

Цитування:

Біла В. І. Особливості фотографічного сюрреалізму: історична ретроспектива. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 89–93.

Біла Валерія Ігорівна,
аспірантка Київського національного
університету культури і мистецтв
orcid.org/0000-0003-0608-1836
lebondar@yahoo.com

Bila V. (2025). Features of Photographic Surrealism: Historical Retrospective. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 89–93 [in Ukrainian].

ОСОБЛИВОСТІ ФОТОГРАФІЧНОГО СЮРРЕАЛІЗМУ: ІСТОРИЧНА РЕТРОСПЕКТИВА

Мета статті – виявити особливості сюрреалістичної фотографії ХХ – першої чверті ХХІ ст. як частини аудіовізуальної культури та концептуалізувати специфіку репрезентації образів урбаністичного простору крізь призму фотографічного сюрреалізму. **Методологія дослідження.** Застосовано аналітичний, історико-культурний, типологічний, компаративний метод, а також метод наукового узагальнення. **Наукова новизна.** Досліджено специфіку проявів сюрреалізму в аудіовізуальній культурі на прикладі фотографії та проаналізовано винайдені провідними представниками сюрреалізму 20–30-х рр. ХХ ст. техніки та методи, що активно використовуються на сучасному етапі; розглянуто проблематику фотографічного сюрреалізму в контексті особливостей репрезентації архітектурних образів сучасного урбаністичного простору. **Висновки.** Фотографія порушила спосіб засвоєння реальності і, зокрема, одразу заявила про себе як альтернативну пропозицію традиційним інструментам репрезентації, як якісно, так і кількісно. Таким чином, народився не лише спосіб репрезентації, а й нова мова, здатна оцінювати реальність інакше, ніж малювання. Поява у 1924 р. сюрреалізму, що здійснив величезний вплив на аудіовізуальне мистецтво в цілому та фотографію зокрема, підкреслила різноманітність можливостей у прочитанні реальності через фотографічний інструмент. Розроблені М. Реєм, Г. Беллмером, Р. Мальтетром, А. Смітом, Е. Вестоном, Е. Ервіттом та ін. методи фотозйомки (подвійна експозиція, монтаж/фотоколаж, соляризація/ ефект Сабатьє, поворот / спотворення кадра, світлографіка, фоторама/рентгенографія, горіння), а також прийоми сюрреалістичного образотворчого мистецтва, екстрапольовані на фотографію (неоднозначність об'єктів, гра зі зміною відстані, зіставлення не пов'язаних один із одним об'єктів, об'єкти з аномальним функціонуванням або суб'єкти з неадекватною поведінкою, гігантські або крихітні об'єкти, геометрична та ізольована архітектура) активно використовуються на сучасному етапі. У практиках фотографів ХХІ ст. ідея сюрреалістів щодо революційних трансформацій в репрезентації та зображеннях, зокрема в контексті образів урбаністичного простору, набуває нового звучання завдяки досягненням цифрових технологій.

Ключові слова: сюрреалізм, фотографія, урбаністичний простір, фотографічний сюрреалізм, репрезентація, аудіовізуальна культура.

Bila Valeria, Postgraduate Student, Kyiv National University of Culture and Arts
Features of Photographic Surrealism: Historical Retrospective

