На правах рукописи

Гэ Сяофан

ОТ ЖИВОПИСИ – К ФОТОГРАФИКЕ И ФОТОДИЗАЙНУ. ГЕНЕЗИС РАБОТЫ С ЦВЕТОМ И ПРОЕКТНЫЙ ПОДХОД К СОЗДАНИЮ ИЗОБРАЖЕНИЙ. (ОПЫТ КИТАЯ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОГО ФОТОИСКУССТВА)

Специальность 5.10.3. - Виды искусства

(техническая эстетика и дизайн)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва – 2026

Диссертация выполнена на кафедре коммуникативного дизайна федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова».

Научный руководитель: **Лаврентьев Александр Николаевич**, доктор искусствоведения, профессор, и.о. проректора по научной и международной работе ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Официальные оппоненты: **Фадеева Татьяна Евгеньевна**, доктор искусствоведения, доцент факультета креативных индустрий ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский университет “Высшая школа экономики”»

Аверьянова Ольга Николаевна доктор искусствоведения, заведующая отделом искусства фотографии ФГБУК «Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО **«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»**

Защита состоится «____»_____2026 года в 11.00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.440.01, созданного на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова» по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, дом 9, стр. 1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке РГХПУ им. С. Г. Строганова и на сайте: https://rghpu.ru.

Просим принять участие в защите диссертации и направить отзыв в 2 экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «____» _____2026 года.

Ученый секретарь диссертационного совета, доктор искусствоведения  А.В. Трощинская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Давний спор фотографии и живописи по поводу художественного лидерства в вопросах творчества, отображения внутреннего эмоционального мира человека, развития визуальных представлений о мире продолжается и в век цифровых технологий. Более того, он обретает новые основания и проблемы, поскольку современное цифровое искусство в живописи и графике и фотография как вид искусства часто опираются на одни и те же технологии – цифровые. И живопись, и фотография в одинаковой мере становятся объектами тиражирования, копирования в информационном пространстве, становясь и объектом 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 возникает фотоживопись, фотографика, фотоскульптура, фотодизайн.

Фотографика и фотодизайн – смежные 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.

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.

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 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, тонирование и подцветка изображения, опыты цветной фотографии. 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 становится Китайская академия искусств в Ханчжоу, что связано с наличием музея дизайна и музея фотографии.

Развитие данного направления потребовало и включения в подготовку современных промышленных дизайнеров и дизайнеров-графиков 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. Подобные же курсы ведутся и во многих вузах Китая (например, Китайской Академии Искусств, Ханчжоу или Сяомынском Технологическом Университете).

Существует точка зрения, согласно которой фотографику рассматривают как исторически современный этап развития фотографии[1]. И действительно, в проектах фотохудожников можно часто увидеть интеграцию различных видов современного искусства, не говоря уже о цифровом инструментарии или использовании ИИ. К этому можно добавить переосмысление многовекового опыта живописи и работы с цветом и светом, опираясь на проектные методы дизайна.

На стыке 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[2] 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 и т.д. В то же время весь 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.

Это касается культуры работы с цветом и светом, принципов 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.

---

[1] Сидоренко В.Ф., Саморукова К.Р. Пути развития фотографики // Декоративное искусство и предметно- пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2012. — № 4. — С. 12–17.

[2] Черневич Е.В. Комментарий к теме. // Техническая эстетика, 1982, №6. С.8

Проблема взаимодействие фотографики и фотодизайна с традиционными видами художественного творчества рассматривается в данном исследовании под углом зрения технологий масляной живописи по нескольким причинам.

Во-первых, широкое использование масляной живописи в XV веке в Европе было для своего времени прорывной технологией в реалистическом отображении мира, позволяло вести длительную работу над произведением, добиваясь полного правдоподобия, иллюзорности, использовать широкую палитру художественных и технологических приемов. Точно так же революцию в отображении визуального мира совершила и фотография.

Во-вторых, фотографию и живопись роднит не только визуальный характер творчества, наличие общих законов отображения пространства на плоскости, но и характер творческого использования цвета, технологии работы с цветом, живопись можно считать своеобразной генетической памятью фотоискусства в работе с цветом и светом. В использовании пигментов в масляной живописи, технологии многослойности, методов аддитивного или субтрактивного смешения цветов очень многое было аналогично оптическим и физико-химическим процессам аналоговой фотографии.

Третья причина в том, что в своей эволюции фотоискусство часто прибегало к использованию именно живописных техник и технологий для усиления многозначности, «художественности» фотографических произведений. Этот опыт востребован и при использовании инструментов Искусственного Интеллекта при генерировании фотореалистических изображений.

Состояние изученности вопроса. Тема исследования взаимоотношений живописи и фотографии имеет давнюю историю – начиная со статей XIX века и кончая продолжающимся обсуждением этой проблемы в каталогах выставок и монографиях о творчестве художников и фотографов.

Литература в области фотоискусства обширна и разнообразна. Здесь и историко-культурные исследования зарождения фотоискусства, фокусирующие внимание на общей истории (С.А.Морозов, Питер Поллак,

Бомон Ньюхолл, Гу Чжэн, И.Ю.Чмырева, Ву Хун, Шэнь Синьсин, Ху Босян и многие другие). Здесь необходимо выделить исследования взаимодействия живописи и фотографии (О.Н.Аверьянова, Ван Дерен Кок, Вэй Наньчан, Гао Вэйсян), отдельных мастеров и творческих периодов: от зарождения фотографии до фотографического модернизма, субъективной фотографии, трансдисциплинарной фотографии (Стив Йейтс), использования фотографии в системе медиа (Т.Е.Фадеева). Можно выделить также публикации о технологических новациях (Эрл Митчелл), творческих направлениях (Ван Дерен Кок), каталоги выставок (Майк Вивер, Ольга Свиблова /ММОМ), издания энциклопедического характера. Отдельные монографии посвящены тем или иным этапам развития фотоискусства (В.Т.Стигнеев, А.В.Логинов, А.Н.Фоменко, Мишель Фризо, и др.).

В связи с особенностью фотографии как вида искусства связанной с тиражированием важную роль играют историко-теоретические, культурологические и социокультурные труды и исследования роли фотографии в культуре, исследования фотографии как вида искусства, обладающего своей собственной поэтикой (Вальтер Беньямин, Сьюзен Зонтаг, Ролан Барт, В.Т.Стигнеев, Н.А.Хренов, У Цюн).

Для практического использования востребованы методические материалы, переведенные на многие языки. Материалы, связанные с аппаратурой, технологией и рецептурой аналоговой фотографии, руководства по работе с программами цифровой обработки фотоизображений, основы цветной фотографии (Брайд Уилан, М.В.Домасев, С.Е.Погорелый, Эрнст Хаас, Дж. Хеджкоу, Юэ Ж).

Также в русскоязычной литературе накоплен учебно-методический материал, отражающий поиски в области преподавания фотодисциплин в системе дизайн-образования (П.Н.Бесчастнов, В.Ф.Сидоренко, А.Н.Лаврентьев, А.Г.Пушкарев).

В русскоязычной литературе стоит выделить труды историка фотографии С.А. Морозова «Русская художественная фотография» (1955), «Искусство

видеть» (1963), «Фотография как искусство» (1970) и «Фотография среди искусств» (1986). В этих книгах автор подробно рассмотрел художественный генезис фотоискусства, его связи с живописью, графикой, первые опыты пикториальной фотографии. Подобный интерес к взаимодействию искусств характерен именно для истории российского фотоискусства, где многие мастера пришли в фотографию из живописи, архитектуры, дизайна. На живописца учился Андрей Карелин, к истории живописи постоянно обращался и один из выдающихся мастеров фоторепортажа Борис Игнатович. Универсальными художниками были в начале 1920-х годов Александр Родченко и Эль Лисицкий.

Среди публикаций уже 2020-х годов следует особо выделить монографию О.Н.Аверьяновой «Фотография|Живопись — век XIX. От сюжета к содержанию»[3]. Здесь впервые сравнивается не только общекультурный или художественно-композиционный опыт соперничества фотографии с живописью, но и рассматриваются поиски оригинального пути фотоискусства, которые повлияли на развитие живописи, а также других видов уже проектно-художественного творчества, таких как дизайн и новые медиа.

Авторы конца XX – начала XXI века обращают внимание на единство визуальной культуры нынешней цифровой и пост-цифровой эпохи. В этом единстве как бы переплавляются художественные достижения и технологические особенности различных видов искусства.

Цифровые технологии стерли четкие границы между различными видами искусств; многое стало сводиться к переработке информации, алгоритмам; в фотоискусстве, цифровой живописи и графике часто используется однотипное программное обеспечение.

Общие философско-эстетические вопросы современного фотоискусства рассматриваются в работах Сьюзен Зонтаг, Ролана Барта, Анри Вартанова и Валерия Стигнеева. Важную роль при анализе композиционного построения

[3] Аверьянова О.Н. Фотография|Живопись — век XIX. От сюжета к содержанию. – М.: Эксмо, 2022. – 416 с.

произведений фотоискусства сыграли труды Рудольфа Арнхейма, такие как «Искусство и визуальное восприятие». Специфика современного этапа развития фотоискусства рассмотрена в работах современных китайских исследователей Гу Чжэн («Карта современной культуры фотографии»), Бао Кун («Смотрим. Смотрим снова: современная видеокультура») и др.

Однако, несмотря на значительный объем искусствоведческой, историко-культурной и технической литературы, методических материалов, монографий и статей — специфика работы с цветом во взаимосвязи с традиционной масляной живописью остается еще малоизученной темой, особенно в контексте развития современного искусства Китая, развития живописного и дизайнерского творчества. Проблема одновременного системного анализа художественно-технологического взаимодействия масляной живописи и фотографии еще не рассматривалась в контексте фотоискусства Китая, фотографики и фотодизайна. Для современной китайской фотографии, фотографики и фотодизайна эта проблема приобретает особое значение в связи с масштабным развитием станковой масляной живописи в искусстве и культуре страны, активностью художников и дизайнеров-графиков, выставочной и музейной деятельностью.

Цели и задачи исследования. Цель исследования – изучение генезиса взаимоотношений художественной фотографии и станковой живописи в контексте развития фотографики и фотодизайна и влияния поиска средств и приемов художественной выразительности на развитие визуальной культуры проектно- художественной деятельности.

