Челябинский гуманитарий. 2026. № 3 (76). С. 121–129.
ISSN 1999-5407 (print).
Chelyabinskij Gumanitarij. 2026; 3 (76), 121–129.
ISSN 1999-5407 (print).

Научная статья
УДК 316.77:77
DOI 10.47475/1999-5407-2026-76-3-121-129

ФОТОГРАФИЯ И ФОТОВЫСТАВКА КАК МЕДИАКОММУНИКАЦИОННЫЕ ПРОДУКТЫ: СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Константин Валерьевич Киуру[1], Максим Викторович Власов[2]
[1, 2] Челябинский государственный университет, Челябинск, Россия
[1] kkiuru@mail.ru, ORCID 0000-0002-0786-9281, SPIN: 8603-9789
[2] darkzet76@gmail.com, ORCID 0009-0003-7326-0487, SPIN: 3124-6058

Аннотация. Фотография – это нарративный медиакоммуникационный продукт, фиксирующий действительность. Фотограф, используя разные средства и приёмы выразительности, создаёт нарративное поле, которое образует коммуникативное пространство для автора снимка и его потребителя. Фотовыставка является прямым продолжением фотографии: это поликодовый медиакоммуникационный продукт, синтетическое художественное произведение, в рамках которого фотохудожник и куратор размещают связанные одной темой снимки в едином пространстве (галерея, сайт), задействуя другие виды искусств. По типологии К. В. Киуру и С. В. Линькова, фотография является визуальным медиакоммуникационным продуктом, это результат деятельности медиакоммуникатора по производству визуальных образов. Фотовыставка же является визуальным медиакоммуникационным продуктом, то есть результатом профессиональной деятельности в контексте событийной коммуникации. Цель исследования – анализ структурных элементов фотографического образа и фотовыставки. В рамках статьи авторы ставят теоретическую рамку, состоящую из анализа трудов Р. Арнхейма, Р. Барта, А. Руйе, С. Сонтаг. Для выявления композиционных, световых и цветовых кодов в фотографии используется метод семиотического и визуального анализа. Авторы опираются на исследование композиции и её структурных элементов Р. Арнхейма, признаки художественности, выделенные А. Руйе и С. Сонтаг, а также на семиотические исследования Р. Барта и его понятия «studium» и «punctum». Методы кейс-стади и мультимодального дискурс-анализа применялись для анализа фотовыставок профессиональных мировых фотохудожников: Игоря Шутова, Polina Washington, Rala Choi и Mohamed Bourouissa. Сформулированы функции каждого визуального элемента, выделена преемственность фотографии и живописи. Анализ кейсов показал, что специалисты ориентируются как на один основополагающий приём в их серии, так и на совокупность художественных приёмов и средств, которые сразу активируют множество каналов восприятия зрителя.

Ключевые слова: фотография, семиотика, визуальный нарратив, медиакоммуникации, медиакоммуникационный продукт.

Для цитирования: Киуру К. В., Власов М. В. Фотография и фотовыставка как медиакоммуникационные продукты: семиотический анализ // Челябинский гуманитарий. 2026. № 3 (76). С. 121–129. doi: 10.47475/1999-5407-2026-76-3-121-129

Original article

PHOTOGRAPHY AND PHOTO EXHIBITIONS AS MEDIA COMMUNICATION PRODUCTS: A SEMIOTIC ANALYSIS

Konstantin V. Kiuru[1], Maxim V. Vlasov[2]
[1, 2] Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russia
[1] kkiuru@mail.ru, 0000-0002-0786-9281, SPIN: 8603-9789
[2] darkzet76@gmail.com, ORCID 0009-0003-7326-0487, SPIN: 3124-6058

Abstract. Photography is a narrative media communication product that captures reality. By employing various expressive techniques and artistic devices, the photographer constructs a narrative field that forms a communicative space between the author of the image and its viewer. A photo exhibition is a direct extension of photography: it is a polycode media communication product, a synthetic work of art in which the photographer and curator arrange photographs united by a common theme within a single space (gallery, website), while also incorporating other forms of art. According to the typology proposed by K. V. Kiuru and S. V. Linkov, photography

is classified as a visual media communication product, that is, the result of a media communicator's activity aimed at producing visual images. A photo exhibition, in turn, is considered a visual communication product, meaning the result of professional activity intended to promote the basic subject of advertising within the context of event communication. The aim of this study is to analyze the structural elements of the photographic image and the photo exhibition. Within the framework of the article, the authors establish a theoretical foundation based on the works of R. Arnheim, R. Barthes, A. Rouillé, and S. Sontag. The method of semiotic and visual analysis is employed to identify compositional, lighting, and color codes in photography. The authors draw upon Arnheim's research on composition and its structural elements, the criteria of artistic expression identified by Rouillé and Sontag, as well as Barthes's semiotic studies and his concepts of studium and punctum. Case study and multimodal discourse analysis methods were applied to examine photo exhibitions by internationally recognized photographers, including Igor Shutov, Polina Washington, Rala Choi, and Mohamed Bourouissa. The functions of each visual element were formulated, and the continuity between photography and painting was highlighted. The case analysis demonstrated that professionals rely either on a single dominant technique throughout a series or on a combination of artistic devices and expressive means that simultaneously activate multiple channels of viewer perception.

Key words: photography, semiotics, visual narrative, media communications, media communication product.

