



003484386

На правах рукописи

Ислеева Софья Якубовна

**АРХИТЕКТУРНАЯ ФОТОГРАФИЯ  
КАК ИНСТРУМЕНТ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
АРХИТЕКТОРА**

18.00.01 – Теория и история архитектуры,  
реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата архитектуры

**26 НОЯ 2009**

Нижний Новгород – 2009

**Научный руководитель**  
доктор архитектуры, профессор  
**Ахмедова Елена Александровна**

**Официальные оппоненты:**  
доктор архитектуры, профессор  
**Ефимов Андрей Владимирович,**  
кандидат архитектуры, доцент  
**Дуцев Михаил Викторович**


**Ведущая организация**  
ГУП институт «ТеррНИИГражданпроект», г. Самара

Защита состоится «14» ДЕКАБРЯ 2009 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.162.07 при ГОУ ВПО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет» по адресу: 603950, Нижний Новгород, ул. Ильинская, 65, корпус 5, аудитория 202.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»

Автореферат разослан «12» Ноября 2009 г

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат архитектуры, доцент



Н.А. Гоголева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность работы.** В процессе эволюции архитектура прошла продолжительный путь развития до высот искусства и науки, начавшись с сугубо практической деятельности по сооружению объектов. Для этого потребовалось выработать специальный, профессиональный язык, облегчающий коммуникацию внутри профессионального сообщества. Однако, чем сложнее этот язык, тем больше усилий требуется для его овладения, и, в конце концов, возникает другая проблема – как сделать архитектурную мысль, идею, проект понятной и наглядной? Одновременно с развитием архитектурного языка растет количество способов представлений архитектурного проекта (архитектурной презентации) и одновременно с этим кристаллизуются ее цели: возможность коммуникации между проектировщиком и потребителем, информирование потребителя о качествах архитектурного объекта доступным для его восприятия способом.

Передача информации через изображение – самый простой и исторически проверенный способ коммуникации, не ограниченной языковыми барьерами. Качество передаваемой информации зависит лишь от искусства человека, создавшего изображение. Это правило почти не изменилось за всю историю человечества. Современное изображение, которому мы более всего склонны доверять – это фотоизображение. Человек воспринимает его как автоматически созданное, практически точное цитирование реальности. Однако, для любого профессионала очевидно, что реальность всегда неизбежно искажается в процессе съемки. Общественное мнение не слишком подготовлено к мысли, что фотографию архитектуры (как впрочем, и любое другое фотоизображение) нельзя воспринимать непосредственно, как передачу объективной действительности, что на самом деле современная фотография специально создается для того, чтобы формировать мнение общественности.

Архитектурная практика включила фотографию не только в презентационный, исследовательский и проектный инструментарий, но также смогла с помощью фотографии интегрироваться в массовую визуальную культуру XX ве-

ка. Использование фотографии в архитектурной практике настолько значительно и многообразно, а спектр ее воздействия настолько широк, что вызывает постоянный интерес архитектурной критики. Вопрос – насколько архитектура управляет фото - изображением и насколько сама зависит от него, является актуальной темой для исследования архитектурной наукой и практикой последних десятилетий.

**Постановка проблемы исследования.** Окружающая городская среда оказывает сильное влияние на формирование современного общества. Истоки этой тенденции берут свое начало в истории городов. Но на протяжении XX века изменения в облике города были столь значительны, что адаптация к этим изменениям происходила постфактум. С изобретением фотографии и развитием масс - медиа появляется еще один визуальный слой, облегчающий, обостряющий или превосходящий процесс интеграции человека в архитектурную среду. На протяжении более чем 150 лет фотоизображение архитектурных объектов является транслятором пространственных качеств архитектуры в плоскостное изображение настолько успешно, что непосредственно с ней ассоциируется. Разнообразие методов, подходов и практик визуализации архитектуры в фотографии, а также результатов этого воздействия является предметом пристального внимания автора данной работы.

**Цель исследования** – определить значение архитектурной фотографии в архитектурной практике как части презентационного и проектного инструментария, а также показать взаимодействие архитектурной практики и архитектурной фотографии на протяжении их совместного сосуществования.

**Задачи исследования** заключаются в следующем:

- сформировать понятие *презентационной архитектурной деятельности* как части *архитектурной практики*. Обозначить роль фотографии в ряду презентационных средств архитектурной практики.
- сформулировать типологию архитектурной фотографии, определить особенности и назначения этих типов. Указать на отличия архитектурной фотогра-

фии в области визуальных искусств, ее отличие в аспектах фотоискусства вообще.

- систематизировать факторы, влияющие на формирование инструментария проектной деятельности в период возникновения фотографии и ее использования.
- обозначить место архитектурной фотографии в творческом и практическом инструментарии архитектора на примере сотрудничества великих мастеров архитектуры с мастерами фотографии.
- определить значение архитектурной фотографии в развитии современной архитектуры.

**Объект исследования:** способы взаимодействия проектной культуры и архитектурной фотографии на протяжении их совместного сосуществования.

