В диссертационный совет 24.2.440.01
на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный
художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»
125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, дом 9
http://академия-строганова.рф

ОТЗЫВ

официального оппонента, доктора искусствоведения
Фадеевой Татьяны Евгеньевны
на диссертационную работу Сюй Цзинчжу
«АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО И ЛАН ЦЗИНШАНЬ: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ ИННОВАЦИИ В ИСКУССТВЕ ФОТОГРАФИИ В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ И СОЦИО-КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ СССР И КИТАЯ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В.»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (техническая эстетика и дизайн).

Диссертационная работа Сюй Цзинчжу направлена на анализ логики формирования языка фотоавангарда в условиях взаимодействия различных медиасред и социальных механизмов. Выбранная проблематика сознательно выходит за рамки устоявшихся парадигм истории искусства, истории медиа и истории дизайна, формируя в междисциплинарном поле целостное аналитическое измерение, ориентированное на выявление условий возникновения и механизмов функционирования авангардной фотографии.

Актуальность исследования

В диссертации Сюй Цзинчжу предпринята попытка взглянуть на эволюцию авангардной фотографии в первой трети XX века сквозь призму межкультурного диалога. В рамках предложенного подхода фотографическая практика рассматривается как форма становящегося визуального языка и методологии, разрабатываемой художниками-фотографами. Сопоставление творческих практик Александра Родченко в СССР и Лан Цзиншаня в Китае позволяет показать, каким образом в условиях глобального распространения концепции «Нового видения» в 1920-1930-е гг. различные культурные

контексты по-разному участвовали в формировании эстетических и социальных функций современной фотографии.

Особенно существенным представляется то, что диссертация не ограничивается сопоставлением двух ярких художественных индивидуальностей или выявлением формальных аналогий между фотографическими практиками Александра Родченко и Лан Цзиншаня. Ее исследовательская ценность состоит в том, что через эти два кейса автору удается поставить более широкий вопрос о механизмах формирования фотографической модерности в различных культурно-исторических условиях. Фотография рассматривается здесь не как нейтральный технический медиум и не как вспомогательный инструмент фиксации реальности, а как активная форма визуального мышления, способная перестраивать способы восприятия, коммуникации и художественного проектирования. Именно поэтому сравнительный анализ советского и китайского материала приобретает в работе не иллюстративный, а концептуальный характер: он позволяет показать, что модернизация фотографического языка в первой трети XX века была не единым линейным процессом, а совокупностью различных, культурно обусловленных моделей работы с видимым.

Фотография в советском контексте тесно связана с конструктивизмом и задачами социальной коммуникации, что проявляется в акценте на геометризацию формы, фотомонтаж и эксперименты с ракурсом. Китайская фотография того же периода, напротив, демонстрирует синтез западных технических средств и восточной живописной традиции, вырабатывая собственную линию между художественным выражением и социальной фиксацией. Автор избегает упрощенного противопоставления советского и китайского материала. Родченко и Лан Цзиншань рассматриваются не как представители двух изолированных национальных школ, а как художники, работающие внутри разных, но сопоставимых процессов модернизации визуального языка. Такой подход позволяет уйти от схемы прямого влияния

или внешнего сходства и рассмотреть фотографический эксперимент как результат сложного взаимодействия техники, художественной традиции, социальной функции изображения и культурной политики. Благодаря этому сопоставление выявляет не только различия художественных приемов, но и разные модели включения фотографии в проект современной культуры. Проведенный анализ убедительно показывает, что язык фотоавангарда одновременно выступает как транснациональная инновационная система и как форма выражения, глубоко укорененная в конкретных культурных условиях.

Кроме того, анализ способов визуальной организации и разных художественных средств в фотографической практике Родченко и Лан Цзиншаня позволяет выявить характерную для авангардного периода форму художественной деятельности, основанную на работе с различными средствами при сохранении единой визуальной логики, что соответствует типу художника-универсала. Данный вывод открывает дополнительные перспективы для обсуждения вопросов визуальной грамотности и развития креативного мышления, а также предлагает методологические ориентиры, применимые в художественной практике, образовании в области дизайна и музейной кураторской работе, опирающейся на принципы межмедийной интеграции и целостного визуального мышления.

Научная новизна исследования заключается в принципиальном пересмотре методологии. Автор переосмысляет авангардную фотографию не как стилистическое явление истории искусства, но как практику и метод визуального конструирования. Такой подход выходит за пределы традиционных исследований, сосредоточенных на художественных направлениях или национальных школах, и позволяет выявить, каким образом фотография, функционируя как фундаментальный визуальный язык, глубоко вовлекается в процессы формирования и организации различных областей визуальной практики – от графического дизайна и книжной верстки до выставочного пространства.

Проведённое исследование характеризуется внутренним единством и логической завершённостью. Автор последовательно и доказательно решает комплекс научных вопросов, поставленных во Введении. В выборе и обработке материала, построении аргументации и формировании выводов сохраняется необходимая логическая связность. Общая аргументация опирается на анализ достаточного объема визуального материала и научных источников, что обеспечивает воспроизводимость исследовательского процесса и внутреннюю согласованность полученных выводов. На этом основании можно констатировать, что постановка **целей** и **задач** исследования, а также определение **объекта**, **предмета** и темы исследования соответствуют основным требованиям научной работы, при этом между указанными элементами прослеживается четкое соответствие.

