

УДК 77.04

Ида Александровна Шик

кандидат искусствоведения, начальник научно-выставочного отдела; доцент.

ida.shik@bk.ruORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-7953-6283>ГИАПМЗ «Парк Монрепо», Россия, Выборг, Парк Монрепо, д. 1. 188800;
Российский государственный гуманитарный университет, Россия, Москва,
Миусская пл., б. 125047**«ОПЫТЫ НЕБЫТИЯ»: ПРИЗРАЧНОСТЬ
В ФОТОГРАФИИ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX —
НАЧАЛА XXI ВЕКА****АННОТАЦИЯ**

В статье исследуется проблематика дематериализации образа как приобретения субъектом «опыта небытия» в фотографии последней трети XX — начала XXI в. на примере творчества Ральфа Юджина Митьярда, Дуэйна Майклза, Франческа Вудман, Ребекки Кэрнс, Сильвии Грав, Валери Кабис, Тины Казахивили, Алексея Титаренко, Артемия Соколова. Автор приходит к выводу, что призрачность, чье возникновение является фотографическим эффектом, частью специфичного для медиума художественного языка, наглядно показывает, что фотография представляет собой средство саморефлексии и психолого-философского осмысления реальности, а не только способ ее механического воспроизведения. Призрачность дает возможность переживания индивидуального и коллективного «опыта небытия», выхода за собственные границы, слияния с пространством, своеобразной «репетиции смерти».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Фотография; призрачность; исчезновение субъекта; современное искусство; Франческа Вудман; Ребекка Кэрнс; Сильвия Грав; Валери Кабис; Тина Казахивили; Артемий Соколов; Алексей Титаренко.

Фотография способна фиксировать то, что невидимо, недоступно невооруженному глазу. Эта особенность медиума нашла отражение в «фотографии духов», получившей распространение в XIX в. Одним из первых представителей

«фотографии духов» был американец Вильям Мамлер, работавший в этом направлении с 1861 г. Фотография духов, как и спиритизм, быстро распространилась в Европе (Ferris, 2003, p. 49). Позднее фотографы предпринимали попытки осознанной имитации фотографии духов, создавая призрачные образы (К. Д. Лафлин «Ламия возвращается», 1941). В то же время фотография, «бесконечно репродуцирующая облик объекта, создающая параллельный мир фантасматических двойников» (Cited in: Ferris, 2003, p. 50), позволяет фотографированному уподобиться призраку, стать причастным Вечности. Кроме того, как писал Ролан Барт, «в плане воображения Фотография <...> представляет то довольно быстротечное мгновение, когда я, по правде говоря, не являюсь ни субъектом, ни объектом, точнее, я являюсь субъектом, который чувствует себя превращающимся в объект: в такие моменты я переживаю микроопыт смерти (заклучения в скобки), становлюсь настоящим призраком» (Барт, 2011, с. 33).

Проблематика дематериализации образа, приобретения «опыта небытия» — одна из актуальных тем в фотографии последней трети XX — начала XXI в. Средствами получения эффекта призрачности стали съемка в движении, длинная выдержка, двойная экспозиция, применение постфотографической обработки изображения. Призрачность в фотоискусстве последней трети XX — начала XXI вв. близка эстетике сюрреализма с его концепциями *сюрреальности*, *чудесного*, *конвульсивной красоты* и интересом к вопросам эротизма, самоанализа и «исчезновения субъекта» (Шик, 2017а; Шик, 2017б).

С проблематикой призрачности активно работали американские фотографы Ральф Юджин Митьярд и Дуэйн Майклз. На снимке 1960 г. Митьярд запечатлел прыгающего из окна старого дома мальчика таким образом, что его фигура дематериализована, превращена в призрак. В простом, кажущемся любительским снимке движущегося объекта Митьярд мастерски стирает грань между реальным и ирреальным — фигура мальчика словно повисла в воздухе, лишившись плоти. На более ранней фотографии 1958 г. две фигуры в черных балахонах постепенно растворяются в белом мареве пространства. Дуэйн Майклз обращается к фотографической визуализации внетелесного опыта и жизни души после смерти. В серии «Состояние человека» (1968–1969) фигура молодого человека, захваченная светом, постепенно дематериализуется и наконец превращается в космическое сияние звезд, полностью исчезнув. В другой, не менее известной серии фотографа «Смерть приходит к пожилой женщине» (1969) фигура пожилой дамы, сидящей в кресле, с приближением к ней смерти, персонифицируемой мужской фигурой, теряет свои очертания и становится призрачной. В серии «Дух покидает тело» (1968) от фигуры молодого