The purpose of the article is to identify the features of surrealist photography of the 20th – first quarter of the 21st century as part of audiovisual culture and to conceptualise the specifics of the representation of images of urban space through the prism of photographic surrealism. **Research methodology.** The analytical, historical-cultural, typological, comparative method, as well as the method of scientific generalisation were applied. **Scientific novelty.** The specifics of the manifestations of surrealism in audiovisual culture were studied using the example of photography and the techniques and methods invented by the leading representatives of surrealism of the 1920s–1930s, which are actively used at the present stage, were analysed; the issues of photographic surrealism were considered in the context of the features of the representation of architectural images of modern urban space. **Conclusions.** Photography disrupted the way of understanding reality and, in particular, immediately announced itself as an alternative proposal to traditional tools of representation, both qualitatively and quantitatively. Thus, not only a method of representation was born, but also a new language capable of evaluating reality differently than drawing. The emergence in 1924 of surrealism, which had a huge impact on audiovisual art in general and photography in particular, emphasised the diversity of possibilities in reading reality through the photographic tool. Developed by M. Ray, G. Bellmer, R. Malthet, A. Smith, E. Weston, E. Erwit photography methods (double exposure, montage/photo collage, solarization/Sabatier effect, frame rotation/distortion, photographics, photoframe/radiography, burning), as well as surrealist visual art techniques extrapolated to photography (ambiguity of objects, play with changing distance, juxtaposition of unrelated objects, objects with abnormal functioning or subjects with inadequate behaviour, gigantic or tiny objects, geometric and isolated architecture) are actively used at the present stage. In the practices of 21st century photographers, the surrealist idea of revolutionary transformations in representation and images, in particular in the context of images of urban space, acquires a new sound thanks to the achievements of digital technologies.

Keywords: surrealism, photography, urban space, photographic surrealism, representation, audiovisual culture.

Актуальність теми дослідження. Сюрреалізм – європейський літературний та художній авангардний рух, що виник у Парижі в 1920-ті рр., отримав масштабну популяризацію по всьому світу до початку Другої світової війни, здійснивши потужний вплив на різні види мистецтва, зокрема кіно та фотографію. Саме фотографії належить особливе місце на концептуальному горизонті сюрреалізму. З 1921 р., року свого вступного тексту до першої персональної виставки М. Ернста в Парижі в книгарні «Au sans pareil», майбутній теоретик сюрреалізму А. Бретон у своєму коментарі до колажів німецького художника наголошував на тому, як автоматизм, один з орієнтирів передсюрреалістичної та сюрреалістичної поетики, був тісно пов'язаний з фотографією. Сюрреалісти розглядали фотографію як один з найефективніших засобів виявлення найглибших та найдивовижніших аспектів повсякденного життя. Підкреслення, перш за все, неоднозначності образів, що складають реальність, є одним з головних аспектів цих робіт. Сюрреалістична фотографія не має чітко визначеного стилістичного характеру, оскільки цей засіб використовується відповідно до потреб. Фотографований об'єкт стає таємничим, неоднозначним і зазвичай незрозумілим видінням лише завдяки розуму. Провідними представниками сюрреалізму 1920–1930-х рр. було розроблено фотографічні техніки та впроваджено інноваційні методи фотозйомки, що активно використовуються і на сучасному етапі. Актуальність дослідження полягає в необхідності концептуалізації особливостей формування сюрреалістичної фотографії та теоретизації концепції фотографічного сюрреалізму крізь призму репрезентації образів сучасного урбаністичного простору.

Аналіз досліджень і публікацій. Багатий спадок сюрреалістів, унікальність їх творчого бачення та світовідчуття, що зумовили специфіку ряду сучасних культурно-мистецьких практик викликає стійку увагу закордонних та українських дослідників. Так, наприклад, О. Місяк у статті «Генеза вуличної фотографії в контексті специфіки цифрової доби» [2] аналізує вплив сюрреалізму на жанр вуличної фотографії; виявленню своєрідності поетики «пиктопоезії» Поля Елюара в збірці «Les Mains libres», створеній спільно з М. Реєм присвячено публікацію Ю. Івлевої «Поетика збірки Поля Елюара та Мана Рея «Les Mains libres» [1]; І. Попович у публікації «Метод хронографії в сучасній сюрреалістичній фотографії (на прикладі творчості Едварда Мейбріджа, Ман Рея, Гарольда Едгертона, Етьєна-Жуля Маре, PJ Reptilehouse)» [3] робить акцент на висвітленні окремих методів,

що використовуються в сюрреалістичній фотографії на сучасному етапі та ін. Проте багато аспектів сюрреалістичної фотографії як частини аудіовізуальної культури лишаються невисвітленими і вимагають подальшого осмислення з культурологічних позицій.