**Предмет исследования:** визуализация архитектуры. Изображения архитектурных объектов, а также интерьеров и архитектурных моделей, сделанных посредством техники с целью фиксации, исследования, сохранения и популяризации объектов архитектуры, дизайна и т.д.

**Методика исследования.** В исследовании применяются комплексная методика, включающая анализ, обобщение и систематизацию теоретических и практических работ по данной теме, архивных документов и натуральных исследований. История развития фотоискусства рассматривается параллельно с развитием истории архитектуры и общества с целью проследить периоды совпадений и расхождений в эстетических приоритетах и зоны перекрестного влияния этих областей.

**Теоретическая база исследования** опирается на труды исследователей истории архитектуры, методов создания изображений и технологий получения изображений, современные исследования в области синтеза архитектуры, искусств и технологий.

В работе автор опирался на труды зарубежных и отечественных ученых - Л.Б. Альберти, Ж. Бертран, Витрувий, Виньола, Э.Э. Виоле ле Дюк, П. Вуд, В. Глазычев, А. Гельфонд, И. Добрицина, А. Иконников, Э. Мендельсон, А. Пал-

радио, Ю. Ревзина, Г. Ревзин, А. Раппапорт, Б. Чуми. Роль русского архитектурного фото-авангарда исследовали такие авторы как С. Хан-Магомедов, А. Лаврентьев, А. Фоменко, Е. Петрова, Е.Ковтун, Э.В. Данилова, Д. Сарабьянов, В. Левашов, П. Мансуров. Вопросы восприятия изображения исследовали Р. Арнхейм, Р. Грегори, Б. Раушенбах. Взаимодействие фотографии и массовой культуры рассматривались в трудах таких философов и критиков искусства как В. Беньямин, Р. Барт, Ш. Бодлер, С. Жижек, Вопросы технологии фотоизображения изучались в трудах Т. Дэйли, М. Харриса, Л. Фроста. Современные проблемы архитектурной презентации рассматривали Р. Эванс, Л. Фаррели, С. Хайк, Л. Илониеми. Теоретическое обоснование современных тенденций архитектурной фотографии совершили С. Рольф, Н. Балтцер, С. Ятс, Ш. Коттон.

Границы исследования определены возможностями использования архитектурной фотографии в архитектурной практике на уровне проектирования, исследования, архивации и презентации. Тем не менее, в основном затрагиваются область центральной Европы, России и США, а также некоторых стран Азии и Южной Америки. Т.е. все те страны в мире, представители которых внесли активный вклад в развитие мировой архитектуры. Временные границы сконцентрированы на периоде второй половины XIX, всего XX и начала XXI веков, т.е. временном отрезке, в течение которого фотография прочно утвердилась в качестве сегмента визуальной культуры общества. Также затрагивается более древний период истории архитектуры в разделе, посвященном формированию техник презентации архитектурных проектов.

Гипотеза исследования заключается в том, что архитектурная практика неразрывно связана с репрезентативной оболочкой, большая часть которой представлена архитектурной фотографией. Тем не менее, современная архитектурная фотография представляет собой не пассивное отображение архитектурной среды, но является инструментом, способным трансформировать и развивать формальные и визуальные качества архитектуры на изображении и, следовательно, является мощным рычагом для формирования новых представлений об архитектурных объектах у потребителя.

**Научная новизна работы** заключается в комплексном рассмотрении архитектурной фотографии как цельного, эволюционно подвижного явления в архитектуре, культуре и искусстве XIX - XX веков, преемника описательной изобразительной традиции архитектурной презентации, а также предвестника компьютерного изображения рубежа XX - XXI вв.

**Для теории** используется понятие *архитектурной фотографии как коммуникатора и интегратора практической деятельности архитектора в социальный контекст*. Формируется теоретическая модель развития архитектурной фотографии в контексте архитектурной практики с одной стороны и изобразительного искусства с другой.

**На защиту выносятся** результаты исследования, позволяющие отнести архитектурную фотографию к разряду инструментария архитектурной науки и практики:

1. Закономерности возникновения и развития архитектурной презентации как подвида практической деятельности архитектора, требующий специальных навыков и образования, необходимого для коммуникации между проектировщиком и потребителем.

2. Роль архитектурной фотографии как преемницы перспективного изображения в презентации архитектурного, заменившая его в современной архитектурно - строительной практике.

3. Способность архитектурной фотографии к формированию и утверждению крупных международных тенденций в архитектуре и дизайне XX в., ставшей основным инструментом архитектурных СМИ.

4. Функции архитектурной фотографии как маркетингового инструмента современной архитектуры и интегратора архитектуры в визуальную культуру на рубеже XX - XXI вв.

**Практическое значение работы** заключается в формировании методов анализа фотографии архитектуры, систематизации приемов использования архитектурной фотографии как инструмента творческой деятельности архитектора, а также новых способов репрезентации архитектурной среды.