Теоретическая значимость исследования заключается в формировании новой аналитической модели понимания механизмов становления современной визуальной культуры. В работе фотографии отводится центральная роль в процессе трансформации визуального восприятия. Это позволяет автору продемонстрировать, каким образом данный вид искусства через свою уникальную визуальную грамматику участвует в социокультурных изменениях. Комплексный подход, объединяющий формальный анализ, технические и социокультурные аспекты, предлагает убедительную методологию для осмысления сложного взаимодействия искусства, технологии и общества. Предложенная теоретическая конструкция расширяет дискурс исследований истории фотографии и, что принципиально важно, задает расширяемую аналитическую рамку для анализа того, каким образом технические визуальные медиа, включая современные цифровые изображения, воздействуют на формирование когнитивных моделей и социальных отношений.

Работа обладает несомненной **практической значимостью**. Для современных художников проанализированная в диссертации творческая

модель, основанная на использовании единой визуальной логики при обращении к различным средствам выражения, служит важным историческим ориентиром и источником вдохновения для реализации междисциплинарных проектов. В сфере образования по направлениям искусства и дизайна представленные в работе кейс-стади способствуют более глубокому пониманию социальных предпосылок и творческой логики, лежащих в основе визуального языка. Это, в свою очередь, создает условия для формирования критического мышления и навыков интегративного, инновационного подхода. Для кураторов и музейных специалистов исследование предлагает эффективный сравнительный метод и нарративный подход, позволяющие выстраивать более содержательные и интерактивные выставочные проекты, в которых исторические коллекции вступают в резонанс с актуальной проблематикой. В конечном итоге полученные научные выводы трансформируются в интеллектуальный ресурс, способный продуктивно воздействовать на практику.

Достоверность научных выводов обеспечивается соответствием поставленных целей и задач исследуемой проблематике, а также обоснованным выбором методов исследования. Ключевые положения диссертации последовательно представлены в автореферате, основном тексте работы и иллюстративном материале, что позволяет проследить логику получения выводов и подтвердить их научную состоятельность.

Основные положения диссертации получили полное отражение в 17 научных публикациях на русском и китайском языках. В их числе 6 статей в ведущих рецензируемых изданиях из перечня ВАК РФ. Апробация результатов исследования проведена в рамках 15 научно-практических конференций, включая международные форумы, а также всероссийские и китайские научные площадки. Данная структура публикаций подтверждает международный уровень признания полученных выводов.

Общая характеристика работы. В первой главе «“Новое видение”:

фотография как актуальное средство коммуникации первой трети XX века» основное внимание уделяется тем ключевым путям, посредством которых фотография в условиях современного общества утверждается как средство коммуникации и организации визуального опыта. Анализируя, как устроена коммуникация и как производится визуальный образ, автор пересматривает исторический процесс признания фотографии как искусства. Автор убедительно показывает, что фотомонтаж выполняет функцию перераспределения изображений и порождения смыслов, фоторепортаж обеспечивает включение изображения в нарративный контекст, тогда как дизайн и вёрстка журнала на базовом уровне определяют нормы визуальной подачи и задаёт логику восприятия материала читателем. Тем самым автор раскрывает понимание фотографии как специфического «языка», то есть как результата институционализации изображения в цепочке производства, редактирования и распространения. С этой точки зрения, фотография выходит за пределы пассивного отражения реальности и предстает как активное средство коммуникации, способное организовывать визуальную информацию и трансформировать способы восприятия.

Первая глава фактически задает проблемные границы и аналитический масштаб всего исследования.

Во второй главе «Александр Родченко и Лан Цзиншань. Фотография в рамках авторской художественной системы», на примере творчества Родченко и Лан Цзиншаня автор показывает, как фотография органично встраивается в их индивидуальные художественные системы, становясь неотъемлемым элементом творческого метода. Анализируя наследие Родченко, автор подчеркивает преемственность между его конструктивистскими экспериментами и последующим переходом к фотографии. Тем самым доказывается, что его фотографические новации были логическим продолжением уже сложившихся у художника представлений о структуре, материале и коммуникативной функции искусства. При рассмотрении

творчества Лан Цзиншаня исследование посредством детального анализа композиционной организации, пространственного построения и философской образности «композитной фотографии» определяет его практику как метод реконфигурации визуальной логики. Такой подход позволяет продуктивно соотнести его эксперименты с языком фотоавангарда и обосновать их теоретическую значимость в контексте визуальной культуры модерна.

Комплексное сопоставление советских и китайских авангардных кейсов в целом демонстрирует, что трансформация фотографического языка в XX веке выходит за пределы региональных различий, проявляясь в многообразии форм при наличии общих структурных оснований.

