

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Прокудин Г.А. Афро-сюрреализм в экранных искусствах как опыт потустороннего // Культура и искусство. 2024. № 4. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.4.70370 EDN: VRTWEM URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70370

Афро-сюрреализм в экранных искусствах как опыт потустороннего

Прокудин Глеб Андреевич

ORCID: 0000-0002-4682-7092

аспирант кафедры культурологии, Институт Кино и Телевидения ГИТР

125284, Россия, Московская область, г. Москва, шоссе Хорошёвское, 32А

✉ ya.law-pro@yandex.ru



[Статья из рубрики "Экранная культура и экранные искусства"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.4.70370

EDN:

VRTWEM

Дата направления статьи в редакцию:

05-04-2024

Аннотация: Данная статья представляет из себя исследование такого самобытного течения в искусстве, как «афро-сюрреализм», и имеет две задачи: осветить этот культурный феномен в контексте его исторического развития, а также рассмотреть его как жанр экранных произведений и выявить характерные элементы языка, позволяющие рассмотреть афро-сюрреализм как жанр, исследующий тему потустороннего. Целями исследования являются: освещение исторического генезиса данного явления в целом и системный анализ телесериала «Атланта», который выбран в качестве характерного примера афро-сюрреализма как жанра экранного произведения. Комплекс таких произведений, объединённых общими жанровыми и стилистическими чертами, составляет объект исследования. Афро-сюрреализм, являясь ответвлением общей группы сюрреалистических направлений, тяготеет к созданию образов, переходящих грань рациональной реальности, другими словами, афро-сюрреалистические произведения по своей природе стремятся к познанию потустороннего. Тем не менее афро-сюрреализм содержит в себе уникальные структурные элементы и приёмы, которые позволяют обособить его от классического сюрреализма и делают его богатым

материалом для исследования. Основным методом исследования в данной статье выбран системный киноанализ. Применяется также метод сравнения. Особые структурные элементы киноязыка и их роль в обособлении жанра являются фокусом исследования. Результатами исследования можно считать сам факт освещения культурного феномена, поскольку афро-сюрреализм представляет из себя явление достаточно молодое и уникальное для группы авторов, входящих в одну обособленную культурную группу. В связи с этим оно является практически неизвестным и крайне малоизученным в русскоязычной научной литературе. Кроме анализа исторических и теоретических основ афро-сюрреализма, данная статья выявляет особые элементы языка произведений, благодаря которым взгляд на проблему потустороннего обретает особую философскую глубину, превращаясь в вопрос о пределах познания и мистическом опыте. В статье подробно проанализированы некоторые образы, созданные авторами сериала «Атланта», а также проведена параллель между этим сериалом и более старой сюрреалистической работой Дэвида Линча – сериалом «Твин Пикс», что позволяет более конкретно провести линию, отделяющую «классический» сюрреализм от афро-сюрреализма.

Ключевые слова:

экранная культура, сериал, сюрреализм, афро-сюрреализм, кинотекст, киноанализ, массовая культура, теория искусства, потустороннее, манифест

Введение

Данное исследование посвящено такому явлению в искусстве, как «афро-сюрреализм», но прежде чем приступить к анализу примеров произведений, необходимо обозначить границы, за пределы которых данная работа выходить не будет. Афро-сюрреализм является комплексным явлением, которое зародилось отчасти из-за трудного социального и политического положения темнокожего населения в начале 20-го века. Таким образом, афро-сюрреалистические произведения всегда имеют под собой, в большей или меньшей степени, повестку расовой сегрегации. Она прослеживается и в «Афросюрреальном манифесте», о котором речь пойдёт ниже, и в экранных произведениях, которые выбраны для анализа в данном исследовании. Исследование рассматривает афро-сюрреализм, с одной стороны, как стиль, объединяющий различные виды искусств общей тематикой, с другой, в более узком смысле, как жанр экранных произведений, которому присущ специфический набор элементов языка. Расовая повестка неотделима от афро-сюрреализма как стиля, поскольку является частью его идентичности, что видно даже из названия, хотя некоторые исследователи говорят, что современный американский афро-сюрреализм уже отходит от своих корней: «... в самом американском афро-сюрреализме можно найти связи с европейскими течениями, призывающими к новым формам выражения повседневного опыта» пишут Р. Перес и В. Шевалье [\[1, с. 77\]](#). Тем не менее данная статья фокусируется в первую очередь на искусствоведческом и культурологическом аспекте проблемы и рассматривает афро-сюрреализм как жанр. Социальные и политические особенности стиля не являются предметом исследования и упоминаются лишь в контексте исторического анализа, пункты «манифеста», апеллирующие к социальной тематике, исключены из цитирования, поскольку не касаются исследования афро-сюрреализма как жанра. При анализе сериала «Атланта» социально-политические аспекты его содержания оставлены в стороне, поскольку хотя и явно присутствуют в тексте произведения, находятся за

рамками данного исследования.