**Внедрение и апробация результатов работы.** Основные гипотезы и положения опубликованы в 8 статьях в местной (и международной) печати (из них 1 – в издании, рекомендованном ВАК). Разработан и внедрен курс лекций по дисциплине «Основы архитектурной презентации» для студентов 5 курса специальности «Архитектура» в СГАСУ (введен в 2005 г). Разработаны рабочие программы по дисциплинам: «Основы архитектурной презентации» (для 5 курса специальности «Архитектура»), «Архитектурная фотография» (Магистр специальности «Архитектура» 1 года обучения, введен в 2008 г.), «Фотографика» (для 2 курса специальности «Дизайн архитектурной среды», введен в 2002 г.). В рамках работы «Творческой лаборатории» Самарского государственного аэрокосмического университета прочитана лекция «Фотография XX века: границы жанра», а также проведены презентации фотографий серии «Путешествие в одной точке» (фотографии архитектуры Самары, выполненные под руководством автора студентами СГАСУ, 2009 г). Прочитана лекция «Фотография 20 века. Лицо авангарда» на курсах повышения квалификации, организованных для преподавателей изобразительного искусства (2008 г.). Участие в создании фотографического материала для книги «Наследие под угрозой» (ред. Стадникова В.Э.- Самара, АГНИ, 2009). Редакторская деятельность и подготовка публикаций журналов Института архитектуры и дизайна СГАСУ «И\_Здание» (7 номеров 2004-09 гг.), в том числе сформированные автором публикации из фотоматериалов студентов: «Путешествие в одной точке» (2009г.), «Субъективное мнение» (2009г.). Участие в круглом столе «Искусство, наука и техника: грани взаимодействия» и в организации фотовыставки студентов СГАСУ в рамках межвузовского фестиваля «Созвездие» (организатор – Самарский государственный аэрокосмический университет СГАСУ).

**Объем и структура исследования.** Диссертация состоит из одного тома основного текста, в том числе введения, 3-х глав, выводов по главам, основных выводов, библиографического списка. Второй том включает 59 графоаналитических таблиц и приложения.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе «Историческая преемственность изобразительной презентации архитектуры и архитектурной фотографии» исследуется значение презентации (представления архитектурного проекта) в архитектурной практике со времени ее профессионального становления как организованного явления социальной жизни общества. Формулируется развернутое определение архитектурной презентации как способа коммуникации между проектировщиком и потребителем архитектурного продукта, ее основной состав, а также цели и назначение. *Архитектурная презентация* определяется автором как *совокупность графических, объемно-пространственных и речевых способов представления информации о проекте для потребителя, а основные цели архитектурной презентации - это обучение, продажа архитектурного продукта (проектной услуги), обмен информацией внутри профессионального сообщества, анализ и исследование.*

История архитектурной презентации показывает, как архитектурная практика формирует специальные способы для выражения своего содержания, необходимые для того, чтобы фиксировать проектное решение, обсуждать его с представителями строительных профессий и заказчиками, вести строительные работы, а также включать архитектурное знание в общекультурный контекст современности. В работе рассматривается историческая эволюция архитектурной презентации начиная с Древних государств (Древний Египет, Греция, Рим 3 500 лет до н.э. – 4 в. н.э.) до эпохи изобретения фотографии в XIX в., и выявляется закономерность её развития от моделей (чувственно осязаемых объектов, Древний Египет 3 500 лет до н.э.) к пространственному изображению (примитивная перспектива, Древний Рим 1-4 в. н.э.), и далее - к аналитическим ортогональным проекциям (Возрождение 15-16 вв.). Эта зависимость демонстрирует последовательное освобождение от «тирании сенсорного восприятия» в передаче визуальной информации и формирование особенного профессионального языка, необходимого для внутри – профессиональной коммуникации и

окончательного становления архитектурной профессии. Эпоха Возрождения стала временем, когда основной состав архитектурной документации и архитектурной презентации оказался сформированным в том виде, который используется и сегодня, что произошло благодаря развитой системе конкурсов и появлению частных заказчиков. В ситуации конкурсного отбора лучший проект, выбранный для реализации, определяли не только архитектурные качества, но и способы показа, демонстрации этих качеств. Основными позициями архитектурной документации стали ортогональные проекции (план, разрез, фасад), а для презентации использовались еще и геометрическая перспектива, макет, текстовое описание. Этот состав презентации без значительных изменений просуществовал до второй половины XIX века, когда *эстафету представления пространства на плоскости посредством геометрической перспективы (изобразительного аспекта презентации) переняла архитектурная фотография, которая, фиксируя объект после реализации, создала благоприятные условия для развития репрезентации архитектуры и сместила фокус внимания с изображения объекта до реализации к визуализации реализованных зданий, открывая богатые возможности к интерпретации архитектурной среды.* Стоит отметить, что вначале своей эволюции архитектурная фотография копировала стилистические особенности перспективного изображения, установленные еще периодом Возрождения, но постепенно открывала все более широкие возможности визуализации архитектуры.