Задачи:

- Исследовать генезис и выявить базовые принципы взаимодействия визуальной культуры живописи, фотографии и фотодизайна в контексте использования света и цвета;

- Провести сравнительный анализ технологий станковой живописи и фотографии, выявляя перекрестное использование художественно-выразительных средств и технологий в живописи, фотографии и фотодизайне;

- Выявить точки пересечения живописи, дизайна и фотографии в формировании визуально-информационной среды;

- Проанализировать влияние художественных поисков модернизма на формирование композиционных приемов и средств художественной выразительности в фотоискусстве и графическом дизайне;

- Выявить влияние цифровых технологий XXI века на использование цвета в творческой фотографии, фотографике и фотодизайне, выявить точки пересечения живописи и фотографии в век цифровых технологий.

Предмет исследования – композиционные и художественно-выразительные особенности фотоискусства, связанные с использованием различных технологий цветового моделирования в фотографике и фотодизайне.

Объект исследования – творчество художников, живописцев и фотографов в контексте использования цвета и света в качестве основного средства художественной выразительности в фотографике и фотодизайне.

Границы исследования. Границы исследования включают хронологические (с начала XIX века до настоящего времени), географические (Россия, Китай, страны Европы), а также типологические, связанные с объектом и предметом исследования.

Методы исследования. В работе используются методы искусствоведческого анализа, связанные с иконографическим анализом произведений фотоискусства, фотографики и фотодизайна и их жанровыми особенностями, формально-композиционный анализ использования цвета и света в качестве художественно-выразительных средств, историко-культурный анализ появления тех или иных художественных или технологических новшеств в области фотоискусства и живописи, композиционно-стилевой анализ произведений фотоискусства и масляной живописи в контексте взаимодействия средств и приемов выразительности, технико-технологический анализ процессов создания работ и механизмов смешения цвета в произведениях масляной живописи и фотографии.

Научная новизна.

Научная новизна исследования заключается в построении генезиса работы с цветом и светом в фотоискусстве, фотографике и фотодизайне в контексте технологий художественного творчества и масляной живописи. Выделяются и обосновываются принципы проектного подхода в фотографике и фотодизайне при работе с изображениями. История китайского фотоискусства и фотодизайна рассматривается в контексте развития мировой фотографии, впервые акцентируются точки пересечения живописи и фотографии в век цифровых технологий, выявляются специфические направления и тенденции работы с цветом в современном фотоискусстве Китая.

Теоретическая и практическая значимость.

Выстроенная модель развития фотоискусства, фотографики и фотодизайна позволяет акцентировать важные аспекты художественного процесса конца XX – начала XXI века, связанные с тиражированием произведений искусства, использованием технических (оптических) инструментов, активным взаимодействием с массовой культурой, зарождение креативной экономики и креативной индустрии.

На основе исследования могут быть подготовлены выставки, раскрывающие особенности актуального художественного процесса, созданы учебные программы для системы дизайн-образования, раскрывающие художественную, творческую составляющую, креативный потенциал моделирования цвето-пространственной среды в современных произведениях фотографики, фотодизайна, проектировании выставочной и музейной среды, среды публичных пространств, в которых фотографика и фотодизайн уже прочно заняли свое законное место.

Гипотеза исследования.

Эволюция цвета в фотоискусстве, фотографике и фотодизайне отражает общемировой художественный процесс конца XX – начала XXI века, связанный с усилением роли проектных методов в творчестве, взаимный перенос техник и технологий работы с цветом, активизацию коммуникативной функции

изобразительного искусства и внедрение в систему культуры, формирование культурно-просветительных и социальных проектов. Цвет в фотографике и фотодизайне обладает комплексом средств воздействия: информационно-содержательных, эмоциональных, концептуально-творческих.

Положения, выносимые на защиту.

Цвет в масляной живописи и фотографии имеет общие художественные принципы работы с тоном, смешением цветов, глубиной цвета.

Сравнение технологических аспектов масляной живописи и цветной фотографии выявляет ряд общих закономерностей, проявляющихся в творческом процессе дизайнеров-графиков, фотографов, фотодизайнеров.

Становление фотодизайна и фотографики как отдельных направлений в современном графическом дизайне связано с постоянным поиском и экспериментом в области живописно-графических технологий, что является залогом их дальнейшего развития на стыке фотоискусства и дизайна.

Живопись (масляная живопись) является неисчерпаемым источником образов, аллюзий, переносов для современного фотоискусства, фотографики и фотодизайна, что позволяет через канал фотоискусства вводить в современную культуру Китая глубинный опыт национальной культуры.

В эпоху цифровых технологий в фотоискусстве в целом и фотографике, в частности, все больший вес приобретают проектные подходы: технологические планирование цветовой палитры, формально-композиционных результатов и эмоционального отношения, системная организация коллективного творческого процесса.

Соответствие паспорту специальности

Диссертация соответствует паспорту специальности в части исследования современной визуальной среды, в информационном наполнении которой значительная роль отводится фотографике и фотодизайну. Через использование фототехнологии дизайн активно входит в систему культуры, а современные цифровые технологии в значительной степени опираются на обработку оптически

фиксируемых фотографических образов, используемых не только в печатной или экранной продукции, но и всоздании экспозиционных пространств.

В частности, исследование отвечает следующим пунктам паспорта специальности: 53. Дизайн в системе культуры; 56. Дизайн информационной среды; 57. Коммуникативные аспекты дизайна; 64. Цифровые технологии в дизайне: от проектирования до производства.

Апробация результатов исследования.

Результаты исследования докладывались на пяти международных научных конференциях, помещены в научных сборниках и коллективных монографиях. На основе результатов исследования были разработаны задания для авторского учебного курса по фотографике и фотодизайну в Сяомынском технологическом университете. По теме исследования подготовлено и опубликовано 13 статей, из них 7 – в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ для публикации результатов научных исследований на соискание ученой степени кандидата и доктора наук.

Структура работы: Диссертация состоит из двух частей. Первая часть включает введение, три главы, разделённые на параграфы (выводы делаются только по наиболее важным частям работы, подробное изложение см. в автореферате), заключение и список литературы. Вторая часть состоит из оглавления, таблиц и иллюстраций, связанных с темой исследования.

Краткое содержание и основные положения исследования

Во Введении формулируется актуальность для современного этапа развития фотографии, фотодизайна и дизайнерского образования исследования проблемы сопряжения цветового и пространственно-светового моделирования в живописи и фотоискусстве, определяются степень разработанности проблемы, цель и задачи, объект и предмет, методология исследования, дается характеристика научной новизны, приводятся положения, выносимые на защиту. Сформулированы теоретическая и практическая

значимость работы, описана структура диссертации, перечислены основные выступления автора.

В первой главе «**Эволюция взаимоотношений живописи и фотографии на раннем этапе зарождения фотоискусства и зарождение проектного подхода в фотографическом творчестве»** взаимоотношения живописи и фотографии рассматриваются с нескольких точек зрения.

В **первом параграфе**, приводятся взгляды критиков и искусствоведов России, Китая и других стран на проблему взаимоотношений в сфере художественного творчества живописи и фотографии с позиции теории искусства, эстетики, художественной деятельности. Выявляются критерии оценки самостоятельности и специфики фотоискусства.

И масляная живопись, и фотография относятся к тому виду искусства, которое мы воспринимаем визуально. И в том, и в другом виде искусства эффект, обнаруживаемый цветом, зависит от восприятия и понимания взаимосвязей между светом и цветом. В данной главе сравниваются особенности использования цвета в масляной живописи и фотографии, анализируются механизмы создания зрительных образов (сходства и различия), проводится динамический анализ заимствований друг у друга и взаимовлияния.

С этой целью в исследование **во втором параграфе** введен материал о базовой технологической теории цвета в масляной живописи, эволюции масляной живописи, на основании письменных источников определяется сущность понятия цвета в масляной живописи, и за счет анализа конкретных художников и их произведений выявляется генезис цвета в масляной живописи дофотографической эпохи.

В **третьем параграфе** более подробно рассматривается фотографическое течение пикториализма как ранний опыт использования живописных художественных техник в фотографии. На примере произведений анализируется тональная и цветовая шкала, произведения художников и фотографов, авторские концепции.

Выводы по первой главе. Фотография и живопись оказываются близки не только в концептуальном плане при рассмотрении приемов изображения, композиционных схем, жанровых делений на портрет, пейзаж, натюрморт, которые фотоискусство заимствовало из живописи.

Родство проявляется и в характере использования света и цвета как композиционных средств. Причем, фотоискусство восприняло как свой неистощимый арсенал всю историю изобразительного искусства и особенно историю станковой масляной живописи. Заимствование техник подкраски, буквальное использование масляных красок при тонировании и подкраске фотоизображений подтверждает эту связь уже на уровне родовых взаимоотношений искусств, имеющих дело с поверхностью, плоскостью создания иллюзорного изображения.

Цвет в масляной живописи за счет своего творческого потенциала выявляет богатый, всесторонний набор внутренних взаимосвязей. Другими словами, речь идет не только о яркости (светлота), а больше даже о комплексе понятий, в который входят насыщенность цвета, его оттенки, сочетания холодных и теплых тонов. Установление таких отношений между цветами в фотографии ограничивается возможностями техники исполнения, а потому фотография, в сравнении с масляной живописью, не отличается большой свободой творчества. С точки зрения приемов, механизмов создания зрительных образов в масле и в фотографии есть масса общего, но в масляной живописи изначально куда больше возможностей для субъективной, личной передачи замысла художника, где последний заимствует метод контрастов для заполнения пробелов, связанных с трудностями цветопередачи и светопередачи на холсте.

В дофотографическую эпоху в масляной живописи под влиянием классической школы появились понятия соотношения интенсивности света и блеклости цвета. После появления фотоискусства его подражание масляной живописи в плане использования цвета постепенно становилось более зрелым, с развитием технологий возникли свои особенности творческого исполнения.

Одновременно с этим цветопередача в масляной живописи подверглась влиянию со стороны манеры использования цвета в фотографии: был расширен набор художественных эффектов; усилено изначальное преимущество масляной живописи в воплощении, выражении отображаемых объектов; стало возможным контролировать субъективную цветопередачу на микроуровне, что также является одной из главных тенденций цветопередачи масляной живописи в век фото и видео.

