изображение не только сообщает о существовании архитектуры, но и задаёт способ её чтения, выделяя одни свойства и исключая другие.

Проблема исследования обусловлена противоречием между представлением о фотографии как достоверной фиксации и её способностью формировать избирательную версию архитектуры. Снимок связан с реально существующим объектом, но возникает в результате выбора точки, оптики, света, времени, границ кадра, присутствия людей, обработки и публикационного контекста.

Цель и задачи исследования. Цель – разработать модель взаимосвязи фиксации архитектурного объекта, формирования его визуально-смыслового образа и последующей репрезентации различным аудиториям. Задачи включают уточнение трёх уровней, систематизацию факторов визуального выбора, сопоставление коммуникативных режимов и апробацию критериев на материале авторской профессиональной практики.

Степень разработанности проблемы. Теоретическую основу составляют работы В. Бенямина, Р. Барта, С. Зонтаг и Дж. Бергера о документальности и культурной обусловленности фотографического взгляда [1-4]; исследования Б. Коломины и К. Циммерман о связи архитектуры с медиа и фотографическими протоколами [5, 7]; труды по истории архитектурной фотографии [8-10]. Отечественные исследования раскрывают единство документальности и художественности, трансформацию визуальной культуры и формирование образа города [12-14]. С. Я. Ислеева рассматривает фотографию как инструмент архитектора [11], тогда как настоящая работа сосредоточена на переходе от построенного объекта к публично функционирующему образу.

Материалы и методы. Используются теоретический и сравнительно-исторический анализ, визуальный и формально-композиционный анализ, семиотическая интерпретация, анализ публикационного контекста, кейс-стади и рефлексивное изучение профессиональной практики. Эмпирическую базу составили серии H8, «Пряники» и Elements, сведения о задачах съёмки, отборе и публикации. Контролируемая съёмка одного объекта по нескольким брифам рассматривается как следующий этап; существующие серии служат для апробации критериев сохраняемого, усиленного, ослабленного и исключённого.

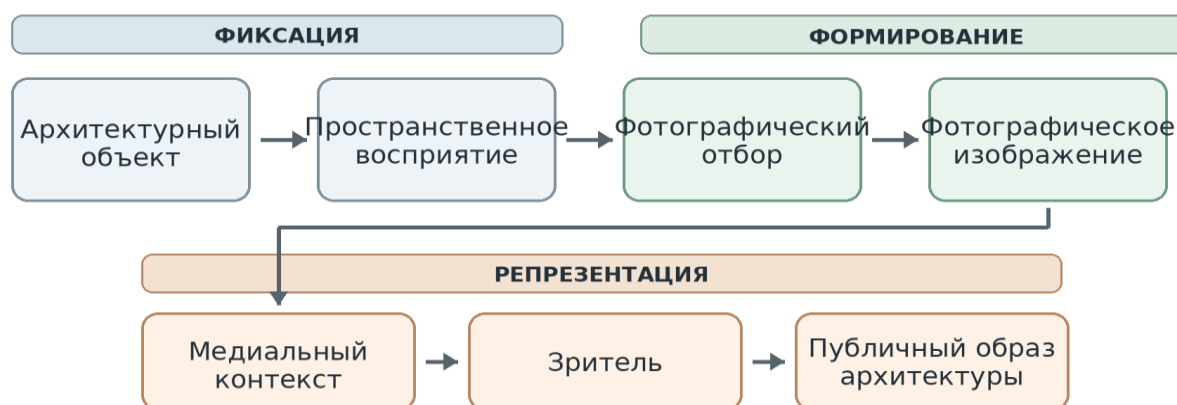


Архитектурная фотография как документ и форма доступа. Архитектура стала одним из ранних объектов фотографии благодаря неподвижности зданий и их общественной значимости [8-10]. Снимок сохраняет видимую геометрию, материалы, детали, окружение и следы времени, но не является исчерпывающим эквивалентом здания: он показывает только то, что оказалось доступно камере и было включено в кадр. Документальность поэтому не исключает авторского отбора [2-4, 12].

Документальная ценность снимка основана на его связи с конкретным состоянием объекта в определённый момент. Фотография способна сохранять геометрию видимых поверхностей, материалы, детали, окружение, следы эксплуатации и временные изменения. Вместе с тем она никогда не является исчерпывающим эквивалентом здания. Документ показывает только то, что оказалось доступно камере и было признано достойным включения в кадр. В этом отношении документальность не противоположна авторскому выбору: именно отбор превращает непрерывную реальность в читаемое сообщение [2-4, 12].