человека, неподвижно лежащего на столе, постепенно отделяется его полупрозрачный «астральный двойник» и начинает собственную жизнь. Как отметила Миа Файнмэн, «продолжая традицию сюрреализма, Майклз использовал камеру для того, чтобы визуализировать внутреннюю жизнь – создать фотографии наших снов, тревог, воспоминаний и желаний. Он опирался на более ранние прецеденты в своем исследованиях смерти и жизни после смерти. <...>. “Я не хотел идти и фотографировать труп на улице как Виджи”, объяснял он в интервью, “мне было гораздо интереснее, что происходит, когда ты умираешь... я увлечен мимолетностью смерти, актом, изменением сознания”. Для того, чтобы представить эту метафизическую трансформацию, Майклз оживляет техники и иконографию спиритической фотографии XIX в., вызывая призрачное видение с помощью двойной экспозиции» (Fineman, 2012, p. 189).

Последовательную разработку тема призрачности и связанного с ней «исчезновения субъекта» получила в творчестве Франчески Вудман, на которое оказали влияние опыты представителей фотодинамизма, сюрреализм и традиции американской фотографии (К. Д. Лафлин, Р. Ю. Митъярд, Д. Майклз). В ее ранней работе (Без названия, 1972–1975) мы видим обнаженную девушку, которая пролезает через отверстие в памятнике, стоящем на заросшем травой кладбище. Верхняя часть тела девушки размыта, она почти превратилась в призрак, словно репетируя свой грядущий уход в небытие (Phelan, 2002, p. 189). Как писал Зигмунд Фрейд в работе «По ту сторону принципа удовольствия», любая жизнь в конечном счете стремится к «восстановлению прежнего состояния», к смерти (Фрейд, 2006, с. 261). Последовательно эта проблематика будет развита в серии работ Вудман «Пространство²» (1975–1978): фигура модели, которая идет, лежит, танцует, стоит в пространстве пустой комнаты, теряет свои границы и постепенно утрачивает материальность. Если тело модели остается частично видимым и материальным, то ее лицо всегда размыто и призрачно. Фотограф словно задается вопросом: что значит исчезнуть? каково это – быть невидимым? С проблематикой призрачности в творчестве Вудман связана тема взаимоотношений субъекта и пространства, в котором он постепенно растворяется. В своем дневнике фотограф писала: «Мне интересно, как люди связаны с пространством. Самый лучший способ понять это – показать их взаимодействие с границами этих пространств. Начав это делать с изображениями-призраками, люди превращаются в плоскую поверхность, становясь стеной под обоями или продолжением стены на полу» (Cited in: Conley, 2013, p. 152). В серии снимков Вудман «Дом» (1975–1978) субъект стремится исчезнуть в пространстве старинного заброшенного дома, спрятавшись за камином («Дом#4», 1976) или

слившись со стеной, почти превратившись в призрака («Дом#3», 1976). На снимке из серии «Самообман» (1977–1978) обнаженное тело модели, стоящее рядом с пустым зеркалом, почти ассимилировалось со старой потрескавшейся стеной. Субъект добивается деконструкции собственной идентичности, своего исчезновения, становления призраком, уподобления пустоте.

