

### Маркеры цвета в историко-культурологическом анализе визуального образа: цветовые аспекты фотографического репортажа 1990-х и 2020-х годов

**О. В. Конфедерат<sup>1</sup>, А. Ю. Заболотина<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Челябинский государственный университет, Челябинск, Россия

<sup>2</sup> Санкт-Петербург, Россия

Предмет статьи находится в русле современных визуальных исследований и касается источникового потенциала фотографии. Среди историко-культурных маркеров визуального образа авторы выделяют цвет и обосновывают различие категорий фотографического предметного цвета и цвета-интерпретанты. Уточняются характеристики цвета-интерпретанты как усиливающего (I) и снижающего или подменяющего (II) смысл реального события. На этих инструментальных основаниях проведен историко-культурологический анализ значительного объема репортажной фотографической продукции агентств ИТАР ТАСС, Magnum Photos, Reuter, созданной в 1990—1991 гг. и в 2014—2015 гг. Поле исследования ограничено базовыми репортажными темами: политика, социальная жизнь, военные действия, бедствия и катастрофы. Авторы дают методологическое обоснование применения цветового маркера при историко-культурологическом анализе фотографических источников с целью получения информации о системе ценностей, этических ориентирах, методах мышления, принятых в социуме того или иного исторического периода.

**Ключевые слова:** репортажная фотография, историко-культурные маркеры, предметный цвет, цвет-интерпретанта.

Цвет (цветовая палитра, колорит) на протяжении веков является наиболее значимым маркером при различении больших и малых культурных форм: этнических, национальных, социальных, сословных, суб- и контр-культурных, локализованных в определенном времени своего становления и развития («поколенческих»), гендерных и т. д. Область гуманитарных исследований, посвященных проблеме цвета, слишком обширна и разнообразна, чтобы можно было включить ее в историографию настоящей статьи. Мы приведем здесь лишь некоторые труды из числа тех, что оказали решающее влияние на ход нашей работы: И. В. Гете «К учению о цвете [Хроматика]» [Гете, 1957], С. М. Эйзенштейн «Из заметок о цвете» [Эйзенштейн, 2004], В. В. Кандинский «О духовном в искусстве. Живопись» [Кандинский, 1989], И. Итен «Искусство цвета» [Итен, 2004], А. Д. Чернова «Все краски мира, кроме желтой: Опыт пластической характеристики персонажа у Шекспира» [Чернова, 1987], Д. Джармен «Хрома. Книга о цвете» [Джармен, 2017], А. А. Тарковский «Беседа о цвете» [Тарковский, 1988], Б. Хиллер «Стиль XX века» [Хиллер, 2004].

Кроме того, существенно важными для целей статьи являются работы, касающиеся цветовоспроизведения в фотографии и кино в его историческом и технологическом аспекте: Е. А. Иофис «Фотокинетика» [Иофис, 1980], В. Н. Железняков «Цвет и контраст» [Железняков, 2001], Л. Ф. Артюшин «Цветная фотография» [Артюшин, 1986], С. А. Филиппов «11 важнейших событий в истории кинотехники с точки зрения их влияния на киноэстетику» [Филиппов, 2006], а также материалы сайтов российского научно-исследовательского кинофотоинститута (НИКФИ) [НИКФИ] и American Widescreen Museum [American Widescreen Museum].

В настоящей статье речь идет не о хроматических качествах как таковых, безотносительных к технологии их культурного воспроизводства, будь то красящее вещество природного или синтетического происхождения, слово, описывающее цветовое явление, или оптико-химическая программа. Не занимает нас в данном случае и культурная семиотика цвета, то есть «язык цвета» как средство культурной коммуникации, хотя на отдельных этапах исследования мы вынуждены

апеллировать к нему. Предметом нашего внимания являются оптико-технические модели восприятия, переживания и интерпретации историко-культурной реальности, то есть, фотографические и кинематографические образы. А поскольку из многочисленных историко-культурных маркеров, размечающих такую модель, сейчас представляет для нас особый интерес цвет, то речь пойдет о формулах оптико-технического цвета [Конфедерат, 2015], характерных для того или иного периода XX—XXI вв.

В последние десятилетия перед историками, культурологами, философами, социологами, психологами, антропологами встала необходимость рассматривать в качестве источникового сырья массу фотографического и кинематографического материала, накопившегося еще с позапрошлого века. Пока отрабатываются методики анализа и создаются теории, тотальная практика фотографирования и кино(видео)съемки ежечасно поставляет в каналы СМИ и компьютерные сети обилие разнообразного материала, исключительно богатого информацией о современности, которая на наших глазах становится историей. Никогда ранее, в эпоху предметных, рукописных или печатных архивов, знаки историко-культурной реальности не были так многочисленны, мобильны и сложны для интерпретации.

