ГЭ СЯОФАН
Преподаватель Школы дизайна и искусств при Техническом университете Сямыня
e-mail: arnold008@126.com

GE XIAOFANG
Lecturer, School of Design and Arts, Xiamen University of Technology
e-mail: arnold008@126.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_2_586_593

ПРОЕКТНЫЙ ПОДХОД В ИССЛЕДОВАНИИ РЕАЛЬНОСТИ И НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ФОТОГРАФИИ

A PROJECT-BASED APPROACH TO REALITY RESEARCH AND SOME TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY CHINESE PHOTOGRAPHY

Автор анализирует феномен документальной фотографии в Китае последней четверти XX века, подчеркивая осознанный проектный подход к выстраиванию сюжетной канвы съемки, отбору материала и его включения в систему медиа.

The author analyzes the phenomenon of documentary photography in China in the last quarter of the 20th century, emphasizing a conscious project-based approach to constructing the narrative of the shoot, selecting the material, and incorporating it into the media system.

Ключевые слова: проектный подход в фотоискусстве, китайская документальная фотография, тенденции развития современной китайской фотографии.
Keywords: project-based approach in photography, Chinese documentary photography, trends in the development of contemporary Chinese photography.

Развитие современной фотографии, фотодизайна невозможно без развития новых стратегий музейно-выставочной деятельности, поиска места и роли комплексных фотографических произведений и фотоинсталляций в культуре и социуме.

Сьюзен Сонтаг в своей книге «О фотографии», анализируя сущность фотоискусства и размышляя о ней как о современном культурном феномене, рассматривает взаимодействие между фотографией и живописью, взаимосвязь между фотографией и реальным миром и др. Автор подчеркивает проективность фотографии как медиа (имея ввиду целенаправленный характер съемки, проекцию эмоционального состояния фотографа и его концепции на окружающий мир). Фотография обучает визуальному восприятию, позволяет создавать концептуально организованные ряды и коллекции изображений, превращающиеся в элементы визуальной памяти.

«Обучая нас новому визуальному кодексу, фотографии меняют и расширяют наши представления о том, на что стоит смотреть и что мы вправе наблюдать. Они — грамматика и, что еще важнее, этика зрения. И, наконец, самый грандиозный результат фотографической деятельности: она дает нам ощущение, что мы можем держать в голове весь мир — как антологию изображений» [3, с. 2].

Заключительная фраза в этом фрагменте указывает на важнейшую роль фотографии в культуре — архивацию изображений мира, формирование своеобразной базы огромного количества визуальных данных. Именно это превращает фотографию в бесконечный источник проектного материала для генерации новых изображений в системе искусственного интеллекта. Вторая мысль — процесс отбора, совершаемый в процессе фотографирования, на основе осознанно сформулированной или интуитивно родившейся концепции. Последнее обстоятельство роднит фотоискусство с проектной деятельностью

Действительно, до изобретения фотографии почти невозможно было запечатлеть, сохранить драгоценные моменты жизни. Конечно, люди могли использовать для этого искусство рисования, но живопись подвержена влиянию многих факторов и зачастую не может похвастаться подлинностью передачи момента и визуальным подобием реальности.

Кроме того, когда люди смотрят на фотографию и на картину, их восприятие кардинально отличается. Если вы попросите художника нарисовать ваш портрет, то при взгляде на картину ваше внимание, как правило, будет сосредоточено на том, как она нарисована, каков цвет, как

положены мазки. Но если перед вами будет не картина, а фотография, ваш фокус будет совершенно другим. Некоторые подумают: на самом деле я взрослее, чем на фотографии, или не такой красивый; другие сочтут, что поза и выражение лица кажутся неестественными; третьи начнут вспоминать, когда и где было сделано фото и т.д.

В отличие от живописи, подсознательная реакция людей на фотографию такова, как будто она и есть сам изображенный предмет, событие или человек. Фотография не вызывает сомнений в том, что такой человек или вещь существуют или что такое событие действительно имело место. «Фотографию принимают как неоспоримое доказательство того, что данное событие произошло. Картинка может быть искаженной, но всегда есть основание полагать, что существует или существовало нечто, подобное запечатленному на ней» [3, с. 15], — пишет Сонтаг. В этом суть фотографии: она использует технологии, чтобы заморозить реальный мир, хотя на самом деле она предлагает лишь иллюзию реальности. В реальном мире, где течет время, в следующую секунду прошлый момент больше не существует. Однако зрителям фотография кажется реальной. Документальная фотография имеет ценность записи и сохранения истории и однозначно квалифицируется как социальный свидетель.

В процессе фотосъемки мы можем найти сцены, которые отражают особенности местных обычаев, или небольшие сцены из повседневной жизни. Обычно считается, что ключ к хорошей документальной фотографии — это люди, поэтому многие фотографы сосредотачивают все свое внимание на наблюдении за людьми и поиске уникальных типажей. Однако не менее важны место и окружающая среда. Хороший документальный кадр может рассказать историю и зафиксировать сюжет. Таким образом, в дополнение к яркому главному герою необходима отличительная или описательная среда, которая поможет аудитории понять тему произведения.