В современной фотографии проблематика призрачности исследуется в работах Р. Кэрнс, С. Грав, В. Кабис, Р. Рот, Л. Робертс, А. Палмерини, Т. Казахивили, А. Титаренко, А. Соколова и др.¹ Ребекка Кэрнс стремится стать своеобразным «призраком Франчески», повторяя в своих фотографиях характерные для снимков Вудман мотивы и образы. На одном из ее снимков две девушки – сама Кэрнс, лицо которой сохраняет четкость, и вторая девушка, отдаленно напоминающая Вудман, лицо которой размыто, – сидят бок о бок. Как и Вудман, Кэрнс создает фотографии в старых, заброшенных зданиях, дематериализуя свое тело. На одном из самых выразительных снимков Кэрнс (Без названия, 2012, ил. 1) пространство старого дома подвергается искажению, становясь текучим, словно во сне, и приобретая разрывы, напоминающие черную пустоту; оно как будто засасывает обнаженную женскую фигуру, верхняя часть которой уже утратила свои очертания, став подобной туманному облаку. Другой ключевой для работ фотографа темой является полет утрачивающего свою материальность тела в пространстве, напоминающий об астральных путешествиях, описываемых в эзотерической литературе. Тема полета корреспондирует с серией Вудман «Быть ангелом» (1977–1978), исследующей опыт бытия высшей сущности, не скованной телесными границами. Еще одна стратегия реализации призрачности в работах Кэрнс – это умножение образа субъекта, вызывающее ассоциации как с отделением тонкого тела от физического, так и с множественностью человеческих «я». Однако за любым телом или образом «я» в конечном счете скрывается лишь его потенциальная смертность, что подчеркивает снимок, на котором за полупрозрачной фигурой модели стоит скелет. В то же время дублирование изображения является и рефлексией о природе фотографического медиума, бесконечно воспроизводящего призрачные образы. В ряде работ Кэрнс добивается практически полного «исчезновения субъекта», превращения его в призрак. Отличием фотографий Кэрнс от снимков ее предшественников является их более мрачный, меланхолический характер, что будет в целом свойственно творчеству современных фотографов.

¹ Выражаю благодарность Артемию Соколову, с помощью проекта которого R A I N Ashes of Wounds (https://vk.com/ashes_voice) я познакомилась с творчеством ряда современных фотографов, работающих с проблематикой призрачности.



Ил. 1. Ребекка Кэрнс. Без названия. 2012

Проблематика отношений субъекта и пространства схожим с работами Ф. Вудман и Р. Кэрнс образом обыгрывается в серии фотографий Сильвии Грав «Потерянные фотографии» (Ил. 2–3). В двух парных работах испанской фотохудожницы, объединенных идентичным местом действия, мы видим фигуры мужской и женской моделей в пространстве старого, полуразрушенного дома, которые повисли над полом словно в состоянии полета. «Потерянные фотографии» – это снимки, с которых исчез (или собирается исчезнуть) человек.

Проблематика призрачности, заявленная в серии «Потерянные фотографии», получает развитие в «Триптихе» (2013–2014): на одном из снимков лицо модели превратилось в отвратительную безжизненную маску, из которой прорастают ветви с листьями, а на двух других ее лежащее на кровати тело постепенно становится бесплотным, исчезая в пространстве. Наиболее драматический характер «исчезновение субъекта» приобретает в серии «Умирание является синонимом жизни»: тела портретируемых динамично размываются, превращаясь в бесформенное скопление энергии, сливаясь с пространством, становясь ничем. Само название серии очень красноречиво. Оно напоминает о том, что человеческая жизнь является не чем иным, как постепенным приближением к своему концу, к смерти. Описанное Фрейдом «стремление к восстановлению прежнего состояния» обретает здесь буквальный характер.

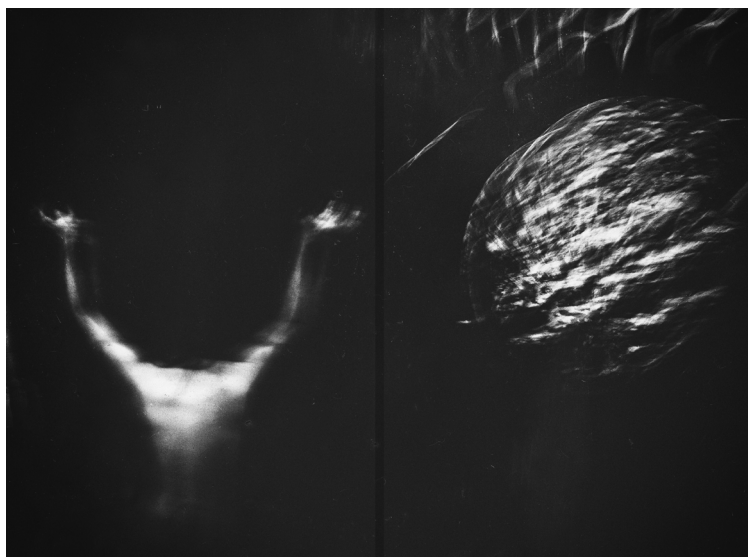


Ил. 2–3. Сильвия Грав. Из серии «Потерянные фотографии»