Сложность, главным образом, состоит в том, что до сих пор не сведены в систему критерии отбора и классификации фотографических источников, предназначенных для научного историко-культурного анализа. Это станет возможным, когда все аспекты фотографического образа будут учтены, когда будет составлен перечень историко-культурных маркеров, размечающих поле фотографического изображения, и будет разработана методика их интерпретации. Для строгой науки здесь открываются большие перспективы.

На сегодняшний день в качестве значимых аспектов фотографического образа приняты:

1. Контекст возникновения. Иначе говоря, ситуация фотографирования. Ее характеризуют место, время и обстоятельства съемки, а кроме того — персональные характеристики снимающего, определяющие задачу фотографирования. В случае профессиональной фотосъемки учитываются также характеристики и политика студии, агентства или издания, на которые работает фотограф [Штомпка, 2007].
2. Предметное содержание. Имеется в виду референт фотографии, обладающий не только собственными иконическими характеристиками, но и феноменологическим потенциалом, социокультурным контекстом и спек-

тром значимости — от общечеловеческой до сугубо частной. Своего рода метафизическим предметом будет и запечатленное в снимке отношение двух или нескольких объектов [Магидов, 1993; Штомпка, 2007].

3. Способ кадрирования. Как правило, под этим понимается жест фотографа, вырезающий фотообъект из непрерывного потока реальности. Это необходимый элемент монтажного действия, разъединяющего непрерывность физического порядка с тем, чтобы сконструировать фотографическую реальность согласно ментальному порядку снимающего. В полной мере такое монтажное действие демонстрирует себя в серии фотографий или в фотосеквенции.

Очевидно, что далеко не все возможности фотографии как исторического источника охвачены этим перечнем. Например, до сих пор не затронуты технические параметры пленки или цифровой матрицы, технические параметры фотокамеры, фотохимическая сторона дела, техники цветопередачи, реестр функций цифровых программ съемки и постобработки и т. д. Взятые вместе, они дают представление о некотором мета-источнике: о системе ценностей, этических ориентиров, методов мышления, характерных для определенной эпохи и опосредованных технологически в процессах фотографической или кинематографической фиксации реальности. Так что, анализируя, например, эволюцию цветопередачи в фотографии, как это происходит в нашем случае, историк и культуролог отслеживают наиболее глубокие изменения в коллективной культурной душе.

В рамках данной статьи мы берем частный аспект проблемы: фотографический цвет как источник историко-культурной информации. Мы ограничиваем поле исследования репортажной фотографией, сделанной в двух временных отрезках: 1990—1991 гг. и 2015—2016 гг. Они сходны по качеству как кризисные эпохи. Временные отрезки ограничены, поскольку предметом нашего исследования сейчас является не историческая реальность во всем ее объеме, а всего лишь один способ интерпретации этой реальности. Кроме того, для нас важно сейчас установить и прокомментировать факт изменений фотографического репортажного цвета в 2015—2016 гг. сравнительно с 1990—1991 гг., а не показать весь ход изменений. Это задача будущих исследований.

Для анализа мы выбрали продукцию трех наиболее значимых информационных агентств:

Reuters (фотографы Дж. Эрнст П. Нью, С. Тошиуюки, К. Маяма, В. Маккнами, И. Баррет, Л. Николсон, М. Базо),

Magnum Photos (фотографы М. Парт, А. Уэбб, С. Маккари, Г. Пинхасов, Б. Барби, Г. Груйер, С. Мейселас, С. Франклин, И. Берри, Б. Дэвидсон, А. Аббас, Ж. Сессини, Т. Дворжак, Р. Калвар,

ИТАР ТАСС (фотографы А. Морковин, А. Сенцов, И. Зотин, С. Мамонтов, В. Христофоров, Б. Юрченко, А. Каримов, Ю. Лизунов, Р. Денисов, Г. Хамельянин, Н. Мошков, А. Дружинин, А. Коротаяев, А. Шалгин).

Всего для исследования было отобрано более 1500 фотографий, опубликованных на официальных сайтах информационных агентств Reuter, Magnum Photos и ИТАР ТАСС.

Для корректного сравнения фотоматериалов была использована матрица визуальных данных, принятая в визуальной социологии [Штомпка, 2007] и фиксирующая содержание фотографии (личность, коллектив, среда, действие, интеракция) и контекст ее создания (принадлежность фотографа к определенному агентству). В целях исследования матрица была дополнена разделами, фиксирующими уровень интерпретации и характер цветовой формулы.

