



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования  
**«Дальневосточный федеральный университет»**  
(ДФУ)

---

**ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

**Департамент искусств и дизайна**

**Бронников Яков Андреевич**

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ПРИЕМЫ ЖИВОПИСИ СЮРРЕА-  
ЛИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ЦИФРОВОМ ФОТОИСКУССТВЕ**

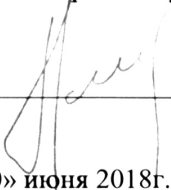
**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

Направление подготовки 54.04.01 Дизайн,  
Магистерская программа «Дизайн среды (визуальная и ландшафтная среда)»

Владивосток  
2018

В материалах данной выпускной квалификационной работы не содержатся сведения, составляющие государственную тайну, и сведения, подлежащие экспортному контролю.

Директор Школы искусств и гуманитарных наук



Ф.Е. Ажимов

«20» июня 2018г.

Защищена в ГЭК с оценкой

Секретарь ГЭК

подпись



И.О.Фамилия

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Автор работы \_\_\_\_\_  
(подпись)

«20» июля 2018 г.


Консультант(ы)\*

   
(подпись) (ФИО)

«20» июля 2018 г.

Руководитель ВКР

(должность, уч. степень, ученое звание)

  
(подпись) (ФИО)

«20» июля 2018 г.

Назначен рецензент \_\_\_\_\_

(уч. степень, ученое звание)


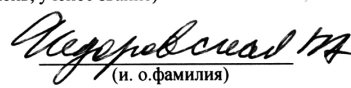
\_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«Допустить к защите»

Директор

департамента

(уч. степень, ученое звание)

   
(подпись) (и. о. фамилия)

«25» июля 2018 г.



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Дальневосточный федеральный университет»  
ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК  
Департамент искусств и дизайна

**ОТЗЫВ РУКОВОДИТЕЛЯ**

на выпускную квалификационную работу Бронникова Якова Андреевича магистранта направления подготовки 54.04.01 «Дизайн», образовательная программа «Дизайн среды: дизайн визуальной и ландшафтной среды» группа М 4215

**Руководитель ВКР** доцент, член Союза дизайнеров России Т.В. Вознесенская  
(ученая степень, ученое звание, и.о. фамилия)

на тему «Художественные и стилевые приемы живописи сюрреализма в современном цифровом фотоискусстве»


Дата защиты ВКР «05» июля 2018 г.

Магистерская диссертация Я. А. Бронникова поднимает проблему нового способа подачи, применяемого в фотоискусстве, несколько отличного от общепринятой модели, за счет заимствования художественных приемов из нетрадиционной для фотографии области изобразительного искусства.

Исследование обладает высокой степенью самостоятельности, автором проведено не только теоретическое изучение рассматриваемого вопроса, но и ряд практических экспериментов, в ходе которых автор постарался выразить в своих работах определенные концепции, используя изобразительные приемы сюрреализма в фотографии.

Практическая значимость исследования заключается в том, что основные положения и практическая часть работы могут быть использованы при разработке учебных курсов фотоискусству, истории фотографии и специальных курсов по современной технике фотографии с применением новейших технологий. Материалы исследования могут представлять интерес для изучающих историю фотографии и искусства. Система «Антиплагиат» установила допустимые показатели заимствования.

Таким образом, выпускная магистерская диссертация **Бронникова Якова Андреевича** «Художественные и стилевые приемы живописи сюрреализма в современном цифровом фотоискусстве» представляет собой законченное произведение, соответствует требованиям, предъявляемым к магистерским диссертациям по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», образовательная программа «Дизайн среды: дизайн визуальной и ландшафтной среды», и заслуживает оценки **«отлично»**.

Руководитель ВКР  
Доцент ДИиД, член союза дизайнеров России  Т.В. Вознесенская

« 20 » июня 2018 г.



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования

«Дальневосточный федеральный университет»

ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Департамент искусств и дизайна

## РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу магистранта **Бронникова Якова Андреевича**, направление подготовки 54.04.01. «Дизайн», образовательная программа «Дизайн среды (визуальная и ландшафтная среда)», группа М 4215 на тему «Художественные и стилевые приемы живописи сюрреализма в современном цифровом фотоискусстве»

Руководитель ВКР член Союза дизайнеров России Т. В. Вознесенская  
(ученая степень, ученое звание, и.о. фамилия)

Дата защиты ВКР «05 » июля 2018 г.

### **1 Актуальность ВКР**, ее научное, практическое значение и соответствие заданию

Сюрреализм – это направление в искусстве, сложившееся в первой половине XX-го века и проявившееся в литературе, живописи, кинематографе и других сферах культуры того периода. Живопись сюрреализма, а именно ей уделено особое внимание в диссертации Я. А. Бронникова, отличается парадоксальным сочетанием форм и использованием различных аллюзий. Изучению сюрреализма посвящено множество монографий и статей, поэтому изучение самого феномена как такового не является актуальным. Однако, диссертация Я. А. Бронникова представляет собой эксперимент по внедрению художественных приемов живописи сюрреализма в современное цифровое фотоискусство. Целью исследования является поиск новых методов работы в сфере изобразительного искусства, путем синтеза различных техник. Научная значимость исследования заключается в комплексном анализе художественных приемов живописи наиболее значимых представителей сюрреализма и поиск их аналогов в современном цифровом фотоискусстве. Практическая значимость исследования определяется возможностью использования полученных данных для поиска принципиально новых методов работы в сфере фотоискусства.

### **2 Достоинства работы:** умение работать с литературой, последовательно и грамотно излагать материал, оригинальность идей, раскрытие темы, достижение поставленных целей и задач.

Магистрант показал отличный уровень владения теоретическими знаниями в области современного искусства и дизайна. Работа обладает высокой степенью новизны. Впервые предпринята попытка «вернуться» к истокам сюрреализма, используя при этом современные технологии, такие как фотография. Выполнен анализ не только базовых произведений живописи сюрреализма, но также изучены примеры аналогичных экспериментов с фотографией. В ходе данного изучения были выявлены аспекты сюрреализма, которые не были в должной степени отражены в фотоискусстве. Именно на данной области автор решает акцентировать внимание, опираясь на нее при создании своих работ, являющихся результатом эксперимента.

### **3 Недостатки и замечания** (как по содержанию, так и по оформлению)

Существенных недостатков в выпускной работе не выявлено

**4 Целесообразность** внедрения, использование в учебном процессе, публикации и т.п.

Использованный практический материал достоверен, сделанные выводы обоснованы, рекомендации имеют практическую значимость. Магистерская диссертация имеет научное и практическое значение. Полученные результаты представляют значительный интерес для дизайнеров, искусствоведов и культурологов, будут способствовать дальнейшему изучению феномена цифровой скульптуры. Результаты могут быть использованы в учебном процессе в курсах по современному искусству для дизайнеров и искусствоведов.

Выработанная методика использования художественных и стилевых приемов живописи в фотоискусстве может быть использована для дальнейших экспериментов в области изобразительного искусства.

**5 Общий вывод:** (о присвоении дипломнику соответствующей квалификации и оценка: отлично, хорошо, удовлетворительно).

В целом, выпускная работа Бронникова Якова Андреевича «Художественные и стилевые приемы живописи сюрреализма в современном цифровом фотоискусстве» отвечает всем предъявленным требованиям и заслуживает отличной оценки. Я. А. Бронников заслуживает присвоения ему степени магистра по направлению подготовки «Дизайн».

Оценка отлично

Рецензент  
(подпись)

ген. директор ООО «Принт Экспресс»  
Вичкин Виталий Альбертович

(должность по основному месту работы, ученая степень, ученое звание)

«04» июля 2018 г.



М.П.

## Содержание

Введение	3
<b>Глава первая</b>	<b>7</b>
1.1. Краткая история фотографии	7
1.2 Исследователи фотографии	13
1.3 Значимые представители фотоискусства	14
1.4 Цифровая фотография и постобработка	21
<b>Глава вторая</b>	<b>27</b>
2.1 Сюрреализм	27
2.1.1 Сущность явления	27
2.1.2 Предпосылки возникновения	31
2.1.3 Представители живописи сюрреализма	32
2.2. Визуальные приемы живописи сюрреализма	40
<b>Глава третья</b>	<b>48</b>
3.1 Применение визуальных приемов сюрреализма в современном фотоискусстве	48
3.2 Аналогии применения	49
3.3 Эксперимент	55
Заключение	67
Список используемой литературы	70

## Введение

### **Актуальность исследования.**

В современном мире существует множество видов и стилей изобразительного искусства. Каждый из них уникален и дает возможность автору, использующему его, донести до зрителя особенную точку зрения на то или иное явление или объект. Проблема поиска и выработки личного варианта подачи всегда была и будет актуальной во всех сферах, в том числе и в изобразительном искусстве.

Это относится и к фотоискусству. Но в связи с тем, что фотография довольно грубый инструмент, в сравнении, например, с живописью или графикой, авторам, работающим в этом направлении, приходится прибегать к различным методам на пути поиска собственного неповторимого и наиболее подходящего для самовыражения стиля. Одним из таких методов является синтез, или заимствование композиционных, технических, смысловых и многих других приемов из других видов искусств.

Поскольку на сегодняшний день технические возможности человечества довольно быстро расширяются, это также сказывается и на сфере изобразительного искусства. Именно поэтому многие, ранее невозможные или трудоемкие приемы и вариации синтеза, сегодня становятся довольно доступными.

### **Степень изученности темы.**

Осмысление фотографии как художественной практики нашло отражение во многих работах, но наиболее ценными для данного исследования являются исследования Розалинды Краусс, Сьюзен Сонтаг, Константина Чибисова. Историко-культурологический подход, определяющий не столько техническую, сколько культурную значимость фотографии, представлен в работах К. Бажака («История фотографии. Возникновение изображения»<sup>1</sup>),

---

<sup>1</sup> К Бажак. История фотографии. Возникновение изображения. пер. с франц. А. Кавтаскина. - М.: Аст: Аст-рель, 2006.– 159с.

М. Фризо («Новая История Фотографии»<sup>2</sup>) и Поллака П. «Из истории фотографии». Субъективное восприятие автором своего произведения и основные характеристики, применяемые в создании изображения, были исследованы Анри Картье-Брессоном («Воображаемая реальность»<sup>3</sup>), А. А. Китаевым<sup>4</sup> («Субъектив. Фотограф о фотографии»<sup>5</sup>), Хельмутом Ньютоном<sup>6</sup> («Автобиография»<sup>7</sup>) и многими другими.

Так как в данной работе речь идет не только о фотографии, но также и о сюрреализме, его живописи и о творчестве наиболее значимых деятелей, то стоит рассмотреть степень изученности всех аспектов этого направления. Можно заметить, что исследованию сюрреализма посвящено сравнительно большое количество работ как зарубежных, так и отечественных авторов.

Исследование философии и методологии сюрреализма отражено в работах таких известных зарубежных исследователей, как Д. Хопкинс, У. Бишофф, Ж. Шенье-Жандрон, Р. Лесли, Я. Гибсон и других. Часть работ хорошо иллюстрирована и носит биографичный характер (У. Бишофф, «Макс Эрнст»<sup>8</sup>), в других работах сделан акцент на философскую концепцию сюрреализма (Ж. Шенье-Жандрон, «Сюрреализм»<sup>9</sup>). Исследованию сюрреализма в отечественной литературе посвящены работы Л. Г. Андреева, И. С. Куликовой, В. Мириамова, А. А. Смолина и других.

### **Объект и предмет исследования.**

В качестве объекта данного исследования выступает такая область человеческой деятельности, как изобразительное искусство. Это крайне широкое понятие, которое включает в себя живопись, скульптуру, графику, фотографию и многое другое. В связи с тем, что в данной работе автор пытается

<sup>2</sup> М. Фризо (ред.) Новая история фотографии. СПб.: Machina; Андрей Наследников, 2008. — 337 с.

<sup>3</sup> А. Картье-Брессон. Воображаемая реальность. — СПб-М.: Лимбус-Пресс, 2008. — 128 с.

<sup>4</sup> Китаев Александр Александрович (1952) – российский фотограф, художник, куратор, историк фотографии.

<sup>5</sup> А. А. Китаев. Субъектив. Фотограф о фотографии. - СПб: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006. – 376с.

<sup>6</sup> Хельмут Ньютон (1920 – 2004) — немецкий и австралийский фотограф и фотохудожник.

<sup>7</sup> Х. Ньютон. Автобиография. — М.: Эксмо, 2004. — 320 с.

<sup>8</sup> У. Бишофф. Макс Эрнст. 1891-1976. живопись и не только. Пер. с англ. Е. Г. Лейтес. – М.: АРТ-РОДНИК, 2005.

<sup>9</sup> Ж. Шенье-Жандрон. Сюрреализм. Пер. с франц. С. Дубина. - М.: НЛО, 2002.



синтезировать несколько видов изобразительного искусства, предметами здесь выступают фотоискусство и живопись сюрреализма.

Фотоискусство — это основанное на технологиях фотографии искусство создания художественной фотографии — то есть фотографии, отражающей творческое видение фотографа как художника. Считается одним из изобразительных искусств и занимает одно из ключевых мест в современной массовой культуре<sup>10</sup>.

Основной смысл искусства в целом заключается в передаче умонастроения автора зрителю, в самореализации художника через тот или иной вид искусства. Такая тенденция характеризуется независимостью, от каких либо современных критериев и требований. Мы можем увидеть это на примере различных течений живописи, которые в начале своего развития считались нетрадиционными и подвергались резкой критике со стороны представителей академизма. Однако в будущем такие течения вставали на один уровень с традиционными направлениями, тогда как «салонная» живопись постепенно теряла свою популярность и значимость.

Одним из таких течений является сюрреализм, о котором, по большей части, будет идти речь в данной работе. Живописи сюрреализма присущи нереалистичные формы, весьма специфичный ландшафт и с трудом читаемый сюжет. Все эти и многие другие яркие черты данного направления, несомненно, являются экстраординарными и привлекательными, но в период их создания принимались не всеми ценителями искусства.

Но если сравнивать живопись и фотоискусство, то становится очевидным, что фотография более грубый инструмент и в связи с этим создание глубоких, эзотерических задумок автора до определенного момента было довольно затруднительно или невозможно вовсе. К счастью, с приходом эпохи цифровой фотографии расширились возможности не только создания снимков, но и их последующая обработка также стала весьма разнообразной.

---

<sup>10</sup> Фотоискусство. Википедия. [Электронный ресурс] - [ru.wikipedia.org/wiki/Фотоискусство](http://ru.wikipedia.org/wiki/Фотоискусство)

Таким образом, мы можем заметить, что фотографы, применяя различные графические редакторы, способны создавать произведения ничуть не уступающие в вариативности подачи полотнам самой нетрадиционной живописи.

### **Цели и задачи.**

Целью исследования является разработка нового способа подачи применяемого в фотоискусства, несколько отличного от общепринятой модели, за счет заимствования художественных приемов из нетрадиционной для фотографии области изобразительного искусства.

Опираясь на это можно выделить следующие задачи данного исследования:

1. краткое изучение истории фотографии;
2. изучение фотоискусства, как современного способа самовыражения;
3. анализ общих положений сюрреализма;
4. анализ творчества наиболее значимых представителей живописи сюрреализма;
5. выявление характерных художественных и стилевых приемов в живописи каждого художника;
6. поиск аналогов сюрреализма в современном фотоискусстве;
7. эксперимент по внедрению выявленных художественных и стилевых приемов живописи сюрреализма в современное фотоискусство с помощью цифровых технологий.