Первый этап развития фотоискусства в XIX веке привел к постоянным тесным контактам живописи и фотографии. Цвет использовался в фотоизображении именно в его живописной технике, материалах – используя масляную живопись. А сама идеология передачи цвета и света повторяла развитие стилевых направлений, композиционных приемов в живописи. Реалистическая живопись оказывала, таким образом, влияние на фотоискусство, а фотоискусство и его оптические инструменты, в свою очередь, оказывали уже технические, изобразительные услуги живописи.

Ранняя культура организации пространства фотоателье на основе театрализации среды диорам перешла в принципы дизайнерской организации современных фото и телестудий (слои пространства, фоны и т.д.).

Для этапа ранней фотографии было характерно копирование и внедрение живописных технологий в работу с фотографией, как-то: подкраска, тонирование отпечатков, воспроизводя коричневатую живописную гамму «старых мастеров», имитация живописных эффектов. Фактически, для каждой авторской работы или серии проектировалась уникальная технология использования цвета, живописных материалов, химико-физических процессов. Среди продукции фотохудожников были как уникальные, так и тиражные произведения фотоателье, которые сближают эти работы с произведениями тиражного графического дизайна.

Эволюция живописных технологий в фотографии показывает, как эта область работы с визуальными образами все больше превращается в

универсальную экспериментальную лабораторию для различных областей дизайна, лабораторию новых визуальных образов.

Художественный и технологический опыт станковой масляной живописи, включая и эксперименты с оптикой и пигментами пикториализма обладает большим творческим потенциалом для встраивания в современную педагогическую практику дизайн-образования в области графического дизайна, фотодизайна, рекламной фотографии.

Во второй главе **«Влияние художественных творческих течений в искусстве XX века на эстетику цвета и света в произведениях фотоискусства, фотографики и фотодизайна»** более подробно рассматриваются художественно-выразительные возможности цвета в связи с открытиями и новациями художественных творческих течений XX века.

В первом параграфе рассматриваются результаты работы с цветом и формой, которые дали различные модернистские течения: динамизм и монтаж, абстрактная фотография, конструктивизм и оптически точный рисунок ракурсной линейной композиции, ахроматическая гамма, сюрреализм. Здесь рассматриваются произведения Эдуарда Стейхена, Пола Стрэнда, Антуана Джулио Брагальи, Александра Родченко, Ласло Мохой-Надя, Джона Хартфильда, Элвина Коберна, Ман Рея, Филиппа Халсмана и других. Весь этот опыт сегодня стал достоянием как мировой, так и китайской фотографии.

Этап субьективной фотографии второй половины XX века, рассмотренный во втором параграфе, привнес интересные результаты именно с точки зрения работы с цветом и тоном. Большая свобода в трактовке фотографической формы, настроения, передаче внутреннего состояния как фотографа, так и моделей в работах Анри Картье-Брессона, Отто Штайнерта, Ирвинга Пенна, Эрнста Хааса. Камера в этом случае используется как инструмент артикуляции индивидуального видения окружающего мира. А с этим аналогичную роль начинали играть и цвет, и палитра, и техника съемки фотографа. Период своеобразного расцвета цветной пленочной фотографии во

второй половине XX века по-своему отразил субъективность использования цвета.

В третьем параграфе рассмотрен особый для китайского фотоискусства этап, связанный с концепцией документалистики 1990-х годов. В этот период впервые создавались социально значимые фотопроекты: внимание к отстающим в своем развитии сельским регионам и их проблемам, проблемам городской жизни, индустриальным районам, этническим и религиозным группам. В документальной фотографии были выявлены принципиальные особенности для различных направлений, среди которых отмечены: пауперизм, объективизм монохромности, критицизм, иллюстративность и социально-исследовательский подход. Форма таблицы позволяет сопоставить, с одной стороны, культурные и художественные истоки, а с другой – социально-политические причины появления каждого из направлений, обладающих своими визуальными характеристиками.

Выводы по второй главе. Обзор процессов взаимодействия художественно-выразительных средств живописи и фотографии в XX веке позволил выявить ряд основных тенденций.

Фотографический модернизм начала XX века предпочитает черно-белую ахроматическую гамму, как признак «чистой» и «честной» фотографии. Визуальный результат в этом случае полностью соответствует технологии. Субъективное начало входит в фотоснимок лишь благодаря кадрированию, выбору геометрической схемы, концепту автора. Свет, пространство и форма – основные выразительные средства. Определяя общие тенденции дизайна и архитектуры XX века, пионер мировой авангардной фотографии Ласло Мохой Надь выдвигал даже концепцию преобладания ахроматических цветов в предметно-пространственной среде как следствие массового развития оптических видов искусства: черно-белой фотографии и кино, формирующих эстетические привычки и ценности визуальных видов искусства. Он

аргументировал это тем, что темп современной жизни отнимает краску, от вечной спешки, от быстроты движения все краски смешиваются в серое[4].

Фотография, в ее экспериментальных формах и направлениях, заимствовала у авангардной живописи технологии работы с цветом и живописными материалами: коллаж, фактурную обработку, рельеф, абстрактную геометрическую композицию, подчеркнутый линейный рисунок. Коллаж привел к рождению фотомонтажа и его практическому применению в графическом дизайне в качестве иллюстративного и агитационно-пропагандистского средства.

Фактурность живописи и глубина пространства отразилась во внимании к фрагментам, фотографировании технической натуры с подчеркиванием материала и пространственности композиции (ракурс, верхние и нижние точки съемки).

Рельеф и выход в третье измерение начал использоваться в выставочных проектах и создании фотоинсталляций. Геометрия и конструкция живописного изображения были перенесены и на геометрию и конструкцию абстрактной экспериментальной фотографии, а также и на произведения графического дизайна, активно использовавшие фотографию как элемент изобразительности и коммуникации.

Модель субъективной фотографии второй половины XX века возвращает цвету роль средства индивидуализации произведения, подчеркивания авторского видения. Отсюда здесь более свободные живописные интерпретации художественного наследия станкового искусства, более импрессионистический подход к использованию цвета.

Документальные тенденции выводят фотографию в более широкое пространство коммуникации, где отдельный снимок становится частью развернутого проекта: социокультурного концепта съемки серии, способа

[4] Моголи-Наги Л. Живопись или фотография. – М.: Акц. об-во Огонек, 1929. С.21.

организации серии в формате издательского или выставочного проекта, стратегии презентации. Задачи дизайна рекламной компании, проектирования самого процесса съемки, организации пост-продакшн делают подобные проекты родственными кинопроизводству. Цвет, характер фотоизображения становится здесь средством выражения исходной социальной и творческой позиции автора и документальной характеристикой события, представляемого на снимках фотохудожником. Часто в подобных проектах для подчеркивания объективности снимаемого мотива, придания некоей документальной точности, протокольности используется именно черно-белая фотография. И именно в таком качестве «нейтральности» черно-белой фотографии проекты, подобные проектам «Надежда» или «Я хочу учиться» сыграли огромную гуманитарную роль в Китае в 1990-е годы.

С развитием полиграфических технологий воспроизведения фотоизображений фотография стала массово использоваться при оформлении печатной продукции, что повлияло на зарождение фотографики и фотодизайна. В свою очередь, средства массовой информации, новые полиграфические технологии (офсет и глубокая печать), зарождение новых течений в искусстве (от модерна до модернизма) в конце XIX – начале XX века повлияли и на развитие фотографии и на ее взаимоотношение с живописью.

Выделилось направление репортажной, новостной фотографии, фотография стала инструментом социологических исследований, фиксируя проблемы, трагедии в обществе.

Пресса использовала черно-белую или однотонную печать. Промышленный выпуск хлоросеребряных фотобумаг и более чувствительной пленки, наличие большого количества фотоаппаратуры — все это привело к расширению поля использования фотографии: как в профессиональной, так и в повседневной области. Фотография стала доступным, постоянным элементом жилища.

В третьей главе **«Взаимоотношение фотографии и живописи в эпоху цифровых технологий. художественные и композиционные особенности работы с цветом в контексте фотографики и фотодизайна»** проводится анализ взаимосвязей между цветом в масляной живописи и фотографии в век фото и видео; в завершение, на основании исследования творческих задумок современных художников делается прогноз о тенденциях дальнейшего развития фотографики, фотодизайна и масляной живописи.

В первом параграфе главы продолжается сравнительный анализ визуальных эффектов и технологических особенностей использования цвета в масляной живописи и аналоговой и цифровой фотографии. В качестве общих характеристик выдвигается принцип использования трех типов цветовых сигналов, используемых для восприятия цветного изображения, многослойность матриц и светочувствительных слоев, принципы аддитивного смешения цветов на дисплее, в многослойной цветной пленке, в растрированном полиграфическом изображении. При сверхувеличении фрагмента изображения возникает аналогия с живописью пуантиллистов. И живопись, и фотография ограничены в своих возможностях в передаче яркостного диапазона действительности. И если в живописи все строится на системе контрастов, то в фотоискусстве цифровые технологии предлагают свой выход – съемку в широком динамическом диапазоне яркостей. На данной основе уже в начале XXI века в Китае возник целый ряд творческих проектов фотохудожников на стыке живописного видения цвета и цифровых фотографических технологий. Жуан Ифэн, Жэнь Юэ, Ань Чуанлинь, Сюй Ходэ, считают, что цифровая фотография значительно улучшила творческие формы и средства выражения с точки зрения управления светом и цветом. И теоретики, и практики сходятся в том, что творческое (реализация замысла) и мыслительное (концепция) пространство имеют теперь гораздо большее поле для взаимодействия, а экономия времени очевидна. Все это подчеркивает проектный характер работы современных фотохудожников с цветом.

Во втором параграфе анализируется влияние опыта традиционной китайской живописи на современное фотоискусство. В этой части подчеркивается культурно-исторические значение тех или иных цветов для Китая, сформированное традиционной живописью. В своем творчестве фотографы нередко прибегают к повторению цветовой гаммы известных произведений. В качестве примера рассматривается творчество Юйцин Юйцина (эпоха Южная Сун) как источник для работ современного фотохудожника Ма Ляна (серия работ «Почтальон»). Аналогично возрождают живописную культуру в своих современных работах фотохудожники Юань Ляньминь и Яо Лю.

Третий параграф раскрывает особенности проектного подхода в современной китайской фотографии, организацию и проведение масштабных выставок и конкурсов, привлекающих большое количество авторов, объединенных по возрасту (поколение 1985 года рождения, проект “Natural Growth” – «Естественный рост»), связанных с поэзией или конкретной местностью, экологическими или социальными проблемами. Здесь важно определить структуру проекта, состав будущей экспозиции, тематическую направленность блоков, как это было сделано, например в проекте «Естественный рост», где существовали три четко выраженных части: общество (социальный ландшафт), личность (путь самопознания) и эксперимент (как одна из тенденций развития).

