

УДК 7.037.5; 77.044

ББК Щ163

Смирнова Елена Евгеньевна

Бакалавр искусствоведения, независимый исследователь, 195067,

Россия, Санкт-Петербург, ул. Бестужевская, 81, кв. 10

ORCID ID: 0009-0004-9108-8649

ResearcherID: JIU-7298-2023

e.e.smirnova@inbox.ru

Ключевые слова: Мартина Франк, документальная фотография, фантастическое, сюрреализм, художественная фотография, аналоговая фотография

Автор выражает благодарность своему научному руководителю Мартыновой Дарье Олеговне, кандидату искусствоведения, старшему преподавателю кафедры истории русского искусства Института истории Санкт-Петербургского государственного университета.

Смирнова Елена Евгеньевна

Фантастическое в фотопроектах Мартины Франк 1970–1990-х годов



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-2-164-185

Для цит.: Смирнова Е.Е. Фантастическое в фотопроектах Мартины Франк 1970–1990-х годов // Художественная культура. 2024. № 2. С. 164–185. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-2-164-185>.

For cit.: Smirnova E.E. The Elements of Fantasy in Martine Franck's Photography Projects of the 1970s-1990s. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 2, pp. 164–185. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-2-164-185>. (In Russian)

Smirnova Elena E.

Bachelor (in Art History), Independent Researcher, 81–10 Bestuzhevskaya Str., St. Petersburg, 195067, Russia

ORCID ID: 0009-0004-9108-8649

ResearcherID: JIU-7298-2023

e.e.smirnova@inbox.ru

Keywords: Martine Franck, documentary photography, fantasy, surrealism, artistic photography, analog photography

The author wishes to express appreciation to her supervisor Daria Olegovna Martynova, PhD in Art History, Senior Lecturer of the Institute of History at the Saint Petersburg State University.

Smirnova Elena E.

The Elements of Fantasy in Martine Franck's Photography Projects of the 1970s-1990s

Аннотация. Цель настоящего исследования заключается в обнаружении в документальных фотоработах Мартины Франк элементов фантастического наряду с анализом полноты, намеренности и убедительности созданных образов иллюзорного бытия. Объектом исследования стали проекты, созданные М. Франк в 1970–1990-е годы.

Творческий метод Франк сформировался на базе искусствоведческого образования, под влиянием художественных явлений первой половины XX века, а также в процессе сотворчества с супругом, виднейшим деятелем фотодокументалистики, сооснователем и идеологом агентства «Магнум», Анри Картье-Брессоном. Тематический репертуар фотохудожницы чрезвычайно разнообразен, что обеспечивает достаточный массив изображений для выявления закономерностей в контексте заявленной темы преимущественно с помощью метода компаративного анализа. Иных исследований, связанных с поиском фантастического в творчестве Франк, обнаружено не было.

Результатом рассмотрения фотографий Франк стала систематизация черт фантастического в ее документальных фотопроектах, сопровождающаяся анализом образного языка мастера, а также избранных технических решений.

Abstract. The purpose of this study is to discover the elements of fantasy in Martine Franck's documentary photographs, as well as to analyse the completeness, intentionality, and persuasiveness of the created images of illusory existence. The object of the study is the projects of Martine Franck created in the 1970s-1990s.

What contributed to Franck's creative method was education in art history, the artistic phenomena of the first half of the 20th century, and collaboration with her husband, a prominent figure in documentary photography, co-founder and ideologist of Magnum Photos, Henri Cartier-Bresson. Franck's thematic repertoire is extremely diverse, which provides a sufficient array of images to identify patterns within the stated research topic using mainly the method of comparative analysis. No other studies on the search for the elements of fantasy in Franck's work have been found.

The examination of Franck's photographs has allowed systematizing the elements of fantasy in her documentary photography projects and analysing the master's figurative language and selected technical solutions.

Введение

Постоянное соприкосновение фотографии с темой фантастического подтверждается возникновением специфических понятий: от «природной магии» [1, с. 27] Уильяма Тальбота в середине XIX века до «образа Иного» [4, с. 123] Екатерины Васильевой или свойства «галлюцинаторной документальности» [10, с. 157] Елены Петровской в современном фотографическом дискурсе.