### **Методы исследования.**

Если говорить о методологической составляющей сего исследования, то по большей части в нем применяются исторический и аналитический методы. Используя анализ тематической литературы, автор осуществлял поиск необходимых данных, которые в дальнейшем были использованы. Так, в первой и второй главах изучается история фотографии и сюрреализма. Во второй главе с помощью аналитического метода выявляются наиболее харак-

терные приемы живописи сюрреализма. Также стоит отметить, что в третьей главе используются такие методы, как синтез и эксперимент. Используя данные полученные при написании первых двух глав, автор пытается синтезировать сюрреалистические методы подачи и фотоискусство.

### **Научная новизна.**

1. В работе впервые комплексно анализируется живопись определенных художников сюрреализма, с целью последующего внедрения выявленных художественных приемов в цифровое фотоискусство;
2. Также впервые изучены аналоги сюрреализма в современном цифровом фотоискусстве, собрана информация об авторах подобных произведений и проведен сравнительный анализ;
3. Проведен эксперимент по внедрению ранее неиспользуемых художественных и стилевых приемов живописи сюрреализма в цифровое фотоискусство.

### **Краткая структура исследования.**

В первой главе речь пойдет о фотографии. Описывается ее краткая история, влияние на культуру в целом, а также ее положение в современном мире изобразительного искусства. Кратко рассказывается о представителях фотографии, которые оказали определенный вклад в становление фотографии, как вида искусства на каждом этапе ее развития. Особое внимание уделяется применению современных цифровых технологий в фотоискусстве.

Вторая глава рассказывает о сюрреализме. Кратко говорится об основных его положениях, предпосылках возникновения данного феномена, затрагиваются наиболее значимые фигуры, повлиявшие на становление этого направления. Более подробно говорится о живописи сюрреализма и о художниках, работавших в данном направлении. Выявляются характерные приемы в их творчестве.

Третья глава несет в себе практическую составляющую и, если можно так сказать, объединяет данные собранные в ходе написания двух предыдущих глав. Сначала описываются аналоги использования сюрреализма в фото-

графии на примере творчества современных фотографов. Далее автор пробует, в качестве эксперимента, выразить в своих работах определенные концепции, используя изобразительные приемы сюрреализма в фотографии. О степени эффективности такого подхода говорится в заключительной части данного исследования.

## Глава первая

*В первой главе речь пойдет о фотографии. Описывается ее краткая история, ее влияние на культуру в целом, а также положение в современном мире изобразительного искусства. Особое внимание уделяется применению современных цифровых технологий в фотоискусстве.*

### 1.1 Краткая история фотоискусства

Фотография – это первый вид искусства, развившийся на основе научно-технических достижений XIX-XX вв. В самом начале своего зарождения фотография явилась результатом научных опытов, продемонстрировавших возможность фиксации световых изображений при помощи различных химических элементов.

В истории фотографии можно увидеть огромное количество различных открытий и преобразований, касающихся технической стороны дела. Изобретались всевозможные техники, использовались все более подходящие реагенты, изменялись технические характеристики аппаратуры. Однако особый интерес для данного исследования представляет становление и развитие фотографии, как вида изобразительного искусства, ее взаимодействие с другими направлениями и влияние на культуру в целом.

С момента своего появления, фотография очень быстро заинтересовала путешественников, этнографов, естествоиспытателей своей способностью «схватывать» реальность. Вскоре и многие мастера изобразительного искусства стали использовать фотографические возможности в качестве вспомогательного инструмента, фиксируя для последующей работы виды, пейзажи, типы лиц и тел натурщиков с различных ракурсов. В процессе расширения технических возможностей фотографии, фотографы, которые в большинстве своем были художниками, скульпторами и в общем людьми близкими к искусству, начали работать над поиском собственной ниши фотографии среди искусств.

Довольно долго этот поиск сводился к попыткам уйти от «документальной природы» фотографии, чтобы как можно больше приблизить ее к другим, более традиционным, видам изобразительного искусства. Подобную фотографию принято называть постановочной, картинной пикториальной и так далее. Фотографы старались работать в традиционных жанрах портрета, семейного портрета, портретной миниатюры, городского и сельского пейзажа, натюрморта, жанровой сцены. Отдельные представители того времени предварительно создавали эскизы своих будущих фотографий.

Различные периоды и направления в художественной фотографии можно с легкостью сравнить с аналогичными направлениями в других видах изобразительных искусств. Так, например, портреты французского фотографа Надара<sup>11</sup> и англичанки Джулии Камерон<sup>12</sup> являются ярким примером романтизма. Жанровые зарисовки Андрея Карелина<sup>13</sup> и работы Максима Дмитриева<sup>14</sup> имеют много общего с реализмом передвижников. Импрессионизм проявился в европейской и русской фотографии начала двадцатого века посредством того, что фотографы, подобно своим предшественникам-живописцам, пытались изобразить не столько сам объект, сколько свое впечатление от него. Далее свое влияние на фотографию оказывают символизм и модерн: конструктивизм, эстетика школы Баухауз в Европе и ВХУТЕМАС<sup>15</sup> в России. Моисей Напельбаум<sup>16</sup> своими студийными портретами с легкостью составляет конкуренцию живописцам-портретистам высокого уровня. Следующие десятилетия на фотографию оказывает свое влияние сюрреализм, появляется фотографика и другие техники. В поисках различных вариантов имитации других видов изобразительного искусства главная роль порой от-

---

<sup>11</sup> Надар (1820 – 1910) - французский фотограф, крупнейший мастер фотографического портрета.

<sup>12</sup> Джулия Маргарет Камерон (1815 – 1879) - английский фотограф викторианской эпохи.

<sup>13</sup> Андрей Осипович Карелин (1837 – 1906) - русский художник и фотограф XIX — XX веков, основоположник жанра художественной фотографии, член Русского фотографического общества.

<sup>14</sup> Максим Петрович Дмитриев (1858 -1948) - нижегородский фотограф XIX — XX веков, зачинатель российской публицистической фотожурналистики, член Русского фотографического общества.

<sup>15</sup> ВХУТЕМАС — московское учебное заведение, созданное в 1920 году в Москве путём объединения Первых и Вторых Государственных свободных художественных мастерских.

<sup>16</sup> Моисей Соломонович Напельбаум (1869 – 1958) — фотомастер, создавший собственную, только ему присущую творческую манеру исполнения студийного фотопортрета.

водится не самой съемке, а последующему лабораторному этапу: автор фотографии стремится также свободно создавать и трансформировать образ с помощью средств фотографии, как это делают живописцы. Подобные эксперименты можно часто встретить в современном фотоискусстве. Определенная часть критиков видит в такой тенденции опасность преобладания технического приема над содержанием произведений.

Все вышеперечисленные направления в фотоискусстве, несомненно, обладают художественной ценностью, однако полное признание фотографии как отдельного вида изобразительного искусства стало возможным благодаря другому, противоположному подходу, который изначально не считался художественным и даже противопоставлялся ему. Для обозначения этого подхода используют различные термины, например документальная, репортажная, хроникальная фотография, в зависимости от периода и контекста. Этот подход характеризуется не сокрытием, а напротив акцентированием внимания на документальном аспекте фотографии. Здесь фотохудожник старается не прибегать к техническим изменениям в самой натуре, а ставит целью раскрытие привычных объектов с нового ракурса, подчеркивается выразительность и неповторимость мгновений в повседневной жизни. Использование данного подхода к фотографии можно заметить в работах Александра Родченко<sup>17</sup> и Дзиги Вертова<sup>18</sup>.

Крайне важным толчком в развитии хроникальной фотографии стала деятельностью художников-фотокорреспондентов, таких как Аркадий Шайхет<sup>19</sup> и Евгений Халдей<sup>20</sup>. Связано это с различными политическими и социальными потрясениями XX века и небывалым интересом к ним во всем мире.

---

<sup>17</sup> Александр Михайлович Родченко (1891-1956) - русский советский живописец, график, скульптор, фотограф, художник театра и кино.

<sup>18</sup> Дзига Вертов (при рождении Давид Абелевич Кауфман, 1895 - 1954) — советский кинорежиссёр и сценарист, один из основателей и теоретиков документального кино.

<sup>19</sup> Аркадий Самойлович Шайхет (1898 – 1959) — советский фотограф, один из основоположников советского фоторепортажа, мастер документальной фотографии.

<sup>20</sup> Евгений Ананьевич Халдей (1917 – 1997) — советский фотограф, военный фотокорреспондент.

Самым крупным художником в области репортажной фотографии принято считать Анри Картье-Брессона<sup>21</sup>.

Так как фотография стала первым видом изобразительного искусства, основанным на технических достижениях, ее утверждение в мире искусства и дальнейшее развитие сыграли большую роль в становлении всех дальнейших видов «технических» искусств, таких как кинематограф, телевидение, видео и многих других.

Что касается отношений художественной фотографии с изобразительным искусством, то можно сказать, что они весьма неоднозначны. На ранних этапах становления фотографии можно заметить сильное влияние на нее со стороны других видов изобразительных искусств, однако позднее это влияние стало взаимным. Так, например, русский художник Виктор Борисов-Мусатов<sup>22</sup> при работе над своими картинами в качестве вспомогательного материала использовал свои фотографии, которые сами по себе уже обладали художественной ценностью. С течением времени фотографическое видение усиливало свое влияние на художников. В живописи проявлялись такие черты как высокий горизонт, ярко выраженные перспективные сокращения, имитация «случайности» в сюжете и так далее. Во второй половине двадцатого века появляется целое направление в изобразительном искусстве под названием фотореализм, в котором объекты передаются уже непосредственно через призму фотообъектива.

---

<sup>21</sup> Анри Картье-Брессон (1908 – 2004) — французский фотограф, мастер реалистичной фотографии XX века, фотохудожник, отец фоторепортажа и фотожурналистики, представитель документальной фотографии.

<sup>22</sup> Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов (1870 – 1905) — русский художник, живописец, мастер символических изображений «дворянских гнёзд».



## 1.2 Исследователи фотографии

Так как фотография имеет достаточно большое значение, как для культуры в целом, так и для изобразительного искусства, ее изучением и изучением ее различных аспектов занимались и продолжают заниматься исследователи во всем мире.

Так, например, историю связанную научно-технической стороной развития фотографии подробно описывает Кантен Бажак<sup>23</sup> в своей работе под названием «История фотографии. Возникновение изображения»<sup>24</sup>. В ней автор рассказывает о самых значительных открытиях связанных с фотографией, начиная с самого ее зарождения в 1839 году, до конца XIX столетия. Также, техническую сторону фотографии исследовал Константин Владимирович Чибисов<sup>25</sup> в своей монографии «Очерки по истории фотографии»<sup>26</sup>. Хотя в данной работе рассматривается фотография в целом, особое внимание здесь уделено развитию отечественной фотографии. Хронологические рамки произведения довольно широки и охватывают период от появления фотографии до современности.

Начало глубинного изучения этической стороны фотографии, ее влияние на культуру и ее свойства в данном контексте принято связывать с именем Сьюзен Сонтаг<sup>27</sup>, критика в области искусства. В попытках рассмотреть определенные аспекты фотографии, Сьюзен пишет ряд эссе, которые в конечном итоге были объединены в одну из первых книг изучающих феномен фотографии в контексте современной культуры – «О фотографии»<sup>28</sup>. Спустя почти три десятилетия Сонтаг пишет ««Смотрим на чужие страдания»»<sup>29</sup>, сво-

<sup>23</sup> Кантен Бажак - Хранитель музея д'Орсе, организатор и распорядитель многих выставок, посвященных фотографии XIX в.

<sup>24</sup> К Бажак. История фотографии. Возникновение изображения. пер. с франц. А. Кавтаскина. - М.: Аст: Астрель, 2006.– 159с.

<sup>25</sup> Константин Владимирович Чибисов — советский физикохимик, специалист в области фотохимии и научной фотографии.

<sup>26</sup> К. В. Чибисов. Очерки по истории фотографии. Монография. — М.: Искусство, 1987. — 255 с.

<sup>27</sup> Сьюзен Сонтаг — американская писательница, литературный, художественный, театральный и кинокритик, режиссёр театра и кино, лауреат национальных и международных премий.

<sup>28</sup> Сонтаг, Сьюзен. О фотографии. — М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. — 272 с.

<sup>29</sup> Сонтаг, Сьюзен. Смотрим на чужие страдания. - М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014.-96 с.

его рода продолжение к вышеупомянутой книге 1977 года, в котором она раскрывает проблематику.

Александр Иосифович Лапин, российский фотограф и исследователь, был хорошо знаком с практической стороной фотографического дела.

Если говорить о исследователях изучающих фотографию, как феномен в изобразительном искусстве, то в первую очередь стоит упомянуть Розалинду Краусс<sup>30</sup>. Являясь одним из самых крупных на сегодняшний день аналитиков современного искусства, в своих исследованиях Розалинда уделяет большое внимание именно фотографии. Она является автором таких работ как «По следам Надара», «Фотографическая обусловленность сюрреализма»<sup>31</sup> и «Фотографическое: опыт теории расхождений»<sup>32</sup>, в которых подробно изучаются различные направления в фотографии, произведения и творчество фотохудожников.

### 1.3 Значимые представители фотоискусства

Как говорилось ранее, каждое направление в истории фотографии, так или иначе, связано с аналогичными направлениями в других видах изобразительных искусств. В данной части работы мы рассмотрим наиболее значимых представителей этих направлений, оказавших свое влияние на становление фотографии, как самостоятельного вида изобразительного искусства.

Одной из главных фигур в ранней истории фотоискусства является Надар (настоящее имя Гаспар Феликс Турнашон) – крупнейший мастер фотографического портрета. Работы Надара отличаются сдержанностью и простотой, позы в большинстве случаев классические, большое внимание уделяется постановке света. Как писал сам Надар «Фотография — замечательное открытие... Теория может быть изучена за час, основы техники за день... Но чему нельзя научить — это чувству света. То, как свет падает на лицо, вы

---

<sup>30</sup> Розалинда Краусс (1941) - крупнейший американский аналитик современного искусства

<sup>31</sup> Краусс, Р. Фотографическая обусловленность сюрреализма // Поэзия и критика. — 1994. — № 1.

<sup>32</sup> Краусс Р. Фотографическое: опыт теории расхождений / Пер. с англ. и фр. А. Шестаков. М.: Ад Маргинем, 2014.

должны уловить сами. Чтобы получить сходство, а не банальный портрет, вы должны вступить в союз с позирующим, почувствовать его мысли и сам его характер». Он создал множество портретов знаменитых людей того времени, среди которых был Шарль Бодлер, Сара Бернар и Гюстав Курбе (Рисунок 1.1). Созданные Надаром фотографии хранятся во многих крупных государственных коллекциях.

Близкой к Надару по направлению, но совершенной его противоположностью в подаче является его современница Джулия Маргарет-Камерон. Уникальность ее работ проявлялась в несвойственной тому времени «постановочности» кадров, построением сюжетов и передачей их эмоциональной составляющей. Джулия часто экспериментировала с сюжетами, моделями, реквизитом и даже постобработкой, именно поэтому ее фотографии так выделяются среди работ остальных фотографов того времени. Она делала портреты самых популярных своих современников, среди которых были такие личности как Эллен Терри<sup>33</sup> и Чарльз Дарвин<sup>34</sup>. Хотя фотографией Джулия занялась в достаточно взрослом возрасте (48 лет) и по семейным обстоятельствам не смогла ей долго заниматься, она оставила довольно яркий след в истории фотоискусства.

---

<sup>33</sup> Э́ллен Те́рри (1847 — 1928) — английская театральная актриса, крупнейшая исполнительница женских ролей в пьесах Шекспира.

<sup>34</sup> Чарлз Роберт Дарвин (1809 – 1882) — английский натуралист и путешественник, одним из первых пришедший к выводу, и обосновавший идею о том, что все виды живых организмов эволюционируют во времени и происходят от общих предков.