Различие между архитектурой и её фотографической версией особенно заметно при сопоставлении телесно-временного опыта с плоскостным изображением. Архитектура воспринимается в движении и многосенсорно [6]; фотография утрачивает акустику, тактильность и свободный маршрут, но приобретает композиционную концентрацию, повторяемость и возможность сопоставления удалённых объектов.

Полнота достигается системой кадров: фронтальный вид раскрывает фасад, диагональный – объём, деталь – материал, человеческая фигура – масштаб и сценарий. Архитектурно-фотографический образ определяется как избирательная визуально-смысловая версия реального объекта, сформированная средствами фотографии и условиями предъявления.



Один и тот же объект может получать разные фотографические версии в зависимости от цели, аудитории и площадки публикации

Рисунок 1. Модель архитектурно-фотографического посредничества. Схема А. Ч. Хома

Фиксация, формирование и репрезентация. Фиксация создаёт визуальное свидетельство о состоянии объекта; формирование выстраивает его образ посредством ракурса, масштаба, света, человека, окружения, обработки и серии; репрезентация включает изображение в профессиональную, коммерческую, архивную или общественную коммуникацию. Фиксация неизбежно избирательна, формирование присуще любой осмысленной съёмке, а репрезентация меняет значение кадра в зависимости от подписи, соседства изображений, аудитории и площадки.

Три уровня образуют систему обратных связей: предполагаемая аудитория влияет на съёмку заранее, заказчик определяет приоритеты, редактор меняет последовательность, а



зритель закрепляет отдельные версии объекта. Публичный образ может оказаться устойчивее непосредственного опыта и продолжать существование после изменения здания.

Целевые режимы архитектурно-фотографической репрезентации. Целевой режим – совокупность визуальных и редакционных решений, обусловленных задачами, заказчиком, адресатом и площадкой. Он не является жёстким жанром: один проект может сочетать профессиональную презентацию, коммерческую привлекательность, архивную полноту и авторское высказывание. Понятие позволяет объяснять причины выбора, а не только описывать формальные признаки.

Таблица 1

Целевые режимы архитектурно-фотографической репрезентации

Целевой режим	Коммуникативная задача	Типичные визуальные признаки
Для архитектора	Раскрыть проектную идею, объём, геометрию, материалы и связь с контекстом	Общие и средние планы; детали; контролируемая перспектива; свет, выявляющий форму; человек как масштаб
Для конечного потребителя	Сформировать желание посетить, купить, арендовать или использовать объект	Эмоциональный широкий кадр; тёплый или режимный свет; человек как герой сценария; акцент на комфорте и атмосфере
Архивно-документальный	Систематически сохранить состояние объекта и обеспечить повторное сравнение	Повторяемые точки; нейтральный свет; фронтальные виды; масштаб; фиксация повреждений, окружения и метаданных
Авторско-критический	Исследовать противоречия, повседневность, время и отношения здания со средой	Свободный визуальный язык; следы эксплуатации; проблемный контекст; фрагментация или деконструкция целостного образа

Факторы формирования визуального образа. Точка съёмки и высота камеры задают иерархию фасадов и масштаб; фокусное расстояние меняет глубину и отношения планов; граница кадра включает либо исключает соседнюю застройку, инфраструктуру и следы эксплуатации. Свет, время, погода и сезон влияют не только на читаемость формы, но и на эмоциональную оценку: рассеянный свет поддерживает системную фиксацию, боковой выявляет пластику, вечерний соединяет оболочку здания с внутренним свечением.

Человек задаёт масштаб, демонстрирует функцию или становится героем желаемого сценария. В архивном режиме его присутствие минимизируется ради сопоставимости, в авторском – может фиксировать реальное использование и конфликт. Подбор позы, одежды и места фигуры превращает пользователя в управляемый композиционный элемент.

Обработка может повышать ясность геометрии и цвета, но чрезмерное удаление элементов среды подменяет фиксацию идеализированным образом. Значение создаёт и последовательность: общий вид, средний план и деталь формируют драматургию серии; цифровая платформа добавляет формат экрана, автоматическое кадрирование и отделение изображения от исходного контекста.

Участники производства публичного образа. Публичная версия архитектуры имеет распределённое авторство. Фотограф отвечает за пространственный и временной отбор, архитектор – за формулировку проектной идеи, заказчик – за коммерческую или репутационную цель, редактор – за последовательность, платформа – за формат



распространения, зритель – за интерпретацию. Поэтому один технически точный кадр в портфолио, рекламе, архиве и критическом эссе производит разные смыслы [5, 7].