Выводы по третьей главе. Управление цветом и светом в современной цифровой фотографии раскрывает процесс фотографического творчества как проектный процесс, создание изображения с заданными характеристиками, используя оптические и электронные программные средства. Это своего рода первый, базовый технический уровень современной фотографии. Что еще больше сближает современную фотографию с дизайнерской деятельностью. Эта сфера деятельности превращает фотосъемку, получение результата в проектирование технологического процесса и дальнейшего тиражирования.

Вторым уровнем можно считать общекультурное значение цвета, его символику, лучшие образцы национальной живописи. Материал третьей главы позволил показать, насколько актуально наследие живописной культуры (и особенно национальной живописной культуры, уникальных стилей гунби и се-и) для современного китайского фотоискусства, фотодизайна и фотографики. Цвет в живописи является своего рода культурным камертоном для представителей фотоискусства в целом.

Создание коллективных фотопроектов выявляет третий, как бы программный уровень в современном фотоискусстве, фотодизайне и фотографике. Сама деятельность становится важным элементом системы информационного визуального взаимодействия в социуме.

Заключение

1. Столкновение живописи как традиционного искусства с технологическими новшествами в век фото и видео неизбежно. Масляная живопись, этот древний и в то же время развивающийся вид искусства, с учетом особенностей применяемых в нем материалов и техник, сохраняет огромный потенциал для творческого самовыражения современного художника. Оба вида искусств обогащают и развивают средства художественной выразительности фотографики и фотодизайна. К данному выводу приводит анализ генезиса живописи и фотографии с точки зрения использования цвета.

2. Живопись способствовала производству фотографических медиа.

Искусство исходит из жизни, и в то же время оно больше жизни. Это широко известное изречение в значительной степени определяет, чем искусство отличается от реальности, в чем заключается его уникальное творческое действие. Как ожидается, реализм и даже гиперреализм будут преобладать в китайской масляной живописи в течение длительного времени. Эти направления четко отделяют себя от фотографии, поскольку живопись – это, так сказать, «ручная работа», неповторимость которой достигается за счет

возможности делать избирательные акценты в содержании произведения, в полной мере реализуя субъективный взгляд художника.

Среди точек пересечения живописи, фотографии, фотографики и дизайна можно выделить: культуру цвета и имитацию живописных приемов в фотоискусстве и фотографике; функциональный подход в разработке издательской продукции, экспозиционных решений, и информационного сопровождения; исследовательский подход в разработке социально-художественных проектов и системную организацию коллективной творческой деятельности.

3. Как показало исследование, с точки зрения технологии использование цвета в масляной живописи и фотографии имеет общие культурные традиции и художественные принципы работы с тоном, смешением цветов, глубиной цвета, цветопередаче (включая и аддитивные технологии).

В становлении фотодизайна и фотографики как отдельных направлений в современном графическом дизайне огромную роль сыграли поиски и эксперименты с цветографическими средствами периода авангарда.

4. Живопись (масляная живопись) сохраняет для фотографики и фотодизайна свое значение источника образов, аллюзий, цветовой культуры, что позволяет через каналы фотоискусства вводить в современную культуру Китая глубинный опыт национальной культуры.

Скорее всего, по мере развития постмодернистского и постинформационного общества роль технологий будет только расти, и одновременно с новыми творческими решениями в традиционной масляной живописи будет активно продолжаться поиск новых взаимосвязей и способов выражения зрительных образов в условиях развивающейся технологической реальности. С точки зрения формы выражения эти процессы, как и прежде, будут носить революционный характер.

5. В эпоху постмодернизма и компьютерных медиа само фотоизображение становится объектом проектирования. В этом процессе задействованы все основные принципы и методы дизайна: функциональный, потребительский и

средовой анализ, эксперименты с технологиями и формами, тиражирование, маркетинг. При этом цвет используется в системе многоуровневых референсов. Повторяя цвета традиционной живописи и цветовой баланс в фотокомпозиции, созданные на основе современной тематики, имитируя живопись. В свою очередь, живопись мутирует в фотореализм.

Таким образом, в эпоху цифровых технологий в фотоискусстве в целом и фотографике, в частности, все больший вес приобретают проектные подходы: технологические планирование цветовой палитры, формально-композиционных результатов и эмоционального отношения, системная организация коллективного творческого процесса.

Можно также предположить, что творческие эксперименты колористов (приверженцев цвета) в этой области не станут следовать проторенными тропами, но будут заводить художников и в абстракцию, и в фотореализм, и в арт- конструктивизм – возможно, даже с добавлением элементов локального народного творчества – что, без сомнения, станет предметом дальнейшего изучения.

В системе изобразительных искусств живопись и фотография являются одновременно актуальными видами искусства. Они не обладают возможностями временных видов искусства (кино, театр, литература, музыка, хотя и стремятся к синтезу с ними), это как их ограничение, так и их отличительная черта. Однако коннотации точек восприятия времени в живописи и фотографии различны.

Момент живописи состоит в том, что художник сжимает моменты в разное время, чтобы сформировать картину, полную мысли и искусства, и этот процесс состоит из множества мгновенных фрагментов, пережитых художником в ходе работы над произведением. То есть пространство живописи содержит мгновенную коллекцию бесчисленных различных периодов в жизни, является точкой сжатия времени, содержит большое количество скрытых возможностей и заполнено мгновенным напряжением. В фотографии существенным оказывается момент выбора времени для создания отдельного

снимка, но вариантов интеграции в изображение информации, взятой из других областей – гораздо больше, используя принципы наплыва, монтажа, многократной экспозиции, включая и традиционные живописные и графические инструменты. К тому же, возможность создания тиражируемых серий, подчиненных общему формально-композиционному замыслу, тематике и используемому материалу из других областей деятельности – гораздо шире, чем у традиционной станковой живописи. И этот временной фактор серийности широко востребован в современном графическом дизайне, что определило и серийный подход к созданию произведений фотографики и фотодизайна.

Современный дизайн и искусство активно взаимодействуют, нарушая привычные границы технологичности, функциональности, контекстов, стараясь передать средствами цвета, пространства и формы трудноуловимые эмоциональные состояния, вызвать эмпатию у зрителя и пользователя, проявляя интерес к использованию всех доступных современному человеку органов чувств, вплоть до вовлечения в виртуальное пространство. И поле взаимодействия живописи и фотографии в аспекте используемых техник и технологий работы с цветом предоставляет для дизайнера широкую палитру выразительных средств.

Эта палитра оказывается универсальной – как для решения пространственно- средовых, так и коммуникативно-графических задач.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Рецензируемые научные издания, рекомендованные ВАК :

1. Гэ Сяофан. К анализу технологических параллелей живописи и фотографии // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА, 2021, №3, ч. 2. С. 185–194.

2. Гэ Сяофан. Эстетика фотографии: границы, особенности трактовки и роль в творческом процессе.// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г.Строганова. 2023. № 1, часть

2. С. 165-179.

3. Гэ Сяофан, Лаврентьев А.Н. Влияние новых технологий на использование цвета в творческой фотографии. // Декоративное искусство и предметно- пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г.Строганова. 2023. № 2, часть 2. С. 12-19.

4. А.Н.Лаврентьев, Гэ Сяофан. Субьективная фотография и особенности развития искусства 1950-1970-х годов. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г.Строганова, 2023, №3, ч. 3. С. 124-132.

5. А.Н.Лаврентьев, Гэ Сяофан. От фотографики - к фотодизайну.// Научно-аналитический журнал Дом Бурганова. Пространство культуры. 2025. № 3, С. 22-35.

6. Гэ Сяофан. Исследование стратегий экспонирования фотоискусства и взаимодействия с публикой в фотомузеях России и Китая.// Научно-аналитический журнал Дом Бурганова. Пространство культуры. 2025. № 4, С. 92-110.

7. Гэ Сяофан. Проектный подход в исследовании реальности и некоторые тенденции развития современной китайской фотографии // Декоративное искусство и предметно- пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г.Строганова, 2026, №2, ч. 2.

Выступления и публикации в других научных изданиях:

8. Гэ Сяофан. Влияние живописи на эстетику фотоискусства XIX века. // Проба пера-2020. Тезисы конкурсных работ студентов, аспирантов и молодых преподавателей. – М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2021.

9. Гэ Сяофан. Фотографии храмовой архитектуры Ивана Барщевского. Запечатленное время. Выступление на Международной научной конференции «Слово и образ. Мимошедшее время и знамение в искусстве христианского мира», 18 мая 2021 г.

10. Гэ Сяофан. Фотографии храмовой архитектуры Ивана Барщевского. Запечатленное время. // Сборник материалов международной научной

конференции «Слово и образ. Мимошедшее время и знамение в искусстве христианского мира». – М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2021. С. 287–292.

11. Гэ Сяофан. Использование мотивов и колорита традиционной китайской живописи в современном китайском фотоискусстве // Россия-Китай. Диалог пластических искусств. Материалы международной научной конференции 25 марта 2022 г. М.: МГХПА им. С.Г.Строганова, с. 580-587

12. Гэ Сяофан. О важности тематики этнических меньшинств в живописи маслом. //Россия-Китай. Шелковый путь искусства: перекрестки идей. Коллективная монография на основе материалов международной научной конференции. – М.: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2023. С. 98-101.

13. Гэ Сяофан. Влияние модернистского искусства на искусство фотографии-множественность формальных языков. // Первый Российско-Китайский форум. Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы 21 века. 2024. С. 308-314.

Авторизованный перевод с китайского языка.