Мы сосредоточились на событиях в области политики и социальной жизни, на военных действиях, стихийных бедствиях и катастрофах, учитывая не только общечеловеческую значимость таких событий, но и высокую степень определенности общественного отношения к ним. Изменения в качестве интерпретации здесь могут быть особенно заметны.

Базовые рабочие понятия исследования — «предметный цвет» (фотографический цвет, соответствующий естественному цвету предмета-референта и реальному соотношению цветов в ситуации-референте), «цвет-интерпретанта» (цвет, модулированный в целях дополнительной экспрессивности снимка или артикуляции внеположенного смысла).

Модуляция цвета в репортажной фотографии может происходить несколькими способами:

1. Демонстрация объекта в таком ракурсе, что он становится исключительно цветовым пятном. При этом его персональные и социокультурные характеристики аннулируются. Так на снимке королевы Елизаветы во время посещения ею университета в Суррее (Britain's Queen Elizabeth in discussion with a guest at The University of Surrey's new School of Veterinary Medicine, Guildford, Britain, October 15, 2015, Reuters [Reuters: 2015] влиятельная особа при помощи ракурса представлена большим ярко-бирюзовым пятном правильной формы: круг шляпки, покоящийся на прямоугольнике плеч.

2. Постобработка фотоизображения с целью перераспределения цветовых акцентов реального события. Так на снимке каскадера, взлетающего в воздух в момент взрыва на съемках фильма о Гернике (A stuntman flies through the air following an explosion during the filming of the Koldo Serra directed feature film Gernika in the Basque town of Guernica, northern Spain June 17, 2015, Reuters [Reuters, 2015]) намерено снижена светлость цветов по всему полю снимка и отдельными локусами выделены ярко-белая рубашка каскадера, вспышка огня, ярко-зеленые паттерны фасада дома в глубине снимка. В результате драматический снимок приобретает выраженный характер аттракциона.

3. Кадрирование, смещающее смысловой акцент с центрального события на второстепенный цветовой элемент. Примером может быть снимок Дональда Трампа на предвыборной акции в Лас-Вегасе (Republican U.S. presidential candidate Donald Trump rests his hands on his belt during a Donald Trump for president rally in Las Vegas, Nevada December 14, 2015, Reuters [Reuters, 2015]), где большую часть фотографического поля занимает ярко-красный галстук Трампа, уводя внимание зрителя от характерного жеста рук, изначально бывшего целью фотографа.

4. Акцентирование сопутствующего или случайного цветового события как смыслообразующей доминанты. Так на репортажном снимке Дж. Эрнста, сделанном во время совещания Совета министров ОБСЕ в Белграде (Jonathan Ernst. OSCE Chairman Serbian Foreign Minister Ivica Dacic casts a strong shadow (L) as he greets diplomats arriving for the OSCE Ministerial Council meeting in Belgrade, Serbia December 3, 2015, Reuters [Reuters, 2015]), практически все видимое поле занято синим брендволом, снятым под экспрессивным острым углом и расчерченным тенями участников совещания. Сам председатель ОБСЕ сербский министр иностранных дел Ивица Дачич представлен в виде преломленной тени на брендволе и — в нижнем углу справа — в виде пары блестящих черных туфель.

Для дальнейшей работы с цветовым маркером в репортажной фотографии мы принимаем различие понятий «цвет-интерпретанта I» и «цвет-интерпретанта-II», закрепляя за первым свойства искажения, снижения или изменения смысла события, а за вторым — свойства художественного усиления выразительности с целью максимального

выражения сущностного смысла события. На наш взгляд, четыре вышеприведенных снимка агентства Reuters демонстрируют работу цвета-интерпретанты I, сводя статусный персонаж, драматическое или политическое событие к цветовому аттракциону.

Примеры цвета-интерпретанты-II скорее можно найти в репортажах ИТАР ТАСС или агентства Magnum Photos. Например, в репортаже Б. Юрченко, снятом в Баку в январе 1990 г., заметно акцентированы локусы красного цвета: с одной стороны, это массы красных гвоздик и красные полотнища, покрывающие гробы жертв, с другой стороны — красные элементы в одежде детей. Так на снимке в серии от 3 февраля 1990 года (Boris Yurchenko. Russa Dems Riots Azerbaijan. 03.02.1990 [ИТАР ТАСС, 1990]) вершина холма из красных цветов над гробом и ребенок в красном на руках у матери расположены по центру снимка и создают сложный аккорд скорби и патетики в фотографическом «послании». Заметим, что снятый в 25-ю годовщину событий фоторепортаж А. Каримова «Акции памяти жертв «Черного января» в Азербайджане. 20.01.2015» [ИТАР ТАСС, 2015] демонстрирует точно такую же цветовую стратегию, используя модулированный красный цвет в массах цветов и одежде детей, вынесенных либо на первый план, либо в центр снимка.