For citation: Kiuru K. V., Vlasov M. V. (2026). Photography and photo exhibitions as media communication products: a semiotic analysis. *Chelyabinskij Gumanitarij*, 3 (76), 121–129. doi: 10.47475/1999-5407-2026-76-3-121-129 (In Russ.)

Теоретические основы фотографии как визуального нарратива

Фотография как медиакоммуникационный продукт является результатом профессиональной деятельности в области медиакоммуникаций. В российской правовой системе фотография идентифицирована как субъект креативной экономики, о чем свидетельствует Федеральный закон № 330-ФЗ, который включает фотографию как профессиональную деятельность в перечень креативных индустрий. Фотография как медиакоммуникационный продукт соединяет свойства уникального авторского произведения (в арт-среде) и тиражируемого коммерческого товара (в сфере услуг и рекламы). Фотография как инструмент интегрирована в различные креативные индустрии: дизайн, рекламу, моду, кинопроизводство и т.д.

В нашем исследовании мы опираемся на понимание фотографии как визуального медиакоммуникационного продукта (Киуру, Линьков 2023) и нарративного текста с синтаксисом кадра (Wendy R. Williams 2019). Рудольф Арнхейм в своей работе «Искусство и визуальное восприятие» выделил основные составляющие фотографического образа: равновесие, очертание, форма, развитие, пространство, свет, цвет, движение и выразительность (Arnheim 1974). Эти элементы используются для создания сюжета и генерации коннотативных значений у зрителя. Все они взаимосвязаны и выполняют общие функции: нарративную, эмотивную, ассоциативную, композиционную, рекреационную, эстетическую. Чтобы снимок был привлекательным с эстетической точки зрения и успешным с позиции восприятия и считывания заложенного смысла, каждая составляющая должна быть реализована в соответствии с основными принципами создания фотографического изображения.

Научная новизна данного исследования заключается в переосмыслении визуальных элементов в рамках медиакоммуникационного подхода. Фотография традиционно рассматривалась как арт-объект или документ. Мы впервые применяем к фотографии и фотовыставке типологию медиакоммуникационных продуктов (Киуру, Линьков, 2023). Фотография нами трактуется как результат деятельности медиакоммуникатора по производству визуальных образов, фотовыставка понимается как событийный продукт. Это меняет критерии анализа, так как мы оцениваем не только художественную ценность, но и коммуникативную эффективность.

Традиционно в исследованиях фотографии композиция, свет, цвет и движение изучались по отдельности. Наш подход к исследованию фотографии заключается в изучении данных элементов как взаимосвязанной семиотической системы, где каждый элемент выполняет доминирующую нарративную функцию, а остальные поддерживают её.

Также новизна нашего исследования состоит в том, что мы применяем мультимодальный дискурс-анализ к фотовыставке как целостному синтетическому продукту. Данный медиакоммуникационный продукт порождает смысл не только в каждом кадре, но и в их последовательности, ритме, контрасте, соседстве.

Семиотика и эстетика фотографического образа

Эстетика фотографического образа определяется наличием его составляющих и качеством их реализации. При этом допускается отсутствие некоторых компонентов, однако тогда фотографию нужно сбалансировать, усиливая другие составляющие. Так, чёрно-белая фотография не задействует цвет, однако удаление такого важного семиотического и нарративного элемента она нивелирует проработанной и сложной композицией.

Композицией считается гармоничное и привлекающее внимание расположение объектов в кадре (Красовицкая 2021). Рудольф Арнхейм в своих трудах говорил, что любое изображение на картине нуждается в равновесии. Создать это равновесие можно, используя разные композиционные приёмы.

Например, *золотое сечение* (главный предмет съёмки располагается на линиях, построенных по математическому правилу), *правило третей* (кадр делится на 3 сектора и 9 прямоугольных частей, объект съёмки находится на пересечении двух и более линий), *правило нечётных объектов* (в кадре фиксируется нечётное число объектов, что визуально воспринимается лучше человеческим глазом), *ритм* (в кадре присутствует повторяющийся элемент), *симметрия* (кадр симметричен горизонтально или вертикально), *фрейминг* (предмет съёмки помещается в искусственно созданные рамки), *направляющие линии* (в кадре композиция выстраивается за счёт объектов, образующих линии, которые ведут к главному предмету) и другие (Перевозчикова 2025). Правильная композиция кадра фиксирует взгляд зрителя на необходимом для первичного восприятия объекте, который предусмотрел фотохудожник в работе. Любое отклонение от равновесия в фотографии влечёт дезорганизацию пространства кадра и рассеивание внимания потребителя этого продукта.

Свет является важнейшим элементом в фотографии, с помощью него матрица камеры захватывает изображение. Свет и тень используются для создания объёмных форм и динамических эффектов (Мандрик, Юдина, Тарасова 2025).