История жанра

Афро-сюрреализм – одно из самых молодых и мало изученных течений в искусстве. Его истоки можно проследить до 30-х годов XX века. Как и в случае со многими течениями, зародившимися в начале прошлого столетия в среде темнокожих американцев, появление афро-сюрреализма можно связать со столкновением культур и борьбой за права чернокожих. Одно из ключевых понятий, которое легло в основу течения ещё до его формирования как такового – это понятие чуда. Ключевые фигуры афро-сюрреализма тех лет – Сюзанна Сезар, Эме Сезар, Рене Мениль – в своих статьях и журналах упоминали «чудесное». Сюзанна Сезар писала о стремлении к «Чудесному, а не к мизераблизму» [\[2, с. 36\]](#). Это стремление в дальнейшем практически полностью определило вектор развития афро-сюрреализма. Вдохновившись призывом Сезар «Быть в постоянной готовности к Чудесному», Рене Мениль и его коллеги создают творческую группу «Tropiques», для которой эта фраза становится творческим кредо. В своей работе «Введение к чудесному» Мениль пишет: «Истинная задача человечества состоит исключительно в попытке привнести чудесное в реальную жизнь, чтобы жизнь могла стать более всеобъемлющей. До тех пор, пока мифическое воображение не сможет преодолеть каждую скучную посредственность, человеческая жизнь не будет представлять собой ничего, кроме бесполезных, унылых переживаний, просто убивающих время, как говорится» [\[3, с. 27\]](#). В этой мысли слышится исследуемая нами идея о том, что мир вокруг нас – это больше, чем просто реальность, которую мы воспринимаем через свои органы чувств. Реальность не может считаться помысленной полностью, если не включает в себя элемент непознаваемого, но ощутимого присутствия потустороннего, сакрального или, как называли это сами представители афро-сюрреализма, чудесного.

Сам термин «афро-сюрреализм» [\[4, с. 164\]](#) появился в 1974 году, когда Амири Барака использовал его в своём эссе для характеристики творчества писателя-авангардиста Генри Дюма. Но период от истоков до появления термина, конечно, не был периодом стагнации течения. В это время направление формировалось в плане как идей, так и форм. Оно впитывало в себя черты сюрреализма, авангардизма, экспрессионизма. В то же время период становления афро-сюрреализма совпал с периодом борьбы темнокожего американского населения за свои права. Особое положение афроамериканцев в обществе и события, происходившие в разгар этой борьбы, дали художникам этого направления набор ключевых тем, которых в той или иной степени касается большая часть произведений в жанре афро-сюрреализма.

Другой важной идеей, кроме «чудесности», для афро-сюрреализма является идея невидимости. Д. С. Миллер в своей статье об афро-сюрреализме пишет о значении этой невидимости для течения на примере романа Р. Эллисона «Человек-невидимка»: «Есть «Чудесное», а на другой стороне медали – «Невидимое»». Существует способ определения невидимости в определениях Википедии, которые применимы исключительно к «Человеку-невидимке» Ральфа Эллисона. Этот вид невидимости связан с тем, что тебя не видят, потому что тебя не признают или не замечают из-за их угнетенного статуса или социального положения. Wiki определяет это как «психологическую невидимость» [\[5\]](#). Здесь очевидным образом прослеживается социально-политический контекст, в котором зарождалось течение, но в рамках данного исследования нас интересует сам аспект невидимости, особенно в более современных произведениях жанра.

Манифест Афро-Сюрреализма

Произведения афро-сюрреализма не просто так являются важным материалом для данного исследования. Дело в том, что этот жанр по самой своей сути призван работать с современной автору реальностью, тем самым становясь очень чётким и отзывчивым маркером течения идей в культуре, которые транслируются через произведения искусства, в том числе через аудиовизуальные произведения. Принцип работы с настоящим заложен в манифесте афро-сюрреализма, опубликованном Д. С. Миллером в 2009 году. Миллер делит текст манифеста на части, которые объясняют истоки течения, его постулаты и отдельным пунктом – чем это течение не является. Здесь Миллер объясняет отличие афро-сюрреализма от сюрреализма и от афро-футуризма:

«А) Сюрреализм:

Леопольд Сенгор – поэт, первый президент Сенегала, Африканский Сюрреалист, провёл эту черту: «Европейский Сюрреализм эмпиричен. Африканский Сюрреализм мистичен и метафоричен». Жан-Поль Сартр сказал, что искусство Сенгора и движение Африканского Сюрреализма «революционное, потому что сюрреалистичное, но сюрреалистичное, потому что чернокожее». Афро-сюрреализм считает, что все «другие», кто создаёт исходя из личного прожитого опыта – сюрреалисты, например, Фрида Кало. Корень «Афро-» так же встречается в слове «Афро-азиатский», что означает язык, общий для чёрных и азиатов по всему миру. То, что когда-то называлось «третьим миром», пока два первых не рухнули.