В серии снимков Ж. Сессини (Magnum Photos), сделанных 23 марта 2016 г., на следующий день после терактов в аэропорту Брюсселя и на станции метро в центре города (Jerome Sessini. BELGIUM. Brussels. March 23, 2016 [Magnum Photos, 2016]), при помощи светового луча из темноты изъяты лица демонстрантов и черно-красно-желтые цвета государственной символики. Эти цвета представлены не только в национальных флагах в руках демонстрантов, но и в деталях их одежды, так что, в каком-то смысле, все участники демонстрации становятся совокупным символом скорбящей Бельгии: бородач в черно-красном худи, женщина с накинутым на плечи желтым пледом, молящийся мужчина в красной головной повязке и т. д.

Дальнейшее исследование репортажной фотографии в обозначенные временные отрезки (1990—1991 гг. и 2015—2016 гг.) позволило прийти к определенным выводам, подтверждающим важность цветового маркера при историко-культурологическом анализе визуального источника.

В качестве источников исследования мы выбрали 120 фотографических репортажных серий (всего 1500 снимков), равномерно распределив их в группы по времени съемки (1990—1991 гг., 2015—2016 гг.), по агентствам (Reuter, Magnum

Photos, ИТАР ТАСС) и тематике (политика, социальная жизнь, военные действия, бедствия и катастрофы). Поэтому источниковая база содержит 120 серий. Они представляют каждое из трех агентств (по 40 серий), каждый временной отрезок (по 60 серий) и каждую из четырех базовых репортажных тем (по 30 серий). Таким образом, в каждый временной отрезок каждое агентство представлено пятью сериями в каждой тематической группе. При этом показатель регулярности выбора той или иной формулы цвета (предметный цвет, цвет-интерпретанта I, цвет-интерпретанта II) будет варьироваться в диапазоне от 0 до 5.

По результатам анализа источников отношение визуальных данных выглядит следующим образом (табл. 1).

Это лишь сокращенные результаты небольшого исследования, но принятая методика подхода к цветовому решению репортажной фотографии дает возможность заметить, как диаметрально меняется соотношение цветовых формул в разные десятилетия. В 1990-1991 предметный цвет доминирует в 73,3% от общего числа фотографий. Интерпретирующий цвет применяется лишь в 26,67%. В 2015-16 гг. предметный цвет занимает 25%, цвет-интерпретанта — 75%. Резко возросший уровень цветовых интерпретаций в репортажной фотографии должен свидетельствовать об определенной психологической усталости социума, его растущих запросах на символизацию и эстетическую аранжировку реальности. Разумеется, добросовестный историк или культуролог не ограничится при работе с визуальным источником только маркером цвета, а примет во внимание и все другие маркеры: пластические, риторические, предметно-сюжетные, дистрибутивные, феноменологические и т. д.

Продолжая анализ источников, мы выделяем теперь только интерпретирующий цвет, и тогда отношение цвета-интерпретанты I (снижение, искажение или изменение реальности) и цвета-интерпретанты II (художественное усиление реальности) в разные временные отрезки и в работе разных агентств будет выглядеть так (табл. 2).

Теперь статистика будет скорее характеризовать политику информационных агентств. Для агентства Reuters в 2015-2016 году практически единственной является формула цвета-интерпретанты-I в то время как в 1990-1991 гг. она использовалась лишь в четверти рассмотренных серий и дополнялась цветовой формулой, акцентирующей сущностный смысл исторического события (цвет-интерпретанта-II). Такая статистика подтверждает мнение аналитиков СМИ о некорректном способе представления событий в



Таблица 1

**Сравнительная статистика использования формул  
предметного и интерпретирующего цвета в репортажной фотографии  
1990—1991 и 2015—2016 годов<sup>1</sup>**

Формула цвета	1990—1991			2015—2016		
	Reuters	Magnum Photos	ИТАР ТАСС	Reuters	Magnum Photos	ИТАР ТАСС
<i>Предметный цвет</i>						
политика	5	4	5	0	1	0
социальная жизнь	3	2	3	0	1	3
военные действия	2	5	5	2	1	2
бедствия, катастрофы	3	2	5	0	1	4
<i>Цвет-интерпретанта</i>						
политика	0	1	0	5	4	5
социальная жизнь	2	3	2	5	4	2
военные действия	3	0	0	3	4	3
бедствия, катастрофы	2	3	0	5	4	1

<sup>1</sup> Источники: URL: <https://www.magnumphotos.com>; URL: <https://www.tassphoto.com/ru>; URL: <https://www.reuters.com>.