Выделяется пять видов света в фотографии: рисующий, заполняющий, моделирующий, фоновый и контурный. *Рисующий* свет – это основной источник света, который освещает объект и формирует первичный светотеневой рисунок. Обычно никогда не используется как единственный тип света. *Заполняющий* – второстепенный свет, который подсвечивает и убирает тень объекта и падающие тени, а также окружение вокруг. Зачастую это рассеянный свет, который слабее рисующего. Его основная цель – смягчить жёсткие тени от основного света. *Моделирующий* свет – свет, который действует точечно на определённые участки изображения. В портретной фотографии он может как подчеркнуть часть силуэта, блики, так и сгладить контраст, убрать сильные тени. *Фоновый* свет подсвечивает фон за объектом, создаёт глубину изображения. При использовании этого типа света важно либо создать какой-либо сюжет на фоне, чтобы его выделить и сделать снимок более сложным в организации и интересным, либо создать цветовой символ, который будет являться самостоятельным семиотическим элементом, несущим коннотативные значения. *Контурный* свет подчёркивает форму объекта. Отделяя предмет съёмки от фона, он добавляет глубину и выразительность кадру. Свет играет важнейшую роль в создании настроения и атмосферы, подчёркивая только те элементы, которые необходимы для создания нарратива в фотографии.

Также свет разделяют на *натуральный* (свет от солнца) и *искусственный* (электрические источники света). При натуральном освещении используется естественный свет без использования световых приборов, что создаёт реалистичную атмосферу. Обычно фотография комбинирует разные типы освещения, что приводит к созданию «световых схем» – распространённых вариантов расположения света. Например, классическая световая схема задействует три-четыре типа света: заполняющий или рисующий, контурный и фоновый. Такая схема используется для создания простого портрета, где фон и лицо персонажа хорошо различимы, а сам он отделён от фона. Однако такая схема в современном контексте типична и не несёт в себе никакой художественной ценности. Отлична от неё световая схема «рембрандтовский свет», которая тоже является типичной, однако в ней свет используется для создания драматичных портретов: у героев фотографии появляется светотеневой «треугольник» под глазом, как на картинах у известного художника. Стоит отметить, что фотография имеет преемственность у живописи, которая предоставила фотографии примеры и критерии художественности.

Основное направление современной фотографии – цветная фотография. В ней цвет функционирует как многоуровневый семантический код, который участвует в конструировании смысла наравне с композицией и светом. Цветная фотография – это сложная система знаков, где основные характеристики цвета (оттенок, тональность и насыщенность) определяют не только свойства и восприятие самого цвета, но и становятся носителями универсальных и культурных смыслов. Здесь цвет – это не второстепенный элемент, а активный генератор коннотативных значений. Цвет выступает в фотографии полноценным элементом мифологизации, что включает его в широкую семантическую сеть, в которой культурные ценности и идеологии воспроизводятся и обобщаются через знакомые зрителю сюжеты (Sui Y., Fan M. 2015). Можно считать, что цвет активирует зрительские нарративные ожидания, когда потребитель контента заведомо понимает, какое настроение, смысл заложены в фотографии.

Цветовые символы делятся на три группы: ассоциативные (вызывающие ассоциацию с объектом), ассоциативно-кодовые (символы, обозначающие явления) и кодовые (символы, напрямую не ассоциирующиеся с объектом) (Хачирон 2023). Опираясь на данную классификацию, можно сказать, что цвет соотносится с определённым объектом или символом, который является типичным или стереотипным для восприятия в контексте цвета. Например, красный часто привязан к крови, злости. В массовой коммуникации и брендинге при упоминании красного могут появиться образы гоночного болида компании Ferrari. Жёлтый – это солнце, радость, но и болезнь, нестабильное психическое состояние. Часто в литературе вспоминаются жёлтые занавески у Раскольникова в комнате. Зелёный вызывает ассоциации с

природой, жизнью, умиротворением. Синий – небо, вода, покой, пространство. Контекстуально цветовые сочетания могут обозначать любые значения: синий – зима, зелёный – сад, чёрный – смерть, элегантность.

В современной цветной и художественной фотографии цвет является как активным нарративным генератором, так и первичным каналом создания аффективной реакции у потребителя медиакоммуникационного продукта (Gonzalez-Martin C., Carrasco M., Oviedo G. 2022). Фотохудожники для создания настроения опираются на температуру цвета и его насыщенность. Так, тёплые и холодные тона, контрастируя между собой, могут воплотить полноценную аффективную пару на смысловом уровне снимка. Тёплые тона (цвета с оттенком оранжевого, жёлтого, красного) в фотографии – это энергия, уют, любовь, страсть. Они используются, чтобы показать сюжет с положительной точки зрения. Холодные тона (цвета с оттенком синего) транслируют действительность как иную, меланхоличную, отрешённую, конфликтную. В кинематографе холодные цвета усиливают эффект при драматичном сюжетном повороте, фиксируя утрату чего-то ценного у героя.

Используя цвет как главенствующий нарративный инструмент, фотограф может создать эффективную коммуникативную среду, где коннотативные значения, вызываемые цветом и его характеристиками, будут создавать аффективные пары, тем самым выводя фотографический образ на мифологический уровень повествования, в котором культурная семиотика и территориальная специфика воспроизводятся и трансформируются, что позволяет создать уникальное произведение искусства.

Цвет в современной художественной фотографии – полноценный нарративный инструмент, выполняющий набор взаимосвязанных функций. Смысл и повествование возникают на пересечении этих функций и культурной семантики, которую автор направляет и трансформирует для создания невоспроизводимого произведения искусства. Использование цветовых схем, вызывающих гармонию или диссонанс, порождает эффективную среду для рационального и эмпирического познания.