В) Афро-Футуризм:

Афро-футуризм – это диаспора интеллектуальных и творческих движений, которые обращаются к науке, технологиям и научной фантастике, чтобы размышлять о возможностях чёрных в будущем. Афро-сюрреализм про настоящее. ...Для афро-сюрреалиста шок происходит здесь и сейчас. ...Будущее просуществовало так долго, что теперь оно – прошлое.

Афро-сюрреалисты разоблачают это «будущее-прошлое», говоря, что это называется ПРЯМО СЕЙЧАС.

ПРЯМО СЕЙЧАС Барак Хуссейн Обама является первым темнокожим президентом США.

ПРЯМО СЕЙЧАС Афро-сюрреализм – это лучшее описание тех реакций, коленопреклонений, поворотов и неожиданных событий, которые произвело «почернение» Бело-Гетеро-Мужско-Западной-Цивилизации» [\[6\]](#).

Мы не будем касаться социально-политического аспекта этого текста, но отметим акцент на настоящее. То, что автор вложил в своё произведение – это то, что он увидел здесь и сейчас. Для культурологического исследования такой материал является уникальной возможностью рассмотреть культурные особенности эпохи, находясь непосредственно в ней.

Теперь, когда ясно, чем афро-сюрреализм не является, необходимо понять, чем он является. В манифесте есть 10 пунктов, которые исчерпывающе характеризуют течение, вот те из них, которые представляют для нас особый интерес:

«...»

2. Афро-сюрреализм предполагает, что по ту сторону видимого мира есть мир

невидимый, который жаждет проявиться, и это наша задача – раскрыть его. ...Природа (включая человеческую природу) генерирует больше сюрреалистичного опыта, чем любой другой процесс может надеяться произвести.

3. Афро-сюрреалисты восстанавливают культ прошлого. Мы возвращаемся к старым идеям новыми глазами. ...Мы заново открываем «безумие» как признак божественного и соглашаемся, что магия возможна. Мы обращаемся к античной одержимости и разжигаем болезнь. Мы очищаем коллективное бессознательное, в то время как оно порождает эти сны, называемые культурой.

...

5. Афро-сюрреалисты тоскуют по рококо. Прекрасному, чувственному и изменчивому. ...«Не существует объективного изображения. И не существует способа объективно увидеть само изображение».

...

10. Афро-сюрреалист создаёт чувственных богов, чтобы отслеживать прекрасных разрушенных идов» [\[6\]](#).

Особенно ярко прослеживается параллель между афро-сюрреализмом и вопросом о потустороннем на примере пунктов 2 и 5. Пункт 2 практически является парафразом идей Витгенштейна, которые изложены в «Логико-философском трактате», как, например, мысль о границе, проходящей между миром, какой он есть, и нашей внутренней картиной этого мира, на основании которой мы строим наши суждения [\[7, с. 120-121\]](#). Здесь Миллер говорит, что сам по себе опыт бытия человеком является сюрреалистическим, что это неотъемлемая часть человеческой природы. Дополнением и расширением этой мысли служит пункт 5, в котором говорится, что даже если реальность доступна чувственному опыту для восприятия, то такое восприятие всё равно не будет являться объективным. Таким образом, данный манифест прямо утверждает связь афро-сюрреализма с комплексом представлений о потустороннем, недоступным для объективного познания.

В отличие от европейского сюрреализма, где автор стремится выявить и отобразить содержание своего бессознательного, афро-сюрреализм стремится вызвать у зрителя ощущение сюрреальности происходящего, как бы погружая его внутрь сознания другого человека, давая тем самым увидеть вещи, которые до этого оставались для зрителя невидимыми.

«Невидимость не тождественна отсутствию», – пишет Миллер. «Фактически невидимость Эллисона основана на слепоте внимания, психологическом отсутствии внимания, не связанном с какими-либо дефектами или недостатками зрения. Исследования свидетельствуют, что феномен может возникнуть у любого человека, независимо от когнитивных недостатков. Когда просто становится невозможным обратить внимание на все стимулы в данной ситуации, может произойти эффект временной слепоты; то есть люди не видят объекты или стимулы, которые неожиданны и часто выдающиеся» [\[6\]](#).