以手稿形式呈现

葛晓芳

从绘画到摄影与摄影设计：色彩作品的起源与图像创作的项目方法

（世界摄影艺术背景下的中国经验）

专业 5. 10. 3—艺术类型

（技术美学与设计）

学位论文摘要

申请艺术学副博士学位

莫斯科，2025

该论文是在俄罗斯联邦国家预算高等教育机构“俄罗斯国立工艺美术大学”传播设计系完成的。

科学导师： **拉夫连季耶夫·亚历山大·尼古拉耶维奇**

艺术学博士，教授，主管科研与国际事务副校长

俄罗斯国立工艺美术大学

正式评审人：**法捷耶娃·塔季扬娜·叶夫根尼耶芙娜**

艺术学博士，传播媒体与设计学院副教授

俄罗斯国家研究型高等经济大学

阿韦尔雅诺娃·奥尔加·尼古拉耶芙娜

艺术学博士，摄影艺术部主任

国立普希金艺术博物馆

主导单位： **俄罗斯国立柯西金大学**

论文答辩将于 2026 年___月___日 12:00 在由俄罗斯国立工艺美术大学设立的 24.2.440.01 号学位论文答辩委员会上进行，地址为：俄罗斯莫斯科市，沃洛科拉姆斯克公路 9 号，邮编：125080。

论文原文可在俄罗斯国立工艺美术大学图书馆或官网查阅：https://rghpu.ru.

诚邀您参加答辩会，并请将评审意见（一式两份）邮寄至上述地址。

作者摘要发送日期： 2026 年____月____日

学位论文答辩委员会学术秘书

艺术学博士_____亚历山德拉·维克托罗夫娜·特洛申斯卡娅

总体研究概况

研究课题的现实意义

摄影与绘画之间关于在艺术创作、表现人类内心情感世界以及发展对世界的视觉理解方面孰优孰劣的争论，即使在数字技术时代，也依然持续。更重要的是，这种争论因现代数字技术在绘画、图形艺术以及作为艺术形式的摄影中的应用，而产生了新的问题。无论是绘画还是摄影，都同样成为了信息空间中可被复制、传播的对象，最终变成视觉信息的载体。

20世纪艺术领域的融合过程催生了许多混合的、综合性的艺术形式与分支，这些形式根据艺术家设定的目标（如实用性、架上艺术、信息宣传、广告、科研等）而有所不同。例如，基于摄影技术，出现了摄影绘画、摄影图形设计、摄影雕塑以及摄影设计等新艺术形式。

摄影图形设计与摄影设计是20世纪初，因印刷技术、摄影技术的发展以及大众媒体和通信中大量使用摄影图像而形成的跨领域艺术创作形式。

早在20世纪上半叶，随着出版社、宣传、展览展示以及后来的电子和数字媒体系统中对摄影图像的处理，促使人们发展了新的技能。这些技能基于剪辑、图像变形、色调调整与上色、转化为高对比度单色图像、处理光栅图像以及加入字体元素等原则。实质上，摄影图像越来越多地转变为一种视觉符号，成为一种通用化的标志语言。

人工智能技术的发展更是使得基于语言描述指令创建通信系统所需的逼真图像成为可能。另一方面，在摄影作为媒介的近两百年历史中，不同时期的艺术家和设计师不断回归对色彩与图像处理的创作性技术和方法。这种探索体现在画意摄影、摄影绘画、摄影装置、摄影物体以及摄影图形设计等领

域。这些尝试和实验为基于光学照片图像的商业、教育和信息项目奠定了基础。

这一方面在中国尤为重要，尤其是在21世纪初，中国涌现出一系列专门展示摄影艺术作品的平台，这些平台尝试将中国传统艺术的数百年乃至上千年的经验（特别是传统国画艺术经验），融入摄影艺术中。

博物馆和艺术学院正逐步成为摄影与多种艺术形式融合的研究中心，这些机构从设计的视角关注这一领域的问题，吸引了学术界与创意界的兴趣。位于杭州的中国美术学院成为了研究世界及俄罗斯摄影拼贴创作经验的中心之一，这与其拥有设计博物馆和摄影博物馆有关。

这一方向的发展，推动了现代工业设计师和平面设计师的教育体系的革新，加入了专门的创意课程，用于掌握传统模拟与现代数字摄影技术。斯特罗加诺夫俄罗斯国立艺术与工业大学，在过去25的平面设计师的培养体系中，开设了独立的摄影平面设计课程。此外，俄罗斯国立科西金大学在纺织业设计师的培训课程中，也开设了广告摄影专业。中国许多高校（例如中国美术学院、杭州或者厦门理工学院）也开设了类似的课程。

有一种观点认为，摄影艺术被视为摄影发展历程中具有当代性的历史阶段[1]。事实上，在摄影艺术家的作品中，经常可以看到各种当代艺术形式的融合，更不用说数字工具或人工智能的应用了。 此外，艺术家们还会重新审视积淀数百年的绘画创作经验，依托设计领域的项目化工作方法，开展色彩与光影层面的探索实践。

[1] 西多连科,萨莫鲁科娃摄影术的发展路径//装饰艺术与物品-空间环境。莫斯科国立工艺美术学院公报。2012 年。第 4 期。第 12-17 页。

20世纪初，在多个学科的交汇点上诞生了一种新兴方向——摄影设计，它将摄影图像作为创作项目传播图像的基础素材。平面设计理论家E.V.切尔内维奇[2]认为，摄影设计师工作的独特之处在于以项目化的方式处理摄影图像，包括精心规划拍摄过程、对图像进行多层次处理，并整合到最终产品中，如封面、海报、广告、网页以及动画视频等。同时，架上绘画在色彩处理、体积与空间造型方面的经验并未消失，依然对当代绘画与摄影产生着深远影响。

这包括色彩与光线处理的文化、形状、体积和空间的色彩表现原则，以及明暗造型的艺术手法。通过研究架上绘画与摄影之间的互动关系，我们可以更加清晰地认识到摄影与架上绘画各自的发展历程及其相互交融的轨迹。

在探讨摄影及摄影设计与传统艺术形式的互动关系时，我们特别关注油画技术，这主要基于以下几点缘由。

油画的技术突破性：15世纪欧洲油画的出现是写实表现世界的一项突破性技术，它使得艺术家能够长时间专注于创作，实现对现实场景的高度逼真再现，营造出强烈的视觉错觉感，同时运用广泛的艺术和技术手段。同样，摄影在视觉世界的表现上也带来了革命性的变革。

摄影与绘画的共同点：摄影和绘画不仅在视觉创作的特性上相似，还遵循共同的平面空间表现法则，同时在创作中对色彩的运用、色彩处理的技法上也有着一致性。油画中颜料的使用、多层技法、加法或减法色彩混合的方法，与摄影中的光学和物理化学过程有许多相似之处。

[2] 切尔内维奇,关于该主题的评论。//技术美学，1982 年，第 6 期，第 8 页。

第三个原因在于，在摄影艺术的演变过程中，经常借鉴绘画的技术与手法，以增强摄影作品的“多义性”和“艺术性”。这一经验在利用人工智能工具生成照片级逼真图像时同样适用。

研究现状

关于绘画与摄影之间关系的研究，历史悠久，从19世纪的文章到展览目录以及关于艺术家和摄影师创作的专著中对此问题的持续讨论，一直延续至今。

摄影艺术领域的文献资料浩如烟海，涵盖广泛。其中既有侧重于摄影艺术起源的历史文化研究（如С.А.莫罗佐夫、彼得·波拉克、博蒙特·纽霍尔、顾铮、И.Ю.奇米列娃、吴宏、沈新新、胡伯翔等）；也有针对个别摄影人物的研究（如О.Н.阿韦良诺娃、С.П.加拉尼娜、Н.Я.纳杰日金等）；还有探讨绘画与摄影相互关系的问题（如万德伦·科克、С.А.莫罗佐夫、魏南昌、高维祥等）。此外，还有关于技术创新（如厄尔·米切尔）、创作流派（如万德伦·科克）、展览目录（如迈克·韦弗、奥尔加·斯维布洛娃/莫斯科多媒体艺术博物馆），以及百科全书类的出版物。也有一些专著专门研究摄影艺术发展的不同阶段（如В.Т.斯蒂格涅夫、А.В.洛吉诺夫、А.Н.福缅科、米歇尔·弗里佐等）。

由于摄影作为一种艺术形式，与复制传播密切相关，历史理论、文化学以及社会文化领域的研究，对于探讨摄影在文化中的角色具有重要意义。这些研究还分析了摄影作为一种独特艺术形式的诗意特征（如瓦尔特·本雅明、苏珊·桑塔格、罗兰·巴特、В.Т.斯蒂格涅夫、Н.赫雷诺夫、巫鸿等）。

在实际应用中，需求量较大的还有翻译成多种语言的教学材料，包括：与设备、技术和模拟摄影工艺配方相关的内容；数字图像处理程序的操作指南，以及彩色摄影的基础知识（如布莱德·威兰、М.В.多马谢夫、С.Е.波戈列洛夫、恩斯特·哈斯、J. 赫奇科、岳哲等）。

俄语文献中也积累了大量反映设计教育体系中摄影课程教学探索的教学与方法论资料（如П.Н.别斯恰斯特诺夫、В.Ф.西多连科、А.Н.拉夫连季耶夫、А.Г.普什卡列夫等）。

在俄语文献中，值得一提的是摄影史学家С.А. 莫罗佐夫的著作《俄罗斯艺术摄影》（1955年）、《观看的艺术》（1963年）、《摄影作为艺术》（1970年）以及《摄影与艺术之间》（1986年）。在这些书中，作者详细探讨了摄影艺术的艺术起源，它与绘画和图形艺术的联系，以及画意摄影的早期尝试。这种对艺术交互的关注正是俄罗斯摄影艺术史的特点之一，许多摄影大师都是从绘画、建筑或设计等领域转向摄影的。例如，安德烈·卡雷林曾学习绘画，而著名新闻摄影大师鲍里斯·伊格纳托维奇也常常参考从绘画史。1920年代初，亚历山大·罗德琴科和埃尔·利西茨基也是多才多艺的艺术家。

在2020年之后问世的出版物中，奥·尼·阿韦里亚诺娃的专著《摄影|绘画——19世纪：从题材走向内涵》[3]值得重点关注。该专著不仅首次对摄影与绘画在文化层面及艺术构图层面的竞争经验进行了比较，还梳理了摄影艺术探索自身独立发展路径的相关实践——这一探索不仅影响了绘画的发展，也影响了设计和新媒体等其他设计与艺术创作领域。