Мета статті – виявити особливості сюрреалістичної фотографії ХХ – першої чверті ХХІ ст. та концептуалізувати специфіку репрезентації образів урбаністичного простору крізь призму фотографічного сюрреалізму.

Виклад основного матеріалу. Фотографія народилася та розвивалася як інструмент репрезентації, що характеризується як прикладний механічний вираз, що здатний достовірно передавати фізичні характеристики сфотографованих об'єктів [4, 58]. З виникненням художнього руху сюрреалізм концептуальні можливості фотографічних творів суттєво розширилися.

11 жовтня 1924 р. А. Бретон офіційно вписав сюрреалізм в історію художніх течій, опублікувавши перший Маніфест сюрреалізму, в якому він був визначений як «чистий психічний автоматизм ... диктат думки без регулюючого втручання розуму» [7, 56], який сюрреалісти сприйняли б як можливість художньої творчості. У своєму візуальному аспекті сюрреалізм використовував вільне поєднання тіл та просторів різної, несумісної чи антагоністичної природи [10, 17]. Наслідуючи цю діалектику звільнення від розуму, фотографія незабаром увійшла до репертуару виробничих технологій сюрреалізму. Фотографічні зображення, спочатку наділені передбачуваною вбудованою об'єктивністю, були особливо привабливі з кількох причин: з одного боку, тому що вони забезпечували особливо яскраву симуляцію чуттєвого світу, спотворення яких виглядало як підрив правил самої реальності. З іншого боку, використання фотографії як засобу відтворення уявних світів підривало основні положення камери як механічного ока, яке вловлювало реальність безпосередньо, що спонукало С. Далі заявити, що «ніщо не доведе правильність сюрреалізму так, як фотографія [6, 24].

Фотографія, навіть з її технічними обмеженнями, надала сюрреалістам цілий каталог прийомів для дефаміліаризації реальності: багаторазові експозиції, що поєднували тіла разом із архітектурою, фотографія з тривалою витримкою, зворотний друк, обертання та ін. поєднувалися з роботами, в яких акцент було зосереджено на постановці [5, 53].

Сюрреалістичний рух привніс в дію, рецепцію та художнє створення аудіовізуальних творів революційний погляд, посиливши його як об'єкт мистецтва. У своєму

пошуку чудового, сюрреалісти акцентують увагу на тому, що сам аудіовізуальний твір може бути оновлений засобами його середовища. На сучасному етапі, коли реальність замінюється штучністю, сюрреалістичний кінематограф і фотографія повертається як пророчий об'єкт, як попередник ідеї доповненого та інтерактивного перегляду, спрямованого вторгненням зображень, прикладних елементів та незвичних текстур, що здатні викликати найбільш тривожні асоціації та відчуття.

Усі фотографії, будучи екстраполяціями світу, є сюрреалістичними, це нові реальності, зменшені в масштабі та двовимірні, отримані за допомогою кадра, який переосмислює видиме. І все ж деякі фотографії є більш сюрреалістичними, ніж інші, тому що зображення організовано так, щоб створити той самий парадокс, до якого прагнули художники сюрреалізму. Дослідники називають серед сюрреалістичних методів фотозйомки: подвійну експозицію, монтаж/фотоколаж, соляризацію (так званий ефект Сабатьє), поворот / спотворення кадра, світлографіку, фотораму / рентгенографію, та горіння [3, 55].