Таблица 2

**Сравнительная статистика использования формул интерпретирующего цвета  
в репортажной фотографии 1990—1991 и 2015—2016 годов<sup>2</sup>**

Формула цвета	1990—1991			2015—2016		
	Reuters	Magnum Photos	ИТАР ТАСС	Reuters	Magnum Photos	ИТАР ТАСС
<i>Цвет-интерпретанта I</i>						
политика	0	0	0	5	3	2
социальная жизнь	1	0	2	5	0	1
военные действия	1	0	0	3	0	0
бедствия, катастрофы	2	0	0	5	0	0
<i>Цвет-интерпретанта II</i>						
политика	0	1	0	0	1	3
социальная жизнь	1	3	2	0	4	1
военные действия	2	0	0	0	4	3
бедствия, катастрофы	0	3	0	0	4	1

<sup>2</sup> Источники: URL: <https://www.magnumphotos.com>; URL: <https://www.tassphoto.com/ru>; URL: <https://www.reuters.com>.

материалах Reuters<sup>3</sup>. Но для нас более важным сейчас представляется не допущение агентством «этических ошибок», а сам профиль агентства, поставляющего информационный продукт, имеющий важность для инвесторов, брокеров, маркет-мейкеров, дилеров, участников рынка Форекс<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Лысков Д. Фотографии Reuters из грузинского Гори поставлены под сомнения. URL: <https://www.pravda.ru/world/formerussr/10-08-2008/278753-0>; Lappin Ya. Reuters admits altering Beirut photo. URL: <https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-3286966,00.html>; Крупнейшее новостное агентство — на стороне палестинцев. URL: <http://9tv.co.il/news/2012/01/09/117910.html>.

<sup>4</sup> URL: <https://forex-investor.net/rejter.html>.

В случае новостных фоторепортажей о политической и социальной жизни, военных конфликтах, бедствиях и катастрофах продукция Reuters должна иметь и имеет, по крайней мере, две логически объяснимые характеристики: а) она имеет дело скорее с массовой мифологией события, чем с самим событием, б) она должна иметь товарный (рыночный) вид. Массовая популярность фотопродукции Reuters подтверждает эти характеристики.

Там не менее в 1990—1991 гг. этическая манипуляция цветом использовалась фотографами Reuters лишь в четверти рассмотренных серий и дополнялась цветовой формулой

цвет-интерпретанта-II, акцентирующей сущностный смысл исторического события. В 2015—2016-м ее использование возросло до 83 %. Не только политическая жизнь выглядит в репортажных сериях Reuters, как шоу, но и сцены военных конфликтов, бедствий и катастроф приобретают не свойственный самому событию характер аттракциона. Драматизм фотографии младенца на руках сирийской беженки значительно ослаблен праздничным золотым цветом спасательного термального одеяла, занимающего большую часть снимка (A Syrian refugee child is covered by thermal blanket in the port of Kos following a rescue mission off the Greek island August 10, 2015 [Reuters, 2015]), столкновение полицейских и одного из участников демонстрации протеста, связанной с гибелью 43 студентов из Педагогического училища Айоцинапы (Мексика) от рук преступных банд, интерпретированное и сложным ракурсом, и эффектным сочетанием ярко-белого пятна (майка активиста) и большого пятна насыщенного лаймового цвета (свитер, обернутый вокруг головы), приобретает неожиданный характер хореографического спектакля (An activist kicks the shields of the military police officers during a demonstration in the military zone of the 27th infantry battalion in Iguala, Guerrero, January 12, 2015 [Reuters, 2015]), жертва авианалета в районе сирийских повстанцев в Старом Алеппо выглядит как исполнитель претенциозного перформанса: кровь на лице жертвы в сочетании с одеждой и самим лицом, выбеленными известковой пылью, кажется театральным гримом, а крупный план этого цветового эффекта лишает зрителя возможности увидеть весь трагический ландшафт события (An injured woman reacts at a site hit by airstrikes in the rebel held area of Old Aleppo, Syria, April 28, 2016 [Reuters, 2016]).

Логично предположить, что в каждом случае продукция такого агентства, как Reuters, всего лишь отвечает массовой общественной потребности в театрализации реальности, в развлечении, сенсации и аттракционе.