Таким образом, помещая зрителя в восприятие другого человека, афро-сюрреалист раскрывает для него аспект мира, который всё это время был перед лицом зрителя, но оставался скрыт слепотой внимания, о которой пишет Миллер. А это именно тот процесс, который является предметом данного исследования. Выражая в визуальных образах сюрреализм и абсурд, авторы этого течения обнаруживают механизм, позволяющий

пережить опыт потустороннего, минуя этап его рационализации в сознании.

«Атланта» и «Твин Пикс»

Обратимся к конкретным примерам. «Атланта» – это телесериал, созданный Дональдом Гловером, выходивший в эфир с 2016-го по 2022-ой годы. Сюжет сериала разворачивается в Атланте, штат Джорджия, и вращается вокруг жизни Эрнеста Маркса, по кличке «Арми», который становится менеджером для своего кузена, мечтающего достичь успеха в рэп индустрии. Постепенно Маркс втягивается в нюансы работы в музыкальной индустрии. В сериале исследуются не только музыкальная сцена, огромную роль играет рассуждение о расовых и социальных вопросах, поднимается тема неравенства и насилия. Каждый эпизод представляет из себя калейдоскоп образов, с той или иной стороны демонстрирующих различные аспекты современной американской культуры.

Но в рамках данного исследования нас интересует созданная Гловером особая атмосфера странности, которая пронизывает каждую сцену сериала. Эта странность как раз таки представляет из себя попытку привести зрителя в то особое сюрреалистическое состояние, когда граница между реальностью и потусторонним начинает стираться. Это как раз та странность, которая выделяет течение афро-сюрреализма. Она очень чётко проходит сквозь всё произведение, создавая ощущение того, что странность является самостоятельным персонажем. В одной из сцен герой Гловера прямо спрашивает у подруги, не кажется ли ей, что это место ощущается странно.

«Атланта» не является сюжетно ориентированным произведением. Вместо этого движения сериал предпочитает сцена за сценой рисовать фактуру своего мира, планомерно выводя как бы «портрет мира». Такой подход не является чем-то новым, уже создавались сериалы и фильмы, которые фокусировались не столько на рассказе истории, сколько на проработке мира, создании атмосферы. Отличие «Атланты» в том, какими средствами она пользуется, и, главное, какой мир при помощи них выстраивается. Есть довольно очевидные отступления от реальности, какой мы её знаем, например, в мире сериала Джастин Бибер является темнокожим, а в городе можно встретить невидимые машины. Но есть и более тонкие детали, которые раскрываются великолепной операторской работой и монтажом. Случайные взгляды, непривычные ракурсы, неестественный свет. Всё это создаёт то самое ощущение, о котором писал Миллер в своём манифесте – ощущение, что через густую странность, окутывающую всё, что происходит в сериале, проявляется какой-то другой мир. Мир, который всегда присутствовал вокруг, но оставался скрытым от наших глаз, будучи подвержен слепоте внимания. Раз увидев темнокожего Джастина Бибера, мы начинаем сомневаться в достоверности всего, что попадает на глаза героям, а с ними и самим зрителям. Мы начинаем вглядываться в темноту, а вглядевшись, начинаем видеть в ней то, чего не могли и представить. Героям и зрителям открывается потустороннее. Через ощущение странности разрушается привычка видеть окружающий мир одним единственным определённым образом.

Сериал «Твин Пикс», созданный Дэвидом Линчем, конечно, не является представителем течения афро-сюрреализма, но тем не менее уместно провести параллель между ним и «Атлантой», поскольку они очень похожи по своей атмосфере. «Твин Пикс» также прибегает к приёмам сюрреализма и метафорам, чтобы заставить зрителя заглянуть по ту сторону того, что выглядит как реальность. Вот как начинает свою статью об этом сериале Дж. Вайнсток: «...Странное покачивание светофора. Возвышенный ракурс на аккуратную стопку пончиков. Полено, хранящее секреты. ...Странность мира, созданного