В серии московского фотографа Валери Кабис «Лица» лица портретируемых теряют свои узнаваемые черты, подвергаются искажению, удваиваются и становятся призрачными. «Лица» – своеобразная серия анти-портретов, в которых стирается индивидуальность субъекта. Мотив удвоения в серии связан с темой маски, – второго «я» – которая так и норовит соскользнуть с лица, обнажив подлинную сущность или ее отсутствие. Например, на снимке «Двойная жизнь V» (2008) (Ил. 4) девушка снимает свою маску с довольно четкими чертами, оставляя зрителю практически отсутствующее лицо, на котором отпечатались фактура стены. Фотограф комментирует: «... чужие ожидания, реакции и выводы/возможные комбинации правды и лжи... Я <...> Люди привыкли создавать из вас человека, которого они хотят видеть, а не того, которым вы действительно являетесь.. в конце концов мы начинаем терять себя и становиться маской... со спрятанным внутри лицом» (Kabis, no date, a). Шизофреническая множественность «я» становится одним из лейтмотивов серии, порой производящей впечатление мрачного безумия. Один из снимков так и называется: «Уставшая шизофрения». В качестве комментария фотограф приводит цитату из книги «Одно лето в аду» Артюра Рембо: «Шутки шутил с безумьем/И весна принесла мне чудовищный смех идиота» (Kabis, no date, b). Призрачность помогает передать состояние «Без слов, без мыслей» – абсолютной внутренней пустоты. Комментарием к снимку служит цитата из «Соляриса» Станислава Лема: «Погруженный в созерцание, окаменевший, я опускался в недостижимые глубины и, теряя самого себя, сливался с жидким, слепым гигантом. Я прощал ему все, без малейшего усилия, без слов, без мыслей» (Kabis, no date, c). В сериях фотографа



Ил. 4. Валери Кабис. Двойная жизнь V. 2008



Ил. 5. Валери Кабис. Red Son Fear at the Full Moon Harvest Night.
Из серии «Ассимиляция». 2015

«Ассимиляция» (Ил. 5) и «Немые стихи» человеческие фигуры динамично размываются, теряют свои границы, сливаются с пространством, становясь призрачными. «Аберрация, абстракция, абсурд, абулия, агония, ассимиляция. Слияние, потеря формы, лишение формы, отречение от формы, понимание новых границ через общение с луной, солнцем, лучом света, каплей воды, уличным



Ил. 6. Артемий Соколов. Из серии «Пустота памяти». 2019

шумом, горизонтом, звуком, абстрактной формой. Рекомбинация. Погружение. Поглощение. Это телесная жидкость, потоки, слезы. Там я являюсь границей моего ограниченного состояния в виде живой формы плоти» (V2.17, 2017). Если в серии «Ассимиляция» фотограф концентрируется на репрезентации индивидуального «опыта небытия», то в серии «Немые стихи» – это коллективный опыт становления призраком в толпе других людей-призраков.

В творчестве современного грузинского фотографа Тины Казахишвили призрачность обнаруживает себя в жанрах ню и портрета. В серии «Нагота» нежные и чувственные женские образы становятся легкими и призрачными. Тело на ее снимках является не только объектом взгляда, но и субъектом со своей собственной жизнью. Призрачность в ее работах – один из способов сокрытия наготы, формирования ощущения таинственности и недосказанности. Наиболее сильное впечатление производят снимки, на которых фотограф запечатлела сексуальные отношения мужчины и женщины. Призрачность служит здесь не только средством визуализации слияния и взаимного растворения любовников, но способом сокрытия интимных подробностей. В портретных фотографиях



Ил. 7. Артемий Соколов. Из серии «Араси». 2019

призрачность используется фотографом в качестве средства дематериализации образа и его художественного обобщения. В серии «Двойная экспозиция» призрачность реализуется не как растворение субъекта, но как его скрытое присутствие в неожиданном контексте, порождающее гибридные образы в полном соответствии с сюрреалистическим принципом «удивительных сопоставлений».