Особым пунктом в развитии и становлении архитектурной презентации стала необходимость передачи пространства на плоскости. Эта задача решалась в Древних цивилизациях посредством «художественного черчения», т.е. аналитического совмещения различных планов и проекций в одном изображении без применения перспективных искажений, что наглядно демонстрирует Древнеегипетская живопись и вазапись Древней Греции. Уже в Древнем Риме появилась тенденция к более точной передаче пространственных качеств и реалистичному перспективному изображению, но, тем не менее, построение пространства оставалось второстепенным по сравнению с необходимостью переда-

чи нарративного (повествовательного) и фактологического содержания изображения. Окончательное формирование реалистичного метода передачи пространства на плоскости состоялось в эпоху Возрождения, когда усилия архитекторов, художников и ученых привели к *возникновению метода построения геометрической перспективы*, которая не только вошла в арсенал архитектурного проекта (несмотря на использование фотографии, перспективное изображение существовало в архитектурной практике до «компьютерной революции» 90-х гг. 20 века и продолжает существовать на этапе обучения), но и *провозгласило разделение методов передачи пространства на плоскости на чертежно – аналитические (ортогональные проекции и перспектива) и чувственно – синтетические (реалистическая живопись)*.

Изобретение фотографии в первой половине XIX в. практически сразу привело к замене традиционного репрезентативного метода изображения архитектуры (пространственное изображение) новым – фотографией. Это позволило фотографии приобрести устойчивую популярность в качестве удобного вспомогательного инструмента в арсенале архитектурной презентации. Несмотря на то, что архитектурная фотография еще не была сформирована как отдельный жанр, она развивалась, порождая такие явления, как фотография путешествий, архивация архитектурных памятников, социальная фотография, репортажная фотография, фотография природы. Все эти под – жанры фотографии так или иначе имели отношение к архитектуре или событиям и фактам, неотделимым от архитектурной среды, что сделало визуальное наследие фотографии 19 века ценным для изучения современной архитектурной наукой.

На рубеже XIX – XX вв. намечаются две тенденции к формированию новых методов использования фотографии в архитектурной практике, ставших в дальнейшем традиционными. Первая тенденция несла в себе отпечаток концепции Раннего Модернизма, отразившейся на способах презентации архитектурного объекта, как уникального, обладающего выдающимися качествами, отличным от других. Новатором такого рода репрезентации собственных построек стал архитектор Г.Г.Ричардсон, работавший в США во второй половине XX

века и скрупулезно подбиривший фотографов для съемки. Попытки передать эти особенности через фотографию привели к появлению «бренда» архитектурного объекта, активной пропаганде его эстетики. Вторая тенденция заключается в художественном пост - осмыслении городской среды, творческой визуальной обработке окружения в соответствии с требованиями современности. пионерами такого типа архитектурной фотографии становятся Э.Атже (Франция, 1856 – 1927), А. Стиглиц (США, 1864 - 1946), П. Стренда (США 1890-1976), Б. Абботт (США, 1898 —1991) У. Эванса (США 1903-1975) . Таким образом, начал свое развитие новый метод репрезентации архитектуры.

Во второй главе «Архитектурный объект в фотографии и визуальной культуре XX века» исследуется процесс становления архитектурной фотографии как основного инструмента репрезентации современной архитектуры.

Архитектурная практика очень рано оценила возможности фотографии как средства репрезентации неподвижных объектов. Уже на рубеже XIX – XX вв. возникают несколько примеров сотрудничества между архитекторами и фотографами, цель которых – контроль над визуальным эффектом будущего фотоизображения. На протяжении почти всего XIX века фотографическое изображение воспринималось как точная копия реальности. Лишь в последнем десятилетии XIX в. фотографы начали делать попытки ухода в сторону от прямого копирования окружающей среды, что достигалось за счет пост - печатной обработки изображения и придания ему особенных декоративных качеств. Несмотря на сильное искажение печатного изображения, никто не сомневался в «истинности содержания» фотографии. Основное качество фотографии заключается в том, что «...фотография как бы все время носит свой референт с собой» (Р. Барт). *Фотография оказалась важной для архитектурной практики XX в., так как позволяла контролировать изображение, а следовательно, и визуальный эффект от изображения архитектурного объекта.*

Первое серьезное влияние архитектурной фотографии на общественное мнение и, как следствие, на архитектурную деятельность произошло в конце XIX в. после фото – фиксации и публикации среды обитания человека в совре-

менном городе. Такие фотографии как Дж. Риис (США 1849-1914) и Т. Аннан (Шотландия 1829–1887) за два последних десятилетия XIX в. создали иллюстрированную летопись городской жизни Нью-Йорка и Глазго. Несмотря на то, что эти фотографии, как правило, демонстрировали анонимные фрагменты среды и были сконцентрированы на социальных проблемах, они показали возможность включения архитектурно-планировочной проблематики в круг общественных интересов через визуализацию.