Рисунок 1.1 Гюстав Курбе. 1862. Фотограф — Феликс Надар

Одним из пионеров российской фотографии был Андрей Осипович Карелин. Хотя у него и были знаменитые предшественники, такие как Андрей Деньер<sup>35</sup>, именно с работ Карелина в России начинает зарождаться жанр художественной фотографии. В его фотографиях можно заметить строгую продуманности, скорее всего художник тщательно подготавливал каждую из сцен. Как пишет А. Семенов в журнале «Советское фото» - «Удачливый техник-оптик, знаток освещения и композиции, А. Карелин создавал уникальные фотокартины, где сочеталась резкость многоплановых композиций с великолепной проработкой света и теней»<sup>36</sup>. Карелин занимался пейзажами, портретами, этнографической и архитектурной съемкой, однако особого внимание требует его жанровая фотография. В этих снимках мастер стремился создать так называемый «комнатный рай», сюжеты, где царит искусство, любовь, гармония и разум (Рисунок 1.2). Андрей Осипович неоднократно

<sup>35</sup> Андрей Иванович Деньер — фотограф художник из Санкт-Петербурга. Один из ведущих портретистов XIX века. Известен портретами деятелей искусства.

<sup>36</sup> А.Семёнов "Советское фото" 1988, N5.

удостаивался высоких наград на всевозможных выставках, а также являлся членом большого числа различных обществ, среди которых «Императорское общество любителей естествознания, антропологии и этнографии»<sup>37</sup>.



Рисунок 1.2 Угощение II. Фото А.О. Карелина. 1870-1880 гг.

Следующим важным этапом на пути развития фотоискусства был пикторализм, среди представителей которого, упуская ранний этап этого направления, следует в первую очередь выделить фотографа Альфреда Стиглица<sup>38</sup>. Уже в первые годы своего творчества он получил признание и множество наград за участие в конкурсах. В разное время Альфред был редактором нескольких журналов о фотографии, являлся владельцем галереи и организатором выставок различных художников, основал клуб «Photo-Secession». Его творчество коренным образом повлияло на становление фотографии как самостоятельного вида искусства, а также на формирование ее эстетики. Примечательно, что Стиглиц помимо фотографии занимался продвижением ис-

<sup>37</sup> ИОЛЕАЭ — общественная и научная организация Российской империи, объединявшая антропологов, этнографов, естествоведов, а также всех тех, кто интересовался этими дисциплинами, как хобби.

<sup>38</sup> Альфред Стиглиц (1864 – 1946) — американский фотограф, галерист и меценат, один из крупнейших мастеров пикториализма.

кусства в принципе, устраивая выставки различных художников, таких как Пабло Пикассо и Анре Матисса.

Вместе с тем, Стиглиц оказывал поддержку молодым коллегам, среди которых был Эдвард Стайхен<sup>39</sup>. Его отографии очень часто появлялись в журнале Стиглица «Camera Work»<sup>40</sup> вплоть до 1917 года, когда журнал прекратил свое существование. Также Эдвард Стайхен был одной из главных фигур вышеупомянутого клуба «Photo-Secession». В 1911 году на страницах журнала «Art et Decoration»<sup>41</sup> появляются сделанные Стайхемом снимки нарядов от модельера Поля Пуаре<sup>42</sup>, которые на сегодняшний день считаются первыми модными фотографиями, напечатанными в журнале. Стайхен внес большой вклад в развитие военной фотографии, благодаря тому, что во время первой и второй мировой войны руководил соответствующим подразделением. В 1920-1930-х годах Эдвард Стайхем считался одним из самых высокооплачиваемых фотографов в мире, его работы печатались в таких журналах как «Conde Nast»<sup>43</sup>, «Vogue»<sup>44</sup> и многих других.

Среди крупных фигур отечественного фотоискусства, в частности в эпоху авангардизма, следует отметить Александра Александровича Родченко<sup>45</sup>. Фотография была не единственным его занятием, так как Родченко был разносторонней и весьма активной личностью в мире советского искусства. Окончив лишь Казанскую художественную школу, Родченко участвовал в различных выставках, занимался живописью, графикой, оформлением интерьеров и выставочных пространств и еще многими другими видами деятельности в культурной среде Советского Союза. Его фотография отличалась экспериментальным подходом к ракурсу и построению композиции. Алек-

<sup>39</sup> Эдвард Стайхен (1879 – 1973) — один из наиболее влиятельных мастеров фотографии XX века.

<sup>40</sup> Camera Work – журнал публиковавшийся Альфредом Стиглицем с 1903 по 1917 год.

<sup>41</sup> Art et Decoration - ежемесячный французский журнал, созданный в 1897 году и посвященный оригинальному декоративному искусству и новым тенденциям (ар-нуво, ар-деко и т. д.).

<sup>42</sup> Поль Пуаре — парижский модельер, влиятельнейшая фигура в мире моды первой четверти XX века.

<sup>43</sup> Condé Nast — журнальное издательство, являющееся подразделением медиакомпании Advance Publications.

<sup>44</sup> Vogue — женский журнал о моде, издаваемый с 1892 года издательским домом Condé Nast Publications.

<sup>45</sup> Александр Михайлович Родченко (1891 — 1956) — русский советский живописец, график, плакатист, скульптор, фотограф, художник театра и кино.

сандр Родченко исследовал съемку кадров с предельно верхних и нижних точек, о чем неоднократно говорил в своих статьях в журнале «Советское кино». Такой метод съемки художник применял в репортаже, психологическом портрете и при съемке архитектуры. Также, Родченко экспериментировал с фотомонтажем, иллюстрируя таким образом книги (например «Про Это» Владимира Маяковского) и создавая агитационные плакаты. Александр Александрович являлся членом всевозможных сообществ, таких как «Леф»<sup>46</sup>, АСНОВА<sup>47</sup> и ОСА<sup>48</sup>.

Фотография эпохи сюрреализма в первую очередь связана с именем Ман Рэя. Его знакомство с фотографией началось с того, что художнику нужно было запечатлеть свои произведения, выполненные в технике дадаизма, именно в этом направлении он работал в первые годы своего творчества. Хотя сам Ман Рэй не считал себя фотографом, тем не менее, ему принадлежит изобретение нескольких техник, а его творческий подход к фотографии внес определенный вклад в становление фотоискусства. Попав в общество сюрреалистов, художник стал фотографировать своих новых товарищей, что принесло ему большую известность, ведь сюрреализм и его представители в то время были крайне популярными фигурами. Так, к концу 1920-х годов Ман Рэй стал одним из самых востребованных фотографов Парижа. Художник стремился экспериментировать с фотографией, не ограничивая себя в поисках новых приемов, именно благодаря этому увидели свет такие техники как рэйография и соляризация.

Хотя Ман Рэй<sup>49</sup> внес большой вклад в фотоискусство, родоначальником именно сюрреализма в фотографии считается Филипп Халсман. Филипп с пятнадцати лет занимался фотографией, однако получил образование по тех-

<sup>46</sup> ЛЕФ («Левый фронт искусств») — творческое объединение, существовавшее в 1922—1929 годах в Москве, Одессе и других городах СССР.

<sup>47</sup> АСНОВА (Ассоциация новых архитекторов) — первая творческая организация в советской архитектуре, ставшая оплотом архитекторов-рационалистов.

<sup>48</sup> Объединение современных архитекторов (ОСА) — общественная организация, основанная в 1925 году членами ЛЕФа. Выступало под лозунгами конструктивизма и функционализма. Пропагандировало использование новейших конструкций и материалов, типизацию и индустриализацию строительства.

<sup>49</sup> Филипп Халсман (1906 - 1979) — выдающийся фотограф середины XX века, родоначальник сюрреализма в фотографии.

нической специальности. В молодом возрасте с Халсманом происходит печальная история, которая, благодаря широкому освещению в прессе привлекает к юному фотографу-любителю внимание влиятельных сюрреалистов. Халсман начинает активно заниматься фотографией, сотрудничая с такими изданиями как «Vogue». В начале 1940-х годов фотограф знакомится с Сальвадором Дали, сотрудничество с которым, помогло Халсману создать одни из самых своих знаменитых сюрреалистичных снимков, примером которых является «Dali Atomicus» (Рисунок 1.3).



Рисунок 1.3 Филипп Халсман. «Dali Atomicus», 1948 г.

Значимой фигурой в фотоискусстве двадцатого века является мастер документальной фотографии Анри Картье-Брессон<sup>50</sup>. В молодости Брессон обучался живописи и графике, что позволило ему хорошо овладеть законами композиции и познакомиться с искусством в целом. В возрасте 24-х лет Брессон решает полностью посвятить себя фотографии. Он обладал уникальной способностью оставаться для людей, которых снимал, используя всевозможные ухищрения для маскировки своей фототехники. Примечательно, что

<sup>50</sup> Анри Картье-Брессон (1908 – 2004) — французский фотограф, мастер реалистичной фотографии XX века, фотохудожник, отец фоторепортажа и фотожурналистики, представитель документальной фотографии.



Брессон намеренно использовал только объектив со средним фиксированным фокусным расстоянием, что требовало максимального приближения к снимаемым объектам. В его работах чувствуется эмоциональная напряженность, но вместе с тем фотограф отлично ориентировался в законах композиции и отлично работал с геометрией в кадре. Брессон никогда не изменял свои работы после спуска затвора, считая, что главным в фотографии является так называемый решающий момент. Его называют отцом репортажной фотографии, однако вместе с тем Брессон фотографировал многих знаменитостей своего времени, среди которых были, Мэрилин Монро и Коко Шанель.

Рассмотрев творчество самых крупных представителей фотоискусства, можно проследить путь его развития вплоть до наших дней. Однако в данном исследовании нет необходимости подробно рассматривать творчество отдельных представителей фотоискусства последних лет. Уместней будет изучить фотографию в контексте «технической революции», наступившей во второй половине двадцатого столетия. Что касается творчества представителей фотоискусства, то в одной из глав данного исследования все же будут упомянуты некоторые из фотографов последних лет, работающих в определенном жанре.

#### 1.4 Цифровая фотография и постобработка

Во второй половине двадцатого столетия, аналоговая фотография стала постепенно вытесняться цифровыми средствами запечатления реальности. В настоящий момент пленочные фотоаппараты, несмотря на относительную популярность в определенных кругах и признание, полностью утратили свою конкурентоспособность. Сложный процесс проявки, высокая стоимость расходных материалов эти и многие другие факторы заставили аналоговую технику отойти на второй план. На смену ей пришли цифровые фотоаппараты, которые на сегодняшний день кардинально отличаются от «пленки» расширенным функционалом, простотой использования, повышенной мобильностью и многими другими благами современного технического прогресса.

Издательство DPhotoworld.ru в статье о истории фотографии, описывает этот непростой процесс перехода от аналоговой аппаратуры к цифровой примерно так: «В своем развитии цифровые фотокамеры прошли путь от чужеродного вида устройств, которые могли быть дороги лишь их создателям, до универсальной, простой в употреблении фотоаппаратуры, встраиваемой даже в вездесущие сотовые телефоны и обладающей такими же техническими характеристиками, как и самые последние модели полноформатных (35 мм) цифровых фотокамер. А по качеству получаемых изображений такая фотоаппаратура превосходит пленочные фотоаппараты.» .

Фотография довольно давно проникла в большинство сфер человеческого общества и с популяризацией цифровой фототехники, ее влияние на развитие человеческой культуры стало более явным и заметно расширилось. Ее применяют как в коммерческих целях (реклама, средства массовой информации, коммерческая съемка), так и в различных сферах современного искусства.

Постобработка существовала практически с самого начала распространения фотографии. Однако она несла в себе скорее, вспомогательную функцию и традиционно в ее использовании не было прямой необходимости. Отдельные деятели искусства использовали доступные для пленки средства коррективы изображений, однако широко подобные техники не применялись и несли скорее экспериментальный характер.

Так было до появления цифровой фототехники. Сегодня же мы можем наблюдать абсолютно противоположную ситуацию. Огромная часть коммерческого материала подвергается различной степени обработки в графических редакторах, самым популярным из которых является Adobe Photoshop.

Это обусловлено многими техническими моментами, такими как, неподходящие условия съемки, низкий контраст, неверно подобранная экспозиция и еще множество различных мелочей, которые могут испортить достойный кадр. Проще говоря – постобработка является продолжением, неотъемлемой частью цифровой фотографии.

Одной из самых острых проблем цифровой фотографии является доказательство ее аутентичности, или другими словами выявление подлинности демонстрируемого изображения. Оценка фотографий подвергшихся постобработке всегда неоправданно занижалась потребителем. С популяризацией таких графических редакторов, как Adobe Photoshop<sup>51</sup> обработанная фотография «в народе» стала синонимом чего-то нереалистичного или даже искусственного, априори показывающего зрителю ложь.

В какой-то степени подобный стереотип сложился благодаря рекламной индустрии, в которой широко применяют различные графические редакторы. Главная задача данного направления является получение реалистичного, но в то же время наиболее привлекательного изображения товара. Предметная фотография зачастую показывает нам тот товар, который мы захотели бы приобрести, нежели то, что в действительности предлагает нам дилер.

Если обработка в предметной или, допустим, репортажной съемке, как правило, остается без особого внимания, то в некоторых жанрах фотографии она порой является предметом споров и критики. Такая естественная, но, тем не менее, негативная реакция, как потребителя, так и профессионалов на новый крупный аспект фотографии, заставил профессионалов с осторожностью относиться к редактированию своих работ.

Особенно это относится к коммерческой портретной съемке, где важно показать красоту человеческого тела, но при этом оставив элемент естественности, сохранив пропорции и узнаваемость человека. Обработка фото в данном направлении обычно сводится к цветокоррекции, кадрированию, настройке экспозиции и небольшому количеству ретуши.

Главное правило в обработке портретных снимков, это естественность и незаметность. Однако, как мы можем заметить, даже небольшие, но точные изменения вносимые автором, могут значительно улучшить, или даже спасти кадры от мусорной корзины.

---

<sup>51</sup> Adobe Photoshop — многофункциональный графический редактор, разработанный и распространяемый фирмой Adobe Systems. В основном работает с растровыми изображениями, однако имеет некоторые векторные инструменты.

Совершенно противоположная ситуация обстоит с работами в стиле пейзажа. В связи с тем, что в композициях работ пейзажного направления в большинстве своем ключевое место занимают объекты природного происхождения, сохранение пропорций уже не так важно. Аналогичным образом цветовой тон и свет в кадре может варьироваться в зависимости от фантазии автора, естественно в пределах разумного. Это в какой-то степени развязывает руки любителям пейзажной съемки, позволяя им создавать «сказочные картинки» с изображением заснеженных гор, диких лесов и морских скал, добавляя эпичные облака, силуэты людей и прочий антураж уже на стадии постобработки.

Однако, несмотря на все эти преимущества, в пейзажной съемке тоже есть свои подводные камни. Многие фотоконкурсы, особенно с крупным призовым фондом, не допускают до участия работы подвергшиеся чрезмерным графическим манипуляциям. Были случаи, когда победителя конкурса, уличенного в излишнем использовании «фотошопа», лишали заветного титула и приза.

Так, например, Дэвид Бирн стал победителем конкурса «Пейзажный фотограф года» в 2012 году с наградой £ 10000 (\$ 16000), но теперь лишен и титула, и призовых денег в результате неожиданного шага со стороны организаторов конкурса, который проводится при поддержке фирмы Эпсон, журнала «Санди Таймс»<sup>52</sup> и Национального театра (Лондон). Резкая перемена произошла после того, как другие фотографы отметили, что изображение было «отфотошоплено» – были добавлены облака, отсутствовавшие в оригинальном изображении. Другие фотографы указали на невозможность отбрасывания солнцем теней в разных направлениях. Господин Бирн, защищая свои манипуляции над изображением, заявлял, что идея обработки изображений не нова. Он сказал, по сообщению газеты «Дейли Мейл»: «Тамошние пуристы были недовольны. Возня с изображениями продолжается более 100

---

<sup>52</sup> «Санди таймс» — воскресная широкоформатная газета, выходит в Соединённом Королевстве.