Агентства Magnum Photos и ИТАР ТАСС вообще не склонны использовать цветовые формулы, искажающие, снижающие или меняющие смысл события. Напомним, что в 1990—1991 гг. предметный цвет в их фоторепортажах составлял 80 % (Magnum Photos) и 90 % (ИТАР ТАСС). Но и в 2015—2016 гг, когда у потребителя визуальной информации возрастает потребность в эстетической манипуляции, приоритетным для агентств является цвет-интерпретанта-II: 86,6 % для Magnum Photos, 72,7 % для ИТАР ТАСС.

Это объясняется, в частности, высоким культурным престижем агентства Magnum Photos,

профессионально-этическим кодексом агентства, включающим «уважение к происходящему», «бескомпромиссность» и художественную независимость [Magnum Photos]. Немаловажную роль играют и высокие критерии отбора новых членов в фотографическое сообщество Magnum. Если можно говорить об идеологии агентства, то она базируется на понятиях долга и ответственности художника перед современниками и перед будущим.

Высокий международный престиж и стабильная идеологическая программа отличают также агентство ИТАР ТАСС, старейшее в России и СНГ (создано в 1926 г.). Разумеется, его программа отчетливо политизирована, в отличие от художественно-документальной программы Magnum Photos, но и она минимизирует возможность произвольной этической манипуляции, намеренного снижения, искажения или разрушения смысла события, как это происходит в репортажах Reuters 2015—2016 гг. Во всяком случае, интерпретирующий цвет здесь применяется, главным образом, в тематическом разделе «политика» и ограничен цветами национальной культурно-политической символики («Встреча лидеров “нормандской четверки” в Париже. 02.10.2015», «Президент РФ В. Путин встретился с президентом Туркменистана Г. Бердымухамедовым в Сочи. 01.11.2016. Фото: Михаил Метцель / ТАСС» [ИТАР ТАСС, 2016]) и российским «триколором» в сочетании с «имперским» цветом позолоты и красного дерева («Дмитрий Медведев и Алексей Кудрин. 2016 г. Фото: Александр Астафьев / ТАСС» [ИТАР ТАСС: 2016]).

Можно было бы счесть такое цветовое решение естественным, предметным, продиктованным протоколом заседаний и встреч. Но в ряде случаев цветовое строение кадра выглядит преднамеренным, как, например, в репортаже «Возложение венка к Могиле Неизвестного Солдата. 9 мая 2016 г.» [ИТАР ТАСС, 2016], где в нейтральный по цвету снимок прохода политических персон вдоль гранитной Могилы вводится интерпретирующая цветовая деталь в нижнем левом углу композиции: сине-красный обшлаг гвардейского мундира и рука в белой перчатке, сжимающая букет красных гвоздик.

Итак, анализируя репортажную фотографию трех наиболее крупных агентств ИТАР ТАСС, Magnum Photos и Reuters во временном промежутке 1990—1991 и 2015—2016 гг., мы выделили фотографический цвет как важный ресурс визуальной информации. В качестве инструмента историко-культурного анализа визуальных источников нами применено понятие формулы цвета,

конкретизированное как цвет предметный и цвет интерпретирующий цвет, причем, в зависимости от задач интерпретации последний варьируется как цвет-интерпретанта-I (снижающий или искажающий смысл события) и цвет-интерпретанта-II (усиливающий смысл события).

Как показало исследование конкретного источникового материала, такие инструменты анализа визуальной историко-культурной информации в совокупности с другими научными методами дают более полное представление о социальных ценностях, методах мышления, этике и мировоззрении той или иной исторической эпохи. Они могут быть применены для целенаправленного анализа визуальной информации с различными технологическими (фото-,

кино- и телеизображения, сетевые визуальные материалы), жанровыми и хронологическими характеристиками. Последнее кажется особенно важным. Возможно, информация о состоянии «коллективной культурной души», то есть о системе ценностей социума 2015—2016-х сейчас нам кажется излишней, поскольку в значительной степени эти ценности, этические предпочтения и порядок мышления и так составляют наше актуальное коллективное переживание реальности. Однако примененный к более давним культурным эпохам, чей живой дух развеялся, оставшись закодированным лишь в изображениях и знаках, анализ источника посредством цветовых маркеров и формул цвета может привести к значительным результатам.