Движение усиливает динамику в кадре и добавляет нарративный элемент снимку. Оно является наиболее сильным зрительно воспринимаемым символом, привлекающим внимание у аудитории (Шабалин 2024). Так как любой объект на фотографии уже находится в движении относительно пространства вокруг него, фотографу следует либо усилить эту характеристику, либо низвести, создавая плоское и нединамичное изображение. Однако, используя композиционные и художественные средства, движение может усилить динамику в кадре. Например, сидящие за партами школьники находятся в движении, но кадр не будет динамичным, ибо их движение минимально. Но если фотохудожник запечатлеет момент, когда школьник поднимает руку, чтобы ответить на вопрос преподавателя, или сделает кадр, как школьники бегают по классу и их движения размыты, то категория динамики возводится в абсолют. Приём, при котором используется низкая скорость затвора, часто используется в спортивной и в портретной фотографии, где движения автомобилей, игроков на поле и героя портрета в той или иной степени смазаны и размыты. Понимание этих основ работы с движением и динамикой создаст эффективный для восприятия кадр.

Фотовыставка как объект исследования

Наиболее эффективной формой коммуникации через фотографию является фотовыставка, которая представляется уже поликодовым медиакоммуникационным продуктом с преобладающей нарративной составляющей.

Фотовыставка как медиакоммуникационный продукт представляет собой материализованный на определённом носителе (онлайн или оффлайн) продукт, формирующий новую визуальную среду и культурный опыт аудитории.

В фотовыставке нарратив – это основополагающий элемент, который фокусирует внимание зрителя и создаёт определённый набор коннотативных значений вне фотографии как самостоятельной единицы. Зритель формирует общее представление о работе, смысле, фотохудожнике посредством коммуникации и взаимодействия с серией фотографий, расположенных в определённом порядке.

Порядок снимков может как выполнять важную функцию в фотовыставке, так и не иметь значения – это зависит от цели и задач, которые поставили автор и куратор выставки. Однако для наиболее эффективного воздействия на потребителя информации порядок расстановки работ должен быть продуман и воплощён на площадке. Так фотограф сможет вывести серию работ с денотативного и коннотативного уровня на мифологический (Медведев, Родыгина 2017), согласно теории фотографического образа Ролана Барта. В ней Ролан Барт выделил три уровня в фотографии: денотат – это конкретное изображение, коннотат – культурные ассоциации, миф – идеологические конструкты. На мифологическом уровне формируются уже символические структуры вне времени, что позволяет создать более сильную аффективную реакцию у зрителя.

Фотовыставка является синтетическим художественным произведением, которое объединяет в себе не только фотографию как главный элемент, но и кураторский нарратив. Если для создания фотографии обычно задействован один человек (непосредственно фотограф), то для организации выставки привлекается куратор – специалист, отвечающий за нарратив, идейно-композиционную составляющую и

за все каналы воздействия на зрителя. То есть фотовыставка не равняется сумме фотографий, наоборот, это законченное автономное искусство, которое вбирает в себя фотографию как основополагающий элемент конструирования художественного замысла.

Однако фотографии, экспонирующиеся на фотовыставке, должны обладать признаками *художественности*, которые выделяли ещё Рудольф Арнхейм, Андре Руйе (А. Руйе 2014), Сюзен Сонтаг (С. Сонтаг 2013) и другие. Основными признаками художественности считаются следующие:

- способность управлять вниманием зрителя, вызывать эмоциональный отклик посредством идеи и различных средств выразительности,

- дуализм фотоснимка, его мифологичность, неоднозначность. Здесь могут использоваться приёмы или тропы образности: гротеск, литота, аллегория, метафора и другие (Павлов 2019),

- синтез фотографии и различных видов и жанров искусств, дизайна, костюма и интерьера в пространстве фотовыставки (графики, архитектуры, скульптуры и др.),

- воплощение авторского замысла фотохудожника, а не коммерческий заказ, который сужает рамки художественного мироощущения.

При создании фотовыставки необходимо учитывать не только личные суждения и интересы творца, но и общественно-социальные течения, «боли» целевой аудитории. Тут стоит опираться на введённые Роланом Бартом понятия studium и punctum (Барт 2021). Studium – это культурный интерес наблюдателя, обычный аффект, эмоция которого «проходит через рациональное реле нравственности и политической культуры». Studium является основой фотографии, воплощением её эстетических, ценностных, культурных категорий, фундамент, который уже несёт какие-либо коннотативные значения или мифологическую ценность. Однако для создания сильного аффекта куратору и создателю фотовыставки нужно опираться и на второе понятие – punctum. Это «укол», личное эмоциональное впечатление, которое уже вызывает такую аффективную реакцию, которая глубоко трогает, цепляет зрителя. Punctum – это «боли» целевой аудитории, личный опыт, экзистенциальные переживания, на которые фотографу нужно воздействовать посредством своих снимков. Для фотовыставки это означает, что не только сами снимки, но и их соседство, порядок, контекст формируют переживание. Поэтому при подготовке фотовыставки нужно проанализировать целевую аудиторию и имеющиеся работы, произвести отбор той последовательности, которая будет лучше выражать авторский замысел и влиять на эмоциональное и культурное поле потребителя такого контента.

Методом семантического и визуального анализа, а также мультимодального дискурс-анализа было проанализировано пять фотовыставок профессиональных фотографов: фотовыставка «Взгляд творца» челябинского фотографа Игоря Шутова, онлайн фотовыставка «Sitting woman, Turned back» южнокорейского фотографа Rala Choi, фотовыставка «Свет и цвет» российского фотографа Полины Вашингтон и фотовыставка «Périphérique» французского фотохудожника Mohamed Bourouissa.