Як у живописі, так і у фотографії, часто переплітаючись, митці відчували потребу розробляти «незвичайні» техніки, навмисно відірвані від звичних шаблонів, саме для того, щоб підкреслити розрив з минулим. Слідуючи цьому бажанню почати з чистого аркуша (вираз, успадкований від дадаїзму), майже одночасно художники та фотографи розробили або запозичили з минулого різні техніки, які призвели їх до створення робіт, які, хоча й створені дуже різнорідними засобами, мають спільний художній імпульс. Один з найвідоміших майстрів сюрреалізму М. Рей запропонував рейограму: зображення, яке було «фотографічним» у всіх відношеннях, але отримане без використання камери, шляхом розміщення об'єктів безпосередньо на світлочутливій поверхні (наприклад, фотопапір) і таким чином експонування їх світла. Зображення зазвичай отримуються в негативі: ділянки, які не отримали світла, оскільки вони покриті повністю непрозорими об'єктами, здаються білими. Окрім того, митець створив серію «соляризованих» зображень, які сьогодні вважаються емблемами цього історичного авангарду. Соляризація – це фотографічна техніка, що позначає контури форм у негативі, перетворюючи їх на таємничі елементи та створюючи навколо них нитку світла. Процес призводить до інверсії тонів фотографії, роблячи спочатку світлі ділянки темними і навпаки. Це явище відбувається шляхом експонування негативів фотографій. Серед

технік, що найчастіше використовували сюрреалісти – колаж, своєрідний символ сюрреалізму, який дозволяє винаходити реальність, поєднуючи різні зображення. Г. Беллмер увійшов у історію фотографічного сюрреалізму тим, що у 1933 р. створив ляльку, а потім почав фотографувати її в найрізноманітніших позах, створюючи таким чином унікальну та безпомилкову модель.

Окрему увагу привертають фотографії, що здаються сюрреалістичними завдяки обрамленню, без подальших маніпуляцій. Наприклад, роботи Р. Мальтета сповнені іронії, іноді сконструйовані, іноді спіймані на ходу, але завжди дивовижною часткою абсурду, а знімки Р. Сміта характеризуються витонченістю та тонкістю підходів до деталей. Фотографи використовують живописні сюрреалістичні динаміки Р. Маргіта, екстраполюючи їх на фотомистецтво, зокрема: неоднозначність об'єктів (окремі об'єкти, що викликають в пам'яті інші образи, наприклад, на фото Е. Вестона зображено овочі, обриси яких асоціюються з тваринними чи людськими тілами), гра зі зміною відстані (інвертування переднього і заднього планів, об'єднуючи неможливі відстані на одній площині, наприклад, знімки Р. Сміта, зроблені для реклами BMW), зіставлення не пов'язаних один із одним об'єктів (наприклад, Р. Дуано шукає спонтанні сюрреалістичні зіставлення, зафіксовані на льоту під час блукання містом), об'єкти з аномальним функціонуванням або суб'єкти з неадекватною поведінкою (породжує тривогу з моменту, коли вона зраджує очікування реципієнта щодо механізмів, що керують реальністю, наприклад, фотографії Е. Ервітта з тваринами з абсолютно несподіваною поведінкою), гігантські або крихітні об'єкти (цей сюрреалістичний ефект створюється зміною звичайного розміру об'єктів; ця модальність присутня в багатьох знімках Г. Ліста, отриманих за допомогою вмілих крупних планів або зі справді величезними об'єктами), геометрична та ізольована архітектура (засновані на сюрреалістично-метафізичному ефекті ізольованих, порожніх просторів та об'єктів з чистими формами, наприклад, знімки Л. Гіррі – мінімалістичні фотографії з бездоганною композицією, об'єкти яких виглядають відчуженими, тому що вони покинуті та мовчазні) [8].