В творчестве современного петербургского фотографа Артемия Соколова темы призрачности и сексуальности находят воплощение в фотографиях обнаженных женщин, чьи тела подвергнуты дисторсии, размывы и окутаны туманной дымкой. В серии «Пустота памяти» (2019, ил. 6) лицо модели удваивается и размывается, словно сбрасывая свою маску, постепенно превращаясь в туман. То же самое происходит с ее телом. Человек исчезает так же, как стираются воспоминания, оставляя вместо себя пустоту или призрачную тень. В серии «Араси» (2019, ил. 7) (в переводе с китайского – «шторм») лицо и тело модели, удваиваясь, приобретают призрачный шлейф, напоминая об опытах представителей фотодинамизма. Дематериализация образа в работах Артемия Соколова – своего рода визуальный эквивалент медитации с остановкой внутреннего диалога,



Ил. 8. Артемий Соколов. Из серии «Аокигахара». 2019

в которой человек проживает опыт грядущего отсутствия, не-бытия собственного «я».

В серии «Аокигахара» (2019, ил. 8), название которой отсылает к известному японскому «лесу самоубийств», призрачность может интерпретироваться в контексте темы добровольного ухода из жизни. На одном из снимков серии посреди мрачного леса неподвижно лежит обнаженная девушка, чья фигура слегка размыта. На другом ее огромное, ставшее призрачным лицо визуально сопоставляется со старым деревом. Наконец, на последней фотографии размытое обнаженное тело повисло в пространстве вниз головой, будучи помещено рядом с деревом, чей раздвоенный ствол напоминает скрещенные руки. После своего добровольного ухода человек словно возвращается в природный мир, частью которого некогда был.

Коллективные «опыты небытия», отражающие психологическое состояние людей, ставших похожих на мрачные неприкаянные тени в первое время после распада СССР, предлагает Алексей Титаренко в серии «Город теней» (1991–1994). Самые известные снимки серии – это фотографии толпы петербуржцев,

которые пытаются войти на станцию метро «Василеостровская» (1991–1993). Благодаря длинной выдержке они сливаются в единый призрачный поток, в котором едва различимы руки и головы. На снимке «Дождь на Невском проспекте» (1993) идущие по Невскому горожане обретают призрачную легкость. Фотографу мастерски удается передать ощущение влажной петербургской погоды: смотря на этот снимок, невольно начинаешь съезживаться словно под каплями дождя. Более мрачной кажется толпа на снимке «Средний проспект» (1993), в которой практически неразличимы отдельные темные фигуры. Безысходную атмосферу начала 1990-х гг. передают снимки «Ленхлебторг» (1992), «Мальчик» (1993), «Черный рынок» (1992), «Рынок на выходе со станции метро Купчино» (1993), «Импровизированный рынок на улице Садовая» (1993), «Пенсионер на троллейбусной остановке» (1992), на которых идущие или стоящие на улице, торгующие или пытающиеся войти в транспорт люди трансформируются в призраков. Как отмечают исследователи, Петербург Алексея Титаренко полностью соответствует сложившемуся образу «Петербурга Достоевского» (Hoaglund, no date; Tchmyreva, no date). На его снимках он становится призрачным и ирреальным, начиная казаться, говоря словами Андре Бретона, сюрреалистическим местом *par excellence*. Эти ощущение усиливается в более поздних сериях фотографа «Черно-белая магия Петербурга» (1995–1997) и «Время стоит на месте» (1998–2000). Очень выразителен снимок «Сенная площадь с крыши» (1998): идущие вдоль торговых палаток люди, будучи увидены с высоты, стали подобны белому туманному шлейфу.

Призрачность, чье возникновение является фотографическим эффектом, частью специфичного для медиума художественного языка, наглядно показывает, что фотография представляет собой средство саморефлексии и психолого-философского осмысления реальности, а не только способ ее механического воспроизведения. Призрачность дает возможность переживания индивидуального и коллективного «опыта небытия», выхода за собственные границы, слияния с пространством, своеобразной «репетиции смерти».

ЛИТЕРАТУРА

Барт, Р. (2011) *Camera lucida*. М.: Ад Маргинем Пресс.