Интерес к фотографии как к носителю свойств ирреального выражался, например, в разработке искусственных методов «фабрикации образов сверхъестественного» [8, с. 172] мастерами сюрреализма. Период интенсивных поисков фотографов, разделяющих идеалы сюрреализма, приходится на 1920–1930-е годы. Один из ведущих мастеров направления Ман Рэй имел в своем фотографическом арсенале разнообразные техники, применяемые исключительно в рамках работы с постановочной фотографией: от достаточно пространственных к тому времени фотомонтажа и мультиэкспозиции до изобретенной им рейографии.

Сюзан Сонтаг подчеркивала, что в процессе применения манипуляций и постановки сюрреалисты упускали из внимания тот факт, что сама «фотография по своей природе сюрреальна» [12, с. 73]. Этим объясняется то, что смысловые и визуальные черты фантастического возникали в фотографии и вне каких-либо хронологических рамок или задачи воспроизведения образов сверхъестественного. Так, Эжен Атже уже в 1890-е годы создал документальные фотографии парижских улиц, которые, по мнению автора эссе «Краткая история фотографии» Вальтера Беньямина, стали «предвосхищением сюрреалистической фотографии» [2, с. 48].

Заметное влияние на творчество фотографов второй половины XX века оказала деятельность Анри Картье-Брессона, одного из ведущих фотодокументалистов эпохи и сооснователя агентства «Магnum». Его фотографии, в особенности ранние работы первой половины 1930-х годов, нередко рассматриваются исследователями в ключе их отдаленности от догм фотодокументалистики. Питер Галасси (P. Galassi, 1987) проводит между сюрреалистическим творчеством и работами Картье-Брессона аналогии, основанные на возможности обнаружения «множества непреднамеренных, непредсказуемых значений» [19, р. 33]

в его фотографиях сцен повседневности. Известно также о противопоставлении подходу Картье-Брессона мнения другого сооснователя агентства «Магnum» Роберта Капы, который «всегда подчеркивал, что является журналистом, и побуждал других сотрудников, в первую очередь Анри Картье-Брессона, делать то же самое» [18, р. 46], предостерегая последнего от репутации художника-сюрреалиста.

Мартина Франк (1938–2012) являлась членом агентства «Магnum» с 1980 года. Ее метод формировался, среди прочего, на базе совместного творчества с супругом, Анри Картье-Брессоном, а деятельность сосредотачивалась на документальной, журналистской по своей сути, фотографии. По этой причине исследование образов фантастического обретает форму поиска отдельных черт иллюзорного бытия в ее фотографиях. Ценность их обнаружения возрастает благодаря непостановочному характеру фоторабот.

Обосновать возможность обретения указанных свойств реалистической фотографией можно обратившись, например, к изобразительной теории Рудольфа Арнхейма (R. Arnheim, 1974), согласно которой человеческое зрение — «не просто механическая запись сенсорных впечатлений; напротив, это творческое понимание реальности» [17, р. 449]. Кроме того, к моменту начала сотрудничества Мартины Франк с агентством «Магnum» журналистские фотографии обрели самостоятельную роль, становясь зачастую независимыми от текстов статей визуальными высказываниями. Переставая быть лишь иллюстрациями, фотографии оказались «не просто наравне с текстами, они постепенно вытесняли их» [18, р. 45–46].

Образы фантастического рассредоточены во всем тематическом репертуаре Франк. Исследование затрагивает уличную и театральную съемку, ландшафтные и портретные изображения. Категоризировать направления поисков предлагается по двум основным признакам: по смысловому содержанию фотографий и по отдельным техническим решениям.

Карнавальная и театральная съемка

Можно говорить об устойчивом интересе Мартины Франк к работе с костюмированными образами. Это подтверждается, например, многочисленными съемками карнавалов. На 1970-е годы приходится пик

фотографического интереса Мартины Франк к съемкам костюмированных шествий в странах Европы: в Бельгии, Швейцарии, Германии, Англии, Франции. Карнавал, как любое театрализованное действие, априорно представляется убедительным средством репрезентации образов фантастического. Однако степень этой убедительности может варьироваться. Так, несмотря на пребывание персонажей в обыденном городском антураже, некоторые кадры не имеют явных отсылок к современной эпохе и индустриализированным пространствам.

Кадры, обладающие в дополнение к этому чертой деперсонализации личностей, становятся не только вневременными, но и ирреалистичными. В кадр с костюмированным шествием, сделанный Мартиной Франк во Франции в 1977 году, эту черту приносят маски на лицах большинства персонажей. Естественность их поз, наличие динамики и вектора движения, как и отсутствие элементов, вынуждающих сознание зрителя покинуть поле фантастических образов этого кадра, обеспечивают достаточную полноту эффекта погружения.