*Значительным этапом интеграции фотографии в архитектурную профессию стало освоение качества формально – стилистической пластичности визуального языка фотографии.* В период развития художественного авангарда (1910-20-х гг.) фотография быстро ассимилировала в инструментарий художников и архитекторов, переняв основные качества «авангардного языка», конструкцию и композицию. К моменту реализации первых зданий модернизма и конструктивизма фотография имела достаточный арсенал формальных средств выражения для канонизации новой архитектурной эстетики. Архитекторы – модернисты, понимая ценность визуальной пропаганды, часто пользовались услугами профессиональных фотографов, несмотря на то, что в большинстве сами были практикующими фотографами. В результате, *качество пластичности визуального языка фотографии позволяет включать архитектурный объект в произвольные эстетические системы, что создало предпосылки для появления стилизации фотоизображения, независимо от реальных качеств архитектурного объекта и способствовало к появлению архитектурного пиара (PR) и формированию явления архитектурного «бренда».*

Тоталитарные режимы первой половины XX в. совершенно справедливо видели в распространении модернизма через изображение архитектуры инструмент пропаганды. Архитектурная фотографии могла «увязать» эстетические качества здания с любым контекстом, что доказывает изобилие периодических изданий и плакатов с использованием архитектурной тематики. С учетом различных контекстов, визуализация достижений модернизма происходит через три фотографических метода: фото - репортаж, художественную фотографию и

архитектурную фотографию. Аналогично можно проследить развитие этих методов через: иллюстрированную прессу, влиятельные круги мира искусства и архитектурную профессию. Все три метода подготавливали городскую среду к определенным способам представления: иллюстрированные журналы через связь текста с изображением массовой культуры и современности; книги по искусству через формальные методы, которые преобразовали города в лабораторию новых арт - событий; и книги по архитектуре через популярные публикации (плакаты, открытки, брошюры), которые превратили архитектуру модернизма в объект эстетической оценки и социального преобразования.

Одним из самых сильных факторов, определивших значение фотографии для архитектурной практики, стали долговременные альянсы между архитекторами и фотографами в середине XX в. (Ф.Л. Райт и К. Фьюманн в 1910-х гг., Ле Корбюзье и Л. Эрв в 1940-50-х гг., Р. Нейтра и Ю. Шульман в 1940-60-х гг.). Практически каждый известный архитектор сотрудничал с фотографом, создававшим визуальную летопись его творчества. Это явление привело к побочному эффекту стандартизации и типизации формально – художественных приемов фотографирования архитектуры и появлению фото – агентств, специализирующихся на архитектурной фотографии. В результате сложившейся традиции репрезентации архитектуры большинство архитектурных объектов XX в. известно по опубликованным фотографиям и возможности суждения и оценки этих объектов ограничиваются теми качествами, которые архитектор и фотограф включили в фотоизображение.

Архитектурная фотография, сформировавшись как прикладной инструмент для архитектурной практики в первой половине XX в., начинает поиск новых форм выражения в 1960 -70– х гг. Этот переход соответствует тенденциям концептуализма в искусстве в период, когда фотография начинает идентифицировать себя как самостоятельный жанр изобразительного искусства. Многие фотографы открывают для себя архитектурные сюжеты и среду городов в качестве неисчерпаемого источника вдохновения и становятся фотографами архитектуры, подчиняясь внутренней мотивации. Это способствует появлению но-

вого визуального пласта, документирующего и демонстрирующего не только архитектурные новинки, но и анонимную, промышленную, сельскую или спонтанную архитектуру. Такой подход принес ощутимые плоды и был поддержан на теоретическом уровне исследованиями в области городской культуры и истории, а также движением по сохранению историко – культурного и архитектурного наследия в 1970-х гг.

В середине 1980-х гг. ценность архитектурной фотографии становится очевидной не только для практикующих архитекторов, но и для архитектурных школ. В то же время, ее практическое значение снижается из-за изменений в традициях презентации архитектурного проекта, что обусловлено, в первую очередь, использованием систем автоматического проектирования (CAD) и переходом архитектурного дискурса на уровень виртуальной реальности. Тем не менее, архитектурная фотография сохраняет лидерские позиции в области интерпретации и фиксации архитектурной среды и оказывает сильное ментальное влияние на визуальную культуру в целом.

*К концу XX в. архитектурная фотография занимала несколько устойчивых позиций в архитектурной практике: 1) репрезентация архитектурного объекта: а) трансляция проектной идеи в изображение; б) интерпретация качеств архитектурной среды через фотографию; 2) архивация окружающей среды в фото - изображениях: а) исследование и анализ в области архитектурной науки; б) обогащение визуального багажа архитектурной практики; 3) интеграция архитектурной среды в общекультурный диалог современности.*

В третьей главе «Многообразие методов использования архитектурной фотографии в архитектурной практике» автор систематизирует методы использования архитектурной фотографии и ее влияние на архитектурную практику современных архитекторов.