лет. Я рассматриваю мою фотографию как искусство, и стараюсь сделать максимально красивую картинку».

По мнению многих фотографов, среди которых известный пейзажист из Новой Зеландии Деклан О'Нил, фотография не должна подвергаться глобальным изменениям на стадии постобработки, так как это искажает саму суть запечатления реальности с помощью фототехники. «Нет ничего плохого в рисовании новых изображений с помощью Фотошопа, просто не называйте это фотографией, это нечто совсем другое, когда фотограф хочет быть художником» - пишет в одной из своих статей Деклан.

И в действительности, в подобной точке зрения есть нечто разумное, или даже рациональное. Чисто с технической точки зрения, фотография останавливает момент, документирует его и любое искажение изображения после, делает из этого «документа» нечто отличное от того, что было запечатлено изначально. Но если рассматривать этот процесс с точки зрения искусства, то любое изменение способно помочь зрителю лучше понять замысел автора, а автору в свою очередь продемонстрировать свое виденье той или иной ситуации.

В последнее время все чаще и чаще в социальных сетях можно встретить сообщества, посвященные неклассическим жанрам фотографии. В подобных сообществах публикуются работы современных авторов, в которых в различной степени сочетаются, как правило, жанровые сюжеты и всевозможные визуальные приемы, добавленные с помощью компьютерной графики. Такие произведения фотоискусства могут по манере исполнения отсылаться к различным стилям изобразительного искусства, таким как сюрреализм, импрессионизм, реализм и так далее.

Среди представителей данного вида искусства стоит отметить таких авторов Влад Капичай, Андрей Тюрин, Виктория Иванова. Из зарубежных фотохудожников особое место занимает Ромен Лоран из Франции. В большинстве своем, каждый из таких художников имеет собственный уникальный стиль и поэтому на данный момент трудно хоть как-то классифициро-

вать или соотнести творчество подобного рода. Но ради сравнения можно упомянуть, что работы автора под псевдонимом Влад Капичай отдаленно напоминают живопись импрессионизма (Рисунок 1.4), а работы Андрея Тюрина являются ярким примером магического реализма отраженного в фотографии. Скорее всего данный вид творчества стоит определить в разряд цифрового искусства, так как в основе его лежит использование цифровых технологий.



Рисунок 1.4 Работа Влада Копичай.

Как говорилось выше, цифровая фотография неразрывно связана с последующей обработкой полученного материала и это факт, смириться с которым человечеству еще только предстоит. В заключении лишь стоит добавить, что изучая законы применения постобработки в фотографии и используя весь ее потенциал, фотография, да и изобразительное искусство в целом, может шагнуть далеко вперед, изобретая все новые и новые методы и стили самовыражения.

## Глава вторая

*Вторая глава рассказывает о сюрреализме. Кратко говорится об основных его положениях, затрагиваются наиболее значимые фигуры, повлиявшие на становление данного направления. В частности описывается творчество Сальвадора Дали и наиболее выразительные приемы его живописи.*

### 2.1 Сюрреализм

#### 2.1.1 Сущность явления

История знает множество примеров, когда кризис в одной или нескольких социальных сферах порождал нечто новое, некую новую систему взглядов, которая являлась бы отражением той или иной эпохи. И так как искусство является одним из инструментов, с помощью которого подобные парадигмы могут находить себе воплощение, появляются новые течения в живописи, скульптуре, поэзии и других видах образного осмысления действительности.

Одним из таких течений является сюрреализм. Но прежде чем говорить о его предпосылках возникновения, исследователях данного явления и его представителях, стоит дать четкое определение этому феномену.

Согласно определению, приведенному в словаре основных терминов по искусствоведению, сюрреализм это – «художественное направление, возникшее во Франции после первой мировой войны»<sup>53</sup>. Зарождение сюрреализма, как принято считать, произошло в литературной среде. Зачастую его возникновение связывают с именем Андре Бретона<sup>54</sup> и других литературных деятелей того времени. Основной период его развития приходится на 20-30-е гг. двадцатого века.

Основывая свои методы на учении о подсознании, представители сюрреализма пытались избавиться от «сковывающего» влияния логики, разума,

---

<sup>53</sup> В мире искусств. Словарь основных терминов по искусствоведению, эстетике, педагогике и психологии искусства /сост.Т.К.Каракаш, А.А.Мелик-Пашаев; науч.ред.А.А.Мелик-Пашаев М.: Искусство в школе, 2001. – 384 с.

<sup>54</sup> А. Бретон (1896 – 1966) - французский писатель и поэт, основоположник сюрреализма.

различных норм и традиций на творчество. Альбер Камю<sup>55</sup> пишет «Абсолютный бунт, тотальное неподчинение, саботаж как метод, насмешка и культ абсурдности — сюрреализм первоначально носил характер непрерывных, все время возобновляющихся эксцессов»<sup>56</sup>.

Что касается художественно-стилевых рамок сюрреализма, они довольно расплывчаты: от определенных форм абстракционизма или родственных с ним течений (Пауль Клее, Макс Эрнст, Хуан Миро) до неоклассических форм в работах П. Пикассо, Д. Кирико. В общеизвестном значении сюрреализм обычно отождествляют с работами испанца Сальвадора Дали и бельгийца Рене Магритта, в работах которых прослеживается правдоподобное до иллюзорности изображение невозможных в жизни предметов, их сочетаний и состояний. Например, человеческая фигура с карточными ящиками в животе (Дали, «Антропоморфные шкаф»), охотник засасываемый стеной (Магритт, «Всеобщая гравитация») и так далее. Подобные произведения несут в себе определенную программу, отношение к миру как к алогичному, безумному, неожиданному. Лучшие произведения сюрреалистов несут трагическое мироощущение, предвидение надвигающейся мировой войны (Эрнст, «Ангел очага», 1937). Художникам этого направления была свойственна также ирония, склонность к мистификациям и в искусстве, и в жизни.

Прекратив свое существование, как обособленное организованное направление, сюрреализм в той или иной степени пропитал своим влиянием различные пласты европейского искусства, от таких явлений, как театр абсурда, творчество крупнейших кинорежиссеров мира, до значительной части продукции массовой культуры.

Изучению сюрреализма, как и любого другого направления в искусстве, посвящено множество научных трудов. Одни из них рассматривают сюрреализм в целом, охватывая широкий спектр его представителей и видов. Другие же напротив имеют узконаправленный характер, подробно раскрывая

<sup>55</sup> А. Камю (1913 – 1960) - французский прозаик, философ, эссеист, публицист.

<sup>56</sup> Albert Camus. *L'homme révolté*. Paris, 1951, p. 118—119.



творчество отдельных сюрреалистов или же вид искусства, в котором так или иначе проявилось данное направление.

Если говорить о первых, то стоит в первую очередь упомянуть монографию советского и российского литературоведа Леонида Григорьевича Андреева<sup>57</sup> под названием «Сюрреализм»<sup>58</sup>. Хотя сам автор специализировался именно на изучении литературы, в его монографии затронуты также визуальные аспекты исследуемого направления. Следует вспомнить, что для сюрреалистов литература была очень важным инструментом, неразрывно связанным как с живописью, так и с другими видами искусства используемыми в данном направлении.

Также еще одним произведением, всесторонне освещающим сюрреализм, является работа французской исследовательницы Жаклин Шенье-Жандрон под названием «Сюрреализм»<sup>59</sup>. Здесь автор подробно описывает сюрреализм не только с исторической точки зрения, но также затрагивает политический, эстетический и философский контекст этого явления. Примечательно, что данная работа характерна довольно обширным описательным материалом и историческими данными. Также можно заметить стремление автора выявить наиболее актуальные, на момент написания работы, элементы многих аспектов сюрреализма.

Дэвид Хопкинс, профессор факультета истории искусств Университета Глазго, также занимался изучением сюрреализма. В своей работе «Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение», он описывает два родственных течения с различных точек зрения. Начиная с описания связи этих движений с авангардом, автор довольно подробно рассказывает о идейной, литературной и визуальной составляющих сюрреализма и дадаизма. Хотя из названия и следует, что труд Хопкинса является лишь кратким обзором этих движений,

---

<sup>57</sup> Л. Г. Андреев (1922 – 2001) - советский и российский литературовед, заведующий кафедрой истории зарубежной литературы и декан филологического факультета МГУ.

<sup>58</sup> Л. Г. Андреев. Сюрреализм. М.: Гелиос.2004. – 352с.

<sup>59</sup> Ж. Шенье-Жандрон. Сюрреализм. Пер. с франц. С. Дубина. - М.: НЛО, 2002.

однако в нем в достаточной степени раскрываются различные интересующие нас моменты.

В первой главе, говоря об исследователях занимающихся изучением фотографии, уже упоминалось имя аналитика современного искусства Розалины Краусс, написавшей множество трудов о фотографии. Но помимо всего прочего в списке публикаций Розалины есть работы посвященные исследованию и подробному анализу сюрреализма. Одной из таких работ является «Фотографическая обусловленность сюрреализма».

Как уже говорилось ранее, помимо литературы рассматривающей сюрреализм в целом и освещающей различные его аспекты, существуют также труды посвященные личностям, внесшим определенный вклад в развитие данности стиля. Одной из таких научных работ является диссертация Артема Александровича Смолина<sup>60</sup> на тему «Сюрреализм как квинтэссенция реального и сверхреального»<sup>61</sup>. Первая глава этого труда направлена изучению сюрреализма: рассматриваются предпосылки его возникновения, его взаимосвязь с наукой и искусством и его место в развитии изобразительного искусства. Однако вторая глава диссертации полностью посвящена исследованию биографии и личности Сальвадора Дали. В связи с тем, что Дали является одним из самых ярких представителей живописи сюрреализма, его личность и творчество довольно широко раскрывалась в многих как научных, так и художественных произведениях.

Биографии и творчество других представителей сюрреализма также подробно описаны в работах различных исследователей. Например, изучению творчеству Макса Эрнста посвящены такие работы как «Max Ernst — life and work»<sup>62</sup>, «Sprengel macht Ernst: die Sammlung Max Ernst»<sup>63</sup> и «Max Ernst — plastische Werke»<sup>64</sup>. Помимо упоминания в крупных работах, о сюр-

<sup>60</sup> А. А. Смолин (1977) – художник, кандидат философских наук, Доцент Кафедры информационных систем в искусстве и гуманитарных науках факультета искусств СПбГУ

<sup>61</sup> Смолин А. А. Сюрреализм как квинтэссенция реального и сверхреального. 2005. Красноярск – 179с.

<sup>62</sup> Max Ernst — life and work / ed. by Werner Spies. Köln: DuMont-Literatur-und-Kunst-Verl., 2005

<sup>63</sup> Sprengel macht Ernst: die Sammlung Max Ernst/ Ulrich Krempel (Hrsg.). Hannover: Sprengel-Museum, 2006

<sup>64</sup> Max Ernst — plastische Werke / Jürgen Pech (Hrsg.). Köln: DuMont-Literatur-und-Kunst-Verl., 2005

реализме и его представителях часто пишут статьи как в печатных, так и «онлайн» изданиях.

Помимо всего вышперечисленного, стоит упомянуть, что в 2007 году ИМЛИ РАН<sup>65</sup> выпустил энциклопедический словарь сюрреализма. В Словарь включено множество различных статей, в нем широко раскрываются многие аспекты сюрреализма, начиная с творчества отдельных художников и заканчивая функционированием сюрреализма в отдельных видах искусства, таких как музыка, живопись, театр и так далее.

Как можно заметить, сюрреализм своим существованием повлиял на множество сфер культуры и искусства. Его изучением и творчеством его отдельных представителей занимались и продолжают заниматься множество ученых по всему миру.

### 2.1.2. Предпосылки возникновения

Сюрреализм, как и многие другие направления в искусстве начала двадцатого столетия принадлежит к такому обширному понятию, как «авангард». Хотя сам термин «авангард» уходит корнями к военному делу, под авангардизмом в искусстве принято понимать совокупность различных течений, связанных между собой, прежде всего, стремлением к передовым методам восприятия, осмысления и запечатления реальности.

К началу двадцатого столетия несколько основных художественных течений, среди которых дадаизм, сюрреализм, конструктивизм и футуризм ставили целью устранить любые препятствия между повседневным опытом современной жизни и искусством. Причины такого поведения определялись политическими взглядами того или иного течения, однако как пишет Дэвид Хопкинс<sup>66</sup> - «все они разделяли веру в то, что современное искусство должно входить в новые отношения со своей аудиторией, бескомпромиссно создавая новые формы, связанные с изменениями в общественной жизни»<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук.

<sup>66</sup> Дэвид Хопкинс (1977) — профессор факультета истории искусств Университета Глазго.

<sup>67</sup> Д. Хопкинс. «Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение». 2009. Астрель

Новый художественный язык, используемый в сюрреализме, однозначно был заимствован у кубистов, экспрессионистов и футуристов. Но, несмотря на общие визуальные черты, сюрреализму были чужды идеи кубизма о том, что технические нововведения сами по себе являются достаточным фундаментом для искусства. Большая часть произведений кубизма стремилась дезориентировать зрителя, чтобы принудить его пересмотреть свои отношения с реальностью. Такой подход называется «автономным» искусством и никак не вписывался в идеологию сюрреализма.

Аналогично с другими художественными движениями, существовавшими в начале двадцатого столетия, такими как футуризм, отражавшими ускорившийся, многомерный мир, в котором жили люди первых двух десятилетий XX века, сюрреализм стремился проверить на прочность сам опыт. Это означает, что сюрреализм, как и предшествовавший ему дадаизм шли в разрез с положением о том, что искусство это нечто священное или оторванное от жизни. Это один из ключевых моментов, не позволяющих воспринимать дадаизм и сюрреализм как четко определяемые стили в истории искусства. Примечательно то, что литература для сюрреалистов и дадаистов была столь же значимым инструментом, как и визуальная подача. Данные течения являлись не просто очередными школами в изобразительном искусстве, они воплощали в себе идеи и особое восприятие мира.

### 2.1.3 Представители живописи сюрреализма

Влияние сюрреализма на культуру было весьма значительным и обширным. Он проник во многие сферы искусства, проявившись в литературе, живописи, фотографии, кинематографе, театре и музыке. Так задача данной работы изучить именно визуальную составляющую сюрреализма, далее будет рассмотрено творчество представителей изобразительного искусства в рамках сего направления.

Одним из пионеров сюрреалистической живописи, основавшим сюрреализм вместе с остальными участниками движения, был немецкий художник

Макс Эрнст. Следует начать с того, что Эрнст, на заре своих творческих поисков, являлся представителем дадаизма – течения предшествовавшего сюрреализму и по многим своим характеристикам соответствующего ему. В то время художник активно экспериментировал с техникой коллажа, используя в качестве материала страницы популярных романов, гравюры из старых каталогов, рекламные плакаты и так далее. На становление Эрнста как сюрреалиста повлияло знакомство с творчеством Джорджо де Кирико<sup>68</sup>.