Мотивы масок, манекенов, соединения живого и неодушевленного начала нередко встречаются в творчестве сюрреалистов. Подобные элементы применялись ими в их попытках воспроизведения образов человеческого подсознательного. Примером могут служить визуальные опыты Ханса Беллмера с созданными им куклами [8, с. 185]. В творческом арсенале мастеров сюрреалистической живописи также присутствовали различные методы обезличивания персонажей. Например, женщины на всех полотнах Поля Дельво имеют одно и то же лицо [15, с. 146]. Рене Магритт, в свою очередь, задействовал драпировки лиц тканью и размещение на первом плане изображения неодушевленных предметов, скрывающих лица персонажей. Все эти средства вполне убедительно переводили изображение в область образов, происходящих из мира видений, снов.

В некоторых своих карнавальных снимках Мартина Франк допустила попадание в кадр элементов современной реальности. Елена Петровская, исследуя образы фантастического в фотографии, рассматривая семиотическую теорию Жана Бодриера с его системой симулякров, отмечает роль обманок в живописи [10, с. 164]. В продолжение темы карнавальных съемок Франк можно выделить те кадры, где иллюзорность образов оказывается нарушена, но не разрушена полностью. На кадрах, сделанных в Базеле и в Лиму, обнаруживаются



Ил. 1. Мартина Франк. Городской карнавал (по другой версии: труппа театра Дю Солей). Франция. 1977. Источник: Magnum Photos

отдельные детали современного быта: водосточные трубы, предметы одежды прохожих дальнего плана, фрагменты неоновых вывесок. Эти элементы реального мира вмешиваются в художественное повествование. Именно они выполняют здесь роль подобных обманок, разрушая эффект мистификации.

Совершенно иными представляются прямые портреты детей в фантазийных образах. Ребенок, будучи наряженным в карнавальный костюм, в буквальном смысле пребывает одновременно в «двух измерениях»: в мире его реального окружения и мире фантазии. Специфика одеяний вполне гармонично вписывается в тему богатства внутреннего мира ребенка, однако автор будто подчеркивает контраст между сказочным образом и бытовой стороной реальности.

На одной из фотографий девочка в костюме русалки сидит на небольшом столике в современном автору интерьере. На соседнем столе находится несколько заполненных пепельниц. При знакомстве с текстовым пояснением миф разрушается еще стремительнее. Костюм русалки для карнавала в рабочем клубе является лишь отсылкой к рыбацкому прошлому английской приморской деревни Скиннингроув.



Ил. 2. Мартина Франк. Карнавал в рабочем клубе. Скиннингроув, Англия. 1978. Источник: Magnum Photos

Факт деиррационализации фантазийных образов детей на подобных снимках их окружением является показательным: на первый план фотограф выводит визуальный конфликт образа фольклорного персонажа с окружением, исполненным элементов повседневного быта.

Театральная съемка также представляется одной из вариаций рассмотренных карнавалных съемок. Однако факторами разрушения иллюзии в ней становится нарочитость жестов и мимики актеров, акцентированное внимание на сценографии, костюмах и гриме. Постановочные театральные сцены таким образом обнаруживают меньшую убедительность в демонстрации образов фантастического и не создают полноценного эффекта переноса в иное пространство и время.

Тема ритуалов и верований

Будто в продолжение карнавалной и театральной тем Мартина Франк обнаруживает иной, более естественный вариант проработки костюмированных образов. Фотограф запечатлевает ситуации облачения людей в традиционные одеяния в рамках исполнения религиозных ритуалов.

Снимок празднования Вербного воскресенья в румынском Марамуреше — групповой портрет детей и женщин в национальных костюмах, собравшихся у стен деревянного здания церкви. Говоря о сложностях восприятия фотографии как априорно истинного изображения, исследователь Екатерина Васильева подчеркивает, что «фотографический хронос не соответствует реальному времени, так же как изображение не равно объекту» [4, с. 143]. Фотограф воплощает эту идею буквально, прибегая при этом к документальной фиксации. Нельзя не отметить, что основным акцентом кадра стал сосредоточенный взгляд девочки, размещенной на первом плане с небольшим смещением от центральной оси кадра. Такой подход оказывается способен воспроизвести сцену истинного фольклорного сюжета во всей полноте и натуралистичности без прибегания к искусственной фабрикации образов, а также полностью вписывается в концепцию документальной непостановочной фотографии.