Выбор данных фотовыставок обусловлен целью исследования и принципом максимальной вариативности, поскольку выставки представляют разные стратегии использования визуальных кодов. Первый критерий отбора – акцент на разных элементах фотографического образа: в выставке Игоря Шутова доминирующим кодом выступают композиция и разноплановость, в выставке Rala Choi – цвет как первичный генератор смысла, в выставке Полины Вашингтон – синтез цвета, света и двойной экспозиции, в выставке Mohamed Bourouissa – многофигурная композиция и динамика (застывшее движение). Второй критерий – выбор авторов из России, Южной Кореи, Франции, что позволяет избежать культурной ограниченности выводов. У каждого фотохудожника есть своя визуальная традиция. Игорь Шутов – классическая российская портретная школа, Rala Choi – корейская эстетика минимализма, цветовая символика, близкая к восточным философиям, Полина Вашингтон – космополитичный стиль, близость к европейской и американской модной и арт-фотографии с влиянием кинематографа, Mohamed Bourouissa – французская социальная фотография с живописной композицией. Третий критерий – выбранные авторы являются активно выставляющимися фотографами, чьи работы получили признание на международных выставках (например, работы Rala Choi участвовали в PhotoVogue Festival, Mohamed Bourouissa – участник Венецианской биеннале). Четвёртый критерий – наличие документации кураторского решения (описание экспозиции, интервью с авторами, сопроводительные тексты). Пятый критерий обусловлен логикой исследовательского вопроса: как работают визуальные коды в современной выставочной фотографии как медиакоммуникационном продукте?

Фотовыставка челябинского фотографа Игоря Шутова «Взгляд творца» была посвящена юбилею фотохудожника, на которой он представил серию портретов людей, изменивших ту или иную область жизни в Челябинской области. Композиционно выставка оформлена в здании Челябинского Молодёжного театра, что подчёркивает тему, потому что почти все герои снимков были связаны с культурой и искусством. Большая часть кадров снята крупным планом, фотограф акцентирует внимание на эмоциях, глазах и мимике, более того, фотографии оформлены в чёрно-белой палитре. Игорь Шутов отходит от цвета, чтобы сконцентрировать внимание зрителя исключительно на герое с помощью композиционных

приёмов. В кадрах фотограф располагает героев в одной из крайних третей кадра, при этом один из глаз находится на пересечении двух линий. Во многих работах автор добавляет задний план: это может быть второй персонаж, его отражение, скульптура, здание (символически связанные вещи с жизнью героя) и другие объекты. Расположение фотографий на этой фотовыставке не особо имело значение, так как почти все кадры однообразны и не несут идейного замысла в какой-либо последовательности, чередуется лишь ориентация снимка (горизонтально и вертикально).

«Sitting woman, Turned back» – онлайн-проект южнокорейского фотографа Rala Choi, в котором фиксируются девушки, сидящие спиной к зрителю. При первом просмотре работ можно испытать большой спектр эмоций: радость, злость, страсть, грусть и другие. Связано это с цветом, который и выделяет эту фотовыставку: каждый снимок выполнен в разной цветовой гамме, которая и формирует коннотативные значения. Смотрящий не сможет точно определить настроение изображения, ориентируясь только на объект съёмки, вследствие чего цвет здесь является основным элементом нарратива. Причём фотограф использует 2-3 цвета, что сужает нарративное поле, позволяя зрителю точно понять замысел на снимке. Портреты с преобладающим насыщенным красным цветом в основном характеризуют героя как страстного, энергичного, притягательного, резкого, романтичного. Кадры с приглушённым синим или грязным голубым вызывают печаль, одиночество, внутреннее противоречие, свободу, отрешённость, замкнутость, спокойствие. Мягкий и приглушённый оранжевый ассоциируется с нежностью, уютом, теплом. Пастельный голубой символизирует свободу, лёгкость, внутренний порыв. Фотографии с монохромными оттенками (чёрный, белый, серый) одновременно показывают чувство отрешённости, безысходности и магнетизм, который появляется благодаря второму насыщенному глубокому цвету (тёмный зелёный, насыщенный жёлтый). Автор исследует соотношение цветовой палитры с настроением героя, поэтому аффективная реакция и коннотации основаны в основном только на восприятии и анализе цвета. Композиция кадров проста: все снимки вертикальные, герои находятся либо по центру, либо в одной крайней трети. Во многих изображениях глубина отсутствует, потому что фотограф удаляет второй план, из-за чего внимание фиксируется исключительно на персонаже. Однако отсутствие глубины нивелируется динамикой в кадре, которая создана с помощью позы героя и его композиционного нахождения в кадре, а также с использованием низкой выдержки, из-за чего появляются смазанные элементы (руки, тело). На некоторых кадрах автор добавляет второй важный элемент: это может быть шляпа, ваза и другие вещи, которые всегда выделяются на фотографии цветом, задействуя схему сочетания цветов по триаде цветового круга Иоханнеса Иттена. Композиционно кадры выстроены так, что зритель постоянно находится в состоянии эмоциональной дисгармонии: фотограф чередует меланхоличные, апатичные, траурные фотографии с жизнерадостными, яркими изображениями. Rala Choi показывает полный эмоциональный спектр, который может испытать человек, а зритель, просматривая выставку, погружается в состояние «потока», в котором он, следуя по заранее выстроенному маршруту, исследует границы чувства и ощущения.