Фрейд, З. (2006) *Собрание сочинений в 10 т. Т. 3*. М.: ООО «Фирма СТД».

Шик, И. А. (2017) 'Рецепция сюрреализма в творчестве Сильвии Грав', *Испания и Россия: исторические судьбы и современная эпоха*. М.: Международные отношения, с. 589–596.

Шик, И. А. (2017) '«Исчезновение субъекта» в творчестве Ф. Вудман и С. Грав', *Россия и Иberoамерика в глобализирующемся мире: история и современность: доклады и материалы третьего международного форума*. СПб.: Скифия-принт, с. 660–668.

Шик, И. А. (2019) '«Опыты небытия»: призрачность в фотографии последней трети XX – начала XXI века', *Материалы Международной научной конференции «Фотография как искусство. Современные тенденции изучения. История национальных школ»*. М.: НИИ ПАХ, с. 99.

Artemiy Sokolov. *Void of Memory* (2020) [Online]. Available at: <https://www.newart-studies.ru/izdatelstvo/fotoalbom-sokolovskii> (accessed: 22 December 2025).

Conley, K. (2013) *Surrealist Ghostliness*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

Ferris, A. (2003) 'Disembodied Spirits: Spirit Photography and Rachel Whiteread's «Ghost»', *Art Journal*, 62(3), p. 44–55.

Fineman, M. (2012) *Faking it: Manipulated Photography before Photoshop*. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press.

Goysdotter, M. (2013) *Impure vision: American Staged Photography of the 1970s*. Lund: Nordic Academic Press.

Hoaglund, S. 'Fall Symposium Retraces Contours of History: «City of Shadows» Exhibition Exposes Surreal Scenes of St. Petersburg's Past' [Online], *Alexey Titarenko's official web site*. Available at: <http://www.alexeytitarenko.com/press> (accessed: 10 May 2019).

Kabis, V. 'Double life of V.' [Online], *VKabis's Flickr*. Available at: <https://www.flickr.com/photos/27236828@N03/4378896920/in/album72157627299820749/> (accessed: 10 May 2019).

Kabis, V. 'Tired schizophrenia' [Online], *VKabis's Flickr*. Available at: <https://www.flickr.com/photos/27236828@N03/4429158069/in/album-72157627299820749/> (accessed: 10 May 2019).

Kabis, V. 'Без слов, без мыслей' [Online], *VKabis's Flickr*. Available at: <https://www.flickr.com/photos/27236828@N03/5730751983/in/album-72157627299820749/> (accessed: 10 May 2019).

Phelan, P. (2002) 'Francesca Woodman's Photography: Death and the Image One More Time', *Signs*, 27 (4), p. 979–1004.

Tchmyreva, I. 'Alexey Titarenko: The City of Moist Silver' [Online], *Alexey Titarenko's official web site*. Available at: <http://www.alexeytitarenko.com/press> (accessed: 10 May 2019).

V2.17 / Valerie Kabis & the Unquiet Void (2017) [Online], *Od Review*. Available at: <https://theodreview.com/2017/10/01/v2-17-valerie-kabis-the-unquiet-void/> (accessed: 10 May 2019).

Ida Aleksandrovna Shik

PhD in Art History, chief of Scientific and Exhibition Department; Associate Professor. ida.shik@bk.ru

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-7953-6283>

The State Historical, Architectural and Natural Museum-Reserve Monrepos Park, 1 Monrepos Park, 188800 Vyborg, Russian Federation;
Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Sq., 125993
Moscow, Russian Federation

«EXPERIENCES OF NON-EXISTENCE»: GHOSTLINESS IN THE LAST THIRD OF THE 20TH — THE BEGINNING OF 21ST CENTURIES PHOTOGRAPHY

ABSTRACT

In the article, the researcher examined the issue of the image dematerialization as an acquisition of the «experience of non-existence» by the subject in the last third of the 20th – the beginning of 21st centuries photography. The author considered works by Ralph E. Meatyard, Duane Michaels, Francesca Woodman, Rebecca Cairns, Silvia Grav, Valerie Kabis, Tina Kazakhishvili, Alexey Titarenko, Artemy Sokolov. The researcher concluded that ghostliness as a photographic effect, as a part of the artistic language of the medium shows that photography is a means of self-reflection and psychological and philosophical understanding of reality, and not just a method of its mechanical reproduction. It gives the possibility of having an individual and collective «experience of non-existence», going beyond one's own borders, merging with space, a kind of «death repetition».