Поряд із людським тілом, архітектура також грала основну роль у побудові колективної уяви сюрреалізму. Так, наприклад, образи спорожнілого, але дуже реального Парижа, зображені Е. Атже (його фотографії зображують таємничий Париж, що складається з вітрин магазинів, у яких відбиваються перехожі, торгові вивіски та

будівлі), пізніше були схвалені М. Реєм, в той час як змінене сучасне місто стало предметом фотомонтажів А. Табара та ін. [9, 134]. Не меншим впливовим на сучасний розвиток фотографії позначена діяльність Брассаї: фотограф знімав Париж вночі, присвятивши місту знаменитий том фотографій у 1933 р. Прямі, не постпродакшн-зображення надали французькій столиці зовсім інший образ. Також відома серія графіті, які Брассаї фотографує на стінах Парижа, фіксує аспект реальності, який перетворює вигляд міста на невідоме місце. З часом фотографічний сюрреалізм розкриває себе потужним виробником архітектурних образів.

У перші десятиліття ХХ ст. фотографи та художники, такі як П. Сітроен, О. Умбер та Е. Блюемфельд, відкрили силу фотоколажу для створення міських какофоній, породжених фрагментацією бачення. Сюрреалізм представив вищий ступінь свободи, де як перцептивний апарат, а й саму зображену реальність було змінено. Отже, хоча навіть саму можливість існування сюрреалістичної архітектури сьогодні заперечують, її фотографічна симуляція виробляла безперервний випуск різноманітних образів протягом усієї історії, як у колажах, які склали такі архітектори, як Г. Холлєйн або К. Браун, так і насамперед у роботах таких фотографів, як Ц. Барбей, Ф. Скотт або Дж. Велсманн, художників, які, перебуваючи за межами дисципліни, вільно поєднують архітектуру з іншими елементами, витягнутими з нашої реальності, щоб створювати зображення, «настільки ж інтелектуально огидні, як і візуально захоплюючі» [10].

Д. Маар у своїй масштабній сюрреалістичній роботі створює фотомонтаж – у її зображеннях завжди присутній подвійний рівень: є щось спокусливе, що поступово стає тривожним; у вуличних фотографіях жакливе є водночас напролюдним. І навіть у фотомонтажах є своєрідне потяг або захоплення декоративними надмірностями та вражаючою архітектурою, які часто контрастують із тривожною природою дій її героїв [11].

Сюрреалістичні зображення мають ігровий вимір, але вони також є відображенням соціальних та політичних проблем. Ідеї сюрреалістів мали революційну основу, вони хотіли змінити життя і вважали, що для цього спочатку необхідно запровадити революцію в репрезентації та зображеннях. Таким чином, сюрреалісти повністю усвідомлювали революційну силу фотографії: вони були впевнені, що для досягнення глибоких соціальних та політичних змін необхідно почати з трансформації «бачення».

Цифрова епоха з її досягненнями у техніці

фотоманіпуляції та тривимірного моделювання лише помножила кількість та різноманітність цих ігор, які грають із фотографічною архітектурою сучасного урбаністичного простору. Іноді ці екскурсії у сюрреалізм відбуваються в повному збігу з дисциплінарною архітектурою, наприклад, у фотографічних творах Ф. Шерера, архітектора, який відповідає за візуалізацію багатьох проєктів фірми Herzog & De Meuron, чії архітектурні фікції перетинаються з його фотографічною роботою для De Wylder Vin. Тим часом фотографії, поставлені Б. Принсеном, співробітником OFFICE Kersten Geers David van Severen, демонструють ту ж волю до розкриття сюрреалістичного виміру реальності, яку можна знайти у таких фотографів, як Е. Атже або А. Кертеш.

Можливості збільшують представники нового покоління художників, які активно приймають сюрреалізм, знаходячи в архітектурі аргумент і каталізатор: деякі з них, такі як Д. Клімчак, використовують фотографічне середовище як засіб для відтворення композицій, споріднених з тими, що знаходяться в мальовничих світах Р. Магрітта та П. Дельво [10]. Інші, наприклад П. Холлінгворт та Л. Шеєр, роблять архітектуру основним елементом антигравітаційних фантазій. Б. Наті у серії фотографій «Жодних прощань, тільки нескінченні прощання» (2012) і «Будинок цього вечора, все моє» (2013) поєднують архітектуру з транспортними засобами і деревами, створюючи зображення, які поєднують у собі візуальну привабливість зі здатністю створювати інтертекстуальні архетипи.