В проекте «Свет и Цвет» фотограф Полина Вашингтон изучает работу света и влияние цвета на восприятие цельного изображения. Выставка строится на принципе дуализма: начать ее осматривать можно с двух сторон. Одна сторона начинается с холодных фотографий, другая – с тёплых. Ближе к центру синий и красный начинают перемешиваться, плавно перетекая друг в друга. Такой приём даёт возможность зрителю самому решить, какой путь исследования фотовыставки он выберет: будет ли это переход от холода и отстранённости к теплу и энергии, или нисхождение от страсти тёплых оттенков к безысходности, которую внушают холодные тона. Стоит отметить, что каждый кадр имеет разные планы и ракурсы, что добавляет динамику в фотовыставку, которая уже имеет высокую степень за счёт цветового градиента всей экспозиции. Само пространство выставки минималистично, не имеет никаких акцентов. Такой подход композиционно выделяет кадры, что эффективно для зрительского восприятия. Полина Вашингтон фиксирует в фотовыставке повседневные мотивы, постановочные сюжеты, предметы. Однако во всех фотографиях используется искусственный цветной свет, а сам снимок обработан так, что насыщенность каждого цвета доходит до максимума, поэтому фотографии очень контрастны, динамичны, неестественны. Более того, во всей серии работ фотограф использует разные композиционные приёмы и техники, однако самая распространённая помимо цвета – двойная экспозиция. Это приём, при котором на одно изображение накладывается второе: светлые участки одной фотографии заменяются тёмными зонами второго, а тёмные – светлыми. Такая техника сложна в исполнении, так как требует чёткого понимания сути её функционирования: специалист должен сделать первый кадр так, чтобы на него эффективно лёг второй снимок. В основном это кадры с героем снимка и средой, которая накладывается на снимок. Например, силуэт девушки и рыбы на всём снимке, лицо молодого человека и цветы. Это может вызывать ассоциации со свободой, маскулинностью, творческим потоком.

Также фотографии Полины Вашингтон можно назвать кинематографичными, то есть похожими на кадры из фильма. Это определённый набор свойств и модусов, однако главный признак – работа со светом. Так как он искусственный, фотохудожник создаёт светотеневой рисунок за счёт световых пятен,

подсвечивающих объекты и создающих дополнительные коннотативные значения. Эта характеристика включает в себя и работу с расположением кадров: снимки экспонированы так, что каждый следующий план чередуется через крупность (деталь-средний, общий-крупный и т.д.). Поэтому можно утверждать, что эта выставка как синтетический медиакоммуникационный продукт следует канонам кинематографа, а именно манифесту С. Эйзенштейна «Монтаж аттракционов», где связь кадров рождает смысловое высказывание (Власов 2025).

Фотовыставка фотографа Mohamed Bourouissa «Périphérique» фиксирует маргинальные общества Франции 2005-2008 годов. Стоит отметить, что все фотографии постановочные, хоть и выглядят как снимки жанра стрит-фотографии, поэтому фотограф особое внимание уделяет композиции и динамике кадра. Хоть это и цветная фотография, однако только несколько снимков используют цвет как нарративный элемент, где нужно показать опасность и безысходность: облава полиции – приговор (красный), сбыт нелегальных веществ – криминал (болезненный зелёный). В основном цвет выступает как категория действительности, доказывая правдоподобность и реалистичность.

Акцент в фотовыставке на композиции и движении: фотограф создаёт многоуровневое изображение, которое рассеивает внимание на несколько сюжетных зон. Причём сюжеты в рамках кадра не только расположены по перспективе, но и на одном плане: одни герои располагаются в центре, вторые – слева, третьи – справа. Они могут быть отделены архитектурными формами (стены, забор, столб), чтобы разделить нарративные поля. Причём вся структура изображения строится на основе многофигурной композиции, которая уходит корнями в иконопись и живопись. Такая композиция связывает множество сюжетов и фигур, которые взаимодействуют между собой (рука на плече, взгляд, припаркованная машина и банда в стороне, один герой снимает потасовку других), переплетаются или дополняют друг друга, создавая сложную смысловую и эмоциональную нагрузку (напряжение, злость). Такая композиция однозначно делает фотографии динамичными: герои взаимодействуют с пространством и между собой. Кроме этого, фотограф усиливает динамику размытием движения некоторых объектов (бутылка находится в воздухе, из неё выливается напиток) и нетипичным фреймингом (голова героя выходит за пределы кадра). Такими приёмами Mohamed Bourouissa создаёт обширное коммуникативное пространство, в котором множество нарративных модусов и сюжетных элементов взаимодействуют между собой, позволяя зрителю погрузиться в историю, а не символическое высказывание.

Обсуждение и результаты

Мы можем выделить основные функции каждого визуального элемента как актора семиотической системы фотографического образа фотовыставки. 1) Композиция фиксирует внимание зрителя на объектах съёмки, создаёт нарративное поле, в котором предметы взаимодействуют между собой и генерируют смысловые цепи; 2) свет добавляет кадру объём, который увеличивает динамику действия, и атмосферу, а также выделяет необходимые элементы кадра; 3) цвет выводит фотографию и фотовыставку с денотативного уровня на коннотативный, в некоторых случаях – на мифологический, позволяя обобщить культурно-специфические коды и создать сильную аффективную реакцию; 4) движение значительно усиливает динамику и нарратив снимка, позволяя построить зрителю ряд нарративных ожиданий.