### Список литературы

1. Артюшин, Л. Ф. Цветная фотография / Л. Ф. Артюшин. Москва : Искусство, 1986. 207 с.
2. Гете, И. В. «К учению о цвете [Хроматика]» / И. В. Гете // Избранные сочинения по естествознанию / пер. и ком. И. И. Канаева. Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1957. 579 с.
3. Джармен, Д. Хрома. Книга о цвете / Д. Джармен ; пер. с англ. А. Андропова. Москва : Ад Маргинем, 2017. 176 с.
4. Железняков, В. Н. Цвет и контраст / В. Н. Железняков. Москва : ВГИК, 200. 268 с.
5. Иофис, Е. А. Кинофотопроцессы и материалы / Е. А. Иофис. Москва : Искусство, 1980. 240 с.
6. Итен, И. Искусство цвета / И. Итен ; пер. с нем. и предисл. Л. Монаховой. Москва : Д. Аронов, 2004. 95 с.
7. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве (Живопись) / В. В. Кандинский. Ленинград, 1989. 73 с.
8. Конфедерат, О. В. Базовые формулы цвета в экранном искусстве 2000—2014 гг. / О. В. Конфедерат // Отечественная наука в эпоху изменений: постулаты прошлого и теории нового времени : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2015. С. 158—161.
9. Магидов, В. М. Кинофотофонодокументы: проблемы историографии, архивоведения и источниковедения : автореф. дис. ... д-ра ист. наук / В. М. Магидов. Москва, 1993. URL <http://cheloveknauka.com/kinofotofonodokumenty-problemy-istoriografii-arhivovedeniya-i-istochnikovedeniya#ixzz6Jx0ncocY> (дата обращения: 25.10.2015).
10. Magnum Photos. URL: <https://www.magnumphotos.com> (дата обращения: 01—02.2016).
11. ИТАР ТАСС. URL: <https://www.tassphoto.com/ru> (дата обращения: 01—02.2016).
12. Reuters. URL: <https://www.reuters.com> (дата обращения: 01—02.2016).
13. Российский научно-исследовательский кинофотоинститут (НИКФИ). URL: [http://www.nikfi.ru/history/nikfi50/historynikfi\\_5.html](http://www.nikfi.ru/history/nikfi50/historynikfi_5.html) (дата обращения: 25—27.11.2015).
14. Тарковский, А. А. Беседа о цвете (беседа Леонида Козлова с Андреем Тарковским, происходившая летом 1970 года во время подготовки к съемкам «Соляриса») / А. А. Тарковский // Киноведческие записки. 1988. № 11. С. 147—153. URL <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Colour.html> (дата обращения: 17.10.2015).
15. Филиппов, С. А. 11 важнейших событий в истории кинотехники с точки зрения их влияния на киноэстетику / С. А. Филиппов // Киноведческие записки. 2006. № 78. С. 21—48.
16. Хиллер, Б. Стилль XX века / Б. Хиллер ; пер. с англ. А. Н. Богомяковой. Москва : Слово, 2004. 240 с.
17. Чернова, А. Д. Все краски мира, кроме желтой: опыт пластической характеристики персонажа у Шекспира / А. Д. Чернова. Москва : Искусство, 1987. 221 с.
18. Штомпка, П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования / П. Штомпка. Москва : Логос, 2007. 168 с.
19. Эйзенштейн, С. М. Из заметок о цвете / С. М. Эйзенштейн // Неравнодушная природа. Т. 1. Чувство кино. Москва : Музей кино — Эйзенштейн-Центр, 2004.

20. American Widescreen Museum. URL: <http://www.widescreenmuseum.com/oldcolor/cinecolor2.htm> (дата обращения: 14.03.2016).

### Сведения об авторах

**Конфедерат Ольга Владимировна** — кандидат культурологии, доцент кафедры истории России и зарубежных стран Челябинского государственного университета, Челябинск, Россия. [olga.confederat@yandex.ru](mailto:olga.confederat@yandex.ru)

**Заболотина Алена Юрьевна** — магистр истории, независимый исследователь, Санкт-Петербург, Россия. [alyona.zabolotina@gmail.com](mailto:alyona.zabolotina@gmail.com)

---

*Magistra Vitae: online journal of historical sciences and archeology.*  
2020. No. 1. P. 107—115.

## Color markers in historical and cultural analysis of visual image: color aspects of photographic reporting in the 1990s and 2020s

**O.V. Confederat**

*Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russia, [olga.confederat@yandex.ru](mailto:olga.confederat@yandex.ru)*

**A.Yu. Zabolotina**

*St. Petersburg, Russia, [alyona.zabolotina@gmail.com](mailto:alyona.zabolotina@gmail.com)*

The subject of the article is in line with modern visual research and concerns the source potential of photography. Among the historical and cultural markers of a visual image the authors distinguish color and substantiate the distinction between categories of photographic subject color and color interpreters. The characteristics of the color-interpreters as reinforcing (I) and reducing or substituting (II) the meaning of a real event are specified. These instrumental grounds are the base of the historical and cultural analysis of a significant amount of reportage photographic products of the agencies ITAR TASS, Magnum Photos, Reuter, created in 1990-1991 and in 2014-2015. The field of study is limited to basic reporting topics: politics, social life, military actions, disasters and catastrophes. The authors provide a methodological rationale for the use of a color marker in the historical and cultural analysis of photographic sources in order to obtain information about the system of values, ethical guidelines, methods of thinking adopted in the society of a given historical period.

