«УТВЕРЖДАЮ»
Заместитель директора
по научной работе
ФГБУК «Государственный музей изобразительных
искусств имени А.С. Пушкина»
Доронченков И.А.

«15» июня 2026 года

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ НА ДИССЕРТАЦИЮ

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).

На отзыв представлены автореферат и диссертация в двух томах. Первый том диссертации объемом 266 страниц содержит 234 страницы текста исследования, состоящего из введения, трех глав, заключения и 32 страниц библиографического списка из 264 наименований на русском и иностранных языках. Второй том (Приложение) объемом 193 страницы содержит альбом иллюстраций из 329 иллюстраций с соответствующими подписями. Представленная диссертация выполнена на кафедре Коммуникативный дизайн ФГБОУ ВО «Российский государственный

художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова», научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Лаврентьева Екатерина Александровна.

1. Актуальность темы диссертации

Диссертация Сюй Цзинчжу одна из первых попыток серьёзного анализа инноваций модернизма в китайской и советской фотографии, что позволило автору выйти за пределы традиций сравнения идей западных и русских авангардистов первой трети XX века. Технологичность актуального медиаискусства исследователь выделяет в качестве важной составляющей его идеологии. Для понимания истоков и перспектив развития необходимо понимание её эволюции и генезиса. Новаторские методы 1920-1930-х годов легли в основу многих современных визуальных практик. Ключ к их интерпретации лежит в теоретической и практической деятельности фигурантов направления, в том числе китайских. В связи с этим, тема представляется не только оригинальной, но и чрезвычайно актуальной.

В условиях растущего интереса мирового искусствоведческого сообщества к межрегиональным художественным связям, сравнительный анализ, приведенный в настоящем исследовании, позволяет расширить поле для теоретических дискуссий в соответствующей области. В работе Сюй Цзинчжу советская и китайская экспериментальная фотография рассматриваются в рамках так называемого «Нового видения» — модернистской концепции 1-ой трети XX века, что позволило глубоко исследовать процесс эволюции медиума от инструмента объективной фиксации к специфическому языку, обладающему субъективно-эстетическими свойствами.

2. Общая характеристика работы

Диссертационная работа Сюй Цзинчжу посвящена выявлению параллелей в методах работы советского фотографа и художника Александра Родченко и китайского фотографа Лан Цзиншаня, представляя два инновационных подхода к фотографии в СССР и Китае, подразумевающих экспериментальную составляющую с идейно-художественной и технической сторон. Диссертация и автореферат представлены на русском и китайском языках, в авторизованном переводе на русский язык.

Диссертация является результатом глубокого, сосредоточенного и тщательного исследования, опирающегося на обширную историографию на русском, китайском и английском языках. Сложность темы обусловлена её междисциплинарным характером и большим историко-культурным охватом, что потребовало от автора высокого уровня научной подготовки.

3. Структура и содержание диссертации

Структура диссертационной работы соответствует междисциплинарному и сопоставительному характеру исследования. Её разделы выстроены последовательно: от установления теоретических рамок и терминологического аппарата – к историко-культурному и далее к сравнительному анализу визуальных практик. Во введении автор формулирует научную проблему с опорой на современное состояние теории визуального языка и авангардной эстетики, определяет объект и предмет исследования, уточняет цели, задачи, методологические подходы, а также положения, выносимые на защиту.

В первой главе рассматривается фотография как социальный и медийный феномен в контексте 1920–1930-х годов в СССР и Китае.

Во второй главе проводится сравнительный анализ творческого метода Александра Родченко и Лан Цзиншаня. Автор доказывает, что несмотря на различие культурных контекстов, оба художника стремились к разрушению традиций репрезентативности, приходя к выводу, что сходные

инновационные тенденции имеют место в обоих случаях, несмотря на разность культурных кодов.

Третья глава посвящена методологическому разбору понятий «ракурс», «монтаж» и «абстракция» в качестве ключевых компонентов авангардного фотографического языка. Автор прослеживает как технические приёмы перерастали в визуальные стратегии, меняющие способы восприятия и интерпретации изображения. Кроме того, Сюй Цзинчжу пытается обозначить эти уже «исторические» приёмы в современных практиках визуального дизайна и цифровых медиа.

В заключительной части диссертации подводятся итоги проделанной работы и формулируются выводы по каждому из этапов исследования. Автор обобщает выводы, формулируя итоговый: фотография начала XX века – это не только отражение социальных трансформаций, но и активный участник в построении новой визуальной парадигмы эпохи.

Приложение к диссертации представлено во втором томе и содержит систематизированный альбом иллюстраций, наглядно подтверждающий идеи автора и служит необходимым доказательным исследования.

