

ОТЗЫВ

члена диссертационного совета на диссертацию Шик Иды Александровны «Сюрреалистическая фотография 1920-х–1970-х гг.», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности: 17.00.09 – теория и история искусства (искусствоведение)

Фотография — равноправный жанр изобразительного искусства. Сегодня это звучит тривиально. Но декларативная очевидность заведомо оставляет лакуны в искусствоведческих штудиях. На это обстоятельство обращает внимание Ида Александровна: «В отечественном искусствознании искусство сюрреализма исследуется в работах Л. Г. Андреева (1971), И. С. Куликовой (1970), В. А. Крючковой (1985), В. М. Полевого (1991), М. Ю. Германа (2003), В. С. Турчина (1993; 2003), А. К. Якимовича (2000; 2009). Художественная практика сюрреалистической фотографии, как уже было отмечено, не получает в них подробного рассмотрения». Несколько лучше обстоит дело в зарубежной истории искусств. Пусть и запоздало, но сюрреалистическая фотография 1920-1970-х тематизируется в отечественной науке.

Сюрреализм культурное явление, поэтому не удивительно, что диссертационное исследование сюрреалистической фотографии находится на пересечении различных дисциплин: истории, теории фотографии, искусствоведения, культурологии и философии. Для раскрытия темы автор вводит в круг актуальных собеседников не только работы идеологов и философов, концептуализирующих сюрреализм, что привычно, но и саморефлексию фотографов-сюрреалистов. Считаю стратегически верной поставленную в исследовании задачу — выявить художественно-эстетическое своеобразие сюрреалистической фотографии (своебразной области сюрреализма в рамках изобразительного искусства), их связи с психологическими и философскими аспектами и «социально-политические коннотации». Из этой, несомненно, важной задачи, проистекает требуемая актуальность исследования.

Достоинства работы очевидны. Исследование Иды Александровны имеет четкую структуру и заострено на комплексное теоретическое исследование произведений фотографов-сюрреалистов, работавших во Франции, Бельгии, Великобритании, Чехии, США, Мексике. Во введении автором определяется актуальность диссертации, дается характеристика степени научной разработанности проблемы, методологии и методов

исследования, приводятся основные положения, выносимые на защиту. Структура работы определяется целью и задачами, сформулированными во введении диссертации.

В главе 1 «Историография и теоретические проблемы сюрреалистической фотографии» автор рассматривает вопрос осмысливания фотографии в работах теоретиков сюрреализма и самих фотографов, выявляет проблемы интерпретации данного феномена в современном искусствознании, а также теории и философии фотографического медиума.

В главе 2 «Концепции сюрреализма в фотографии 1920-х–1970-х гг.» исследуются ключевые стратегии репрезентации идей сюрреализма (автоматизм, принцип «двойного образа», бесформенное, конвульсивная красота, «чудесное», принцип «парадоксальных сопоставлений», черный юмор, сюрреальность) в фотоискусстве и выявляются эстетические особенности работ фотографов-сюрреалистов. Автор подчеркивает, что «художественный язык сюрреалистической фотографии отличается новаторством как в рамках «прямой» <...>, так и экспериментальной фотографии <...>» (с. 105), которые обладают эквивалентной ценностью для репрезентации сюрреалистических идей.

В главе 3 «Проблема взаимодействия сюрреалистической фотографии с социальным и философским дискурсами XX в.» анализируются психолого-философские и социально-политические коннотации сюрреалистической фотографии 1920-х–1970-х гг. При анализе взаимодействия сюрреалистической фотографии с философским дискурсом автор сосредотачивается на осмысливании проблем самоанализа, гендерной идентичности, эротизма и телесности в работах фотографов-сюрреалистов, рассматриваемых преимущественно через призму психоаналитических идей. При изучении взаимодействия сюрреалистической фотографии с социальным дискурсом диссертант выявляет специфику «этнографического сюрреализма» и репрезентации социальной жизни в произведениях фотографов-сюрреалистов, а также исследует отражение сюрреалистического «социального инакомыслия» с его антибуржуазной, антиколониальной, антифашистской и антивоенной позициями на материале фотографии. Особое внимание в диссертации уделяется анализу снимков фотографов-сюрреалистов, созданных в военный период. Положительной оценки заслуживает также исчерпывающий ряд из истории зарубежной сюрреалистической фотографии (383 работы), которые рассматривает автор.

В конце каждого параграфа диссертации и трех глав приводятся выводы,

сделанные в результате исследования. Кроме того, в конце второй и третьей глав, а также составляющих их параграфов, автор рассматривает перспективы развития изученных в них проблем и концепций в фотоискусстве пост- и постпостмодернизма, подчеркивая, что большинство из них сохраняют свою актуальность, но подвергаются переосмыслению в соответствии с изменениями в социокультурном контексте эпохи. В заключении подводятся итоги исследования, формулируются общие выводы по диссертации, намечаются перспективы дальнейшего изучения темы. Приведенный в конце работы список литературы состоит из 292 наименований на русском, английском, французском, чешском языках, в числе которых — первоисточники по сюрреализму и сюрреалистической фотографии, а также обобщающие работы по искусству XX в., монографии, диссертации, альбомы, каталоги выставок, научные статьи (включая новейшие публикации).