**Keywords:** *reportage photography, historical and cultural markers, subject color, interpreter color.*

### References

1. Artyushin L.F. *Tsvetnaya fotografiya* [Color photo]. Moscow, 1986. (In Russ.).
2. Gete I.V. K ucheniju o cvete [Hromatika] [To the doctrine of color [Chromatic]]. *Izbrannye sochineniya po estestvoznaniyu* [Selected Works on Natural History]. Moscow, 1957. (In Russ.).
3. Dzharman D. *Hroma. Kniga o tsvete* [Chroma. A Book of Colour]. Moscow, 2017. (In Russ.).
4. Zheleznyakov V.N. *Tsvet i contrast* [Color and contrast]. Moscow, 2001. (In Russ.).
5. Iofis. E.A. *Kinofotoprotsessy i materialy* [Kinophotoprocesses and materials]. Moscow, 1980. (In Russ.).
6. Iten I. *Iskusstvo tsveta* [Color art]. Moscow, 2004. (In Russ.).
7. Kandinskij V.V. *O duhovnom v iskusstve (Zhivopis')* [On the spiritual in art (Painting)]. Leningrad, 1989. (In Russ.).
8. Konfederat O.V. Bazovye formuly cveta v jekrannom iskusstve 2000—2014 godov [Basic color formulas in screen art 2000—2014]. *Otechestvennaya nauka v epohu izmenenij: postulaty proshlogo i teorii novogo vremeni* [Domestic science in an era of change: postulates of the past and theories of modern times] Ekaterinburg, 2015. Pp 158—161. (In Russ.).
9. Magidov V.M. *Kinofotofonodokumenty: problemy istoriografii, arhivovedenija i istochnikovedenija* [Film, phono and photo documents: problems of historiography, archival studies and source studies]. Abstract of thesis. Moscow, 1993. (In Russ.).
10. *Magnum Photos*. Available at: <https://www.magnumphotos.com>.
11. *ITAR TASS*. Available at: <https://www.tassphoto.com/ru>. (In Russ.).
12. *Reuters*. Available at: <https://www.reuters.com>.



13. Rossiiskii nauchno-issledovatel'skii kinofotoinstitut (NIKFI) [Russian Scientific and Research Film and Photo Institute (NIKFI)]. URL: [http://www.nikfi.ru/history/nikfi50/historynikfi\\_5.html](http://www.nikfi.ru/history/nikfi50/historynikfi_5.html).
14. Tarkovskij A.A. Beseda o tsvete (beseda Leonida Kozlova s Andreem Tarkovskim, proishodivshaja letom 1970 goda vo vremja podgotovki k s'emkam "Soljarisa") [A conversation about color (a conversation between Leonid Kozlov and Andrey Tarkovsky, which took place in the summer of 1970 during preparation for the shooting of Solaris)]. *Kinovedcheskie zapiski* [Cinema notes], 1988, no. 11, pp 147—153. (In Russ.).
15. Filippov S.A. 11 vazhnejshih sobytij v istorii kinotehniki s točki zrenija ih vlijanija na kinoestetiku [11 most important events in the history of film technology in terms of their impact on film aesthetics]. *Kinovedcheskie zapiski* [Cinema notes], 2006, no. 78, pp. 21—48. (In Russ.).
16. Hiller B. *Stil' XX veka* [The style of the century]. Moscow, 2004. (In Russ.).
17. Chernova A.D. *Vse kraski mira, krome zheltoj: opyt plasticheskoi harakteristiki personazha u Shekspira* [All colors of the world except yellow: the experience of the plastic characterization of a character by Shakespeare]. Moscow, 1987. (In Russ.).
18. Shtompka P. *Vizual'naja sotsiologija. Fotografija kak metod issledovanija* [Visual sociology. Photography as a research method]. Moscow, 2007. (In Russ.).
19. Eizenshtein S.M. Iz zametok o tsvete [From color notes]. *Neravnodushnaja priroda. T. 1 Chuvstvo kino* [Indifferent nature. Vol. 1 Sense of movie]. Moscow, 2004. (In Russ.).
20. *American Widescreen Museum*. Available at: <http://www.widescreenmuseum.com/oldcolor/cinecolor2.htm>.