Дэвидом Линчем и Марком Фростом в *Твин Пиксе*, в его великолепной дезориентирующей загадочности, воплощает жуткую сторону материи – вещи не на своих местах, вещи, полные аффекта, потерявшие узнаваемость» [8, с. 29]. Как мы увидим, эти слова, сказанные про «Твин Пикс», легко можно приложить и к «Атланта». Оба сериала создают «странных» персонажей, но оба же делают это совершенно особым, отличным друг от друга образом. В отличие от сюжетно ориентированных произведений, которые могут водить странных персонажей с целью мотивировать героев на совершение выбора, или для раскрытия внутреннего мира персонажа через взаимодействие со странным героем, «Атланта» и «Твин Пикс» создают странность как способ увести зрителя от привычных паттернов восприятия реальности. Особую роль в сериале Линча играет двойничество, как замечает в своей статье С. Лайонс [9, с. 4 – 5]. И «Твин Пикс», и «Атланта» пользуются таким приёмом для того, чтобы укоренить в зрителе чувство странного. Причём, если «Твин Пикс» всё же продолжает использовать таких персонажей, как Великан или Дама с поленом, для развития сюжета, то эпизод «Атланты» с мужчиной в автобусе, неожиданно предложившим главному герою откусить сэндвич, никак не влияет на дальнейшие события и не сообщает зрителю никакой информации. Он просто существует, чтобы транслировать зрителю ощущение странного. Конкретно в этой сцене эффект основан на диссонансе между тем, как персонаж ведёт себя на экране, и тем, что зритель привык считать нормой. Практически во всём мире человек, предлагающий незнакомцу без всякого контекста откусить сэндвич, будет воспринят странным образом.

В этом эпизоде, как и во многих других эпизодах сериала, демонстрирующих необычных персонажей, которые как будто пришли из другого мира, авторы сериала играют со зрительским представлением о том, что такое норма. Вернее сказать, они играют с отклонением от нормы, тем самым как бы пробуждая внимание зрителя к тому, что может лежать за пределами привычного мира. Такие эпизоды вытаскивают зрителя из слепоты внимания, о которой писал Миллер, тем самым выявляя присутствие иного прямо рядом с привычным. Вернее сказать, такие эпизоды сами по себе ничего не выявляют, они лишь указывают на возможность присутствия потустороннего. Другим персонажем сериала, который играет роль крючка, за который зрительское внимание цепляется и который, вытаскивает его из привычной взгляду обыденности, является Тедди Перкинс. Этому персонажу в сериале посвящён отдельный эпизод. Тедди имеет очень специфическую внешность, его лицо напоминает жутковатую маску, поскольку обладает неестественно выраженными острыми чертами, странной мимикой и мертвенной бледностью. Лицо героя действительно выглядит так, как будто это другой человек, надевший маску. Такую гипотезу даже выдвигают персонажи сериала: к Перкинсу приходит один из персонажей – Дариус – с целью купить пианино, принадлежавшее известному музыканту по имени Бенни. После того как Дариус видит обстановку особняка, а также странного владельца, похожего на манекен, он в разговоре со своим братом предполагает, что Перкинс это и есть Бенни, который притворяется другим человеком ради того, чтобы справиться с кризисом и привлечь внимание к своей угасающей карьере. Позже в эпизоде выясняется, что это предположение ошибочно, когда, случайно оказавшись в подвале, Дариус видит настоящего Бенни на инвалидной коляске, полностью замотанного в бинты. Эта сцена, как и вся серия, очень далеко отходит от общего лёгкого комедийного тона сериала. И тем самым она лишь дополнительно играет на руку авторам, ещё глубже поселяя в восприятии зрителя идею о существовании чего-то большего, чем реальность, но тем не менее незаметного. Данный эпизод делает это на уровне структуры сериала. Если сами по себе странные события и персонажи внутри ткани повествования создают подобие узлов, о которые как бы спотыкается зрительское восприятие, благодаря чему

достигается эффект, можно сказать, шока, который вытаскивает зрителя из привычного мира, заставляя почувствовать присутствие мира иного, то серия о Тедди Перкинсе напоминает, скорее, дыру, через которую зритель начинает видеть то, что находится по ту сторону этой ткани. Серия в жанре ужасов внутри комедийного сериала начинает представлять из себя как бы внеструктурный элемент, подобный тому, который искал в текстах Деррида, занимаясь деконструкцией. Один из самых известных примеров – рассуждение о роли письма в диалоге «Федр» Платона [\[10, с. 67\]](#).

Вывод

Таким образом, можно сделать вывод, что Афро-сюрреализм как жанр пользуется многими элементами языка, присущего сюрреалистическим произведениям, но делает это особым образом. Вместо того, чтобы вписывать яркие и странные потусторонние образы в ткань реальности, афро-сюрреализм склонен к тому, чтобы использовать вкрапления сюрреалистических элементов с целью создать как бы просвет в реальности, через который виднеется нечто иное. Спотыкаясь о такой элемент, зритель начинает чувствовать, что за привычной и понятной реальностью может скрываться совершенно иная действительность. Неподвластная описанию, иррациональная.