Ключевым элементом повествования в фотодокументалистике традиционно является человек. Например, Анри Картье-Брессон

отступал от присутствия в кадре человека в единичных случаях, не считая съемки природных ландшафтов. Благодаря этому присутствие в кадре лишь неодушевленного образа той или иной сущности неизбежно выполняло роль замещенного человеческого образа, главного героя, персонажа. В исполнении Картье-Брессона это мог быть, в частности, манекен в витрине. Такой подход вполне вписывается и в сюрреалистическую концепцию взаимосвязей между живым и неодушевленным.

Мартина Франк многократно фиксировала в качестве подобных результатов подмены образа объекты культа, как, например, скульптуры божеств в странах Азии, создавая как бы их портреты в имеющемся земном облики и окружении, предлагая своеобразную творческую эманацию божественного начала.

Один из таких кадров был сделан в храмовом саду Санзен-ин в Киото в 1978 году. Фотография, оставаясь документальной, не содержит человеческих персонажей, однако композиционное решение, характер освещения, а также эмоциональная окраска на лице миниатюрной скульптуры божества Дзидзо превращают это скульптурное изображение объекта культа в единственного и самостоятельного персонажа снимка.

Фотографии посетителей музеев и экспонатов

Буквальное присутствие в кадре образов из иной реальности достижимо в нередком для Мартины Франк мотиве, демонстрирующем посетителей музеев в процессе созерцания экспонатов. В зависимости от ракурса, характера воспроизводимого произведения искусства, возрастной категории и эмоции его наблюдателя, фотограф формирует различные по смыслу визуальные сообщения. Их ведущими темами становятся: порталность (картина являет собой другой мир, находящийся физически в шаге от наблюдателя, а ментально — в его сознании), противопоставление персонажей воспроизводимого произведения зрителю. Так, Анри Картье-Брессон, оставаясь на среднеплановой фотографии Мартины Франк посетителем музея, оказывается буквально внедрен в ряд персонажей полотна Франциско Гойи «Паломничество в Сан-Исидро» (1819–1823).

Ил. 3. Мартина Франк.
У картины В.В. Васнецова
«Иван Царевич на сером
волке». Третьяковская
галерея, Москва, СССР. 1972.
Источник: Magnum Photos



Главный персонаж одной из наиболее известных фотографий Франк — московская школьница, увлеченная изучением картины Виктора Васнецова «Иван-царевич на сером волке» (1889). Наибольшая часть площади кадра отдана фотографом живописному произведению. Мартиной Франк выбран сказочный сюжет как вызывающий наибольший отклик в детском сознании. Очевидно намеренное акцентирование автором погруженного интереса девочки. Большое внимание уделено здесь и теме естественного детского любопытства, вступления в прямое взаимодействие с окружающим предметным миром.

Множественность возможных смысловых интерпретаций взаимодействия посетителей музеев и художественных произведений на документальных фотографиях можно рассматривать как предпосылку

к зарождению некоторых форм современного построения цифрового музейного пространства. Указанная аналогия обосновывается, в частности, суждением о том, что «в цифровой музейной среде жизнь произведения искусства характеризуется многообразием форм его репрезентации» [14, с. 604].

Геометризация пространства

Переходя к конкретным техническим приемам, позволяющим достичь эффекта присутствия магического в фотографиях Мартины Франк, важно отметить ее работу с контрастными перепадами света и тени. Именно характер освещения, специфический ракурс и геометрический строй окружения, обеспечивающие в совокупности строгую графичность, становятся основным критерием сложения итогового снимка. Историк фотографии Наоми Розенблум (N. Rosenblum, 1997), отмечая «угловатые формы, отрывистые тональные контрасты и пространственно изолированные фигуры» [24, р. 554], указывала на эффект дегуманизации в социальном плане, поскольку проект в целом посвящен видам отдыха среднего класса во Франции. Однако здесь впору говорить и о буквальной дегуманизации. Сам же акт послышной сепарации объектов друг от друга можно воспринять как средство приближения кадра по принципу компоновки к коллажу, ставшему «одним из главных приемов художников-сюрреалистов, которые создавали как настоящие коллажи из вырезок, так и применяли его принцип в графике и живописи» [16]. Картье-Брессон также нередко прибегал к использованию «сильных контрастов, геометрической симметрии» [22, р. 39] для достижения необходимых визуальных свойств фотоизображения. Однако в его случае максимальная рассогласованность условных слоев изображения достигалась при работе с тенями и архитектурными формами. Франк, напротив, обеспечивала глубокие контрасты между всеми объектами съемки, создавая убедительную имитацию «обращения к предметной среде, в которой трудно установить внутреннюю связность» [6, с. 45], и тем самым формируя у зрителя эффект пребывания на границе реального и фантастического.