Причём основа этих модусов была заложена живописью, что объясняет преемственность фотографии от живописи и наличие у неё художественности, базирующейся на воплощении авторского замысла фотохудожника, управлении вниманием зрителя, наличии аффекта как «укола», воздействия на «боли» целевой аудитории, символизме, мифологизме и синтезе видов искусств.

Анализ кейсов и их мультимодальный дискурс-анализ показал, что медиаспециалисты используют в своих проектах в большинстве случаев один-два доминирующих приёма или элемента фотографического образа. У Игоря Шутова это композиция и разноплановость, у Rala Choi – цвет как первичный генератор смыслов и контрастная сортировка кадров, у Polina Washington – кинематографичность, интерактивность, двойная экспозиция, у Mohamed Bourouissa – многофигурная композиция, застывшее движение.

Также мы операционализировали понятия studium и punctum Р. Барта применительно к выставке. Кураторский нарратив и порядок экспонирования позволяют усиливать или ослаблять punctum на уровне всей выставки. Такой подход позволяет проектировать фотовыставку так, чтобы целенаправленно воздействовать на необходимую аудиторию. Мы понимаем фотовыставку как монтажное высказывание (по С. Эйзенштейну), что ранее не связывалось с семиотикой фотографии в рамках медиакоммуникаций.

Таким образом, фотографический образ – это сложная семиотическая система, в которой модусы (композиция, свет, цвет и движение) выступают взаимосвязанными элементами генерации смысла. Именно эти характеристики фотографического образа формируют его денотативный уровень, коннотативные и мифологические значения, позволяя зрителю взаимодействовать с полноценным медиакоммуникационным продуктом фотографа, который обеспечивает их эмоциональное, эстетическое и интеллектуальное вовлечение. Визуальный образ в фотографии и фотовыставке функционирует не только как медиакоммуникационный продукт, но и как художественное произведение современного искусства,

чья выразительность определяется организацией авторского замысла и кураторского нарратива. В этой реальности фотография приобретает статус самостоятельного медиакоммуникационного продукта, а фотовыставка существует как медиакоммуникационный продукт и глобальная поликодовая синтетическая форма фотографического образа, многоканально воздействуя на зрителя.

В практике медиакоммуникаций результаты нашего исследования могут использоваться кураторами и фотохудожниками для создания выставок с заранее заданным эмоциональным и смысловым эффектом.

Список источников

Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва : Прогресс, 1974. 392 с.

Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии. М. : Ад Маргинем, 2021. 192 с.

Власов М. В. Особенности постхоррора на примере фильма Роберта Эггерса «Маяк» // Медиасреда. 2025. № 2. С. 53-57. DOI: 10.47475/2070-0717-2025-1-2-53-57.

Киуру К. В., Линьков С. В. Коммуникационный и медиакоммуникационный продукт в дискурсах креативных индустрий: к вопросу о типологии // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2023. Т. 29. № 3. С. 5–10. DOI: 10.15826/izv1.2023.29.3.041.

Красовицкая А. И. Композиционные свойства и средства фотографической композиции // Актуальные исследования. 2021. № 33 (60).

Мандрик А. В., Юдина Е. А., Тарасова Д. А. Роль цвета, света, динамики и композиции в кадре // Материалы докладов 58-й Международной научно-технической конференции преподавателей и студентов «Образование и наука в развитии технологий, экономики, общества». 2025. Т. 2. С. 163–165.

Медведев Н. Д., Родыгина С. Н. Анализ понятий «денотация» и «коннотация» в работах Ролана Барта и Готлоба Фреге // Актуальные вопросы современной науки и образования. Материалы международной научно-практической конференции. 2017. Т. 1. № 16.

Павлов А. Ю. О художественности фотографии: советы выпускнику, готовящему дипломную фотовыставку // Культурное пространство русского мира. 2019. № 4 (12). С. 164–168.

Перевозчикова А. А. Композиция и декомпозиция: выразительное средство в фотоискусстве // Манускрипт. 2025. Т. 18. Вып. 1. С. 97–104.

Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством. СПб. : Клаудберри, 2014. 712 с.

Сонтаг С. О фотографии. М. : Ад Маргинем, 2018. 272 с.

Хачирон Л. А. Ч. Цвета – цветовосприятие и цветовой символизм // International Journal of Professional Science. 2023. № 12-1. С. 107–112.

Шабалин В. В. Движение в телевизионном кадре: выразительные и перцептивные аспекты // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 2 (60). С. 135–146.

Gonzalez-Martin C., Carrasco M., Oviedo G. Analysis of the Use of Color and Its Emotional Relationship in Visual Creations Based on Experiences during the Context of the COVID-19 Pandemic // Sustainability. 2022. № 14 (20). DOI: 10.3390/su142012989.

Sui Y., Fan M. Reinterpreting some key concepts in Barthes' theory // Journal of Media and Communication Studies. 2015. № 7 (3). P. 59–66. DOI: 10.5897/JMCS2014.0412.