В контексте сюрреализма, с его склонностью к автоматизму, Макс Эрнст начал искать произвольные техники визуализации. Одной из таких автоматических техник стал фроттаж - отпечаток на бумаге, оставленный какой-либо грубой текстурной поверхностью с помощью угля или графита. В результате определенных манипуляций с материалами получалось изображение, которое художник дорисовывал краской, завершая увиденную в нем форму. Также Эрнст в поисках бессознательных приемов брызгал краской на холст или экспериментировал с декалькоманией<sup>69</sup>, техникой придуманной испанским сюрреалистом Оскаром Домингесом<sup>70</sup>. Два сырых холста с картинами кладутся друг на друга, выдавая, таким образом, неожиданный результат на обоих полотнах. После Эрнст дорабатывал картины, добавляя в увиденный сюжет детали ландшафта, узнаваемых существ и многое другое. Такой прием можно заметить в работе «Одеяние невесты» (Рисунок 2.1), где он применялся фрагментарно, в области рыжих и фиолетовых пятен.

---

<sup>68</sup> Джорджо де Кирико (1888 - 1978) — итальянский художник, близкий к сюрреализму.

<sup>69</sup> Декалькомания - изготовление печатных оттисков (переводных изображений) для последующего сухого переноса на какую-либо поверхность при помощи высокой температуры или давления.

<sup>70</sup> Оскар Домингес (1906 – 1957) — испанский художник и скульптор, один из представителей испанского сюрреализма наряду с Сальвадором Дали и Хоаном Миро.



Рисунок 2.1 Макс Эрнст – «Одеяние невесты», 1940 г.

Не менее значимой фигурой в сюрреалистической живописи был Хуан Миро - испанский художник, скульптор и график. На ранних этапах своего творчества Миро сменил несколько популярных, по тем временам, стилей. Среди них были фовизм<sup>71</sup>, поэтический реализм и кубизм, к которому художник пришел благодаря своему знакомству с Пабло Пикассо<sup>72</sup>. Однако к 1924 году Миро начинает общаться с деятелями различных искусств, которые впоследствии, как и он сам, станут основоположниками сюрреализма в различных его проявлениях. Работы Миро представляют собой такую живопись сюрреализма, какой ее видел главный представитель этого направления – поэт Андре Бретон. Бретон крайне благосклонно относился к творчеству Миро, считая, что данный художник наиболее близок к сюрреализму, чем все

<sup>71</sup> Фовизм — направление во французской живописи конца XIX — начала XX века. Классическим периодом фовизма принято считать время с 1904 по 1908 год.

<sup>72</sup> Пабло Пикассо (1881 – 1973) - испанский и французский художник, скульптор, график, театральный художник, керамист и дизайнер.

остальные участники движения. Используя автоматизм, присущий сюрреализму, Хуан Миро создавал картины похожие на сновидения, в большинстве своем эти работы носили позитивный характер. Хотя живопись Миро отличалась большим количеством деталей, все композиции уравновешены и гармоничны.

В первые годы существования сюрреализма, оказавшись под влиянием его идеологии, вместе с вышеупомянутым художником Хуаном Миро в технике автоматической живописи себя пробует также Андре Массон. Раннее творчество Массона находилось под влиянием различных авторитетных течений, таких как импрессионизм, символизм и, позже, аналитический кубизм. В 1924 году, незадолго до выхода в свет первого манифеста сюрреализма, он осуществляет свою первую персональную выставку, которая привлекла внимание поэта Андре Бретона. Бретон покупает картину «Четыре стихии» и приглашает Массона присоединиться к, образовывавшейся к тому времени, группе сюрреалистов. Используя технику «автоматизма», художник экспериментирует с песком: клеем на холст наносился произвольный рисунок, после чего на клей насыпался окрашенный песок. Примером таких песчаных картин является работа под названием «Битва рыб» (Рисунок 2.2), созданная в 1926 году. К концу тридцатых годов Массон решает несколько отойти от «автоматизма», считая, что он сковывает его творческий потенциал. Такое решение повлияло на отношения с Андре Бретоном, в связи с чем в 1929 году Массон был исключен из состава сюрреалистов. Чуть позже художник начинает интересоваться сюжетами мифов древней Греции и в период с 1931 по 1934 год создает картины, в которых преобладают темы насилия и эротики (серия «Летние развлечения»). В 1937 дружба художника с Бретоном возобновляется и в его творчестве наступает второй сюрреалистический период. Массон снова начинает участвовать в выставках сюрреалистов, используя в своем творчестве, в качестве вдохновения и философского зерна, античные мотивы («Градива», «Лабиринт» и так далее). Во время второй ми-

ровой войны художник переехал в США, где получил признание и оказал влияние на становление абстрактного экспрессионизма<sup>73</sup>.

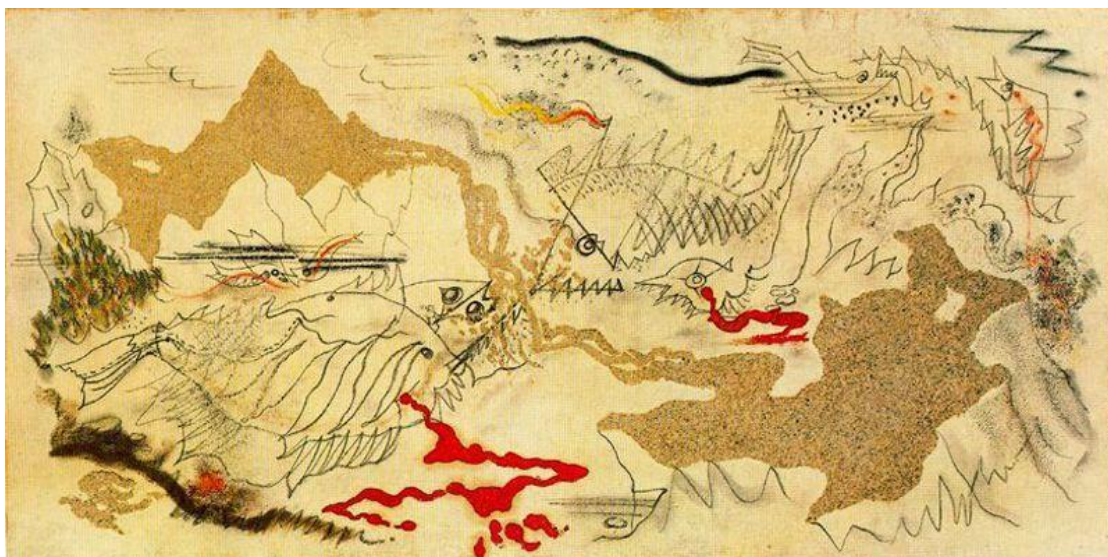


Рисунок 2.2 Андре Массон – «Битва Рыб», 1926 г.

Так как сюрреализм зародился в литературной среде, на раннем периоде своего существования он состоял преимущественно из поэтов и писателей. Примерно к концу 1920-х годов представители других видов искусств, все чаще и чаще оказывались под его влиянием. Одной из фигур сюрреалистического движения, нашедшей себя в нем после исчезновения дадаизма, является художник, скульптор и писатель Жан Арп. Его работы, выполненные в технике коллажа, производили характерное для дадаистических произведений шутливое впечатление. Однако за внешним легкомыслием скрываются глубокая интеллектуальная деятельность и пронизательный творческий подход. В поисках ухода от традиционной масляной живописи, как от воплощения материальных ценностей, Арп пробует различные техники самовыражения, используя в коллаже древесину и текстиль. Интересным фактом является то, что за несколько лет до появления сюрреализма с присущим «автоматическим искусством», Жан Арп создавал случайные коллажи, примером которых служат иллюстрации для книги Тристана Тцара<sup>74</sup>. Позже, под влияни-

<sup>73</sup> Абстрактный экспрессионизм (англ. abstract expressionism) — школа (движение) художников, рисующих быстро и на больших полотнах, с использованием негеометрических штрихов, больших кистей, иногда капая красками на холст, для полнейшего выявления эмоций.

<sup>74</sup> Тристан Тцара (1896 – 1963) — румынский и французский поэт еврейского происхождения.



ем сюрреализма, художник выработал инновационный, но, тем не менее, легко узнаваемый набор форм. Как пишет об этом периоде в творчестве Арпа Астрид фон Астен «Юмористически, однако, не без определенной критики, Арп выражал идею: человек больше не является «мерилом всех вещей», как это провозглашалось еще с эпохи Возрождения»<sup>75</sup>. Приняв участие в выставке сюрреалистов 1925 года, Арп впервые демонстрирует свои абстрактные скульптуры из древесины. Позже, художник стал использовать также камень, гипс и бронзу.

В движение сюрреализма внес свой вклад такой художник как Ив Танги<sup>76</sup>. Свою карьеру художника Танги начал примерно к 23 годам. Вдохновившись работами Джорджо Де Кирико стал писать работы гуашью и акварелью, которые по стилистике напоминали экспрессионизм. Однако после публикации Бретоном знаменитого манифеста сюрреализма и посещения в 1925 году выставки сюрреалистов, на которой были представлены работы Эрнста, Клее и Миро Ив Танги кардинально меняет направление своего творчества. Уничтожив многие свои ранние работы, художник начинает работать в технике коллажа и использовать в своей живописи присущий сюрреализму автоматизм. Начиная с 1927 года, живопись Танги приобретает свои характерные черты, которые отражаются во многих последующих работах: сюрреалистические биоморфные объекты, парящие на фоне несуществующих пейзажей, создающие впечатление сновидений. Примерно с середины 1930-х годов формат работ художника увеличивается, а стилистика и изображенные образы становятся более узнаваемыми. В 1942 году вместе со своей второй супругой, американской художницей Кей Сейдж, Танги переезжает в Уотербери, где его работы быстро обретают популярность. Однако материальное благополучие художника сказалось на его отношениях с Андре

---

<sup>75</sup> Астрид фон Астен. Искусство и есть Арп. Специальный выпуск. ШВЕЙЦАРИЯ - РОССИЯ: НА ПЕРЕКРЕСТКАХ КУЛЬТУР №2. 2009 (23).

<sup>76</sup> Рэмон Жорж Ив Танги (1900 — 1955), более известный, как Ив Танги́, — американский художник-сюрреалист французского происхождения.

Бретоном. Работы, созданные Танги в США, за счет использования ярких красок и заостренных форм выглядят агрессивными.

Как уже говорилось, Ив Танги состоял в браке с Кей Сейдж, американской художницей, творчество которой также представляет интерес для данного исследования. Встреча с Танги в 1937 году оказала большое влияние на раннее творчество Сейдж, работы будущего мужа вызывали у нее восхищение. Но уже в начале 1940-х годов Сейдж отказывается от биоморфизма и начинает создание своего собственного узнаваемого стиля. В ее работах можно увидеть заостренные, иглообразные формы и драпировки, с помощью которых передаются силуэты не всегда узнаваемых объектов. Ее работы сдержаны и монохромны, что создает ощущение недосказанности или молчания. После смерти своего мужа, Кей Сейдж постепенно отошла от творчества.

Весьма неоднозначной фигурой в истории сюрреалистической живописи является художник Рене Магритт<sup>77</sup>. Попав в круг общения сюрреалистов, Магритт не поддавался сильному его влиянию, как многие другие художники. Он оспаривал один из основных аспектов сюрреалистического подхода – психоанализ. Работы Рене Магритта скорее направлены на постановку неразрешимой задачи, ребуса, заставляющего задуматься над важными вопросами бытия и восприятия. Так, например, широкую известность получил цикл работ, на которых изображен некий предмет, но подпись под ним отрицает суть изображенного предмета. Такой прием можно заметить на картине «Вероломство образов», на которой изображенная курительная трубка, а под ней располагается надпись «Это не трубка» (Рисунок 2.3). Отличительной особенностью в работах художника является «несюрреалистическое» изображение предметов. Их форма, практически никогда не искажалась, однако сочетание предметов, вместе с особой стилевой подачей, производит на зрителя особый эффект. Особое внимание Магритт уделял названиям своих картин.

---

<sup>77</sup> Рене Франсуа Гилен Магритт (1898 – 1967)— бельгийский художник-сюрреалист. Известен как автор остроумных и вместе с тем поэтически загадочных картин.

Они почти всегда, на первый взгляд, не связаны с изображенной сценой. Но именно в этом художник видел определенный смысл: название произведения должно направить зрителя именно в ту сторону, где кроется замысел автора. Рене Магритт не причислял себя к сюрреалистам, объясняя, что его работы выполнены в стиле «магический реализм»<sup>78</sup>.



Рисунок 2.3 Рене Магритт – «Вероломство образов», 1928-1929 гг.

Пожалуй, одним из самых популярных сюрреалистов был я и является Сальвадор Дали. Это связано с тем, что художник был крайне эксцентричной личностью и вел активную общественную жизнь, используя эпатажный и резкий образ для привлечения внимания к своему творчеству. С его именем в современной культуре принято ассоциировать живопись сюрреализма, как ,впрочем, и сюрреализм в целом. Однако Дали не ограничивался лишь этим направлением и, особенно на ранних периодах своего творчества, пробовал себя в различных видах живописи. Находясь под влиянием Пабло Пикассо, художник писал в технике кубизма, а уже после разрыва с сюрреалистами, на определенное время в его творчестве проявлялись черты академизма.

<sup>78</sup> Магический реализм — художественный метод, в котором магические элементы включены в реалистическую картину мира.

## 2.2 Визуальные приемы живописи сюрреализма

Как можно увидеть из биографий наиболее значимых представителей сюрреализма, живопись этого течения проявляла себя в различных формах и образах, каждый художник писал в уникальной и неповторимой манере. В связи с этим визуальная составляющая их творчестве представляет особый интерес для исследования. На данном этапе следует проанализировать визуальные эффекты, приемы и характерные черты в живописи сюрреалистов, для того, чтобы в дальнейшем использовать наиболее интересные и подходящие из них.

Макс Эрнст. Благодаря экспериментам с различными техниками и направлениями, живопись Эрнста отличается разнообразием, как в сюжетном, так и в техническом плане. Например, в его картинах прекрасно комбинируются фигуры людей, написанные в стилистике эпохи возрождения и сюрреалистические формы. Такое сочетание можно увидеть в таких работах как «Антипапа», «Марлен» и «Одеяние невесты». Здесь Эрнст локально использовал технику декалькомании для получения неожиданной и сюрреалистичной текстуры. Также в работах Эрнста можно встретить текстуры различных природных материалов. Так, на картине «Голубой лес» (Рисунок 2.4) можно увидеть явные отпечатки древесины. Совмещая технику коллажа с живописью, Макс Эрнст создавал такие произведения как «За облаками», в которых довольно обычные предметы, сочетаясь друг с другом, создают сюрреалистические образы.

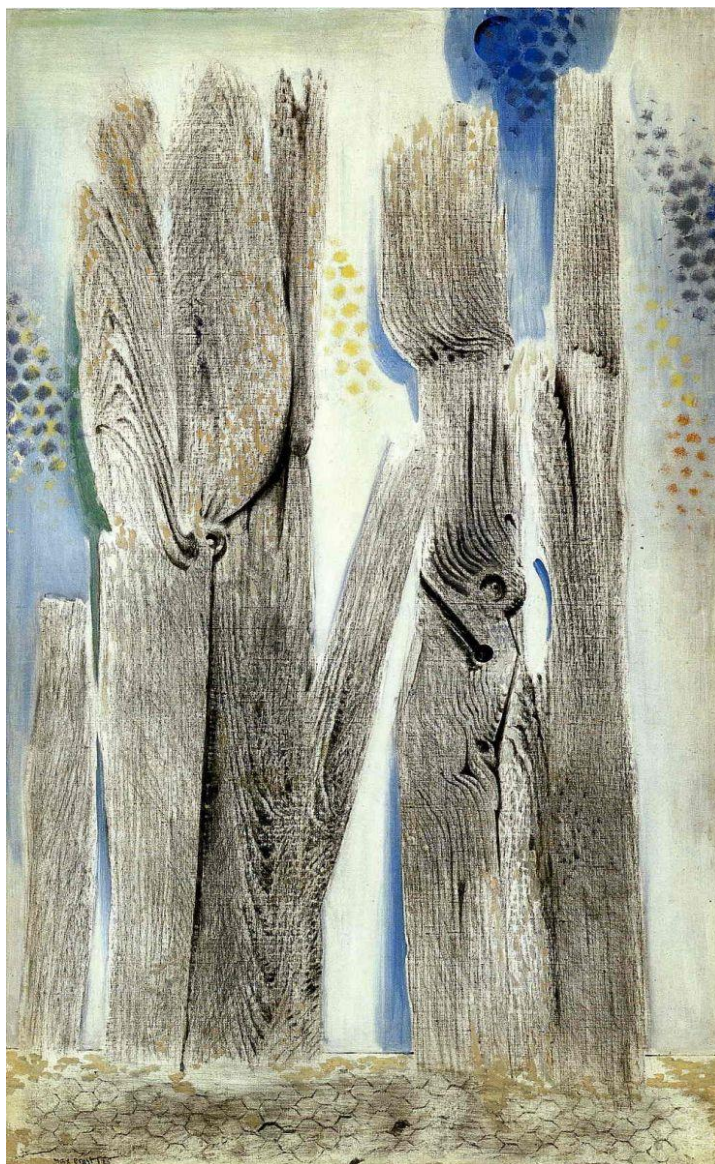


Рисунок 2.4 Макс Эрнст. «Голубой лес», 1925 г.