Мартина Франк в период изучения истории искусств специализировалась на кубизме в скульптуре [21, р. 279]. Этот факт позволяет

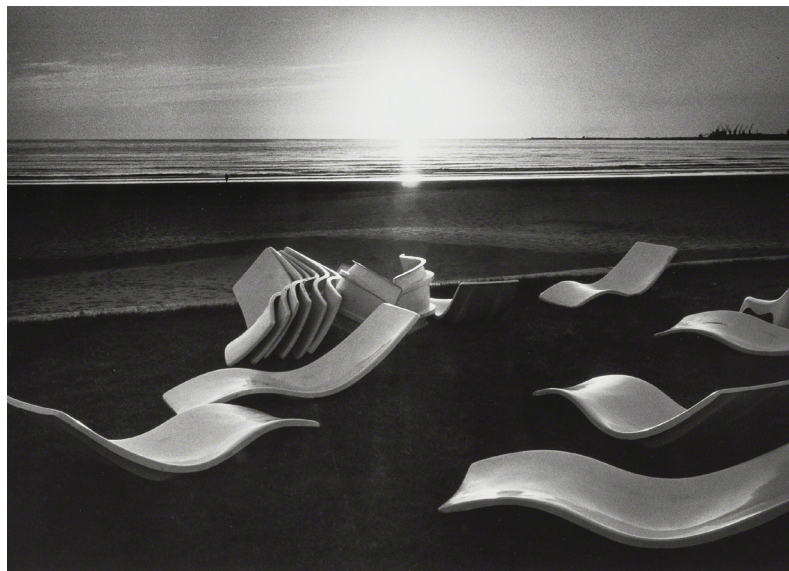


Ил. 4. Мартина Франк. Большая арка Дефанс. Париж, Франция. 1989. Источник: Magnum Photos

провести некоторые аналогии между ее фотографиями упомянутого типа и творчеством американских художников-прецизионистов или работами Джорджии О'Кифф, которая стремилась к «сведению объемов к их геометрической сущности, четким формам с резкими контурами», к наделению «монументальностью самых обыкновенных сюжетов» [11, с. 34].

Повторность

Говоря о повторах как приеме в фотографии, Сюзен Сонгаг проводила аналогию со стихотворными формами У. Уитмена, наделенными функционалом мантр, служащих цели «погружения читателя в новое состояние бытия» [12, с. 48]. В исполнении Мартины Франк и других



Ил. 5. Мартина Франк. Марокко. 1976. Источник: Magnum Photos

фотодокументалистов орнаментальное заполнение пространства кадра идентичными элементами — один из действенных приемов ирреализации пространства, обеспечивающих эффект фантастического пейзажа.

«Многokратное дублирование идентичных предметов» [13, с. 169] неизбежно порождает ассоциации с искусственно созданным узором, что придает изображению характер особенной визуальной конструкции. Фотоработы Франк с природными ландшафтами Марокко и французского Прованса словно подтверждают слова деятеля немецкого Баухауса Ласло Мохой-Надя из его трактата «Живопись или фотография» о «повторности как приеме членения времени и пространства» [9, с. 56]. В соответствии с обозначенными им идеями течения, получившего название «новое видение», ведущую роль в фотографии обрело производимое снимком визуальное впечатление.

Можно отметить ведущую и обезличивающую персонажей роль формы и в одном из наиболее узнаваемых кадров Франк, сделанном в детской библиотеке в Клараре. Спиралевидная лестница с опирающимися на ее перила юными посетителями словно диктует взгляду

зрителя единственно верное направление движения: в глубину кадра, в центр этой спирали, исполненной детских лиц. Примечательно, что акцент на специфике архитектурных форм был продиктован в первую очередь редакционным заданием, которое заключалось в создании визуального эссе о новой библиотеке, сосредоточенного вокруг особенностей «дизайна и использования пространства детьми» [25, р. 696].