Висновки. Фотографія порушила спосіб засвоєння реальності і, зокрема, одразу заявила про себе як альтернативну пропозицію традиційним інструментам репрезентації, як якісно, так і кількісно. Народився не лише спосіб репрезентації, а й нова мова, здатна оцінювати реальність інакше, ніж малювання. Поява у 1924 р. сюрреалізму, що здійснив величезний вплив на аудіовізуальне мистецтво загалом та фотографію зокрема, підкреслила різноманітність можливостей у прочитанні реальності через фотографічний інструмент. Методи фотозйомки (подвійна експозиція, монтаж / фотоколаж, соляризація / ефект Сабатьє, поворот / спотворення кадра, світлографіка, фоторама / рентгенографія, горіння), а також прийоми сюрреалістичного образотворчого мистецтва, екстрапольовані на фотографію (неоднозначність об'єктів, гра зі зміною відстані, зіставлення не пов'язаних один із одним об'єктів, об'єкти з аномальним функціонуванням або суб'єкти з неадекватною поведінкою, гігантські або крихітні об'єкти,

геометрична та ізольована архітектура), які розробили М. Рей, Г. Беллмер, Р. Мальтєтр, А. Сміт, Е. Вестон, Е. Ервітт та ін., активно використовують на сучасному етапі. У практиках фотографів ХХІ ст. ідея сюрреалістів щодо революційних трансформацій в репрезентації та зображеннях, зокрема в контексті образів урбаністичного простору, набуває нового звучання завдяки досягненням цифрових технологій.

Література

1. Івлєва Ю. О. Поетика збірки Поля Елюара та Мана Рея «Les Mains libres». *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Філологічні науки*. 2022. № 1(23). С. 36–49.
2. Місяк О. В. Генеза вуличної фотографії в контексті специфіки цифрової доби. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 3. С. 83–89.
3. Попович І. Метод хронографії в сучасній сюрреалістичній фотографії (на прикладі творчості Едварда Мейбріджа, Ман Рея, Гарольда Едгертон, Етьєна-Жуля Маре, PJ Reptilehouse). *Магістерські дослідження студентів кафедри графічного дизайну Львівської національної академії мистецтв*. 2022. № 6. С. 52–63. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/faculty/design/graphic/pdf/Masters_2022.pdf (дата звернення: 12.05.2025).
4. Albertini S. Il disegno e la rappresentazione fotografica del progetto. 2012. P. 53–111. URL: https://www.politesi.polimi.it/retrieve/a81cb059-f6a2-616b-e053-1605fe0a889a/2012_04_Albertini_Sandrine_06.pdf (дата звернення: 07.05.2025).
5. Berger J. Uses of Photography. In Susan Sontag. *About Looking*. New York: Pantheon, 1978. P. 48–63.
6. Brakowsky P. Surreal. Schwarzsweiss. 2015. No. 105. P. 20–27.
7. Breton A. Manifestoes of Surrealism /translated by Richard Seaver and Helen R. Lane. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1972. 317 p.
8. Fotografia e Pittura: il Surrealismo e la ricerca dell'inconscio attraverso nuove tecniche. Saramunari. 2022. URL: <https://saramunari.blog/2022/07/13/fotografia-e-pittura-il-surrealismo-e-la-ricerca-dellinconscio-attraverso-nuove-tecniche/> (дата звернення: 12.04.2025).
9. Fuller J. Atget and Man Ray in the Context of Surrealism. *Art Journal*. 1976. Vol. 36. N° 2. P. 130–138.
10. Koldo Lus A. Vers un nouveau Surréalisme. Jim Kazanjian's architectural fantasies / Las fantasías arquitectónicas de Jim Kazanjian. 2018. URL: https://www.academia.edu/36259672/Vers_un_nouveau_Surr%C3%A9alisme_Jim_Kazanjians_architectural_fantasies_Las_fantas%C3%ADas_arquitect%C3%B3nicas_de_Jim_Kazanjian (дата звернення: 14.05.2025).
11. Vitali L. Fotografia e Pittura: il Surrealismo e la ricerca dell'inconscio attraverso nuove tecniche. Saramunari. 2022. URL: <https://saramunari.blog/2022/07/13/fotografia-e-pittura-il-surrealismo-e-la-ricerca-dellinconscio-attraverso-nuove-tecniche/>