Для того, чтобы сделать хороший снимок, фотограф должен уметь терпеливо ждать. Понимание этого приходит с опытом. Это прекрасно иллюстрирует теория «решающего момента» Картье Брессона, считавшего, что в каждом событии есть решающий момент, который позволяет проявить смысл события и выстроить фотографическую форму [2].

Рассмотрим, на что обращает внимание поколение молодых фотографов, родившихся после 1985 года, какое влияние это оказывает на современную китайскую фотографию, художественную литературу, исследование реальности, кросс-медийные эксперименты.

Фотография пришла в Китай во времена династии Цин, а момент вступления Китая в современную фотографию обычно датируется кинофестивалем в апреле 1979 года. С тех пор китайская современная фотография постепенно вошла в художественные музеи и стала неотъемлемой частью современного искусства. В то же время разностороннее изучение фотографическими средствами массовой информации молодыми фотографами и их внимание к современным социальным проблемам также выходит на первый план при проведении международных фестивалей искусства и фестивалей фотографии.

У рожденных после 1985 года фотохудожников — в приоритете информация, это люди информационной эпохи. Большинство из них — выходцы из художественных школ или исследователи с профессиональным фотографическим образованием. По сравнению с фотографами 1970-х годов рождения или 1980-х, пост-85-е уделяют больше внимания своим собственным ощущениям в предмете обсуждения. Что касается творческих техник, молодые фотографы готовы к кросс-медийной и междисциплинарной интеграции, инсталляции, тексту и т.д. Видео, каллиграфия, биоинженерия, наука — все это переносится на их полигон искусства.

В 2016 году родился фотопроект «Естественноый рост» (“Natural Growth”) с участием сотен китайских фотографов, родившихся после 1985 года, ставший новой движущей силой в современной китайской фотографии.

Фотографический проект «Естественный рост» родился на Международной выставке фотографии в Пинъяо (1) в 2016 году. В октябре Куратор г-н Цуй Бо взял Ли Гуанбо и других молодых фотографов для выбора участников, и проект был официально запущен в начале 2017 года. Появились программа интервью с молодыми фотографами в прямом эфире, программа благотворительной резиденции Xiaba, программа художественных выставок и программа библиографических публикаций. В проекте участвовали сотни молодых фотографов 1985 года рождения (2). У них очень разные стили, они любят думать и преданы фотоискусству. Проект (выставки и издание) разделен на три части: общество, личность и эксперимент [4].

Общество, социальный ландшафт и повседневная жизнь

Традиционная документальная фотография больше не может удовлетворять растущие потребности людей в обществе потребления. Молодые фотографы берут на себя новую социальную ответственность, ищут сюжеты и темы, которые обладали бы более сложным внутренним миром, передавали бы образ некого «внутреннего пейзажа» личности.

В фотокомпозиции Цай Инли «Кусочек земли и океана» изображен фрагмент быстрорастущего города, окруженного сельской местностью, документируемый на фотографиях. Этот несколько призрачный ландшафт заведомо неудобен для жизни, напоминает скорее кинематографическую декорацию.

Ли Хэнлян уделяет больше внимания иронии репрезентации обычных сцен. В качестве героев своих фотоинсталляций он использует крупные по размеру деревянные куклы, с помощью которых обживает обычный ландшафт: парковую зону, район свалки, брошенную где-то у дороги старую лодку (работы 2013-2016 гг). Все это превращается в своеобразную серию фотоисторий о повседневности. Не случайно тема «совпадений» (разгадывания сюжетов зрителем) оказывается здесь одной из центральных.

Когда объектив фотографа переходит от документации окружающего к наблюдению за своим внутренним миром — один за другим появляются странные и необычные пространства. Лю Чэньюй в серии «Человек, которого нет» использует селфи, чтобы подтвердить свое бытие. Художник полон неуверенности в существовании своего «я». Желание быть узнанным, хрупкая и нежная красота возникают в его снимках одновременно, эпатируя неподготовленную публику.

В разделе «Я» (имеется ввиду раздел «Личность» упоминавшейся выше выставки) фотографы показали свой путь самоанализа, некоторые из них передавали эмоции, некоторые рассказывали о своих семьях. Они не стеснялись своих эмоций и общались с аудиторией прямым и откровенным художественным языком, который добавляет еще один слой к многоуровневой системе культурных значений фотографии. Фотограф стремится к примирению с самим собой в процессе диалога с внешним миром.