4. Соответствие поставленной цели и полученных результатов

Сформулированные в диссертации научные положения являются итогом проведённого авторского исследования, анализа историографии, сбора и систематизации визуального, документального, искусствоведческого, художественно-критического материала. Поставленные автором задачи нашли отражение в структуре работы и итоговых выводах.

Ссылки на ряд отечественных и зарубежных авторов демонстрируют осведомлённость диссертанта об актуальных исследованиях творческой деятельности, как практической, так и теоретической главных фигурантов диссертации и шире. Научные положения работы опираются на выводы ряда видных теоретиков, чьи статьи и книги выявляют специфику

фотоискусства СССР и Китая, обозначая роль авторской художественной системы в формировании особенностей языка авангарда.

Выводы и заключение убедительны, но аксиомичны. Безусловно, интерес к русскому авангарду не угасает. Изучение наследия Александра Родченко продолжается, выходят новые книги и статьи с разной степенью периодичности и под разными углами зрения. Сравнение практик Родченко и Лан Цзиншаня представляется противоречивым в силу несхожести доктринальных конструкций, что обеспечивает дискуссионность синтезирующих выводов. Интерес к монтажу обнаруживается уже в ранних практиках XIX века, вследствие чего монтаж (прежде всего в западной интерпретации данной техники) сложно назвать основным способом оценки языка визуально неблизких отпечатков и основанием для причисления китайской фотографии к «фотоавангарду» в его традиционной трактовке отечественных и западных исследователей – научно определённому понятию с устойчивыми и универсальными закономерностями. В этом случае гораздо более убедительным кажется термин, использованный автором в названии работы – «экспериментальные инновации».

Работа представляет пример системного исследования сложных культурных процессов на межрегиональном уровне, базирующийся на субъективной попытке пересмотра некоторых общепринятых в отечественном и западном искусствозании понятий, аксиом и постулатов.

5. Научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы

Научная новизна диссертационного исследования заключается в комплексном межкультурном анализе становления и трансформации экспериментального фотографического языка в России и Китае в 1920–1930-х годах – теме, которая до настоящего времени не была предметом рассмотрения в рамках отечественного искусствознания.

Новизну представляет предложенная автором интерпретация

творчества Александра Родченко и Лан Цзиншаня через призму межкультурного анализа, в рамках которого показаны как общие принципы визуального языка авангарда, так и национально-специфические художественные стратегии. Подчёркивается экспериментальный характер работ Лан Цзиншаня, соотносящийся с тенденциями модернистской визуальной культуры.

Теоретическая значимость работы может быть связана с попыткой расширения значения терминологии, в частности понятия «фотоавангард» с целью углубления понимания процессов изобразительного конструирования в разработке нового фотографического языка как междисциплинарного инструмента. Полученные результаты могут быть полезны для анализа изобразительных стратегий в современных формах графического и цифрового дизайна, в частности, в подходах, связанных с фрагментацией, монтажом и нестандартной композицией.

Практическая значимость определяется возможностью применения результатов исследования в сфере проектирования визуальных коммуникаций, кураторской работы, музейного дизайна, а также в образовательной среде – в курсах по истории дизайна, визуальной культуры и фотографии.

6. Оценка степени достоверности полученных результатов

Степень достоверности результатов проведённого исследования обеспечивается: обширной источниковедческой базой (более 260 источников на русском, китайском и других языках). Тщательностью анализа собранного визуального материала (более 325 проаннотированных иллюстраций), использованием традиционных искусствоведческих методов исследования, публикациями и выступлениями на научных конференциях, проверкой положений в ходе практической деятельности автора. Полученные научные результаты прошли апробацию в виде 17 научных публикаций, включая 6 статей в рецензируемых изданиях из перечня ВАК, а

также были представлены и обсуждены на 15 научных конференциях.

Обоснованность выводов спорна, но представляется оригинальной попыткой актуализации научного интереса к творческим практикам модернизма в русском и восточном форматах.

7. Рекомендации и замечания по содержанию работы

Диссертация посвящена исследованию нового художественного языка фотографии в период 1920-1930-х годов. Искусство этого времени постулирует нарушение правил и отклонение от единственно возможной культурной «нормы». Выбранные персоналии, на примерах творчества которых Сюй Цзинчжу строит анализ и делает выводы представляются исключительными. Очевидность заключения о «культурной самобытности» обоих не вызывает сомнений. Однако концепции фотографов, основаны на принципиально противоположных системах аксиоматики, хотя Сюй Цзинчжу и обосновывает такое сопоставление инновационностью каждого из них в контексте социокультурных и проектно-художественных изменений своего времени, самодостаточностью авторских концепций и развития фотографических практик данных мастеров именно в рамках их творческих систем. Остаётся спорным вопрос о Цзиншане как классическом в западном понимании фотоавангардисте.