2/07/13/fotografia-e-pittura-il-surrealismo-e-la-ricerca-dellinconscio-attraverso-nuove-tecniche/ (дата звернення: 12.05.2025).

References

1. Ivleva, Yu. O. (2022). Poetics of the Collection of Paul Eluard and Man Ray 'Les Mains libres'. *Bulletin of the Alfred Nobel University. Series 'Philological Sciences'*, 1(23), 36–49 [in Ukraine].
2. Misyak, O. V. (2024). Genesis of Street Photography in the Context of the Specifics of Digital Age. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 3, 83–89 [in Ukraine].
3. Popovych, I. (2022). The Method of Chronography in Modern Surrealist Photography (on the example of the work of Edward Muybridge, Man Ray, Harold Edgerton, Etienne-Jules Marais, PJ Reptilehouse). *Master's studies of students of the Department of Graphic Design of the Lviv National Academy of Arts*, 6, 52–63. Retrieved from https://lnam.edu.ua/files/Academy/faculty/design/graphic/pdf/Masters_2022.pdf [in Ukraine].
4. Albertini, S. (2012). Il disegno e la rappresentazione fotografica del Progetto, 53–111. Retrieved from https://www.politesi.polimi.it/retrieve/a81cb059-f6a2-616b-e053-1605fe0a889a/2012_04_Albertini_Sandrine_06.pdf [in Italian].
5. Berger, J. (1978). Uses of Photography. Susan Sontag. In Berger, J. *About Looking*. New York, 48–63 [in English].
6. Brakowsky, P. (2015). Surreal. Schwarzsweiss, 105, 20–27 [in German].
7. Breton, A. (1972). Manifestoes of Surrealism /translated by Richard Seaver and Helen R. Lane. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press [in English].
8. Fotografia e Pittura: il Surrealismo e la ricerca dell'inconscio attraverso nuove tecniche. Saramunari. (2022). Retrieved from: <https://saramunari.blog/2022/07/13/fotografia-e-pittura-il-surrealismo-e-la-ricerca-dellinconscio-attraverso-nuove-tecniche/> [in Italian].
9. Fuller, J. (1976). Atget and Man Ray in the Context of Surrealism. *Art Journal*, vol. 36, N° 2, 130–138 [in English].
10. Koldo Lus, A. (2018). Vers un nouveau Surréalisme. Jim Kazanjian's architectural fantasies / Las fantasías arquitectónicas de Jim Kazanjian. Retrieved from https://www.academia.edu/36259672/Vers_un_nouveau_Surr%C3%A9alisme_Jim_Kazanjians_architectural_fantasies_Las_fantas%C3%ADas_arquitect%C3%B3nicas_de_Jim_Kazanjian [in Italian].
11. Vitali, L. (2022). Fotografia e Pittura: il Surrealismo e la ricerca dell'inconscio attraverso nuove tecniche. Saramunari. Retrieved from: <https://saramunari.blog/2022/07/13/fotografia-e-pittura-il-surrealismo-e-la-ricerca-dellinconscio-attraverso-nuove-tecniche/> [in Italian].

Стаття надійшла до редакції 29.04.2025
Отримано після доопрацювання 30.05.2025
Прийнято до друку 06.06.2025