KEYWORDS

Photography; ghostliness; disappearance of the subject; contemporary art, Francesca Woodman; Rebecca Cairns; Silvia Grav; Valerie Kabis; Tina Kazakhishvili; Alexey Titarenko; Artemiy Sokolov.

REFERENCES

- Artemiy Sokolov. *Void of Memory* (2020) [Online]. Available at: <https://www.newart-studies.ru/izdatelstvo/fotoalbum-sokolovskii> (accessed: 22 December 2025). (in Russian)
- Bartes, R. (2011) *Camera lucida*. Moscow: Ad Marginem Publ. (in Russian)
- Conley, K. (2013) *Surrealist Ghostliness*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Ferris, A. (2003) 'Disembodied Spirits: Spirit Photography and Rachel Whiteread's «Ghost»', *Art Journal*, 62(3), p. 44–55.
- Fineman, M. (2012) *Faking it: Manipulated Photography before Photoshop*. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press.
- Freud, S. (2006) *Sobranie sochinenii v 10 t [Collected Works in 10 vols]*. Vol. 3. Moscow: OOO «Firma STD» Publ. (in Russian)
- Goysdotter, M. (2013) *Impure vision: American Staged Photography of the 1970s*. Lund: Nordic Academic Press.
- Hoaglund, S. 'Fall Symposium Retraces Contours of History: «City of Shadows» Exhibition Exposes Surreal Scenes of St. Petersburg's Past' [Online], *Alexey Titarenko's official web site*. Available at: <http://www.alexeytitarenko.com/press> (accessed: 10 May 2019).
- Kabis, V. 'Double life of V.' [Online], *VKabis's Flickr*. Available at: <https://www.flickr.com/photos/27236828@N03/4378896920/in/album72157627299820749/> (accessed: 10 May 2019).
- Kabis, V. 'Tired schizophrenia' [Online], *VKabis's Flickr*. Available at: <https://www.flickr.com/photos/27236828@N03/4429158069/in/album-72157627299820749/> (accessed: 10 May 2019).
- Kabis, V. 'Without Words, without Thoughts' [Online], *VKabis's Flickr*. Available at: <https://www.flickr.com/photos/27236828@N03/5730751983/in/album-72157627299820749/> (accessed: 10 May 2019). (in Russian)
- Phelan, P. (2002) 'Francesca Woodman's Photography: Death and the Image One More Time', *Signs*, 27 (4), p. 979–1004.
- Shik, I. A. (2017) «The Disappearing of Subject» in Francesca Woodman's and Silvia Grav's Art', *Rossia i Iberoamerika v globaliziruiushchemsya mire: istoriia i sovremennost' [Russia and Ibero-America in a Globalizing World: History and Modernity]*. St. Petersburg: Skifia-print Publ., p. 660–668. (in Russian)
- Shik, I. A. (2017) 'Reception of Surrealism in Silvia Grav's Art', *Ispaniia i Rossia: istoricheskie sud'by i sovremennaiia epokha [Spain and Russia: Historical Fates and the Modern Era]*. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia Publ, p. 589–596. (in Russian)
- Shik, I. A. (2019) «Experiences of Non-Existence»: Ghostliness in the Last Third of the 20th – the Beginning of 21st Century Photography', *Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Fotografiia kak iskusstvo. Sovremennye tendentsii izuchenii. Istoriia natsional'nykh shkhol' [Materials of international conference «Photography as an art: Current Trends in Study and History of National Schools»]*. Moscow: NII RAKH Publ., p. 99. (in Russian)
- Tchmyreva, I. 'Alexey Titarenko: The City of Moist Silver' [Online], *Alexey Titarenko's official web site*. Available at: <http://www.alexeytitarenko.com/press> (accessed: 10 May 2019).
- V2.17 / Valerie Kabis & the Unquiet Void (2017) [Online], *Od Review*. Available at: <https://theodreview.com/2017/10/01/v2-17-valerie-kabis-the-unquiet-void/> (accessed: 10 May 2019).