Апробация модели на материале авторской практики. Серии Н8, «Пряники» и Elements выполнены по заказу архитектурных бюро и представляют профессиональный режим репрезентации реализованного проекта. Их исследовательская ценность состоит в возможности проследить, какие виды признаны обязательными, какой свет выбран, какие помехи исключены и как кадры соединены в последовательность.

Серия Н8 переводит объект из городской ситуации в профессионально читаемую систему. Контекстуальный вид связывает здание с рельефом и растительностью, фронтальный подчёркивает регулярность фасада, крупный план превращает сочетание чёрной облицовки, зелёного стекла и оранжевых деталей в самостоятельный образ. Кадры относятся к одному зданию, но сообщают разные типы знания: положение, устройство фасада и материально-цветовую идентичность.

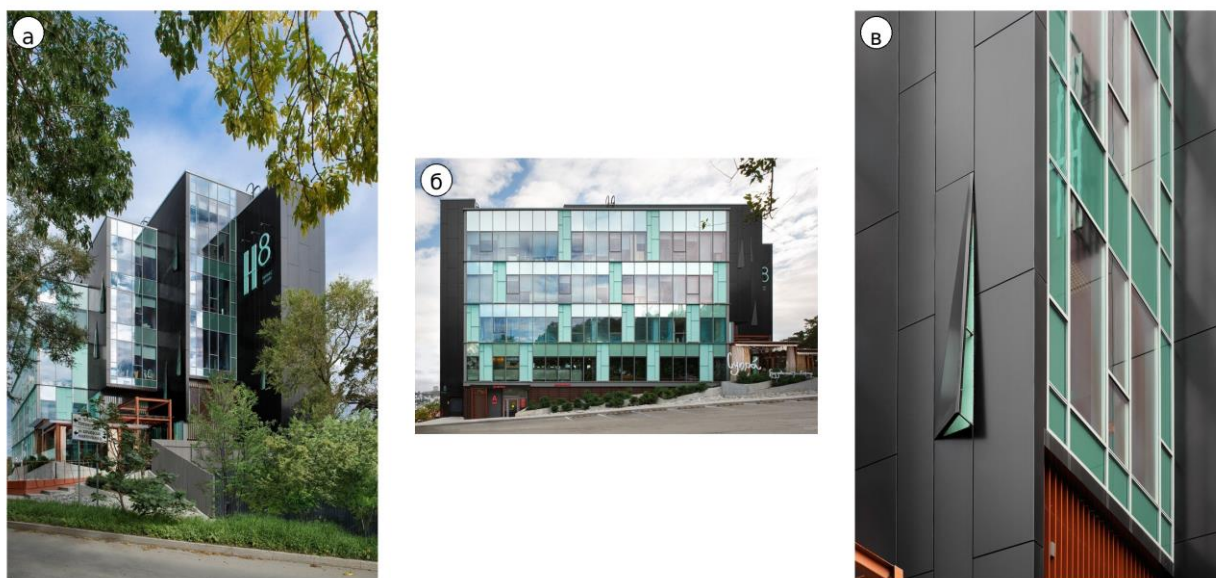


Рисунок 2 – Бизнес-центр Н8 во Владивостоке: а – контекстуальный вид; б – фронтальная репрезентация фасада; в – фрагмент фасада. Фотографии А. Ч. Хома

Серия ЖК «Пряники» формирует образ благоустроенной и человечески масштабной среды. Акцент сделан на расположении корпусов, фасадной пластике, древесных экранах, озеленении и пешеходных связях; бытовые и инфраструктурные признаки сведены к минимуму. Это показывает целевой отбор качеств, значимых для профессиональной идентификации проекта.

В серии Elements роль человека выявляется сравнением двух кадров с близкой точки. Без пользователя внимание сосредоточено на геометрии навеса, материалах и светотени; фигура создаёт масштаб, сценарий отдыха и представление о предполагаемом образе жизни. Цвет одежды связывает человека с фасадными акцентами и растительностью, включая его в целенаправленно сформированную композицию.





Рисунок 3. ЖК Elements: а – пространство без пользователя;
б – та же композиция с человеком. Фотографии А. Ч. Хома

Удалённый кадр Elements визуально сближает жилую башню с судами и портовой инфраструктурой. Телефотографическое сжатие сохраняет реальный контекст, но усиливает его символическое значение: корабли становятся частью версии комплекса, связанной с Владивостоком как морским городом.

Критерии сравнительного анализа. Матрица включает четыре группы: сохраняемую информацию о геометрии, материалах, состоянии и окружении; усиленные качества – пластику, цвет, ритм, атмосферу и связь с местом; ослабленные или исключённые свойства – следы эксплуатации, конфликтное соседство, инфраструктуру; новые смыслы, возникающие благодаря композиции, человеку, подписи и контексту публикации.