Библиография

1. Perez R., Chevalier A. The Palgrave Handbook of Magical Realism in the Twenty-First Century. Palgrave Macmillan Cham, 2021.
2. Cesaire S. The Great Camouflage. Wesleyan University Press, 2012.
3. Rosemont, Franklin; Kelley, Robin D.G.; eds. Black, Brown, & Beige: Surrealist Writings from Africa and the Diaspora. Austin: University of Texas Press, 2009.
4. Baraka A. Henry Dumas: Afro-Surreal Expressionist // Black American Literature Forum, Vol. 22, no. 2. 1972.
5. Miller S. Afrosurreal: The Marvelous And The Invisible // OPENSOURCE.SFMOMA.ORG междисциплинарная платформа для онлайн публикаций. URL: <https://openspace.sfmoma.org/2016/10/afrosurreal-the-marvelous-and-the-invisible/> (дата обращения: 30.03.2024)
6. Miller S. The Afrosurreal Manifesto // SURREALISMTODAY интернет галерея современного искусства. URL: <https://surrealismtoday.com/manifestoes-of-surrealism/the-afrosurreal-manifesto/> (дата обращения: 31.03.2024)
7. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М.: АСТ, 2022.
8. Weinstock J. Return to Twin Peaks. Texas A&M University Interlibrary, 2016.
9. Lyons S. Twin Peaks and Philosophy // The Blackwell Philosophy and Pop Culture Series. 2016. No 73. Pp. 33-38.
10. Derrida J. Plato's Pharmacy // Tel Quel (nos 32–33), 1968.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как условно отразил автор в заголовке («Афро-сюрреализм в экранных искусствах, как опыт потустороннего»), является некоторый признак выделения афро-сюрреалистического стиля в экранных искусствах, который автор идентифицирует как «опыт потустороннего». Некоторая совокупность экранных искусств,

судя по формальным признакам заголовка, должна была бы быть объектом исследования, что сложно усмотреть в представленном тексте: в нем попросту отсутствует конкретизация объекта и предмета исследования, что существенно осложняет читателю прочтение авторской мысли.

В представленном исследовании есть сильные и слабые стороны.

К сильной стороне относится обращение к анализу базовых признаков афро-сюрреалистического стиля, задекларированного Д. Скотом Миллером 20 мая 2009 г. (San Francisco Bay Guardian) в «Афросюрреальном манифесте», опубликованном на просветительском сайте Surrealism Today (Сюрреализм сегодня), прекратившем свое активное существование с 2021 г., о чем сообщается при первом его посещении. В качестве анализируемого эмпирического материала автор выбрал телесериал «Атланта» (2016–2022) американского актера, сценариста, композитора, продюсера и режиссера Дональда Гловера, известного в том числе по сериалам «Рой» (Swarm, 2023) и «Мистер и миссис Смит» (Mr. & Mrs. Smith, 2024 – ...).

Слабой стороной является спорная трактовка базовых категорий исследования. Так, автор афро-сюрреализм относит к жанру, в то время как в «Афросюрреальном манифесте» задекларирован некий стиль, объединяющий различные виды искусства. Причем в задекларированных основаниях этого стиля, помимо сюрреалистических признаков, которые автор рассматривает, прослеживается расистская политическая повестка, которая якобы ориентирована на защиту «угнетенных меньшинств», но на деле делит искусство по расовой принадлежности, что провоцирует исключительно взаимную неприязнь между представителями людей различного цвета кожи.

На взгляд рецензента, автор в своей статье попытался максимально избежать политической повестки «Афросюрреального манифеста» с целью подчеркнуть, что за расовой сегрегацией персонажей телесериалов может стоять иная реальность сна. Это, в принципе, удалось. И действительно за перекрашиванием цвета кожи многих популярных персонажей (включая, к сожалению, и Христа) стоит достаточно мощный художественный прием смещения реальности в «потустороннее», отсутствующее. Однако, за этим симулякр третьего уровня (Ж. Бодрийяр) невозможно скрыть исключительно агрессивную деструктивную повестку расовой сегрегации, насытившей собой американское общество до таких пределов, что она подменяет собой борьбу за права угнетенных.

Учитывая острую политическую ангажированность «Афросюрреального манифеста», рецензент рекомендует автору детально проработать понятийно-терминологический аппарат исследования, чтобы отделить художественные явления американской поп-культуры от политических (если это вообще возможно). Иначе возникают разночтения, исключающие возможность отнести представленный текст к научному.

Таким образом, ввиду слабости терминологического аппарата и отсутствия в тексте статья ясной программы исследования (проблема, объект, предмет, цель, задачи, методы), сложно считать, что автор раскрыл предмет исследования на достаточном для публикации в научном журнале теоретическом уровне.