Хуан Миро. Сюрреалистическая живопись Миро по стилистике близка к абстракционизму. Объекты, хотя и узнаваемы, сильно искажены, а иногда изображены довольно условно. Объему уделяется крайне мало внимания, в связи с чем, композиции выглядят довольно плоскими и нереалистичными. Также Миро часто использовал прямые цвета и необъемные линии, в связи с чем, его работы напоминают живопись супрематизма. Часто в сюрреалистических работах художника можно заметить большую насыщенность разнообразными объектами и отсутствие композиционного центра. Примерами таких работ являются «Карнавал Арлекина» (Рисунок 2.5) и «Вспаханное поле».



Рисунок 2.5 Хуан Миро. «Карнавал Арлекина», 1925 г.

Андре Массон. Работы данного художника довольно насыщены различными объектами, несмотря на это композиции выглядят довольно целостно и уравновешенно. В таких картинах как «Landscape with miracles» и «The Andalusian Reapers» можно заметить довольно интересную подачу ландшафта. Он как бы собран из угловатых и искривленных форм, врезающихся друг в друга, но в то же время разделенных, как части мозаики. Также Массон использовал перетекающие и искаженные формы, которые переплетаясь, создают нечто напоминающее уродливых фантастических существ. Этот эффект усугубляется явным внедрением частей человеческого тела и растений. Примерами таких работ являются «The Metamorphosis of the Lovers» и «The painter and the time» (Рисунок 2.6).

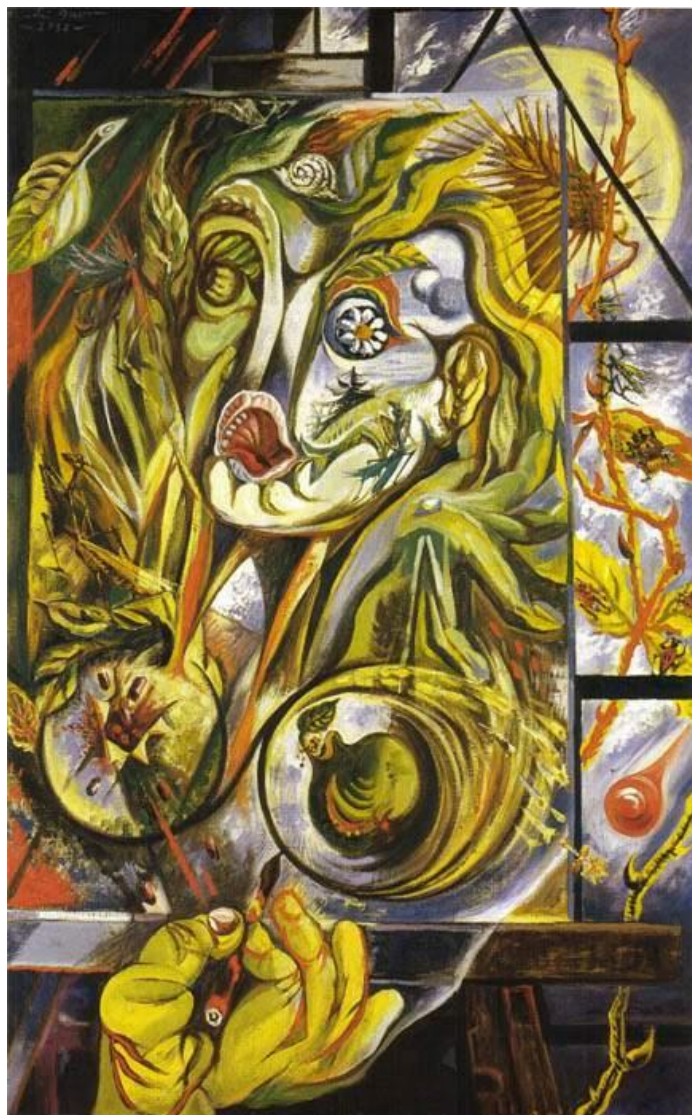


Рисунок 2.6 Андре Массон. «The painter and the time», 1938 г.

Ив Танги. В его работах можно наблюдать объекты форма, текстура и принадлежность которых зачатую не поддается идентификации. Эти объекты, как правило, имеют форму, отдаленно напоминающую драпировку, реже встречаются острые, продолговатые элементы. Ландшафт в картинах также не поддается конкретному распознаванию. Иногда встречаются элементы, напоминающие растения, пример которых можно увидеть в работе «Тушение лишнего огня» (Рисунок 2.7). Художник не изображает людей, избегая написания даже отдельных частей тела, за исключением такой работы как «Рука в облаках» (1927). Объекты в работах Танги, часто имеют жесткие тени, что придает довольно реалистичный объем. Геометрия в его работах всегда ис-

кажена и перепутана, в работах практически невозможно встретить объекты правильной формы.



Рисунок 2.7 Ив Танги. «Тушение лишнего огня», 1927 г.

Кей Сейдж. Ее стилистика узнаваема, хотя в работах можно встретить весьма разнообразные сюжеты. Сейдж в основном писала сюрреалистичные пейзажи, ландшафт которых довольно пустынен и мрачен, колористика монотонная и темная. Объекты в композиции зачастую имеют правильную геометрию, характерно использование всевозможных объемных геометрических фигур, как, например, в работе «No Passing» (Рисунок 2.8). Также, часто можно встретить формы напоминающие драпировку. В работах Кей Сейдж практически нет узнаваемых объектов, а особенно редко можно увидеть образ человека или нечто отдаленно его напоминающее. Исключением являются работы «Small Portrait», где изображен объект, состоящий из геометриче-



ских форм, похожий на человеческую фигуру, и «Le Passage» с изображенной девушкой на переднем плане.



Рисунок 2.8 Кей Сейдж. «No passing», 1954 г.

Рене Магритт. Главные объекты в сюрреалистической живописи Магритта люди или напоминающие их существа. Практически все объекты легко узнаваемы и реалистичны, но их формы и сочетания являются неожиданными и парадоксальными. Так, например, на известной картине «Rare» изображена голова с частями женского тела вместо лица. Художник часто использует фигуру человека в пальто и шляпе, иногда сохраняя лишь его силуэт. Примерами таких работ являются «The masterpiece or the mysteries of the horizon», «Pandora's Box» и «High Society». Этот персонаж стал своего рода визитной карточкой Магритта. Также художник часто использует части обнаженного женского тела, как в работе «Collective Invention» или «The philosophy in the bedroom» (Рисунок 2.9). Это может быть как небольшой его

фрагмент, так и большая часть туловища. Рене Магритт активно использовал в своих картинах «оптические парадоксы», которые делали вполне реалистичный сюжет совершенно непонятным. Композиционно работы крайне сдержаны и, в основном, не содержат большого количества объектов, в связи с чем, в картинах можно наблюдать достаточное количество свободного пространства.



Рисунок 2.9 Рене Магритт. «The philosophy in the bedroom», 1947 г.

Сальвадор Дали. Следует начать с того, что в его работах можно встретить большое разнообразие форм, образов, текстур и различных оптических эффектов. Сюрреалистичные картины Дали отличаются использованием узнаваемых деталей в искаженном виде, вместе с абсолютно нереальными объектами. Так, например, в работе «Податливое сооружение с варёными бобами» (Рисунок 2.10) явно видны части человеческого тела, но их формы довольно сильно изуродованы и гипертрофированы. Несмотря на это, часто в

картинах можно заметить силуэты, фигуры и лица людей в правильной и академически поданной форме. Также для живописи Дали характерно использование оптических иллюзий, когда группа объектов в совокупности составляют какой-либо узнаваемый образ. Примерами таких работ являются «Агонизирующий Веласкес слева за окном, в точке, из которой исходит половник» (1982) или «Лицо Мэй Уэст» (1934-1935).



Рисунок 2.10 Сальвадор Дали. «Податливое сооружение с вареными бобами», 1936 г.

## Глава третья

*Третья глава несет в себе практическую составляющую и, если можно так сказать, объединяет данные собранные в ходе написания двух предыдущих глав. Автор попробует в качестве эксперимента, выразить в своих работах определенные концепции, используя изобразительные приемы сюрреализма в фотографии. О степени эффективности такого подхода мы узнаем в заключительной части данного исследования.*

### 3.1 Применение визуальных приемов сюрреализма в современном фотоискусстве

Хотя в период существования сюрреализма в круг его представителей входили также фотографы, их фотоработы демонстрировали скорее идеологическую составляющую сюрреализма, нежели художественную. Порой фотография использовалась для создания коллажей, а иногда с помощью нее документировали различные произведения искусства, такие как куклы, скульптуры и так далее. Сюрреалистическая фотография того времени представляла собой отдельное направление, выполняющее свои определенные функции и очень слабо связанное с живописью. Попытки сделать фотографию более сюрреалистичной можно встретить у популярного фотографа Филиппа Халсмана, тесно общавшегося с сюрреалистами, в частности с Сальвадором Дали. Дали часто фигурирует в работах Халсмана в качестве модели. Сюрреализм в его фотографиях проявлялся в постановке запечатленных сцен. Никаких изменений в сюжет после «спуска затвора» не вносилось.

После ухода сюрреализма, его художественно-стилевые приемы стали широко использоваться различными художниками в различных направлениях искусства. Начинаются попытки создать сюрреалистическую фотографию, уподобленную живописным прототипам. Хотя не всегда фотографы ставили целью приблизиться к сюрреализму или имитировать его, результат был очень схож с последним. Как правило, такие эксперименты проводились уже на стадии постобработки, что отличало их от изначальных проявлений сюр-

реализма в фотографии. Во второй половине двадцатого века художники использовали что-то вроде техники коллажа, манипулируя негативами и различными реактивами для получения подходящих эффектов. В такой технике работал, например, фотограф Скотт Маттер<sup>79</sup>, причисляя свои произведения к направлению «магический реализм».

Позже, с появлением графических редакторов и цифровой фотоаппаратуры, визуальное подражание сюрреализму все чаще и чаще встречается в работах различных фотохудожников. В связи с тем, что документальная составляющая фотографии с трудом поддается маскировке, зачастую такие работы относят к вышеупомянутому магическому реализму.

### 3.2 Аналоги применения

Для того чтобы более удачно внедрить приемы сюрреализма в фотографию, нужно рассмотреть аналогичные работы и творчество других фотографов работающих в технике сюрреализма. Это поможет с одной стороны перенять общие приемы работы в данной технике, а с другой методом исключения попытаться внести что-то новое в используемом направлении.

Скотт Маттер. Родился в 1944 году, в 1966 году получил степень бакалавра истории в Иллинойском университете в Урбане-Шампейне<sup>80</sup> и в 1968 году степень магистра китайского языка. Несмотря на отсутствие художественного образования, Маттер создавал удивительные фотографии и получил известность благодаря использованию фотомонтажа. Каждая из его работ несет в себе определенную мысль, а по способу передачи замысла они походят на полотна Рене Магритта: реальные предметы при необычном их сочетании ставят перед зрителем определенный вопрос, на который не всегда можно найти ответ. В качестве основного приема Скотт использовал технику коллажа, снимая различные текстуры, объекты, пространства и комбинируя

---

<sup>79</sup> Скотт Маттер (1944 – 20108) – фотограф.

<sup>80</sup> Иллинойский университет в Урбане-Шампейне — самый большой из кампусов Иллинойского университета. Основан в 1867 году. Расположен в слившихся городах Урбана и Шампейн в центре штата Иллинойс.

изображения после, на стадии проявки (Рисунок 3.1). На момент начала творчества Маттера существовала лишь аналоговая фотография, даже с приходом цифровых технологий художник не изменил своих технических предпочтений.



Рисунок 3.1 Скотт Маттер. Без Названия.

Джерри Уэлсман. Родился в 1934 году, учился фотоискусству в Рочестерском технологическом институте, где получил степень бакалавра, а в Индианском университете в Блумингтоне<sup>81</sup> степень магистра. Джерри является членом Британского королевского фотографического общества<sup>82</sup>, а также имеет более сорока лет преподавательского стажа

Также как и Скотт Маттер Уэлсман работает в технике аналогового фотомонтажа, то есть без использования цифровых редакторов. Такая техника требовала больших временных и материальных затрат, так как предугадать результат не всегда можно предугадать, а сам процесс бывает очень трудое-

<sup>81</sup> Индианский университет в Блумингтоне (англ. Indiana University Bloomington) — общественный исследовательский университет США, ведущий кампус Индианского университета[1], расположенный в Блумингтоне, штат Индиана.

<sup>82</sup> Британское королевское фотографическое общество ("The Royal Photographic Society) – основано в Лондоне, Соединенное Королевство в 1853 году как Фотографическое Общество Лондона с целью продвижения Искусства и Науки о Фотографии.

мок. В связи с этим у Уэлсмана ушло несколько лет на освоение техники, прежде чем к нему пришел творческий успех. Хотя эксперименты с ретушью, монтажом и коллажами существовали довольно давно, Скотт Муттер и Джерри Уэлсман были первыми, кто показал фотографию с такой точки зрения, положив начало новому направлению в фотоискусстве.



Рисунок 3.2 Джерри Уэлсман. Без Названия.

Эрик Йоханссон<sup>83</sup>. Окончил Технический университет Чалмерса<sup>84</sup> по специальности инженер-программист. В 2010 году окончил магистерскую программу по специальности «интерактивный дизайн». На сегодняшний день Эрик, пожалуй, является самым популярным фотохудожником, работающим в стиле сюрреализм. Его работы представляют собой фантастические пейзажи, которые собираются из множества отснятых заранее кадров при помощи

---

<sup>83</sup> Эрик Йоханссон (1985) — современный шведский фотограф.

<sup>84</sup> Технический университет Чалмерса (швед. Chalmers tekniska högskola) — высшее учебное заведение в Гётеборге. Основано в 1829 году.

графических редакторов. Фотограф работает не только как независимый художник, он сотрудничает со многими крупными компаниями, среди которых Adobe и Microsoft. В своих произведениях Эрик использует только свои фотографии, в связи с чем, некоторые его идеи не могут найти воплощение. Перед началом работы Йоханссон делает эскизы и разрабатывает идею. Главным этапом в создании работы фотограф считает поиск подходящего ландшафта, определяющего атмосферу будущего кадра. По его мнению, сборка готовых изображений в редакторе самый легкий этап в создании произведения. На творчество художника оказали влияние мастера различных направлений, среди которых можно выделить сюрреалистов Сальвадора Дали и Рене Магритта.