В третьей главе «Социо-культурные и коммуникативные аспекты художественного языка фотоавангарда» язык фотоавангарда рассматривается как визуальная система, поддающаяся анализу и сравнению. Автор объединяет в единое аналитическое поле такие элементы, как ракурс, диагональная композиция кадра, абстрактная фотография и композитная фотография, исследуя их совместную роль в конкретных практиках различных культурных контекстов. Указанные элементы интерпретируются как гибко используемый и воспроизводимый визуальный инструментарий, научная значимость которого формируется непосредственно в процессе творческой работы художника-фотографа. Автор также применяет данный аналитический аппарат к межкультурному материалу, выстраивая единую объяснительную модель, связывающую исторические явления, рассмотренные в первых двух главах, с конкретным анализом творчества Родченко и Лан Цзиншаня. Таким образом, данная глава предлагает воспроизводимую и верифицируемую аналитическую модель исследования фотографического языка, создавая научную основу для дальнейших исследований в данной области.

В заключении автор осуществляет обобщающий обзор выполненной исследовательской работы, суммирует основные результаты и систематизирует полученные выводы в рамках ранее сформулированной

проблематики исследования. Содержание заключения находится в четком соответствии с поставленными целями и задачами исследования, что обеспечивает логическую и структурную целостность аргументации всей работы.

Приложение к диссертации, вынесенное во второй том, представляет все визуальные материалы, используемые в аналитической части исследования. В его состав входят фотографические произведения различных периодов, примеры фотомонтажа, изображения из периодических изданий и визуальной коммуникации, а также сопоставительный материал из области живописи и дизайна. Представленный корпус источников включает ряд редких первичных визуальных материалов, обладающих существенной доказательной ценностью. Данные материалы охватывают основные типы визуальных практик и операционных приемов, рассматриваемых в основном тексте, обеспечивая прямую визуальную соотнесенность с проведенным анализом. Оригинальные изображения, целенаправленно отобранные в определённых исторических контекстах, составляют эмпирическую базу, на основе которой автор выстраивает свою аргументацию, связанную с трансформацией фотографического языка.

Исследование Сюй Цзинчжу отличается композиционной и структурной ясностью. Глубина аргументации и логическая целостность содержания обеспечивают научную обоснованность выводов, что подтверждает значительный академический потенциал данной работы.

Оценивая диссертацию как состоявшееся научное исследование, необходимо сформулировать **замечания к диссертационной работе**.

1. В сопоставлении фотографических практик Александра Родченко и Лан Цзиншаня анализ в основном сосредоточен на уровне визуального языка, тогда как различия в адресации аудитории и стоящих за ними логиках культурной власти (ориентация на массовую мобилизацию и ориентация на элитарную эстетическую модель) затронуты в меньшей степени. Такой аспект может

стать предметом дальнейшего исследования.

2. В перспективе представляется возможным более углубленно рассмотреть пространственные структурные различия между индустриально-городской моделью и традицией сельского пейзажа в российской и китайской фотографической модерности, а также теоретически прояснить механизмы их влияния на формирование национальных определений модерности.

3. Влияние институциональной среды – системы периодических изданий, выставочных механизмов и коммуникативных целей – на фотографическую практику в работе обозначено, однако не получило систематического рассмотрения; в дальнейшем данный аспект может стать предметом более структурированного анализа.

Стоит, впрочем, отметить, что указанные замечания не носят принципиального характера и не снижают общей высокой ценности исследования.

Заключение по работе

Диссертационная работа Сюй Цзинчжу «Александр Родченко и Лан Цзиншань: экспериментальные инновации в искусстве фотографии в контексте национально-исторической и социо-культурной политики СССР и Китая первой трети XX в.», ввиду своей высокой актуальности, композиционной стройности, глубины проработки содержания, а также по совокупности признаков научной новизны и практической ценности, в полной мере соответствует паспорту специальности 5.10.3. Виды искусства техническая эстетика и дизайн), требованиям пп. 9-14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 (в актуальной редакции).

Диссертационная работа Сюй Цзинчжу соответствует всем требованиям Высшей аттестационной комиссии Российской Федерации, предъявляемым к кандидатским диссертациям, и является законченной научно-

квалификационной работой, в которой содержится решение научной задачи – на основе анализа конкретных фотографических практик и способов их представления в различных формах визуальной коммуникации раскрываются характерные для авангардной фотографии особенности проектного мышления, проявляющиеся в организации визуального материала, передаче информации и конструировании пространства, что позволяет более четко определить место фотографической практики в контексте истории дизайна и технической эстетики.

Все вышесказанное приводит к заключению, что автор работы Сюй Цзинчжу заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (техническая эстетика и дизайн).

Доктор искусствоведения (5.10.1 - Теория и история культуры, искусства), доцент Факультета креативных индустрий НИУ ВШЭ.
Школа дизайна Факультета креативных индустрий Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский университет "Высшая школа экономики"», Россия, 101000, г. Москва, ул. Мясницкая, д. 20, email: hse@hse.ru, тел.: +7(495)771-32-32, офиц. сайт: https://www.hse.ru.

Татьяна Евгеньевна Фадеева

09.06.2026

Н

Подпись заверяю

10