Расширение понятия «фотоавангард» является дискуссионной темой, поскольку затрагивает ясность устоявшейся концепции. Экспериментальность и инновационность работ китайского фотографа подтверждена фактически, но из аргумента о том, например, что, диагональная композиция представляет собой определённое новшество, ещё не вытекает причастность к «фотоавангарду» в устоявшемся значении термина. Конечно, найти общие тенденции эстетического и идеологического характера в творчестве разных авторов в указанный период времени можно. Новаторство Родченко определённо революционно, идеи Цзиншаня смелы, но остаются в рамках экспериментальных рукотворных практик

пикториализма.

Понятие «фотоавангард» традиционно закреплено за модернистской фотографией 1910-1920-х годов. Пикториализм – картинное направление в истории фотографии рубежа XIX-XX веков. Сложные манипуляционные техники можно лишь с определённой долей допущений назвать «авангардными», полагая безусловное новаторство в отношении последующего перед прошлым. Например, композитную фотографию изобрели в викторианской эпохе, но принято называть её «фотоавангардом». Технические инновации не становятся автоматически новой визуальной идеологией – важнейшую роль в этом процессе играет личность творца-новатора, продвигающего и объясняющего значение нового языка коммуникации.

8. Замечания и предложения по тексту диссертации:

1. В параграфе «Состав языка фотоавангарда» автор справедливо перечисляет традиционные элементы феномена, такие как экспериментальность, динамизм, склонность к абстрагированию и пр. Далее диссертант представляет примеры работ выбранных персоналий, соответствующие перечисленному, не указывая на глубинные идеологические различия, сформировавшие мировоззренческую систему каждого. Если Александр Родченко – признанный конструктивист, чьи идеи непосредственно связаны с авангардным направлением в искусстве, то Лан Цзиншань – экспериментатор-пикториалист.

Авангард принимает современный мир (в частности, его индустриализацию), прославляет новизну во всех её проявлениях, тогда как пикториализм обращается к вневременным, «вечным» ценностям. Пикториалисты выступают против массовой визуальности, рождающейся в тиражной печатной продукции и моментальной любительской фотографии, слишком популярной и тривиальной, чтобы относиться к искусству; она слишком далека от интерпретации — истинного предназначения

фотографии. Принципиально важно, что в период 1910-20-х годов, и особенно в фотограммах и фотомонтажах фотография как таковая выступала в роли художественного материала. В то время как пикториальная фотография — в роли носителя искусства. Авангардный художник теряет положение абсолютного творца, приобретая современный статус монтажёра, конструктора. Пикториальный фотограф остаётся творцом, его рукотворное вмешательство превращает натурализм изображения в картину. Таким образом антиреализм пикториалистов не может равняться ни авангарду, ни модернизму. Именно пикториализм довёл парадокс до предела, стремясь защитить художественную фотографию путём растворения её в живописи. Он открыл дорогу фотоавангарду, как принципиально иной модели видения. В силу вышесказанного кажутся мало убедительными попытки автора расширить понятие «фотоавангарда».

2. Использование ракурса в ряде работ Лан Цзиншанем о котором говорит диссертант не может быть аргументом в пользу авангардного мышления фотографа. В то время как ракурс являются общим эквивалентом «нового видения», появление «верхней точки зрения» у китайского фотографа единично (ил. 284) и является частным случаем, не подтверждающим специфику авангардного приёма.

3. Понятие абстрактной фотографии имеет определённое значение: изображение, освобождённое от ограничений мимесиса. В этой связи трудно согласиться с позицией автора, рассматривающей серии «Стекло и свет» Родченко как абстрактную, так же, как и работу Лан Цзиншана «Птичий шум Шулина». Композиция световых эффектов в первом случае и игра с контрастами прозрачного и непрозрачного, эксперимент с необычными чувственными сближениями, во втором, позволяли фотографам уйти от натурализма материального, не переступив границу абстрактного.