Сопоставление проводится не по принципу «лучше – хуже», а по соответствию задаче и характеру знания. Рекламный кадр точнее передаёт обещаемую атмосферу, фронтальный вид – организацию фасада, архивный – состояние объекта. Модель позволяет описывать различия без сведения их к субъективному вкусу.

Следующий этап – контролируемая вариативная съёмка одного объекта по брифам для архитектора, потребителя, архива и авторского проекта. При неизменности здания варьируются свет, ракурс, оптика, человек, контекст, обработка и последовательность; контактные листы и варианты отбора делают наблюдаемым сам процесс производства версии.

Обсуждение результатов и ограничения. Коммерческие серии создавались для реальных заказов, а не как симметричный эксперимент. Они демонстрируют действие профессионального режима и применимость критериев, но не исчерпывают архивную, потребительскую и критическую стратегии. Научная новизна состоит в соединении производства кадра и его медиальной циркуляции: образ зависит не только от стиля фотографа, но и от задачи, адресата, редакционного отбора и площадки.

Исследовательский и практический потенциал. Модель помогает согласовать в техническом задании цель, обязательные виды, роль человека, контекст, обработку и формат публикации; архитектурному бюро или девелоперу – выстроить визуальную стратегию; архиву – обеспечить повторяемые точки, нейтральный свет, метаданные и фиксацию неблагоприятных элементов. В образовании сопоставление версий одного объекта развивает визуальную грамотность и превращает фотографию из иллюстрации в исследовательский аппарат.

Практическим продолжением является визуально-аналитический атлас «Фиксация – формирование – репрезентация», организованный по вопросам: что зафиксировано, усилено и



исключено; для кого создан образ; где он опубликован; какой эффект производит. Финальные и альтернативные кадры, схемы точек съёмки, фрагменты брифов и публикационные макеты делают неявные профессиональные решения предметом анализа.

Заключение. Архитектурная фотография обеспечивает доступ к удалённой, изменённой и утраченной архитектуре, но не заменяет непосредственный пространственный опыт. Документальная связь снимка с объектом сохраняется при любой стратегии, однако не отменяет пространственный, временной, технический и редакционный отбор. Поэтому один объект получает несколько содержательно различных фотографических версий.

Разграничение фиксации, формирования и репрезентации описывает переход от материального здания к публичному образу: фиксация сохраняет сведения, формирование устанавливает визуальную иерархию, репрезентация вводит изображение в систему коммуникации. Анализ Н8, «Пряников» и Elements подтвердил, что контекст, масштаб кадра, деталь, человек и отношения планов производят разные типы знания. Осознанное применение модели повышает точность технического задания, ответственность визуальной коммуникации и качество архивной фиксации; дальнейшая контролируемая съёмка необходима для экспериментального сопоставления режимов.

Список литературы:

1. Benjamin W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction // Illuminations. New York: Schocken Books, 1969.
2. Barthes R. Camera Lucida: Reflections on Photography. New York: Hill and Wang, 1981.
3. Sontag S. On Photography. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.
4. Berger J. Ways of Seeing. London: British Broadcasting Corporation; Penguin Books, 1972.
5. Colomina B. Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media. Cambridge, MA: MIT Press, 1994.
6. Pallasmaa J. The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses. Chichester: Wiley, 2012.
7. Zimmerman C. Photographic Architecture in the Twentieth Century. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
8. Pare R. (ed.). Photography and Architecture: 1839–1939. Montreal: Canadian Centre for Architecture, 1982.
9. Robinson C., Herschman J. Architecture Transformed: A History of the Photography of Buildings from 1839 to the Present. New York: Architectural League of New York, 1987.
10. Elwall R. Building with Light: The International History of Architectural Photography. London: Merrell, 2004.
11. Ислеева С. Я. Архитектурная фотография как инструмент творческой деятельности архитектора: автореф. дис. ... канд. архитектуры. Нижний Новгород, 2009.
12. Гурьянов С. М. Фотография как феномен русской культуры 1920–1970 годов: синтез документальности и художественности: автореф. дис. ... канд. культурологии. Киров, 2009.
13. Воронцова Е. А. Роль фотографии в трансформации визуальной культуры рубежа XIX–XX вв.: автореф. дис. ... канд. культурологии. Ярославль, 2013.
14. Васильева Е. В. Образ города в художественной фотографии Франции второй половины XIX – начала XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2005.