Современная архитектурная практика представляет собой сложноорганизованную систему, для функционирования которой необходима коммуникация между отдельными ее частями. Важным аспектом коммуникации является связь с общественностью или пиар (PR). Успешная деятельность архитектурного бю-

ро зачастую обусловлена тем, насколько хорошо организованы его связи с общественностью. *Архитектурный пиар имеет несколько уровней реализации, создающих собственный «инструментарий общения» в составе каждого из которых фотография выполняет несколько функций: 1) представляет визуальную информацию об объекте; 2) обеспечивает коммуникацию (между архитектором и потребителем и внутривнутрипрофессиональную коммуникацию); 3) позволяет продвинуть и укрепить общественное положение проектировщика и его заказчика; 4) выполняет культурно-образовательную функцию.*

Изображение и фотография несут в себе основную информационную нагрузку благодаря универсальности и «предсказуемости» их восприятия, они также позволяют контролировать внимание и интерес потребителя и формировать массовые предпочтения в архитектуре. Можно сказать, что архитектурная фотография оказала мощную поддержку широкому распространению архитектурных тенденций XX века через СМИ, более того, многие исследователи опасаются серьезной тенденции, когда архитектура начинает становиться «фотогеничной» и пространственные качества здания как - бы отступают на второй план, становятся второстепенными по сравнению с визуальными качествами фотоизображения.

Указанное значение фотографии в архитектурном пиаре находит подтверждение в анализе человеческого восприятия. Восприятие трехмерного пространства на плоскости кардинальным образом отличается от восприятия реального окружающего пространства. Уникальная способность человека увидеть трех-мерность в двух-мерной картинке усложнена тем, что в таком случае он не столько формирует собственные перцептивные ощущения и представления («перцепция», от лат. *perceptio* - восприятие), сколько воспринимает представленную «объект – гипотезу» (Р. Грегори) и принимает ее как истинное описание реальности. Таким образом, фотография архитектуры может формировать представление потребителя об объекте совершенно незаметно и тем самым ускорять и облегчать внедрение новых архитектурных принципов в общественное сознание.

Прикладные свойства фотографии в повседневной архитектурной практике могут быть рассмотрены как часть жизненного цикла архитектурной профессии от первого знакомства и изучения архитектуры в период обучения до собственных публикаций в прессе или научного анализа зданий и сооружений.

*Образовательная роль архитектурной фотографии определена двумя функциями: 1) знакомство с архитектурными объектами на этапе обучения и 2) общекультурное развитие социума через публикации в книгах, журналах, монографиях и других видах СМИ.*

*Практическая роль фотографии в архитектурном проектировании реализуется через: 1) аэрофотографию; 2) фотографию контекста для анализа, проектирования и эскизирования; 3) сопровождение процесса проектирования и фиксацию строительства; 4) создание визуальной презентации и фотопрезентации законченного объекта.*

Профессия архитектора всегда заключала в себе больше, чем просто решение конкретной задачи, его творческая деятельность подразумевает переоценку существующих ценностей и развертывание новых эстетических горизонтов перед современным обществом. Это происходит не только через реализацию конкретных зданий, но и посредством экспериментальной практики, архитектурных манифестов и переоценки окружающей действительности, в частности архитектурной среды. Фотография была активно включена в практику творческого эксперимента в области архитектурного проектирования, так как позволяла использовать реальность и работать с ней как с независимым материалом. Начиная с эпохи авангарда 20-х гг. XX века, *экспериментальный подход в творческой деятельности архитектора реализовывался в творчестве различных авторов – корифеев архитектуры XX века ( Е. Mendelson, Э. Лисицкий, А. Isozaki, D Stirling, Р. Eisenmann, В. Tchumi, R. Koolhaas, А. Rossi) через фотографию следующими способами: 1) переосмысление и переоценка визуальных качеств окружающей среды; 2) включение реальных качеств окружения в новые ментальные конструкции (бумажная архитектура); 3) визуальное описание – при-*

*влечение внешнего восприятия в проектный опыт (визуальный язык «после заселения дома»).*

*Рассмотрение различных методов использования архитектурной фотографии приводит к формированию трех основных линий использования фотографии в контексте архитектурной практики: 1) линия коммуникации: а) внутри - профессиональная коммуникация; б) коммуникация между проектировщиком и потребителем; 2) линия инструментария: а) обучение; б) проектирование; в) исследование; г) архивация; 3) линия эксперимента.*

Таким образом, автор исследования решил важную задачу архитектурной науки – вскрыл значение архитектурной фотографии как важного инструментария архитектурной науки и практики.

## **ОБЩИЕ ВЫВОДЫ И РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

1. На протяжении истории архитектурной деятельности архитектурная практика формировала определенную деятельность, требующую специальных навыков и образования, и являющуюся связующим «коммуникативным» звеном между проектировщиком и потребителем - архитектурную презентацию.

2. Архитектурная презентация, как развитая система коммуникации между проектировщиком и потребителем, была сформирована в эпоху Возрождения, благодаря развитию точных наук, изобретению перспективы, появлению системы конкурсов, четкому планированию этапов строительства и реализации объектов. Основные принципы и методы презентации архитектурного объекта, сформированные в эпоху Возрождения, оказались настолько универсальными, что продолжают использоваться в современной архитектурной практике.

3. Изобретение перспективы ее научное обоснование и активное использование в архитектурной науке и практике ознаменовало собой разделение способов передачи пространства на плоскости на: 1) основанное на чувственном

восприятию (рисунок) и 2) геометрически построенное изображение, основанное на ортогональном чертеже.