20世纪末至21世纪初，研究者们则开始关注当下数字和后数字时代视觉文化的统一性。在这种统一性中，不同艺术形式的成就和技术特征逐渐融合。

数字技术模糊了各种艺术形式之间的明确界限；许多工作都转向信息处理和算法；在摄影艺术、数字绘画和图形艺术中，经常使用相同类型的软件。

[3] 阿韦里亚诺娃· О·N.《摄影|绘画—19 世纪：从题材走向内涵》。—莫斯科：埃克斯莫出版社，2022 年。—416 页。

当代摄影艺术中的一般哲学与美学问题在苏珊·桑塔格、罗兰·巴特、亨利·瓦尔塔诺夫和瓦列里·斯蒂格涅夫的著作中得到了探讨。鲁道夫·阿恩海姆的《艺术与视觉感知》等著作在分析摄影艺术作品的构图时，发挥了重要作用。关于当代摄影艺术发展阶段的特点，在中国研究者顾铮（《当代摄影文化地图》）、鲍昆（《观看再观看：当代影像文化》）等人的作品中得到了研究。

尽管已有大量的艺术学、历史文化、技术文献、教材、专著和文章，但色彩与传统油画相互关联的特性仍是一个鲜有研究的话题。关于油画与摄影之间艺术技术交互的系统性分析，在中国摄影艺术、摄影和设计的背景下尚未展开。对于当代中国摄影艺术、摄影和设计而言，这一问题因中国油画在艺术和文化中的大规模发展、艺术家与图形设计师的活跃创作，以及展览与博物馆活动的频繁，具有特殊的意义。

论文研究目标与任务

研究艺术摄影与架上绘画在摄影和设计发展中的关系起源，以及探索艺术表现手法对视觉文化和设计艺术活动的影响。

论文研究任务：

- 研究绘画与摄影视觉文化的起源，特别是在光线与色彩的运用方面，并揭示其基本互动原则；
- 对架上绘画与摄影技术进行比较分析，揭示其艺术表现手法与技术的交叉使用；
- 发现绘画、设计与摄影在构建视觉信息环境中的联系；
- 分析现代主义艺术探索对摄影艺术与图形设计中构图手法与艺术表现手段形成的影响；

- 揭示21 世纪数字技术对创意摄影、摄影及设计中色彩运用的影响，并找出数字技术时代绘画与摄影的交汇点。

论文研究主题：摄影艺术中与摄影和设计中色彩建模技术相关的构图和艺术表现特征。

论文研究对象：艺术家、画家及摄影师的创作，重点研究他们如何在摄影和设计中将色彩与光线作为主要艺术表现手段。

研究的时间、地理范围：研究范围包括时间范围（从19 世纪初至今）、地理范围（俄罗斯、中国及欧洲国家）以及类型学范围（与研究对象和主题相关的各种类型）。

研究方法：本研究采用了艺术学分析法，包括对摄影艺术、摄影及设计作品的图像学分析及其体裁特征的研究；对色彩与光线作为艺术表现手段的形式构图分析；对摄影艺术和绘画领域内某些艺术或技术创新出现的历史文化分析；以及在表现手法和技法互动的背景下对摄影艺术作品和油画作品的构图风格分析；还有对油画和摄影作品创作过程及技术色彩混合机制的工艺技术分析。

科学新颖性

本研究的科学新颖性在于，在艺术创作和油画技术的背景下，构建了摄影艺术、摄影和设计中色彩与光线运用的起源理论框架。本研究提出了摄影和设计处理图像时的项目化方法的原则，并对其进行了理论论证。首次在世界摄影发展的背景下审视了中国摄影艺术和摄影设计的历史，强调了数字技术时代绘画与摄影的交汇点，并揭示了中国当代摄影艺术中色彩运用的特定方向和趋势。

理论与实践意义

所构建的摄影艺术、摄影和设计的发展模式，强调了20 世纪末至21 世纪初艺术创作的重要方面，包括：艺术作品的复制与传播、技术（光学）工具的使用、与大众文化的积极互动以及创意经济与创意产业的兴起。

基于这项研究，可以策划展览来展现当代艺术创作过程的特色，同时可以为设计教育体系制定教学计划，强调艺术性与创造力，挖掘在当代摄影图形设计和摄影设计作品中色彩与空间环境建模的潜力。此外，这些成果还可用于展览、博物馆和公共空间环境的创意设计中。在这些领域中，摄影和设计已经占据了其应有的重要地位。

研究假设

摄影艺术、摄影技术和摄影设计中色彩的演变反映了20 世纪末至21 初全球艺术发展进程的特点，这一进程与创作中项目化方法的强化、色彩处理技术与工艺的相互借鉴、视觉艺术传播功能的激活以及视觉艺术融入文化体系、形成文化教育和社会项目紧密相关。在摄影艺术与摄影设计中，色彩具备多方面的表现手段：信息与内容层面、情感层面以及概念与创作层面。

研究主张

色彩在油画与摄影中具有共同的艺术原则，包括色调处理、色彩混合和色彩深度的运用。

摄影和设计作为现代平面设计中的独立方向，其形成与在绘画和图形技术领域中的不断探索和实验密不可分，这为这些摄影艺术类型的进一步发展奠定了基础。

绘画（油画）为当代摄影艺术、摄影和设计提供了源源不断的形象、典故和创意载体，为摄影艺术通过图像将深厚的民族文化经验融入当代中国文化提供了无限可能。

在数字技术时代，整个摄影艺术领域，尤其是摄影设计方向，项目化创作方法的重要性正不断提升：涵盖对色彩体系、形式构图效果与情感表达的技术性规划，以及对集体创作流程的系统化组织。

符合专业规范

本论文符合当代视觉环境研究领域的专业方向要求，其中摄影和设计在信息内容上占据重要地位。通过运用摄影技术，设计积极融入文化体系，而现代数字技术则在很大程度上依赖于对光学记录图像的处理，这些图像不仅应用于印刷品或屏幕展示，还用于创建展览空间。

具体而言，该研究符合以下专业方向要点：53.文化体系中的设计；56.信息环境设计；57.设计的传播方面；64.数字技术在设计中的应用：从方案设计到生产。

研究成果的验证与推广

研究成果已在五场国际学术会议上进行宣讲，相关内容收录于学术论文集及合著专著中。基于研究成果，已为厦门理工学院的摄影艺术与摄影设计方向开发出专属原创课程的配套教学任务体系。围绕该研究课题，共撰写并发表了13篇论文，其中7篇发表于俄罗斯联邦高等教育资格认证委员会（ＢＡ

К ＰΦ）指定的、用于发表申请副博士及博士学位所需的科研成果推荐的同行评审学术期刊上。

论文结构

本论文共分为两部分。第一部分包括引言、三章（各章分为若干小节，此处仅就论文中最重要部分进行总结，详细内容请参见论文摘要）、结论和参考文献。第二部分包括目录、与研究主题相关的表格和插图。

研究概要及主要观点

在引言部分，明确了绘画与摄影艺术中色彩-空间光影建模的协同问题，在当下摄影艺术、摄影设计与设计教育发展阶段的研究现实意义；梳理了该问题的国内外研究现状，界定了研究的目标与任务、研究对象与研究内容、研究方法；阐述了科学新颖性，列出了提交答辩审核的核心论点。同时明确了本研究的理论与实践意义，说明了整篇学位论文的结构框架，汇总列出了作者围绕该主题开展的主要学术宣讲成果。

在**第一章《绘画与摄影在早期摄影艺术萌芽阶段的相互关系演变及摄影创作中项目方法的诞生》**中，从三个角度探讨了绘画与摄影之间的关系。

第一节，列举了俄罗斯、中国及其他国家评论家和艺术史学家从艺术理论、美学及艺术实践的角度，对绘画与摄影在艺术创作领域中相互关系这一问题的见解，同时阐明了评估摄影艺术独立性与独特性的标准。

油画与摄影同属视觉感知类艺术形式。在这两类艺术创作中，色彩所呈现的艺术效果，均取决于对光与色内在关联的感知与理解。本章对油画与摄

影的色彩运用特征展开对比，剖析二者在视觉形象构建机制上的异同，并对两者之间的相互借鉴、彼此影响的发展脉络进行动态分析。

为达成这一研究目标，本研究在**第二节**中引入了油画基础色彩技术理论、油画艺术发展演进脉络的相关研究素材；基于文献资料，界定了油画中色彩概念的本质；并通过对代表性艺术家及其作品的案例分析，揭示了摄影时代到来之前油画艺术中色彩的起源与发展脉络。

第三节更详细地探讨了“画意摄影”这一摄影流派，将其视为在摄影创作中运用绘画艺术技法的早期尝试。本节以代表性作品为研究样本，对影调与色彩范围、艺术家与摄影师的作品，以及创作者的个人艺术理念展开了系统分析。

第一章结论。摄影与绘画的关联，并不只体现在概念层面——摄影艺术从绘画中借鉴了图像表现手法、构图范式，以及肖像、风景、静物这类题材划分体系。

二者的同源性还体现在对光与色彩的运用逻辑上——二者都将其作为核心构图手段。不仅如此，摄影艺术将整个造型艺术史，尤其是架上油画的发展历程，完全吸纳为自身取之不尽的创作资源库。摄影创作中借鉴手工上色技法、直接使用油画颜料对影像进行调色与润饰的实践，更是从艺术门类的本源关联层面，印证了二者的深层联系：它们都依托实体平面，完成视觉幻象的构建。

在油画创作中，色彩依托其自身的创作表现力，构建起一套丰富且多维的内在关联体系。换言之，色彩的价值并不仅体现在明暗（明度）维度，更涵盖了饱和度、色相层级、冷暖色调搭配等一整套概念范畴。而在摄影创作

中，色彩关系的构建受限于拍摄技术的实现能力，因此与油画相比，摄影的色彩创作自由度相对有限。从视觉形象的生成技法与底层逻辑来看，油画与摄影存在诸多共通之处；但油画从诞生之初，就为创作者主观化、个性化的艺术表达提供了远为广阔的空间——画家往往会借助对比手法，来弥补画布在色彩还原与光影呈现上的技术局限。

在摄影技术诞生之前，受古典画派创作理念的影响，油画领域逐步形成了关于光影强度与色彩饱和度配比的成熟创作体系。在摄影艺术诞生之后，其在色彩运用层面对油画的借鉴与模仿也逐渐趋于成熟；随着技术的迭代发展，摄影最终也形成了独属于自身的创作表达特质。

与此同时，油画的色彩表现也受到了摄影中用色手法的影响：艺术效果的范围得以拓展；油画在塑造、呈现所描绘对象方面的固有优势得到了进一步强化；创作者得以在微观层面对主观色彩表达实现精准管控——这也是影像时代油画色彩表现的核心趋势之一。