4. Композитный приём или монтаж был известен фотографам ещё в XIX веке, о чём свидетельствует Сюй Цзинчжу. Для создания многих своих

изображений Лан Цзиншань охотно применял его, но «основываясь на эстетике традиционной китайской живописи» (цитата стр. 195). Фотоавангард отрицал традиции, следовательно, монтажи Родченко не могут быть сопоставлены с композитными отпечатками Лан Цзиншаня. Диссертант говорит о символическом толковании многих изобразительных элементов, присущем китайскому культурному коду. Фотомонтажи Родченко не символичны, но знаковы. Авангард утверждает, что на смену миру вещей приходит мир знаков, а сами знаки стремятся стать нашим миром. Знак всегда точен и одномерен, символ расплывчат и многолик. Таким образом, символический мир Лан Цзиншаня плохо вписывается в авангардную парадигму. Сочетание слов (стихотворные строки каллиграфически написанные) и образов Цзиншаня, основанное на традиционных восточных понятиях, таких как гармония, красота, поэтика, несопоставимы с жёстким языком полиграфии и рекламы Родченко. Мы можем говорить о сходстве принципов, об общности проектного подхода. Первое, об обращении Родченко и Лан Цзиншаня к фотографии в силу актуальности этого искусства как нового визуального медиа. Второе, об обновлении традиции сопоставления изображения и текста (подписи), безусловно различной в западной и восточной культурах, но благодаря инновационным техникам фотографии обретающего некоторое единство через проектные задачи.

Отметим, что коллажи «Изогнутый мостик разделяет воду на три части 1» или «Портрет Чжан Дацяня» – новые типы произведений в контексте китайской фотографии, однако авангардными их признать довольно сложно. Экспериментальными, инновационными – да. Сюй Цзинчжу пишет (цитата: стр.211), что «таких произведений довольно мало». Читаем далее: «композитная фотография Лан Цзиншана предполагает использование сложных техник проявления фотографий для их синтеза». Таким образом фотограф воплощает единичный момент как синтез всех моментов, единичное изображение — как сгущение всех возможных изображений,

уникальный и истинный факт, как выражение всей подвижной и множественной реальности. Фотографии Родченко, напротив, фрагментируют реальность, составляя затем аналитический её концепт. На место наблюдения встаёт анализ, на место имитации видимостей — геометрические траектории. Понятие «фотоавангард», несущее элементарные составляющие, в контексте отечественного и западного искусствознания не может размываться, его формулировка при расширении географических границ явления требует особого подхода.

Заключение о соответствии диссертации критериям, установленным Положением о порядке присуждения ученых степеней

Диссертационное исследование Сюй Цзинчжу на тему «Александр Родченко и Лан Цзиншвнь: экспериментальные инновации в искусстве фотографии в контексте национально-исторической и социально-культурной политики СССР и Китая в первой трети XX в.» представляет собой сравнительный анализ творчества представителей модернизма двух стран. Автор рассматривает экспериментальное направление в китайской фотографии на примере творчества Лан Цзиншаня, сравнивая его с поисками нового выразительного языка Александром Родченко. Идея Сюй Цзинчжу расширить границы понятия «фотоавангард», включив пикториальное направление в качестве его составляющей с точки зрения изменения онтологического языка фотографии, дискуссионна. Особый интерес представляет часть научной работы, посвящённая творчеству китайских авторов, малоизвестных в отечественном искусствознании, таких как Лан Цзиншань, Чэнь Ваньли, У Чжунсин, пытающихся соединить в своих работах принципы пикториализма и модернизма, в рамках национальных традиций.

Несмотря на высказанные замечания, диссертация 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.» является завершённой, самостоятельной научно-квалификационной работой, отвечающей требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, представленным на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (техническая эстетика и дизайн).

Диссертация актуальна, обладает научной новизной, теоретической и практической значимостью и вносит вклад в российское искусствознание. 17 публикаций (5 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК) и автореферат диссертации в полной мере отражают основные научные результаты, выносимые на защиту.

В диссертации 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.» содержится решение научной задачи по выявлению ключевых элементов языка фотоавангарда в контексте развития и становления печатных медиа и визуальной культуры СССР и Китая в первой трети XX века, что безусловно имеет значение для дизайна и истории и теории визуальных коммуникаций и соответствует требованиям пп. 9-14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842 (с изменениями и дополнениями), а ее автор Сюй Цзинчжу заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (техническая эстетика и дизайн).

Отзыв составлен О. Н. Аверьяновой, доктором искусствоведения, заведующей Отделом фотографии Федерального государственного

бюджетного учреждения культуры «Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина». Обсужден на заседании Отдела фотографии ФГБУК «Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина» 11 июня 2026 г. Результат голосования: «единогласно».

Аверьянова Ольга Николаевна _____

«15» июня 2026 г.

Контактные данные: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина»

Адрес: 119019, г. Москва, ул. Волхонка, д. 12

+7 (495) 697-69-74

Официальный сайт: https://www.pushkinmuseum.art/

Электронная почта: finearts@arts-museum.ru

Подпись О.Н. Аверьяновой удостоверяю:

Начальник Отдела кадров

ГМИИ им. А.С. Пушкина

Белова Наталья Борисовна _____

ОТДЕЛ КАДРОВ