Эксперимент как одна из тенденций развития

Помимо исследования окружающего мира и своего собственного внутреннего мира, еще одна тема привлекает внимание молодых фотографов, — это онтологическая природа фотографии. Традиционное восприятие фотография конца XX века публикой относит ее к средству коммуникации, которое объединяет три функции: документацию новостей, изложение концепций и рекламно-коммерческую пропаганду. Но такого определения далеко недостаточно с современной точки зрения. С одной стороны, фотография как художественная среда может измерять и отражать характеристики различных художественных техник и направление развития современного искусства в интеграции с другими фор-

мами искусства и науки. Данные биология, физики и химии, концепции философия, социология, история и литературы — также входят в состав междисциплинарных творений. С другой стороны, фотография как своего рода наглядное свидетельство, слепок времени и пространства, сталкивая одновременное существование прошлого и настоящего, намечает вектор определения и конструирования будущего.

Проект «Крупица поэмы» Цзэн Жуй сочетает в себе каллиграфию и фотографию с ритуальным письмом. Художник превращает волнения, распространяющиеся в эмоциях, в физические образы. Долгая практика поиска единственного мазка в живописи и создания станковой картины заменилась другим способом художественного творчества. Каллиграфическое письмо плюс фотография сформировали новое эмоциональное напряжение, поставив зрителя лицом к лицу с культурой и дав новую веру и надежду.

Се Гуйсян в своей фотосерии «49 дней» зафиксировал короткую жизнь тутового шелкопряда, используя метод экспонирования в синей гамме для усиления рисунка теней. В таких произведениях рассказ о жизни и смерти переходит на уровень поэзии. Зрители начинают оценивать происходящее с точки зрения Божественного замысла, но быстро включают сюда и свой собственный опыт. Таким образом, серия «49 дней» фиксирует разнообразие жизни, представляя визуальный опыт, выходящий далеко за рамки традиционной фотографии.

В проекте "Zona Rossa" с помощью полевых исследований Чен Хайшу представил отчет о вулкане Везувий, воссоздавая возможную опасность. Вовлечение фотографии в жизнь общества больше не является чем-то новым. Естествознание и история региона могут легко стать предметом внимания фотографов с точки зрения самовыражения, способа вмешательства в течение жизни, ожидаемого эффекта, представления проблемы или решения. Для творческой молодежи эти вопросы также ставят новые проблемы для поисков.

Кто мы? Куда мы направляемся? Проект «23:47» Ху Чжаовэй представляет собой игровой виртуальный мир: войны, население и экологические кризисы вызвали вымирание человечества, и в таком обществе после катастроф рушится порядок, теряются вера и мораль. Это пророчество, больше похоже на притчу: что мы принесли, что осталось, что было потеряно, что было разрушено, как нам жить? В конце работы художник дал благовидный ответ: «Как бы плохо ни складывались дела, люди всегда могут выбирать».

Появились группы молодых фотографов, одержимых исследованием самой фотографии, взаимосвязью между фотографией и социаль-

ной символизацией, означающим и означающим в фотографии и текстовыми характеристиками фотографии. У молодых фотографов, вошедших в проект «Natural Growth» [4] в любой из разделов выставки (будь то «общество», «индивид» или «эксперимент»), есть много общего: страсть, настойчивость, размышления, искренность. Результат в чем-то сродни плакату по концентрации смыслов и силе визуального воздействия.

Приведенные примеры подтверждают, что в эпоху постмодернизма и компьютерных медиа само фотоизображение, а также способы его интерпретации становятся объектами проектирования. В этом процессе задействованы все основные принципы и методы дизайна: функциональный, потребительский и средовой анализ, эксперименты с технологиями и формами, тиражирование, маркетинг. И фотоискусство становится результатом комплексного проектирования: от разработки концепции — до сбора материала, организации среды и пространства для фотосъемки, организации самого процесса съемки, последующей обработки изображений, печати (или тиражирования) и формирования ситуации экспонирования (3).

Примечания:

1. Первый официальный Международный фестиваль фотографии в Пиньяо состоялся в 2001 г.

2. В 2017 г. был издан каталог выставки Natural Growth (Естественный рост: анализ примеров сотен китайских фотографов после 85 г. Том первый. Авторы концепции и вступительной статьи. Цуй Бо и Ли Гуанбо).

3. Данной теме посвящена статья автора: *Гэ Сяофан.* Исследование стратегий экспонирования фотоискусства и взаимодействия с публикой в фотомузеях России и Китая.

Список литературы:

1. *Гэ Сяофан.* Исследование стратегий экспонирования фотоискусства и взаимодействия с публикой в фотомузеях России и Китая // Научно-аналитический журнал Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2025. — № 4. — С. 92–110.

2. *Надеждин Н.Я.* Анри Картье-Брессон. Решающий момент. — Москва: Майор, Осипенко А.И., 2011. — 192 с.

3. *Сонтаг С.* О фотографии. — Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. — 272 с.

4. Цуй Бо и Ли Гуанбо. Natural Growth. Естественный рост: анализ примеров сотен китайских фотографов после 85 г. Том первый. — Пекин: Издательство Китайской Фотографии, 2017. 崔波、黎光波《自然生长：百名85后中国摄影师个案剖析》第一卷 [M]. 北京：中国摄影出版社，2017年.