19世纪摄影艺术发展的第一阶段，促使绘画与摄影之间形成了持续且紧密的联系。摄影图像中的色彩运用，完全依托绘画类技法与材料实现，即直接采用油画创作方式为影像上色；而摄影的光影与色彩表达理念，也完全同步遵循了绘画领域的风格流派演进与构图技法发展脉络。由此，现实主义绘画对摄影艺术产生了深刻影响；反过来，摄影艺术及其配套的光学工具，也为绘画创作提供了技术与视觉表现层面的辅助支撑。

早期照相馆以立体布景的环境戏剧化为核心的空间布局理念，演变为当代摄影棚与电视演播室的设计化空间布局原则。

早期摄影发展阶段的典型特征，是将绘画技法直接复制并融入摄影创作中，具体手段包括：对照片印件进行手工上色、调色处理（还原古典大师画作的棕褐色绘画色调）、绘画视觉效果模拟等。事实上，每一件作者原创作品或系列创作，都量身设计了一套专属的色彩运用、绘画材料使用与理化处理工艺方案。摄影艺术家的创作成果既包含独幅原作，也涵盖照相馆出品的批量印制作品——后者使得这类摄影创作与印刷类平面设计作品的属性愈发趋近。

绘画技法在摄影领域的演进历程清晰表明：这一视觉图像创作领域，正逐步转变为面向各类设计门类的通用型视觉实验平台，成为全新视觉形象的孵化实验室。

架上油画所积淀的艺术与技术经验，包括画意摄影在光学原理与颜料应用领域的实践成果，均可融入当代设计教育的教学实践之中，在平面设计、摄影设计、商业广告摄影领域具备极高的创意应用潜力。

在**第二章《20世纪艺术创作流派对摄影艺术作品色彩与光影美学以及摄影与摄影设计艺术表现手段的影响》**中，围绕20世纪各艺术流派的探索发现与革新成果，更详尽地论述了色彩的艺术表现潜能。

第一节探讨了各类现代主义艺术流派对色彩与形式的创作探索成果，涵盖动感表现与蒙太奇手法、抽象摄影、构成主义与透视线性构图的光学精准成像、无彩色调体系、超现实主义等核心方向。本节对爱德华·斯泰肯、保罗·斯特兰德、安东·朱利奥·布拉加利亚、亚历山大·罗钦可、拉兹洛·莫霍利-纳吉、约翰·哈特菲尔德、阿尔文·科伯恩、曼·雷、菲利普·哈尔斯曼等艺术家的代表性作品展开了具体分析。时至今日，这些创作实践积累的经验，已成为世界摄影与中国摄影共同的宝贵学术遗产。

第二节所探讨的20世纪后半叶主观摄影阶段，恰恰在色彩与影调的创作运用层面产出了诸多极具价值的探索成果。在亨利·卡蒂埃 - 布列松、奥托·施泰纳特、欧文·佩恩、恩斯特·哈斯的作品中，摄影形式的诠释空间、情绪氛围的表达维度，以及摄影师与被摄者双方内在状态的传递，都获得了极高的自由度。在这一创作语境下，相机成为摄影师表达个人对周遭世界独特认知的工具；与之相呼应，色彩、色调体系与摄影师的拍摄技法，也开始承担起同等重要的创作表达功能。20世纪后半叶彩色胶片摄影迎来了独特的繁荣期，这一发展阶段也以其特有的方式，充分彰显了色彩运用的主观表达属性。

第三节聚焦中国摄影艺术发展进程中一个特殊阶段——20世纪90年代的纪实摄影思潮。这一时期，国内首次涌现出一批具有显著社会价值的纪实摄影项目：创作者将观察视角投向发展滞后的乡村地区及其发展困境、城市生活问题、工业区现状、少数民族与宗教群体生存状态等多元社会议题。这一阶段的纪实摄影分化出多元创作路径，且各方向均呈现出鲜明的核心特征，主要包括：底层贫困叙事取向、黑白客观纪实风格、批判表达倾向、图解式呈现方式，以及社会调研式创作路径。本节采用表格对照形式，从文化艺术溯源与社会政治动因两个维度，对各具独立视觉特征的创作方向的生成逻辑进行了系统梳理与对比分析。

第二章结论。通过梳理20世纪绘画与摄影的艺术表现手法的互动融合进程，归纳提炼出了该阶段的若干核心发展趋势。

20世纪初的摄影现代主义推崇黑白无彩色体系，将其视为“纯粹”且“本真”摄影的核心标识。在这一创作范式下，最终的视觉呈现效果与摄影技术属性完全契合。创作者的主观表达仅通过取景构图、画面几何构图选择以及个人创作理念注入作品，光影、空间与形态是其最核心的艺术表现手

段。作为世界先锋摄影的奠基人，拉兹洛·莫霍利-纳吉在界定20世纪设计与建筑领域的整体发展趋势时，甚至提出了“无彩色系将在实体空间环境中占据主导地位”的理论构想——他认为这是黑白摄影、电影等光学类艺术形态大规模发展的必然结果，这类艺术形态塑造了视觉艺术领域的审美习惯与价值取向。他对此的论证逻辑是：现代生活的快节奏褪去了事物的色彩，无休止的匆忙感与高速运动状态会让所有色彩都混杂消解为一片灰色[4]。

在各类实验性创作形态与流派中，摄影从先锋绘画中借鉴了色彩运用及绘画材料处理的技法，具体包括：拼贴、肌理加工、浮雕质感营造、抽象几何构图以及强化式线条造型。拼贴技法直接催生了摄影蒙太奇的诞生，并推动其作为阐释表达与宣传鼓动的视觉工具，在平面设计领域得到了广泛的实践应用。

绘画的肌理质感与空间纵深感，体现在摄影对局部细节的关注、技术题材的摄影表达——这类创作会着重凸显材料本身的材质属性，并通过取景视角、高低机位拍摄的方式，强化构图的空间层次。

浮雕质感表现与向三维空间的拓展手法，开始被应用于展览项目与摄影装置创作之中。绘画作品的几何形态与结构逻辑，既被移植到抽象实验摄影的几何造型与画面构建里，也延伸至平面设计创作中——这类平面设计领域正积极将摄影作为视觉表现与信息传播的核心元素加以运用。

20世纪后半叶的主观摄影范式，将色彩重新定位为实现作品个性化、凸显创作者个人视角的核心载体。由此，对架上艺术的美学遗产形成了更具自由度的绘画性解读，在色彩运用上也呈现出更偏向印象主义的创作取向。

[4] 拉斯洛· 莫霍利· 纳吉， 绘画还是摄影-莫斯科：火花股份公司，1929 年。第 21 页。

纪实主义摄影潮流将摄影推向了更广阔的传播空间，单幅影像在此语境中成为系统性项目的组成单元：从拍摄系列的社会文化概念设定、系列作品以出版或展览项目形式的结构组织，到整体呈现策略的谋划。广告宣传的设计任务、拍摄流程本身的策划，以及后期制作的统筹安排，都使这类项目与电影制作日趋相近。在此，色彩与影像的特质既是创作者表达自身本源社会立场与创作取向的载体，也是摄影艺术家在照片中所呈现事件的纪实性表征。在这类项目中，为了凸显拍摄主题的客观性、赋予画面某种纪实精准度与档案记录属性，创作者往往特意采用黑白摄影形式。正是凭借黑白摄影的这种"中立性"特质，诸如《希望》《我要上学》等摄影项目在20世纪90年代的中国发挥了巨大的人文作用。

随着摄影图像复制印刷技术的发展，摄影被大量应用于印刷品的视觉装帧设计中，这直接推动了摄影图像学与摄影设计的兴起。反过来，19世纪末至20世纪初，大众传媒的发展、新型印刷技术（胶印与凹版印刷）的出现，以及从新艺术运动到现代主义等艺术新思潮的涌现，既影响了摄影自身的发展路径，也重塑了摄影与绘画之间的互文关系。

纪实摄影与新闻摄影作为独立的摄影门类由此脱颖而出，摄影开始成为社会学研究的重要工具，以影像的方式记录社会中的种种问题与悲剧。

当时的报刊普遍采用黑白或单色印刷工艺。氯化银相纸的工业化生产、更高感光度胶片的问世，以及各类摄影器材的普及，共同推动了摄影应用领域的全面拓展——既涵盖专业摄影领域，也深入日常生活场景。摄影由此成为寻常百姓家中触手可及、不可或缺的日常元素。

第三章《数字时代摄影与绘画之间的关系。在摄影与摄影设计中运用色彩的艺术与构图特点》，深入剖析了影像时代油画与摄影在色彩方面的内在

关联；章末基于对当代艺术家创作理念的研究，对摄影图像学、摄影设计及油画艺术的未来发展趋势作出了前瞻性研判。

本章**第一节**延续了油画与模拟摄影、数字摄影在色彩运用层面的视觉效果及技术特性比较分析。研究提炼出三者的共性特征，包括：彩色图像感知所依托的三类色彩信号作用原理、感光矩阵与感光乳剂层的多层结构机制，以及显示器、多层彩色胶片与加网印刷图像中的加色混合原理。当图像局部被极度放大时，其视觉效果与点彩派绘画形成了有趣的类比。绘画与摄影在还原现实亮度范围的能力上均存在局限：如果说绘画完全建立在对比体系之上，那么数字技术则为摄影艺术提供了另一种解决方案——宽动态亮度范围拍摄。正是基于这一技术基础，21世纪初的中国涌现出一批摄影艺术家的创作项目，它们游走于绘画式色彩观照与数字摄影技术的交界地带。阮义忠、任悦、陈传霖、徐和德等人认为，数字摄影在光线与色彩的把控层面，极大地丰富了创作形式与表达手段。无论是理论家还是实践者都达成共识：如今，创作空间（创作意图的实现）与思维空间（艺术观念的构建）的互动场域得到了前所未有的拓展，而创作效率的提升更是显而易见。这一切都凸显出当代摄影艺术家在色彩创作中的项目化属性。

第二节重点分析了中国传统绘画创作经验对当代摄影艺术的影响。该部分着重强调了由传统绘画所塑造的各类色彩在中国语境下的文化历史价值，同时指出摄影师在创作中常常会借鉴经典名作的色彩体系进行二次表达。文中以南宋画家林椿的创作为例，将其视为当代摄影家马良《邮差》系列作品的灵感源头。摄影家袁廉民与姚璐也以相似的创作路径，在各自的当代摄影实践中复兴着传统绘画的文化脉络与美学范式。