Williams W. R. Attending to the visual aspects of visual storytelling: using art and design concepts to interpret and compose narratives with images // Journal of Visual Literacy. 2019. Vol. 38. № 1–2. P. 66–82. DOI: 10.1080/1051144X.2019.1569832.

References

Arnheim, R. (1974). Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie [Art and visual perception]. Moscow : Progress. 392 p. (In Russ.).

Bart, R. (2021). Camera lucida. Kommentarii k fotografii [Camera Lucida: reflections on photography]. Moscow: Ad Marginem. 192 p. (In Russ.).

Vlasov, M. V. (2025). Osobennosti postkhorrora na primere fil'ma Roberta Eggersa "Mayak" [Features of post-horror on the example of Robert Eggers' film The Lighthouse]. Mediasreda, 2, 53–57. DOI https://doi.org/10.47475/2070-0717-2025-1-2-53-57. (In Russ.).

Kiuru, K. V. & Lin'kov, S. V. (2023). Kommunikatsionnyi i mediakommunikatsionnyi produkt v diskursakh kreativnykh industrii: k voprosu o tipologii [Communication and media communication product in the discourses of creative industries: on the issue of typology]. Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury, 29 (3), 5–10. DOI https://doi.org/10.15826/izv1.2023.29.3.041. (In Russ.).

Krasovitskaya, A. I. (2021). Kompozitsionnye svoistva i sredstva fotograficheskoi kompozitsii [Compositional properties and means of photographic composition]. Aktual'nye issledovaniya, 33 (60). (In Russ.).

Mandrik, A. V., Yudina, E. A. & Tarasova, D. A. (2025). Rol' tsveta, sveta, dinamiki i kompozitsii v kadre [The role of color, light, dynamics and composition in the frame]. Materialy dokladov 58-i Mezhdunarodnoi nauchno-tekhnicheskoi konferentsii prepodavatelei i studentov "Obrazovanie i nauka v razvitii tekhnologii, ekonomiki, obshchestva", 2, 163–165. (In Russ.).

Medvedev, N. D. & Rodygina, S. N. (2017). Analiz ponyatii "denotatsiya" i "konnotatsiya" v rabotakh Rolana Barta i Gotloba Frege [Analysis of the concepts of "denotation" and "connotation" in the works of Roland Barthes and Gottlob Frege]. Aktual'nye voprosy sovremennoi nauki i obrazovaniya. Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 1 (16). (In Russ.).

Pavlov, A. Yu. (2019). O khudozhestvennosti fotografii: sovety vypuskniku, gotovyashchemu diplomnuyu fotovystavku [On the artistic value of photography: advice for a graduate preparing a diploma photo exhibition]. Kul'turnoe prostranstvo russkogo mira, 4 (12), 164–168. (In Russ.).

Perevozchikova, A. A. (2025). Kompozitsiya i dekompozitsiya: vyrazitel'noe sredstvo v fotoiskusstve [Composition and decomposition: an expressive means in photographic art]. Manuskript, 18 (1), 97–104. (In Russ.).

Ruiye, A. (2014). Fotografiya. Mezhdu dokumentom i sovremennym iskusstvom [Photography: between document and contemporary art]. Saint Petersburg: Klaudberri. 712 p. (In Russ.).

Sontag, S. (2018). O fotografii [On photography]. Moscow: Ad Marginem. 272 p. (In Russ.).

Khachiron, L. A. Ch. (2023). Tsveta – tsvetovospriyatie i tsvetovoi simvolizm [Colors – color perception and color symbolism]. International Journal of Professional Science, 12-1, 107–112. (In Russ.).

Shabalin, V. V. (2024). Dvizhenie v televizionnom kadre: vyrazitel'nye i pertseptivnye aspekty [Movement in the television frame: expressive and perceptual aspects]. Vestnik VGIK, 16 (2/60), 135–146. (In Russ.).

Gonzalez-Martin, C., Carrasco, M. & Oviedo, G. (2022). Analysis of the Use of Color and Its Emotional Relationship in Visual Creations Based on Experiences during the Context of the COVID-19 Pandemic. Sustainability, 14 (20). DOI https://doi.org/10.3390/su142012989.

Sui, Y. & Fan, M. (2015). Reinterpreting some key concepts in Barthes' theory. Journal of Media and Communication Studies, 7 (3), 59–66. DOI https://doi.org/10.5897/JMCS2014.0412.

Williams, W. R. (2019). Attending to the visual aspects of visual storytelling: using art and design concepts to interpret and compose narratives with images. Journal of Visual Literacy, 38 (1–2), 66–82. DOI https://doi.org/10.1080/1051144X.2019.1569832.

Информация об авторах

К. В. Киуру – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теории медиа факультета журналистики Челябинского государственного университета.

М. В. Власов – студент факультета журналистики Челябинского государственного университета, лаборант учебно-научной лаборатории медиакоммуникаций.

Information about the authors

K. V. Kiuru – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of Media Theory at the Faculty of Journalism, Chelyabinsk State University.

M. V. Vlasov – student at the Faculty of Journalism, a laboratory assistant at the Educational and Research Laboratory of Media Communications, Chelyabinsk State University.

Вклад авторов: авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Authors declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 21.03.2026, одобрена после рецензирования 16.07.2026, принята к публикации 20.08.2026.

The article was received by the editors on 21.03.2026, approved after review on 16.07.2026; accepted for publication on 20.08.2026.