Рисунок 3.3 Эрик Йоханссон. «Сервис полной луны». 2016 г.

Томми Ингберг<sup>85</sup>. Фотограф не имеет художественного образования. Практически не используя в своих работах цвет, этот художник создает уникальные сюрреалистические фотографии. Каждая его работа стремится раскрыть различные аспекты человеческой психологии. Именно человек являет-

<sup>85</sup> Томми Ингберг (1980) - современный шведский фотограф.



ся главным действующим лицом в работах фотографа. Ингберг работает с различными формами и текстурами, используя фотографии животных, природные текстуры, растения, различные вещи и предметы. В 2014 году галерея Саатчи<sup>86</sup> назвала Томми «одним из фотографов, чьи работы нужно обязательно посмотреть».



Рисунок 3.4 Томми Игнберг. Без названия.

Джоэл Робинсон<sup>87</sup>. Большую часть творчества этого фотохудожника занимают автопортреты, которые выполнены в довольно необычной стилистике. Отличительной особенностью многих работ Робинсона являются привычные объекты, поданные в необычном масштабе. Иногда главный герой работ сам выглядит уменьшенным, словно игрушечным, а иногда один из объектов предстает в необычном размере (Рисунок 3.5). Однако творчество Джоэла не ограничивается лишь «игрой с размерами». Среди его работ есть различные сюжеты, построенные на причудливом сочетании привычных вещей и действий. Судя по всему, работы Робинсона не несут в себе большой смысловой нагрузки, а лишь помогают зрителю погрузиться в мир фантазий.

<sup>86</sup> Галерея Саатчи — музей современного искусства в Лондоне, основанный в 1985 году Чарльзом Саатчи. Является одной из самых популярных лондонских галерей.

<sup>87</sup> Джоэл Робинсон (1985) — Канадский фотограф.

Помимо своей творческой деятельности Джоэл Робинсон профессионально занимается фотографией и сотрудничает с такими крупными компаниями как Coca-cola и FIFA.



Рисунок 3.5 Джоэл Робинсон. «Полет фантазии».

Вячеслав Невидимов<sup>88</sup>. Окончил курсы ВГИК, работал на Рижской киностудии, много лет — на Западно-Сибирской студии кинохроники. Сегодня Вячеслав работает фотографом информационной службы крупнейшего вуза города – Новосибирского государственного технического университета. Фотографии, сделанные Вячеславом Васильевичем, публикуются на портале НГТУ, используются в рекламных и пиар-публикациях в федеральных и региональных СМИ, в СМИ университета, в архиве музея НГТУ. Коллажи, выполненные Вячеславом Васильевичем, украшают стены корпусов НГТУ.

Для данного исследования представляют интерес художественные фотографии Вячеслава Невидимова. Фотоснимками эти удивительные работы назвать трудно: они скорее напоминают живописные беспредметные полотна, наполненные удивительной силой эмоционального воздействия на зрите-

<sup>88</sup> Вячеслав Васильевич Невидимов (1949) – Российский фотограф, преподаватель НГТУ.

ля. При создании своих работ Невидимов использует модифицированную камеру с «подвижным зеркалом». В результате получается довольно искаженное изображение, которое визуальнo напоминает полотна живописи абстракционизма, а иногда и импрессионизма (Рисунок 3.6). Сам автор называет метод своей работы словом «фроттаж», а судя по отзывам зрителей, данная техника является продолжением сюрреализма.



Рисунок 3.6 Вячеслав Невидимов. Фотаж, 2011г.

### 3.3 Эксперимент

После изучения творчества наиболее известных фотографов современности, чье творчество, так или иначе, связано с сюрреализмом, можно выделить несколько обобщающих тенденций. Большинство фотохудожников в своих работах используют вполне конкретные объекты, формы и локации. Крайне редко можно встретить работы отвечающие тем критериям, которые соответствовали бы с живописи сюрреализма первой половины двадцатого века. Зачастую фотографии имеют конкретный легко читаемый посыл и реалистичную, хотя и «сказочную», подачу. Скорее всего, это связано с доку-

ментальным аспектом фотографии, которая не всегда позволяет создать нечто, что с трудом поддавалось точному и однозначному определению.

По мнению автора данного исследования, сюрреализм подразумевает под собой некий способ имитации сновидений, опирающийся как на общие законы человеческого подсознания, так и на интуицию самого автора. В таком случае однозначно должна быть отсылка к реальным образам, однако ее подача может быть весьма специфичной и ограничивается лишь фантазией художника. Смысловая нагрузка работы также может варьироваться в зависимости от предпочтений автора. Но так как сюрреализм в этом плане имеет огромный потенциал, разумнее всего будет использовать его по максимуму, вложив как можно больше идей в каждую работу.

Анализируя свой субъективный опыт сновидений, автор пришел к выводу, что определенная доля образов во сне, не воспринимаются однозначно и четко. Визуальный ряд составляют увиденные в повседневной жизни формы, предметы и образы. Предметы могут сливаться друг с другом или выполнять не предписанные им функции. Более того, если во сне индивидуум опознает определенный объект, то проснувшись и детально попробовав его описать, он может заметить, что объект, либо сильно трансформирован, либо вообще не является тем, за что он его принял. Исходя из личного опыта автора, большинство образов проявляемых во время сновидения носят эмоциональный характер и обусловлены внутренними переживаниями индивидуума. Такие простые, хотя и достаточно субъективные наблюдения, способствовали проведению эксперимента по внедрению приемов живописи сюрреализма в фотоискусство.

#### **«В темной комнате».**

Основной принцип, которым при создании своих работ руководствовался автор, это использование повседневных, знакомых глазу визуальных материалов в нестандартном контексте. Так, для первой фотографии (Рисунок 3.7) использовались всего три изображения: следы на песке, текстура измятой ткани, отражение на воде (Рисунок 3.8). На выбор именно этих

изображений повлияла идея автора, заложенная им в произведении, о чем будет рассказано ниже.



Рисунок 3.7 Яков Бронников. В темной комнате, 2018 г.



Рисунок 3.8 Оригиналы используемых изображений.

При создании данной работы, автор опирался в первую очередь на визуальные приемы используемые Максом Эрнстом. Например, Эрнст нередко использовал в своих картинах технику декалькомании, которая, в сущности, является отпечатком и имеет весьма характерную фактуру. Вместе с ней художник зачастую писал академически правильные человеческие формы, вписывая их в оставленные «отпечатки» или же наоборот. Такое интересное со-

четание можно увидеть на примере картины «Марлен» (Рисунок 3.9) 1940 года.



Рисунок 3.9 Макс Эрнст. «Марлен», 1940 г.

Также, особое внимание автор уделяет пространству, в котором разворачивается сюжет. Типичный пустынный ландшафт, с мощным источником света, дающим резкие тени, голубым небом, которые в совокупности создают атмосферу солнечного дня, часто использовал в своей живописи Сальвадор Дали. Ярким примером таких картин является «Расщепление атома» (Рисунок 3.10).

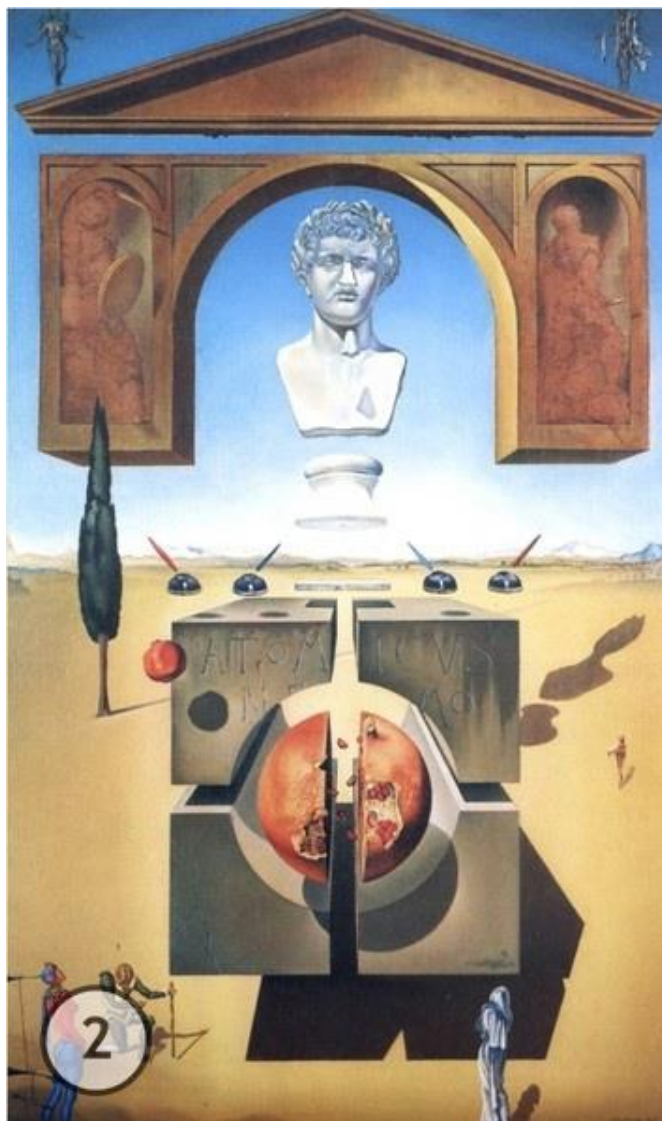


Рисунок 3.10 Сальвадор Дали. «Расщепление атома», 1947 г.

Прием с использованием драпировки в качестве основного объекта композиции заимствован у художницы Кей Сейдж. В ее работах, таких как «The Fourteen Daggers» (Рисунок 3.11), можно увидеть, как ткань приобретает пугающие силуэты, словно под ней находится некая личность.



Рисунок 3.11 Кей Сейдж, «The Fourteen Daggers».

Все эти приемы автор попытался использовать в своей работе под названием «В темной комнате» (Рисунок 3.12). Для большей наглядности все заимствованные приемы отмечены соответствующими номерами. Но кроме визуальных эффектов, в данной фотографии присутствует «дух» сюрреализма. При ее создании автор пытался применить технику автоматизма, для придания главному объекту произвольно, ничем не обусловленной формы. Также можно заметить, что хотя тени отбрасываемые объектами говорят о некотором объеме, сами объекты выглядят несколько плоскими, что рождает некий парадокс в сознании зрителя.





Рисунок 3.12 Яков Бронников. В темной комнате (с номерами).

Вместе с тем, своим произведением автор постарался передать вполне конкретную идею. Все материалы, используемые в работе, являются неким отпечатком, оставленным человеком. Так, на песке четко прослеживаются человеческие следы, видны намеренно оставленные автором окурки на переднем плане. Фактура главного объекта представляет собой измятую кровать, на которой лежал человек, а «небо» в пейзаже является отражением части города на воде. Очевидно, что автор старался выразить какую-то определенную мысль, которую зритель должен отыскать самостоятельно.

#### **«Посмотри, что с нами стало».**

При создании следующей своей работы (Рисунок 3.13) автор также использовал фрагменты различных фотографий, однако изначально принадлежность этих фрагментов к ним крайне трудно идентифицировать. Использовались фотографии волнения на воде, листа растения, а также отражения заката на льду (Рисунок 3.14).

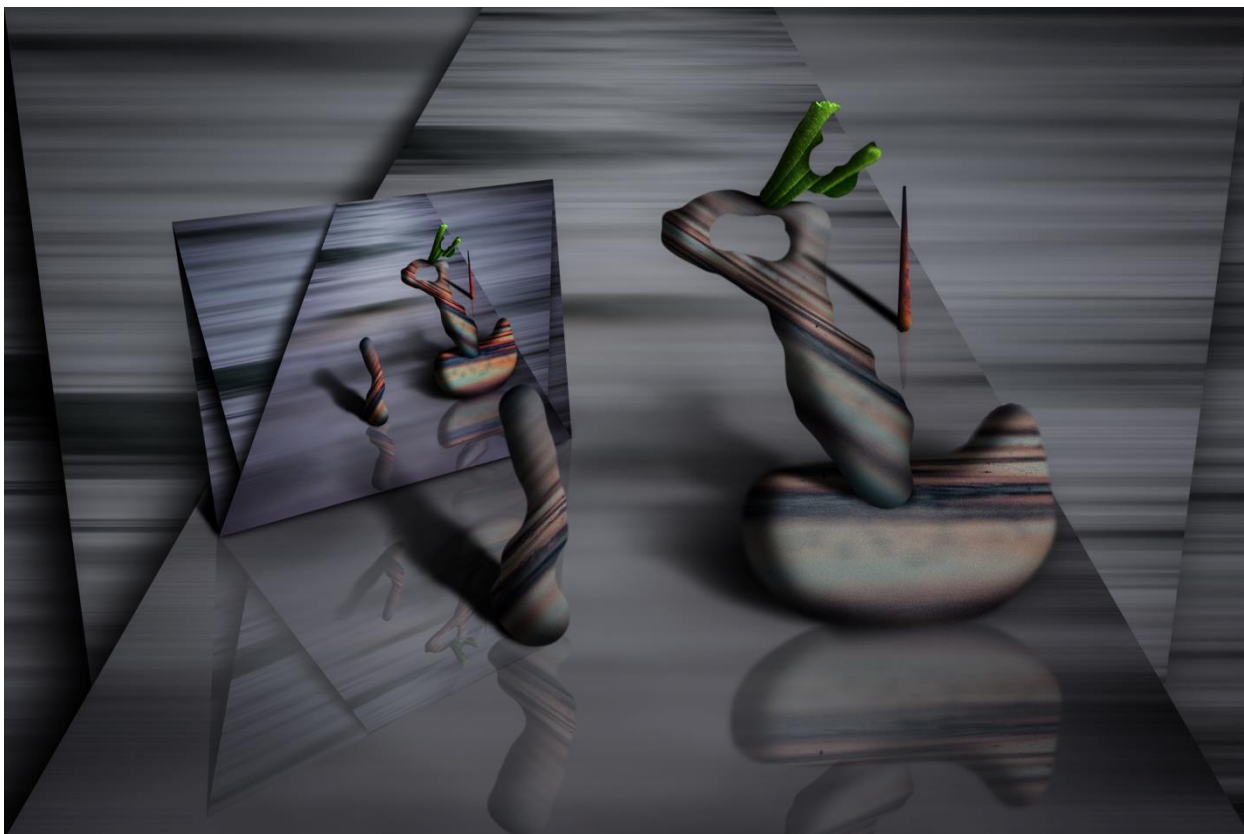


Рисунок 3.13 Яков Бронников. Посмотри, что с нами стало, 2018 г.



Рисунок 3.14 Используемые изображения

На создание этой работы, автора вдохновил сюрреалист Ив Танги и его творчество. Для живописи Танги характерны перетекающие объекты различных оттенков и форм. Иногда они обособленно разбросаны по полотну, а иногда, взаимодействуя друг с другом, образуют причудливые конструкции, как, например, в работе «Перевоплощение» (Рисунок 3.15). Однако если Ив Танги изображал эти объекты в небольшом размере, вмещая в полотно множество конструкций и форм, то автор пошел по пути минимализма, изобразив их довольно укрупненно.



Рисунок 3.15 Ив Танги. «Перевоплощение», 1942 г.

Супруга Танги, Кей Сейдж, часто изображала в своих работах достаточно необычный ландшафт, используя для его создания различные плоскости. Это создает некое подобие оптической иллюзии и даже дезориентирует зрителя. Такой прием можно увидеть в ее картине «My Room Has Two Doors» (Рисунок 3.16). Автор применил данную технику, немного утрировав ее и упростив плоскости конструирующие окружение.



Рисунок 3.16 Кей Сейдж. «My Room Has Two Doors», 1939г.