第三节系统梳理了当代中国摄影领域项目化创作路径的核心特征，包括大型展览与摄影赛事的组织举办——这些活动吸引了大量创作者参与，其聚

合维度多元：既有以代际为纽带集结的（如85后创作群体、《自然生长》摄影项目），也有围绕诗歌主题、特定地域展开，或是聚焦生态议题与社会问题的创作集群。在此类项目中，核心在于明确项目整体架构、未来展览的展陈构成，以及各单元的主题定位——正如《自然生长》项目所践行的那样，该项目由三个清晰界定的板块构成：社会（社会景观）、自我（自我认知之路）与实验（作为发展趋势之一）。

第三章结论。当代数字摄影中的色彩与光线控制，将摄影创作过程揭示为一种**项目化流程**——即借助光学与电子程序工具，创作出具备预设特性的图像。这构成了当代摄影的第一层，也是基础性的技术维度，从而进一步拉近了当代摄影与设计实践之间的距离。这一领域的发展，已将摄影拍摄与成果获取的过程，转化为对技术工艺流程的系统化设计。

第二个层面可视为色彩的普遍文化意义、象征内涵，以及民族绘画的典范之作。第三章的研究材料充分印证：绘画文化遗产，尤其是民族绘画传统中工笔与写意这两种独特风格，对当代中国摄影艺术、摄影设计与摄影图像学而言，具有何等重要的现实意义。绘画中的色彩堪称摄影艺术创作者校准文化调性的核心参照。

集体摄影项目的兴起，构成了当代摄影艺术、摄影设计与摄影图像学领域的第三个层面——可谓**纲领性实践层面**。这种集体创作活动本身，已成为社会信息视觉交互体系中的重要组成部分。

结论

1.绘画作为传统艺术，在影像时代与技术革新的碰撞是不可避免的。油画这一既古老又不断发展的艺术门类，依托其独特的材料与技法特性，在当

代艺术家的创作表达中仍保有巨大潜力。从色彩运用的维度对绘画与摄影的起源展开分析后可以得出结论：这两种艺术形式都在不断丰富和拓展摄影与平面设计的艺术表现手段。

2. 绘画推动了摄影媒介的发展。

艺术源于生活，又高于生活。这句名言在很大程度上定义了艺术与现实之间的差异，以及艺术独特的创造力。在中国油画领域，现实主义乃至超现实主义预计将长期占据主流地位。这些风格与摄影有着明显的界限，因为绘画作为一种“手工艺术”， 其独特性在于能够有选择地突出作品内容，充分展现艺术家的个人视角，最终实现作品的不可复制性。

在绘画、摄影、摄影艺术与设计的交叉点中，可以梳理出以下核心方向：色彩文化，以及在摄影艺术和摄影技术中对绘画技法的借鉴与模仿； 在出版物产品开发、展览方案设计及信息配套中的功能性取向；在社会艺术项目策划中的研究性取向，以及集体创作活动的系统化组织。

3. 研究表明，从技术层面来看，油画与摄影在色彩运用上共享着共同的文化传统与艺术原则，涵盖色调处理、色彩混合、色彩深度、色彩还原（含加法混色技术）等环节。

在摄影设计与摄影艺术成为当代平面设计独立分支的发展过程中，先锋派时期围绕色彩视觉表现手段展开的探索与实验，起到了至关重要的推动作用。

4. 油画作为传统艺术载体，至今仍是摄影艺术与摄影设计领域重要的创作灵感来源，为其提供了丰富的意象素材、文化隐喻与色彩文化积淀，能够借助摄影创作的传播渠道，将中国本土深厚的民族文化经验注入当代文化体系之中。

随着后现代主义与后信息社会的发展，技术的作用大概率只会持续提升；在传统油画不断涌现全新创作方案的同时，人们也会持续在不断演进的技术现实语境中，积极探索视觉形象表达的全新关联逻辑与表现方式。从表现形式的维度来看，这些创作进程将一如既往地具备革命性特质。

5. 在后现代主义与计算机媒介时代，摄影图像本身已成为设计的核心对象。这一创作过程覆盖了设计的所有基本原则与方法：功能维度分析、受众需求分析、空间环境分析、技术与形式实验、作品量产传播、市场化运营。在此过程中，色彩被置于多层级参照体系中发挥作用：创作者会在摄影构图中复刻传统绘画的色彩体系与色彩平衡逻辑，结合当代主题完成创作，以此实现对绘画质感的模拟。与之相对，绘画也在向照相写实主义方向发生演化。

综上所诉，在数字技术时代，整个摄影艺术领域，尤其是摄影设计方向，项目化创作方法的重要性正不断提升：涵盖对色彩体系、形式构图效果与情感表达的技术性规划，以及对集体创作流程的系统化组织。

可以预见，色彩艺术家（即色彩的追随者）在这一领域的创造尝试将不会循规蹈矩，而是会引领艺术界向抽象主义、照相写实主义及艺术构成主义等方向拓展，——甚至可能还会融入当地民间艺术的元素——这无疑将成为进一步研究的课题。

在造型艺术体系中，绘画与摄影同属当代主流艺术门类。二者虽始终致力于与时间艺术形式进行融合探索，却不具备电影、戏剧、文学、音乐等时间性艺术的表达维度——这既是它们的局限所在，也是其区别于其他艺术形式的核心特征。然而，绘画与摄影在时间感知维度的内涵承载却存在本质差异。

绘画的精髓在于艺术家将不同时刻的瞬息万变凝聚于一幅画作之中，通过无数创作过程中的即时片段，编织出一幅富有思想深度又极具艺术感染力的画面。也就是说，绘画的空间仿佛是一个时间的压缩站，它收纳了生活中无数个不同时间点的瞬间，蕴藏着无尽的想象与可能，每一笔都充满了即时的张力与活力。相较于绘画，摄影选择创作单一图像的时间点至关重要的。但摄影的魅力远不止于此，它还能将来自不同领域的信息巧妙融合，通过叠加、蒙太奇、多重曝光等技法，甚至结合传统绘画与图形设计元素，创造出无限可能。此外，与传统架上绘画相比，摄影在创作可复制系列作品方面展现出更大的灵活性。这些系列作品往往围绕一个共同的主题与构图理念，融入其他领域的素材，形成独特的艺术风格。在现代图形设计中， 这种系列化的时间表达方式广受欢迎，也影响了摄影及摄影设计作品的创作方法。摄影家们纷纷采用系列化的手法，通过时间的连贯与对比，讲述更加丰富多元的故事，展现出摄影艺术的无限魅力与可能性。

当代设计与艺术积极互动，打破了技术、功能与语境的传统界限，努力通过色彩、空间与形式来传达难以捉摸的情感状态，唤起观众和用户的共鸣，并表现出对利用现代人所有可用感官（甚至包括将人们带入虚拟空间）的浓厚兴趣。绘画与摄影在色彩运用技术和手法上的互动为设计师提供了广阔的表达手段。

这套手段被证明是通用的，既适用于解决空间环境问题，也适用于解决传播图形问题。

围绕该论文主题，已发表以下论文：

由高等学术委员会推荐的同行评审学术期刊：

1.葛晓芳《绘画与摄影技术平行性分析》//《装饰艺术与物质空间环境》斯特罗加诺夫艺术工业大学学报，2021 年第 3 期，第 2 部分，第 185-194 页。

2. 葛晓芳《摄影美学：界定范围、阐释特点及其在创作过程中的作用》//《装饰艺术与物质空间环境》斯特罗加诺夫艺术工业大学出版社，2023 年，第 1 期,第 2 部分，第 165-179 页。

3. 葛晓芳，A.N.拉夫连季耶夫《新技术对创意摄影中色彩运用的影响》//《装饰艺术与物质空间环境》斯特罗加诺夫艺术工业大学出版社，2023年，第 2 期,第 2 部分，第 12-19 页。

4. A.N.拉夫连季耶夫，葛晓芳《主观摄影与 1950-1970 年代艺术发展的特点》//《装饰艺术与物质空间环境》斯特罗加诺夫艺术工业大学出版社，2023 年，第 3 期,第 3 部分，第 124-132 页。

5.A.N.拉夫连季耶夫，葛晓芳 《从摄影到摄影设计》//《布尔加诺夫之家·文化空间》科学分析期刊，2025 年，第 3 期，第 22-35 页。

6.葛晓芳《中俄摄影博物馆摄影艺术展览策略及与观众互动研究》//《布尔加诺夫之家·文化空间》科学分析期刊，2025 年，第 4 期，第 92-110页。

7.葛晓芳 《一种基于项目的现实主义研究方法及当代中国摄影发展的若干趋势》//《装饰艺术与物质空间环境》斯特罗加诺夫艺术工业大学学报，2026 年第 2 期，第 2 部分，第 586-592 页。

在其他学术出版物上发表的演讲与成果：

8.葛晓芳《绘画对 19 世纪摄影艺术美学的影响》//《初探-2020》学生、研究生及青年教师竞赛论文摘要集 -莫斯科：斯特罗加诺夫艺术工业大学出版社，2021 年。

9.葛晓芳《伊万·巴尔谢夫斯基的宗教建筑摄影作品 定格的时光》在国际科学会议“言语与形象 基督教世界艺术中的过往时光与象征”上的演讲，2021 年 5 月 18 日。

10.葛晓芳《伊万·巴尔谢夫斯基的宗教建筑摄影作品 定格的时光》// 国际科学会议论文集“言语与形象 基督教世界艺术中的过往时光与象征”- 莫斯科：斯特罗加诺夫艺术工业大学出版社，2021 年，第 287-292 页。

11.葛晓芳《中国传统绘画的主题与色彩在当代中国摄影艺术中的运用》// 《俄罗斯-中国 造型艺术对话》国际科学会议论文集，2022 年 3 月 25 日，- 莫斯科：斯特罗加诺夫艺术工业大学出版社，第 580-587 页。

12.葛晓芳《少数民族题材在油画创作中的重要性》//《俄罗斯-中国 艺术丝绸之路：思想交汇》基于国际科学会议资料的集体专著 - 莫斯科：斯特罗加诺夫艺术工业大学出版社，2023 年，第 98-101 页。

13.葛晓芳《现代主义艺术对摄影艺术的影响——形式语言的多样性》//《首届中俄论坛：艺术教育的理论与实践——当代挑战、传统与 21 世纪国家艺术教育体系》，2024 年，第 308-314 页。

经授权的中文译本