Для разработки приемов построения перспективы архитекторы и художники Возрождения прибегают к инструментальной помощи «камеры-обскуры», на основе которой в дальнейшем были сконструированы фотокамеры. Таким образом, архитектурная фотография XIX века продолжила последовательность геометрически построенного перспективного изображения в презентации архитектурного объекта и на протяжении XIX века постепенно заменяла его в архитектурно - строительной практике.

4. Эстетика ранней архитектурной фотографии как жанра в большой степени зависит от тенденций живописной эстетики. Фотографы стремятся придать фотоизображению картинный вид, пренебрегая точностью и объективностью фотографии. Можно сказать, что, несмотря на обширную практику и возникающую популярность архитектурной фотографии, фотографическая эстетика в течение долгого времени остается как - бы скрытой и неостребованной.

5. На протяжении истории развития жанра, архитектурная фотография меняла свою функцию от фактографии на рубеже XIX - XX веков, к формированию новых эстетических категорий в искусстве и архитектуре (в 1920-30-е гг. XX века), далее – к популяризации интернациональных течений в архитектуре (в 1950-е гг.), к способу архивации и сохранения архитектурного наследия (в 1960-70-е гг.), к инструменту продвижения архитектурной продукции на рынке в условиях становления глобальной модели мировой экономики. Одновременно с этими тенденциями архитектурная фотография способствовала включению архитектурной среды в категорию привычных сюжетов изобразительного искусства и визуальной культуры XX века в целом.

6. Используя фотографию для презентационных целей, архитектурная практика XX века получила широкое распространение по всему миру. В результате деятельности СМИ, архитектурная фотография нередко заменяет или полностью идентифицируется с изображаемыми ею объектами, и таким образом она не только способствует быстрому информированию о новых построй-

ках, но и формирует эстетические взгляды профессионалов и публики, представляя здание в наиболее выгодном ракурсе. За предшествующее столетие (1900 – 2000 гг.) фотография прочно вошла в рабочий арсенал архитектора: она сопутствует архитектурному образованию и практической работе практически на всех этапах, начиная с изучения места съемки по натурным - или аэрофотографиям и заканчивая финальной фото - презентацией уже законченного объекта.

7. В течение XX в. неоднократно предпринимались попытки переоценки эстетических взглядов на архитектуру в целом и на способы ее изображения. Не последнюю роль здесь сыграла фотография, как инструмент визуализации и мифологизации, так и демифологизации архитектурных объектов и среды. Роль людей, устанавливающих каноны восприятия архитектуры выпала профессиональным фотографам, тогда как критический взгляд на архитектуру через фотографию развивали, в основном, архитекторы и фотохудожники.

8. С развитием компьютерных технологий архитектурная фотография уступает свои основные функциональные позиции, и ее интерес смещается в сторону изобразительного искусства. Архитектурные фотографы рубежа XX - XXI вв. ищут новые содержательные и эмоциональные аспекты в архитектурных сюжетах и гораздо менее заинтересованы в непосредственной презентации архитектурных объектов. Это обусловлено, в первую очередь, вниманием международной архитектурной мысли к проблемам, разворачивающимся в цифровом пространстве. В этих условиях архитектурная фотография играет роль глашатая новых эстетических взглядов на архитектуру вообще (а не на конкретное здание), которые в дальнейшем могут быть использованы в создании электронных аналогов фотоизображений.

#### **Список публикаций по теме диссертации:**

1. Ислеева, С.Я. Концепция развития информационных технологий в архитектурном образовании [Текст]/ С.Я. Ислеева, Э.В. Данилова // Актуальные проблемы многоуровневого высшего профессионального образова-

- ния: сборник трудов региональной научно-методической конференции – Самара, 2005. – С. 144-146.
2. Ислеева, С.Я. Презентация проекта как необходимая часть профессионального образования архитектора [Текст] / С.Я. Ислеева, Э.В. Данилова // Архитектурные проблемы в строительстве и архитектуре. Образование. Наука. Практика: Материалы 64-й Всероссийской научно-технической конференции по итогам НИР университета за 2006 год – Самара, 2007. – С. 225-226.
  3. Ислеева, С.Я. Изображение как инструмент коммуникации в архитектуре [Текст]/ С.Я. Ислеева // Актуальные проблемы в строительстве и архитектуре. Образование. Наука. Практика: материалы 65-й Всероссийской научно-технической конференции по итогам НИР университета за 2007 год – Самара, 2008. – С.28-229.
  4. Ислеева, С.Я. Концепция курса «Фотодизайн» для студентов специальности «Дизайн архитектурной среды» [Текст]/ С.Я. Ислеева // Вестник Самарского государственного архитектурно-строительного университета. Новые тенденции методологии высшего образования в области искусства, архитектуры и дизайна городской среды, вып. 3, ч. 2. – Самара, 2008. – С. 107-112.
  5. Ислеева, С.Я. Ожерелье Самары – неизбежный туризм [Текст]/ С.Я. Ислеева // Сборник материалов Международной конференции «Архитектура и туризм - 2008» - Самара, 2008. – С. 44-48.
  6. Ислеева, С.Я. История конкурсной документации и новый проект [Текст]/ С.Я. Ислеева // журнал АСС - Проект Волга №14-15, 02.2008. – Самара, 2008. - С. 40-41.
  7. Ислеева, С.Я. Архитектурное и дизайнерское образование в Политехническом университете г. Милана [Текст]/ С.Я. Ислеева // Актуальные проблемы в строительстве и архитектуре. Образование. Наука. Практика: материалы 66-й Всероссийской научно-технической конференции по итогам НИР университета за 2008 год / СГАСУ – Самара, 2009. – С. 277-278.