Одной из «визитных карточек» живописи Рене Магритта является дублирование фрагмента картины, вписывая его в осколки стекла, в раму планшета или просто в другое место композиции. Примерами таких работ являются «Условия человеческого существования», «Ключ к полям» или «Представление» (Рисунок 3.17). Автор позаимствовал данный визуальный прием в достаточно упрощенной форме, построив вокруг него весь сюжет своей композиции.

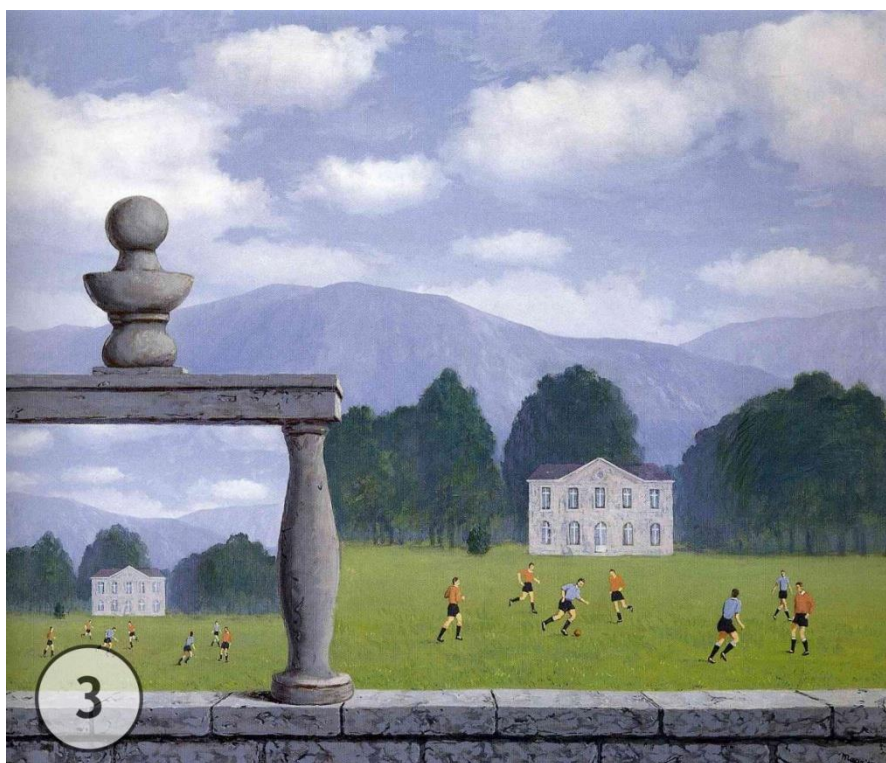


Рисунок 3.17. Рене Магритт. «Представление», 1962 г.

Все вышеперечисленные визуальные приемы в различной степени использованы в картине под названием «Посмотри, что с нами стало» (Рисунок 3.18). В ходе работы каждый заимствованный прием подвергся некоторой переработке, с целью достижения нужного эффекта, для воплощения авторской идеи.

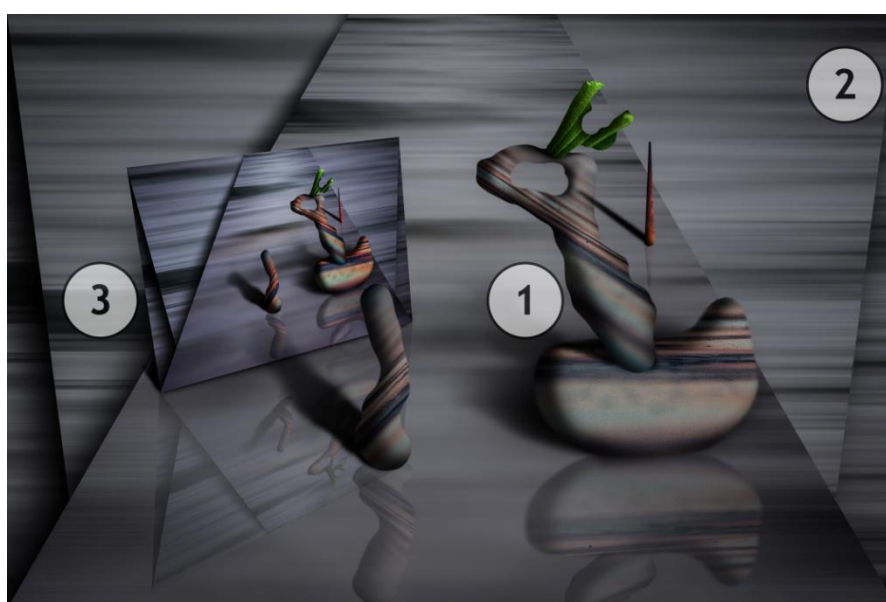


Рисунок 3.18. Яков Бронников. «Посмотри, что с нами стало» (с номерами).

Помимо применения вышеописанных визуальных приемов автор уделит особое внимание названиям своих работ, для того чтобы пустить ход мыслей зрителя в задуманном направлении. Такой метод крайне распространен среди художников, однако именно в сюрреализме он играет особую роль. В связи с тем, что происходящий на картине сюжет трудно трактовать самостоятельно, художник дает зрителю подсказку, иногда совершенно абсурдного содержания. Среди сюрреалистов, таким использованием названий картин отличался Рене Магритт, о чем подробно рассказано во второй главе исследования.

## Заключение

Подводя итоги стоит вспомнить о актуальности данного исследования. В современном мире изобразительного искусства существует множество техник, направлений и методов самореализации. В связи с этим каждому отдельному художнику крайне сложно самоактуализироваться и создать свой уникальный метод работы, который бы отличался от других. Одним из способов решения данной проблемы является внедрение в область своей работы приемы, методы и концепций из других направлений и видов искусств. Именно это и являлось целью настоящего исследования, для достижения которой были выполнены некоторые задачи.

Так, изучение истории фотографии выявило основные преимущества и недостатки данной техники, а также дало возможность понять ее значимость в мире изобразительного искусства. Анализ творчества крупнейших фотографов показал возможность разностороннего применения фотографии и большое разнообразие ее техник и стилей.

При изучении предпосылок возникновения сюрреализма были выявлены значимые аспекты данного течения, а анализ творчества крупнейших его представителей показал то, как эти аспекты проявлялись в искусстве, в частности в сюрреалистической живописи. Более конкретно проанализировав живопись таких художников как Макс Эрнст, Ив Танги, Сальвадор Дали и др., автор нашел наиболее характерные для их творчества художественные приемы, которые были использованы на последующих этапах данной работы.

Изучение аналогичных примеров проявления сюрреализма в фотографии, дало некое понимание какими средствами и техниками возможно визуальное достижение подобного результата, а также помогло выявить незатронутые и малоизученные аспекты применения данного метода.

Первая глава данного исследования рассказывает о фотоискусстве в целом и о крупнейших его представителях, раскрывающих различные аспек-

ты фотографии. Для того, чтобы объективно оценить ситуацию, были изучены работы исследователей, глубоко изучавших данный феномен.

Помимо фотографии, было подробно изучено такое направление в искусстве как сюрреализм. Во второй главе описаны предпосылки его возникновения, основные принципы, исследователи и представители. Но так как интерес для данного исследования представляет именно визуальная составляющая сюрреализма, большую часть второй главы занимает описание творчества живописцев, работавших в этом направлении и повлиявших на его становление.

В третьей главе рассматривались фотографы, применяющие в своих работах приемы, напоминающие по стилистике сюрреализм. Выявив некоторые аспекты, которые идут в разрез с представлением автора о том, как должен выглядеть сюрреализм в фотографии, было решено провести эксперимент и создать собственные фотографии, применяя приемы именно из живописи пионеров сюрреализма. В итоге получились работы, в которых четко проявлены художественно-стилевые примы используемые Сальвадором Дали, Кей Сейдж, Максом Эрнстом и другими художниками.

Однако при заимствовании каждый из визуальных эффектов преобразован именно в ту форму, в которой это было задумано автором. Это позволило работе стать самостоятельным произведением, без признаков явного копирования чужого творчества. Данное уточнение крайне важно, так как целью данного эксперимента являлось не банальное копирование, а заимствование с дальнейшим преобразованием, для поиска новых методов создания произведений искусства.

В целом эксперимент можно считать удачным, однако его завершенность остается под вопросом. Существует еще множество визуальных эффектов, внедрение которых в фотоискусство может быть довольно удачным. Вместе с тем, фотография открывает большие перспективы для экспериментов в данной области. В заключении стоит добавить, что синтез различных видов искусств, порой, на первый взгляд, противоречащих друг другу, может



привести к достаточно неожиданному результату и открыть новое течение в культуре и искусстве.

### Список используемой литературы

1. Андреев Л. Г. Сюрреализм. М.: Гелиос.2004. – 352с
2. Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения. пер. с франц. А. Кавтаскина. - М.: Аст: Астрель, 2006.– 159с.
3. Богомоллов Ю. А. Как работает время в фотографии // Советское фото, 1979, № 1, с. 25-28.
4. Бодлер Ш. Современная публика и фотография. // Шарль Бодлер об искусстве. М., 1986. С. 186-190
5. Бретон А. Манифест сюрреализма 1924 года // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы М.: Прогресс. - 1986. - С. 40 - 59.
6. Васильева Е. В. Анри Картье-Брессон: мелочи жизни // СПб.Собака.ги, 2002, №Ц. с. 87-89.
7. Вейсман Д. Язык и визуальная форма./ Вейсман Д. М.: Прогресс, 1978. - 212 с.
8. Гибсон Я. Безумная жизнь Сальвадора Дали. Арт-Родник, 1998. – 768с
9. Дали С. Дневник одного гения. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. -464 с.
10. Долгополов И. В. Мастера и шедевры: В 3 т. Т. 2 М.: Изобраз. Искусство, 1987. - 752 с.
11. Донде А. Сто лет фотографии. — М.: Госкиноиздат, 1939. 112с.
12. Дуксина И. Н. К «НОВОМУ» или к «НУЖНОМУ»? Манифест Дж. Балла в прочтении В. Татлина // Русский кубофутуризм. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. - С. 201-212.
13. Зись А. Я. О природе искусства фотографии. М.: Центральный дом журналиста, 1961.- 32с.
14. Каган М.С. Искусствознание и художественная критика. Избранные статьи/ Каган М.С. СПб: Петрополис, 2001. - 528 с.

15. Картье Брессон А., Воображаемая реальность./ Анри Картье-Брессон перевод с французского - Г. Соловьева. - СПб.: Лимбус Пресс, Издательство К. Тублина, 2008. - 128 с.
16. Ковтун ЕФ. Русский авангард 1920 1930-х гг.: Живопись. Графика. Скульптура. Декоративно - прикладное искусство: из собр. Государственного Русского музея. - СПб.: Аврора; Бурнемут: Паркстоун, 1996.-287 с.
17. Краусс, Р. Фотографическая обусловленность сюрреализма // Поэзия и критика. — 1994. — № 1.
18. Краусс Р. Фотографическое: опыт теории расхождений / Пер. с англ. и фр. А.Шестаков. М.: Ад Маргинем, 2014.
19. Куликова И. С. Сюрреализм в искусстве. М.: Райт, 1995. - 176с.
20. Лесли Р. Сюрреализм: Мечта о революции. Минск : Белфакс, 1998. – 128
21. Лиотар Ж-Ф. Состояние постмодерна./ Лиотар Жан-Франсуа перевод Н.А. Шматко. СПб.:Алтейя, 1998. - 260 с.
22. Малышев В.А. Искусство видеть./ Малышев В.А. М.: Молодая гвардия, 1985.- 174 с.
- 23.. Марковский Э.Я Язык фотографии, как семиотическая проблема/. / Я.Э. Марковский, М.: , Научный совет по комплексной проблеме «Кибернетика», АН СССР, 1988.-48 с.
24. Морозов С.А. Фотография среди искусств. / О.А. Морозов. М.: Планета, 1971.-250 с.
25. Морозов С. А. Искусство видеть. Очерки из истории художественной фотографии стран мира. М.: Планета, 1963. - 136с.
26. Напельбаум М.С. От ремесла к искусству. М.: Искусство, 1958.
27. Ньютон Х. Автобиография. / Хельмут Ньютон. М.: Эксмо, 2004. - 320 с.
28. Петровская Е. Непроявленное. Очерки по философии фотографии/ Е. Петровская.'- М.: Ад Маргинем, 2002. 215 с.
29. Панфилов Н. Д. Введение в художественную фотографию. М., Планета, 1977.- 175с.

30. Пикон Г. Сюрреализм: Пер. с франц. Париж: DIAKOM-FRANCE, 1995. - 216с. Поллак П. Из истории фотографии. / Питер Поллак. М.: Планета, 1983. - 176 с.
31. Пондопуло Г.К. Эстетическая природа фотографического творчества/ Г.К. Пондопуло. М.: Искусство, 1982. - 174 с.
32. Потебня А.А. Эстетика и поэтика./ А.А. Потебня. М.: Искусство, 1976. - 612 с.
33. Раушенбах Б. В. Восприятие и перспективные изображения пространства. // Искусство и точные науки. — М., Наука, 1979, с. 180.
34. Рожин А. И. Сальвадор Дали: миф и реальность. М.: Республика, 1992. - 224 с.
35. Родченко А. Предостережение //Новый Леф. № 11.- 1928.
36. Руйе А. Диспут длиной в десятилетия: что такое фотография? // Импакт: наука и общество. М., 1993, № 4. С.5-12
37. Савчук В., Философия фотографии / В. Савчук. СПб.: Изд-во С.-Петербурб. ун-та, 2005. - 256 с.
38. Семёнов А. "Советское фото" 1988, N5.
39. Смолин А. А. Сюрреализм как квинтэссенция реального и сверхреального. 2005. Красноярск – 179с.
40. Сонтаг С. О фотографии. — М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. — 272 с.
41. Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. - М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014.-96 с.
42. Уэлсман Д. Реконструкция реальности. //Foto&video. 2000. - № 5. - С.
43. Флюссер В. За философию фотографии./ Вилем Флюссер. перевод с немецкого Г. Хайдарова. - СПб.: Издательство Санкт-петербургского университета, 2008. - 148 с.
44. Хопкинс Д. «Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение». 2009. Астрель

45. Чмырёва И. Пьер Боннар: фотография и живопись. // Вопросы искусствоведения, IX, 1996, № 2. С. 138-153
46. Швингльхурст Э. Сюрреалисты. М.: Изд-во Лабиринт-К, 1994. - 80 с.
47. Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм. Пер. с франц. С. Дубина. - М.: НЛО, 2002.
48. Биография и картины Сальвадора Дали. [Электронный Ресурс] - Музеи мира и картины известных художников – 2018 – Режим доступа: [https://muzei-mira.com/biografija\\_hudojnikov/774-biografiya-salvadora-dali.html](https://muzei-mira.com/biografija_hudojnikov/774-biografiya-salvadora-dali.html)
49. Ив Танги – картины. [Электронный Ресурс] - Wiki Art. Энциклопедия визуальных искусств. – 2018 – Режим доступа: <https://www.wikiart.org/ru/iv-tangi>
50. Картины Сальвадора Дали. [Электронный Ресурс] - Сальвадор Дали: XX век глазами гения. – 2018 – Режим доступа: <http://www.dali-genius.ru/painting.html>
51. Рене Магритт, картины с названиями и биография. [Электронный Ресурс] – Артхив. – 2018 – Режим доступа: [https://artchive.ru/artists/62217~Rene\\_Magritt](https://artchive.ru/artists/62217~Rene_Magritt)
52. Эрнст Макс. Картины и биография. [Электронный Ресурс] – Виртуальный музей живописи. -2018 - Режим доступа: <http://smallbay.ru/ernst.html>