Расфокусировка

Один из способов фиксации на пленке эффекта полного или фрагментарного размытия изображения заключается в сознательном увеличении времени экспонирования. Благодаря этому приему фотография, среди прочего, «научилась изображать... движение, причем делать это не менее экспрессивно, чем живопись» [7, с. 142]. Нечеткость объекта может быть понята в визуальной практике и как самое буквальное воплощение ирреальности, как след ауры из фотографической теории Вальтера Беньямина [2, с. 45], как очевидный символ ускользающей действительности: «фотохудожник может сознательно использовать прием размытия отпечатка, чтобы внести в свою работу настроение» [5, с. 50].

На снимке Франк 1980 года, сделанном на пляже в Индии, очевиден композиционный акцент на позе ребенка в прыжке. Однако нельзя сказать, что он выделен тонально или с точки зрения резкости очертаний. Напротив, все объекты расфокусированы и достаточно сильно затемнены. Вероятна случайная или намеренная ситуация необеспечения полной неподвижности камеры в руках фотографа, породившая аберрацию расфокусировки. Результатом стало идентичное восприятие взглядом зрителя всех элементов кадра, включая детскую фигурку.

В противоположность этому, кадр с юным монахом и его наставником демонстрирует эффект свечения и движения игрушки в руках мальчика, возникший в результате, очевидно, намеренного увеличения времени экспонирования. Такое прочтение выглядит уместным в сочетании с сакральной и, в отдельных прочтениях, мистической сутью самих монахов Тулку, связанной с просветлением и перерождением.

Отражения и блики

Другой технический прием в исполнении Мартины Франк — это работа в кадре с отражениями, которые способны выполнять функцию дополнительного слоя изображения, создавая эффект двойной экспозиции. Блики на прозрачной отражающей поверхности также могут внедриться в визуальное повествование, дополнить его эффектом туманности, незавершенности, синтеза с иными сюжетами.

В кадре, сделанном Франк в Бомбее в 1980 году, присутствуют легкие световые aberrации, затрагивающие главным образом область размещения основного персонажа кадра. Ребенка окружает множество рассогласованных предметов самых разнообразных форм. При этом направление его взгляда визуально согласовано с протяженными бликами отражения, что в совокупности создает зримый световой поток. Таким образом, у зрителя складывается устойчивое ощущение «сочетания правды и магии» [1, с. 23], пребывания персонажа документального кадра в некоем абстрактном иллюзорном пространстве. Проводя аналогии с творчеством сюрреалистов, можно отметить, что многие мастера, включая Флоренс-Анри и Дору Маар, «тяготели к собственной артикуляции фрагментарности, также часто используя зеркальный объект и метафору» [23, р. 60].

Примечательно, что позже, в 2003 году, при создании снимка актрисы Ребекки Хорн, этот прием представился Франк допустимым и в применении в персонифицированной съемке. Здесь он выступил как способ обогащения визуального поля изображения и портретного образа, что можно считать новаторством в творчестве мастера.

Заключение

В результате, основываясь на анализе образного языка Мартины Франк и избранных технических решений, можно говорить о возможности систематизации черт фантастического, обнаруженных в ее документальных фотопроектах.

Среди визуальных средств достижения эффекта присутствия фантастического в фотографиях мастера выделим использование костюмированных образов, прием деперсонализации личности посредством масок на лицах или многократного дублирования, под-

мену образа человека неодушевленной копией, явное сопоставление в кадре «двух миров»: иллюзорного и действительного. Показателен также факт деиррационализации фантазийных образов детей в карнавальных костюмах их обыденным окружением.

Той же цели отвечают некоторые технические приемы в исполнении Франк. Среди них геометризация пространства, ритмичные последовательности и орнаменты как визуальная форма демонстрации повторяющихся элементов, частичная или полная расфокусировка, а также отражения и блики, создающие эффект многократной экспозиции.

Список литературы:

- 1 Аверьянова О.Н., Робертс Р., Хобсон Г. Уильям Генри Фокс Тальбот. У истоков фотографии. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2018. 228 с.
- 2 Беньямин В. Краткая история фотографии / Пер. С.А. Ромашко. М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. 128 с.
- 3 Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Пер. с фр. А. Качалова. М.: Постум, 2015. 240 с.
- 4 Васильева Е.В. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 312 с. (Очерки визуальности).
- 5 Кондратьев Е.А. Фотография в «объективе» философии // Художественная культура. 2018. № 1. С. 46–63.
- 6 Кондратьев Е.А. Punctum и реинтерпретация в фотографии // Художественная культура. 2021. № 2. С. 38–59. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2021-2-38-59>.
- 7 Лапин А.И. Фотография как...: Учебное пособие. М.: Издательство Московского университета, 2003. 296 с.
- 8 Левашов В. Лекции по истории фотографии. М.: Treemedia, 2019. 532 с.
- 9 Моголи-Наги Л. Живопись или фотография / Пер. с нем. А.Н. Телешева. М.: Акционерное издательское общество «Огонек», 1929. 88 с.
- 10 Петровская Е. Антифотография 2. М.: Три квадрата, 2015. 184 с. (Artes & media).
- 11 Роз Б. Американская живопись XX века / Пер. с франц. Ж. Петивера. Париж: Bookking International, 1995. 175 с.
- 12 Сонтаг С. О фотографии / Пер. В.П. Голышев. М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. 272 с.
- 13 Шик И.А. «Московский сюр» Михаила Дашевского // Художественная культура. 2023. № 4. С. 152–181. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-152-181>.
- 14 Эвальд В.Д. Произведение искусства в цифровом музейном пространстве // Художественная культура. 2020. № 4. С. 600–621. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00087>.
- 15 Энциклопедический словарь сюрреализма / Отв. ред. Т.В. Балашова, Е.Д. Гальцева. М.: ИМЛИ РАН, 2007. 584 с.
- 16 Юргенева А.Л. Документальный сюрреализм // Rara Avis. 07.09.2015. URL: https://rara-rara.ru/menu-texts/Dokumentalnii_surrealism (дата обращения 18.02.2024).
- 17 Arnheim R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. Berkeley: University of California Press, 1974. 508 p.
- 18 Bouveresse C. Magnum Distissions, 1947–1960: Photographers' Emancipation and Concessions // Photography and Culture. 2020. Vol. 14. Issue 1. P. 39–50. <https://doi.org/10.1080/17514517.2020.1815967>.
- 19 Galassi P. Henri Cartier-Bresson: The Early Work. New York: Museum of Modern Art, 1987. 152 p.
- 20 Jokeit H., Blochwitz D. Neuro-aesthetics and the Iconography in Photography // PsyCh Journal. 2020. Vol. 9. Issue 4. P. 444–457. <https://doi.org/10.1002/pchj.379>.
- 21 Martine Franck / Foreword by A. Sire. Paris: Editions Xavier Barral, 2018. 328 p.
- 22 Mittal P. Henri Cartier-Bresson in India: Euro-Centric Photojournalism // International Journal of Multidisciplinary Educational Research. 2021. Vol. 10. Issue 5 (4). P. 39–45. URL: [http://s3-ap-southeast-1.amazonaws.com/ijmer/pdf/volume10/volume10-issue5\(1\)/100.pdf](http://s3-ap-southeast-1.amazonaws.com/ijmer/pdf/volume10/volume10-issue5(1)/100.pdf) (дата обращения 18.02.2024).
- 23 O'Riley A.F. The Cutting Mirror of Surrealist Photography: Thesis for Dissertation for the Degree of Master of Arts in Art History. The University of Auckland, 2022. 115 p.
- 24 Rosenblum N. A World History of Photography. New York: Abbeville Press, 1997. 696 p.
- 25 Spencer-Bennett K., Grosvenor I. On Silent Feet: The Library and the Child // Oxford Review of Education. 2021. Vol. 47. Issue 5. P. 696–717. <https://doi.org/10.1080/03054985.2021.1941835>.

References:

- 1 Averyanova O.N., Roberts R., Hobson G. *Uilyam Genri Foks Tal'bot. U istokov fotografii* [William Henry Fox Talbot. At the Origins of Photography]. Moscow, GMLI im. A.S. Pushkina Publ., 2018. 228 p. (In Russian)
- 2 Benjamin W. *Kratkaya istoriya fotografii* [A Short History of Photography], transl. S.A. Romashko. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2022. 128 p. (In Russian)
- 3 Baudrillard J. *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacra and Simulations], transl. from French A. Kachalov. Moscow, Postum Publ., 2015. 240 p. (In Russian)
- 4 Vasil'eva E.V. *Fotografiya i vneologicheskaya forma* [Photography and Non-logical Form]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. 312 p. (Ocherki vizual'nosti [Series "Essays on Visuality"]). (In Russian)
- 5 Kondrat'ev E.A. *Fotografiya v "ob'ektive" filosofii* [Photography in the "Lens" of Philosophy]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Arts & Culture Studies], 2018, no. 1, pp. 46–63. (In Russian)
- 6 Kondrat'ev E.A. *Punctum i reinterpretatsiya v fotografii* [Punctum and Reinterpretation in Photography]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Arts & Culture Studies], 2021, no. 2, pp. 38–59. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2021-2-38-59>. (In Russian)
- 7 Lapin A.I. *Fotografiya kak...: Uchebnoe posobie* [Photography as...: Study Guide]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 2003. 296 p. (In Russian)
- 8 Levashov V. *Lektsii po istorii fotografii* [Lectures on the History of Photography]. Moscow, Treemediya Publ., 2019. 532 p. (In Russian)
- 9 Mogoli-Nagi L. *Zhivopis' ili fotografiya* [Painting or Photography], transl. from German A.N. Teleshev. Moscow, Aktsionernoe izdatel'skoe obshchestvo "Ogonek" Publ., 1929. 88 p. (In Russian)
- 10 Petrovskaya E. *Antifotografiya 2* [Antiphotography 2]. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2015. 184 p. (Artes & media [Series "Artes & media"]). (In Russian)
- 11 Roz B. *Amerikanskaya zhivopis' XX veka* [American Painting of the 20th Century], transl. from French J. Petiver. Paris, Booking International Publ., 1995. 175 p. (In Russian)
- 12 Sontag S. *O fotografii* [On Photography], transl. V.P. Golyshev. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2022. 272 p. (In Russian)
- 13 Shik A.I. "Moskovskii syur" Mikhaila Dashevskogo ["Moscow Surrealism" by Mikhail Dashevsky]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Arts & Culture Studies], 2023, no. 4, pp. 152–181. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-152-181>. (In Russian)
- 14 Evallyo V.D. *Proizvedenie iskusstva v tsifrovom muzeinomu prostranstve* [A Work of Art in a Digital Museum]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Arts & Culture Studies], 2020, no. 4, pp. 600–621. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00087>. (In Russian)
- 15 *Ehntsiklopedicheskiy slovar' syurrealizma* [Encyclopedic Dictionary of Surrealism], eds. T.V. Balashova, E.D. Galtseva. Moscow, IMLI RAN Publ., 2007. 584 p. (In Russian)
- 16 Yurgeneva A.L. *Dokumental'nyi syurrealizm* [Documentary Surrealism]. *Rara Avis*, 07.09.2015. Available at: <https://rara-rara.ru/menu-texts/Dokumentalniisurrealism> (accessed 18.02.2024). (In Russian)
- 17 Arnhem R. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley, University of California Press, 1974. 508 p.
- 18 Bouveresse C. *Magnum Distributions, 1947–1960: Photographers' Emancipation and Concessions*. *Photography and Culture*, 2020, vol. 14, issue 1, pp. 39–50. <https://doi.org/10.1080/17514517.2020.1815967>.
- 19 Galassi P. *Henri Cartier-Bresson: The Early Work*. New York, Museum of Modern Art, 1987. 152 p.
- 20 Jokeit H., Blochwitz D. *Neuro-aesthetics and the Iconography in Photography*. *PsyCh Journal*, 2020, vol. 9, issue 4, pp. 444–457. <https://doi.org/10.1002/pchj.379>.
- 21 *Martine Franck*, foreword A. Sire. Paris, Éditions Xavier Barral, 2018. 328 p.
- 22 Mittal P. *Henri Cartier-Bresson in India: Euro-Centric Photojournalism*. *International Journal of Multidisciplinary Educational Research*, 2021, vol. 10, issue 5 (4), pp. 39–45. Available at: [http://s3-ap-southeast-1.amazonaws.com/ijmer/pdf/volume10/volume10-issue5\(1\)/100.pdf](http://s3-ap-southeast-1.amazonaws.com/ijmer/pdf/volume10/volume10-issue5(1)/100.pdf) (accessed 09.01.2024).
- 23 O'Riley A.F. *The Cutting Mirror of Surrealist Photography: Thesis for Dissertation for the Degree of Master of Arts in Art History*. The University of Auckland, 2022. 115 p.
- 24 Rosenblum N. *A World History of Photography*. New York, Abbeville Press, 1997. 696 p.
- 25 Spencer-Bennett K., Grosvenor I. *On Silent Feet: The Library and the Child*. *Oxford Review of Education*, 2021, vol. 47, issue 5, pp. 696–717. <https://doi.org/10.1080/03054985.2021.1941835>.