Методология исследования опирается на выявления в сериале «Атланта» задекларированных в «Афросюрреальном манифесте» «внеполитических» признаков стиля: т. е. можно усмотреть применения общетеоретических методов сравнения и типологии. Между тем слабая формализация программы исследования не позволила автору выделить из окружающей действительности объект наблюдения, а в нем в достаточной степени обоснованно раскрыть предмет исследования.

Актуальность темы автор обосновывает мыслью, «что мир вокруг нас – это больше, чем просто реальность», которая указывает на проблему сосуществования в современном медийном пространстве (как в России, так и за рубежом) множества параллельных

реальностей, влияющих как на самоопределение индивида, так и на политические доктрины общества. Но эта актуальная тема затронута вторым исключительно интуитивно.

Научную новизну можно усмотреть в экспликации в российский теоретический дискурс актуальной для американской поп-культуры дискуссии. Однако, слабая проработка понятийно-терминологического аппарата и программы исследования не позволила автору высказаться в достаточной мере аргументировано.

Стиль текста, если не считать путаницы в терминах, автор постарался соблюсти научный (хотя точки перед квадратными скобками ссылок не ставятся). Структура статьи в целом соответствует логике изложения результатов научного поиска, но содержание разделов требует усиления научно-методического обеспечения.

Библиография отражает проблемную область слабо (мало источников), оформление списка требует корректировки с учетом норм ГОСТа (см. требования к статьям на страницах журнала).

Апелляция к оппонентам в целом корректна, но не уверена: автор постарался избежать спорных политических дискуссий и вступить в теоретическую дискуссию, но слабость терминологического аппарата не позволила ему этого сделать достаточно аргументировано.

Статья, по мнению рецензента, может вызвать живой интерес у читательской аудитории журнала «Культура и искусство», но нуждается в проработке понятийно-терминологического аппарата и научно-методического сопровождения.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Афро-сюрреализм в экранных искусствах, как опыт потустороннего», в которой проведено исследование манифестации данного направления искусства в современном кинематографе.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что афро-сюрреализм является комплексным явлением, которое зародилось отчасти из-за трудного социального и политического положения темнокожего населения в начале XX века. Таким образом, афро-сюрреалистические произведения всегда имеют под собой в большей или меньшей степени повестку расовой сегрегации. Автор рассматривает афро-сюрреализм, с одной стороны, как стиль, объединяющий различные виды искусств общей тематикой, с другой, в более узком смысле, – как жанр экранных произведений, которому присущ специфический набор элементов языка. Автором особо отмечено, что его исследование фокусируется на искусствоведческом и культурологическом аспекте проблемы и рассматривает афро-сюрреализм как жанр. Социальные и политические особенности стиля не являются предметом исследования и упоминаются автором лишь в контексте исторического анализа.

Актуальность исследования обусловлена тем, что афро-сюрреализм – одно из самых молодых и мало изученных течений в искусстве.

Целью данного исследования является рассмотрение особенностей афро-сюрреализма и их проявления в современном искусстве. Методологическую базу составил комплексный подход, включающий как общенаучные методы анализа и синтеза, так и исторический, социокультурный и сравнительный анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких исследователей как С. Сезар, А. Барака, Р. Мениль и др. Эмпирическим материалом послужили «Афро-сюрреалистический манифест» Д.С. Миллера и сериалы

«Атланта» и «Твин Пикс».

Проведя анализ научной обоснованности проблематики, автор отмечает недостаточное количество работ, посвященных теории афро-сюрреализма. Теоретическое культурологическое обоснование данного направления искусства и составляет научную новизну исследования.

Афро-сюрреализм определен автором как направление искусства XX века, имеющее социально-политическое обоснование. Предпосылки зарождения афро-сюрреализма автор выявляет в столкновении культур и борьбе за права чернокожих. Данное направление искусства зародилось в 30-х годах прошлого столетия и впитало в себя черты сюрреализма, авангардизма, экспрессионизма. Особое положение афро-американцев в обществе и события, происходившие в разгар этой борьбы, дали художникам этого направления набор ключевых тем, которых в той или иной степени касается большая часть произведений в жанре афро-сюрреализма. Спецификой неореализма являются его ключевые понятия: чудесное и невидимое, под невидимым автором понимается «психологическая невидимость».