8. \* Ислеева, С.Я. Архитектурный объект в фотографии и визуальной культуре XX века [Текст]/ С.Я. Ислеева // Приволжский научный журнал, № 3(11). Периодическое научное издание. Н. Новгород, НН ГАСУ, 2009. – №3 (11) - С. 82-87.

\* - Статьи, опубликованные в изданиях, входящих в перечень ВАК.

Подписано в печать: 11.11.2009 г.  
Формат: 60x84 1/16. Бумага офсетная.  
Печать оперативная. Объем: 1,28 усл.печ.л.  
Тираж: 120 экз. Заказ № 898

Отпечатано в типографии ООО «Издательство СНЦ»  
443001, Самара, Студенческий пер., За  
тел.: (846) 242-37-07



# Архитектурный объект в фотографии и визуальной культуре XX века.

**Симметрия (горизонтальная)**

- Симметричный баланс
- Динамическая перспектива (центр)

**Симметрия (вертикальная)**

- Симметричный баланс
- Тональный баланс светотеней
- Динамическая перспектива (центр)

**Симметрия (диагональная)**

- Симметричный баланс
- Тональный баланс светотеней
- Динамическая перспектива (центр)

**Асимметрия**

- Сбалансированная композиция
- Тон-Ф динамично
- Динамическая перспектива

**Симметрия (вертикаль)**

- Симметрия (вертикаль)
- Тональный баланс светотеней
- Динамическая перспектива (центр)

**Симметрия (горизонталь)**

- Симметрия (горизонталь)
- Тон-Ф динамично
- Динамическая перспектива (центр)

**Асимметрия**

- Сбалансированная композиция
- Тон-Ф динамично

**Симметрия (вертикаль)**

- Симметрия (вертикаль)
- Тон-Ф динамично
- Тон-Ф композиция

**Симметрия (горизонталь)**

- Симметрия (горизонталь)
- Тон-Ф композиция
- Динамическая перспектива (центр)

**Симметрия-позиция**

- Симметрия-позиция
- Тон-Ф композиция
- Тон-Ф композиция
- Плоскостная перспектива

**Асимметрия**

- Тон-Ф композиция
- Тон-Ф композиция

**Асимметрия**

- Тон-Ф композиция
- Тон-Ф композиция
- Динамическая перспектива отсутствует

**1900** **1910** **1920** **1930** **1940** **1950** **1960** **1970** **1980** **1990** **2000** **2010**

**ИМПРЕССИОНИЗМ** **КУБИЗМ** **ПРОТОКУБИЗМ** **КУБИЗМ, ФУТУРИЗМ, ДАДАИЗМ** **СУПРЕМАТИЗМ, КОНСТРУКТИВИЗМ** **СУПРЕМАТИЗМ, КОНСТРУКТИВИЗМ** **СУПРЕМАТИЗМ, КОНСТРУКТИВИЗМ** **АБСТРАКЦИОНИЗМ** **НОН-АРТ, ОБ-АРТ** **ПОВЕРЖЕННОЕ ИСКУССТВО**

**3** **4** **5** **6** **7** **8** **9** **10**

## ТИПОЛОГИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ ФОТОГРАФИИ 20 ст

- Социальная фотография**
  - Включение в социум
  - Архитектура как социальный контекст
- Фиксация городской среды**
  - Системная собираемость
  - Эстетизация городской среды
- Фиксация строительства**
  - Демонстрация
  - Свободная композиция
  - Живочеловек контекст
- Презентация новой архитектуры**
  - Индивидуальность объекта
  - Композиция подчеркивает уникальность объекта
  - Живочеловек контекст
- Фиксация архитектуры в сельской архивации**
  - Включение в социум
  - Архитектура как информационный объект в месте
- Городской репортаж**
  - Включение в социум
  - Архитектура как информационный объект в месте
- Композиционный эксперимент**
  - Художественное осмысление архитектурной среды через композицию, фактуру, геометрию
  - Экспериментальная композиция архитектурных объектов
- Архитектура как художественный объект**
  - Включение в социум
  - Экспериментальная композиция архитектурных объектов
- Фотография архитектуры как художественное произведение**
  - Художественное осмысление архитектурной среды через композицию, фактуру, геометрию
  - Экспериментальная композиция архитектурных объектов