При высокой оценке работы И.А. Шик, она не безупречна. И первый упрек: работа названа «Сюрреалистическая фотография 1920-х – 1970-х гг.: ключевые концепции и проблемы», т.е., ограничив временной отрезок, автор не установила рамки пространственные. Логически несостоительно раскрывать тему сюрреалистической фотографии как *таковой*, ограничив территорию ее бытования Францией, Бельгией, Великобритания, Чехией, США, Мексикой. При этом, отказавшись от алфавитного порядка, автор, надо полагать, выстраивает свою иерархию «плодотворности» развития сюрреалистической фотографии в отмеченных странах. Правда критерии строительства интуитивно принимаемой иерархии автор не дает. В связи с этим критически недопустимым является игнорирование отечественного контекста и вслед за Мексикой вполне уместно было бы видеть Россию. В противном случае следовало бы изменить название работы. Соглашусь, что «в отечественной историографии, тем не менее, сюрреалистической фотографии не уделяется достаточного внимания» (с. 4-5). Но заполнять лакуну исследованием исключительно зарубежной фотографии неосмотрительно. Если в ставшей форме сюрреалистическая фотография и не присутствует, то ее следы можно обнаружить с теми направлениями, которые вели с ней внутренний диалог. Так в диссертации Андрея Николаевича Фоменко на соискание ученой степени доктора искусствоведения «Поэтика советского фотоавангарда и концепция производственно-utilitarного искусства» (2009), к сожалению отсутствующая в списке литературы, удалено внимание связи русского фотоавангарда с сюрреалистической фотографией: «Аналогии с сюрреалистической поэтикой обрисовывают маргинализированный комплекс значений советского авангарда –

«темное», иррациональное, хтоническое начало, подчиненное рациональной установке. Стоит изменить угол зрения (а сравнение с сюрреализмом есть не что иное как средство такого изменения) – и ощущение прозрачной логики и членораздельности оборачивается тревожной странностью, жертвенным членовредительством» (с. 205). И последнее, вице-президент Российской академии художеств проф. Дмитрий Олегович Швидковский, испытывая сопротивление и преодолевая предубеждение обосновывает ренессансные черты древнерусской архитектуры.

Второй упрек — историографический и касается он утверждения, что «само появление книги В. Левашова по истории фотографии на русском языке, в которой уделяется достойное внимание сюрреализму, является важным шагом вперед, так как в отечественном искусствознании исследования этого вопроса практически отсутствуют. Следовало бы дополнить трёхлетней давности книгой по истории фотографии (Чмырева И.Ю. Очерки по истории российской фотографии. — М.: Индрик, 2016. — 552 с.), в которой автор не только указывает, что «внутри модернистской фотографии 1920–1930-х рассматриваются как феномены, параллельно существовавшие, экспериментальная фотография, новая вещественность, позднепикториальные прецеденты, сюрреализм в фотографии» (с. 96), но и отмечает, что «к 1970-м, появляются и первые сюрреалистические сюжеты в фотографии Бориса Савельева … а также Сергея Чиликова и Евгения Лихошерста». К более поздним сюрреалистам она относит фотографа Вадима Гущина.

Третий упрек — терминологический. Работу отличает стилистическая законченность и редкая выверенность текста, которая дает искомую ясность мысли. И это не дежурный комплимент, звучащий обычно тогда, когда трудно найти иные достоинства работы. В работе используется термин пост- и постпостмодернизм и тем сильнее бросается в глаза отсутствие термина «постсюрреализм» (Post-surrealism), который в разговоре о сюрреализме используется исследователями. Все тот же А.Н. Фоменко делает вывод, что «книга Батая о «проклятой доле» была написана уже после первой мировой войны, но фактически она подводит итог интуициям «постсюрреализма» 30-х годов». Отреагировать на использование этого термина, дать ему оценку требует полнота картины.

Кроме упреков у меня есть замечания. Автор периодически смешивает предметный и методологический уровни. Так звучит утверждение, что объектом исследования «являются произведения фотографов» (с. 6), однако в диссертации речь скорее идет о феномене сюрреалистической фотографии, о ее рефлексии

ведущими историками и теоретиками искусств ХХ века. И дело не в том, что нельзя использовать оба подхода, а в том, что необходимо делать это осознанно.

Отдельное замечание касается методологии исследования. Кроме ритуальных: «комплексный метод» и «междисциплинарный подход» автор указывает на использование таких «новейших теоретических разработок как культурные исследования, психоанализ искусства, гендерные исследования и социальная история искусства». Но на какие конкретные методы культурных исследований указывает Ида Александровна не ясно. Методология не редуцируется и тем более не уравнивается с теорией.

Замечания хотя и снижают достоинства проделанной работы, однако не влияют на общую позитивную оценку диссертации — актуального и перспективного исследования в области искусствознания. Оно является также весьма ценным для всего комплекса философских и социо-культурных дисциплин. Результаты, полученные в диссертации, могут быть использованы при анализе современной художественной и социальной ситуации, аналитики экзистенциальных проблем и проблем взаимоотношения философии и изобразительного искусства, истории эстетики и философии.

Публикации соответствуют содержанию диссертации. Диссертация Шик Иды Александровны на тему: «Сюрреалистическая фотография 1920-х – 1970-х гг.: ключевые концепции и проблемы» является самостоятельным научным исследованием, обладающим несомненной актуальностью и новизной в решении поставленных вопросов, она соответствует основным требованиям, установленным Приказом от 01.09.2016 № 6821/1 «О порядке присуждения ученых степеней в Санкт-Петербургском государственном университете», соискатель Шик Ида Александрова заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.09 – Теория и история искусства. Пункт 11 указанного Порядка диссертантом не нарушен.

Член диссертационного совета

Доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры культурологии,
философии культуры и эстетики СПбГУ
03.09.2019 г.

В. В. Савчук