На основе анализа «Афро-сюрреалистического манифеста», опубликованного Д.С. Миллером в 2009 году, автор исследует основные положения и стилевые особенности афро-сюрреализма и объясняет отличие афро-сюрреализма от сюрреализма и от афро-футуризма. В отличие от европейского сюрреализма, который стремится выявить и отобразить содержание бессознательного автора, афро-сюрреализм стремится вызвать у зрителя ощущение сюрреальности происходящего, погружая его как бы внутрь сознания другого человека, давая тем самым увидеть вещи, которые до этого оставались для зрителя невидимыми. Как констатирует автор, этот жанр по самой своей сути призван работать с современной автору реальностью, тем самым становясь очень чётким и отзывчивым маркером течения идей в культуре, которые транслируются через произведения искусства, в том числе через аудиовизуальные произведения. Помещая зрителя в восприятия другого человека, афро-сюрреалист раскрывает для него аспект мира, который все это время был перед лицом зрителя, но оставался скрыт слепотой внимания.

На примерах сериалов «Атланта» и «Твин Пикс» автор раскрывает специфику выразительных средств афро-сюрреализма. Автор отмечает особый способ использования элементов языка, присущих сюрреалистическим произведениям: вместо того, чтобы вписывать яркие и странные потусторонние образы в ткань реальности, афро-сюрреализм склонен к тому, чтобы использовать вкрапления сюрреалистических элементов с целью создать как бы просвет в реальности, через который виднеется нечто иное. Сталкиваясь с такими элементами, зритель начинает чувствовать, что за привычной и понятной реальностью может скрываться иррациональная действительность, не поддающаяся описанию.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение процессов формирования определенного художественного направления представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также

адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 10 иностранных источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике ввиду малоизученности предмета исследования.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании. Однако текст статьи нуждается в корректорской правке, так как содержит орфографические и пунктуационные ошибки.

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования статьи «Афро-сюрреализм в экранных искусствах, как опыт потустороннего» выступает такое явление в искусстве, как «афро-сюрреализм». Афро-сюрреализм в исследовании рассматривается как стиль, возникший в 30-е годы XX века среди темнокожего населения Америки и, в широком смысле, объединяющий различные виды искусств общей социальной и расовой проблематикой, а в узком – как жанр экранных произведений, которому присущ специфический набор элементов языка. Ключевыми фигурами афро-сюрреализма выступают – Сюзанна Сезар, Эме Сезар, Рене Мениль.

Методология исследования представлена реферированием существующих исследований афро-сюрреализма и сравнительным анализом сериалов «Атланта» и «Твин Пикс» с выделением в них характерных признаков исследуемого стиля.

Актуальность связана с недостаточным количеством отечественных исследований, посвященных афро-сюрреализму.

Научная новизна заключается в характеристике афро-сюрреализма как жанра использующего многие элементы языка, присущего сюрреалистическим произведениям и отличающегося ориентацией на чудо и невидимую составляющую реальности. «Вместо того, чтобы вписывать яркие и странные потусторонние образы в ткань реальности, - пишет автор, - афро-сюрреализм склонен к тому, чтобы использовать вкрапления сюрреалистических элементов с целью создать как бы просвет в реальности, через который виднеется нечто иное».

Стиль статьи характерен для научных публикаций в области гуманитарных исследований, в нем сочетается четкость формулировок ключевых тезисов и логически последовательная их аргументация. Содержание статьи делится на три тематические части: «История жанра», «Манифест Афро-Сюрреализма» и ««Атланта» и «Твин Пикс»». В первой из них, автор знакомит читателя со спецификой афро-сюрреализма как жанра, рассказывает о том, что термин был введен в 1974 году Амири Бараком, использовавшим его в своём эссе для характеристики творчества писателя-авангардиста Генри Дюма. Здесь же указывается, что одним из ключевых понятий, которое легло в основу течения ещё до его формирования как такового – это понятие «чуда», которое отличает экранную составляющую направления, впитавшего в себя черты сюрреализма, авангардизма, экспрессионизма. Другой важной идеей, кроме «чуждости», для афро-сюрреализма является идея «невидимости». Во второй части, анализируется Манифест Афро-Сюрреализма, опубликованный Д. С. Миллером в 2009 году. В третьей части указанные черты прослеживаются в сериале «Атланта», выходившем в эфир с 2016-го по 2022-ой годы. Структура и содержание статьи

полностью раскрывают заявленную проблему.

Библиография статьи включает 10 наименований работ как отечественных, так и зарубежных авторов, посвященных рассматриваемой проблеме. В большей степени в списке литературы присутствуют зарубежные исследования.

Автор ссылается на исследования афро-сюрреализма Р. Переса и В. Шевалье.

Работа написана хорошим языком, интересным для специалистов, и широкой публики, затрагивает интересное и малоизученное направление.