А.Н. ЛАВРЕНТЬЕВ
Доктор искусствоведения, профессор кафедры «Коммуникативный дизайн» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru

ЧЖУ ЮЙВЭНЬ
Аспирант РГХПУ им С. Г. Строганова, Преподаватель Чжэцзянского финансово-экономического университета, колледж Дунфан, Китай
e-mail: 460881142@qq.com

A.N. LAVRENTIEV
Doctor of Art History, Professor of the Department of Communicative Design, Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru

ZHU YUWEN
Postgraduate student of the of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts. Lecturer Zhejiang University of Finance and Economics Dongfang College, China
e-mail: 460881142@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_3_175_186

«РЕАЛЬНОСТЬ» И «ИЛЛЮЗИЯ»: ИССЛЕДОВАНИЕ РАБОТ СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО ФОТОХУДОЖНИКА ШАО ВЭНЬХУАНА

«REALITY» AND «ILLUSION»: A STUDY OF THE WORKS OF CONTEMPORARY CHINESE PHOTOGRAPHER SHAO WEN HUANG

Статья посвящена исследованию понятий «реальность» и «иллюзии» в работах российских и зарубежных художников, фокусируясь на творчестве современного китайского фотографа Шао Вэньхуаня. Его работы, создавая уникальный визуальный

опыт, вызывают и расширяют границы реальности фотографии, а также дают зрителям новое понимание иллюзии. В его работах инновационное объединение цифровых и традиционных техник обработки дает фотографиям новое временное и пространственное измерение, переопределяя реальность фотографии и предлагая новый взгляд на специфику современного фотоискусства в цифровую эпоху.

The article is devoted to the study of the concepts of «reality» and «illusions» in the works of Russian and foreign artists, focusing the works of the modern Chinese photographer Shao Wenhuan. His works, creating a unique visual experience, evoke and expand the boundaries of the reality of photography, as well as give viewers a new understanding of illusion. In his works, the innovative combination of digital and traditional processing techniques gives photographs a new temporal and spatial dimension, redefining the reality of photography and offering a new look at the specifics of modern photographic art in the digital age.

Ключевые слова: фотографическое искусство, реальность, иллюзия, традиция, симбиоз медиа в современном искусстве, границы реальности и иллюзий.
Keywords: photographic art, reality, illusion, tradition, the symbiosis of media in contemporary art, the boundaries of reality and illusions.

Экраннные цифровые иллюзии постцифровой цивилизации в кино, театре и видеоарте, инсталляциях, мультимедиа и фотографии приучили зрителя к постоянному присутствию иллюзий и виртуальной реальности. Цифровые технологии систематически используются в современном искусстве. Двойственность существования в параллельных мирах сказывается на поисках художников. Что реально, что иллюзорно, где граница? Часто разгадывание этой загадки зрителем становится основной художественной интригой работы (например в инсталляциях Платона Иинфанте). Обманки в искусстве живописного натюрморта XVII–XIX века ставили такую задачу, как демонстрацию парадоксов восприятия мира, ставя вопрос перед зрителем: где грань, разделяющая мир искусства, мир изображенного — и мир реальных, физически существую-

щих предметов. Непоревзойденным мастером обманок в России был художник начала XIX века граф Федор Толстой.

Вторая художественная проблема, так или иначе решаемая художниками в контексте вопроса проявления физической реальности в произведении — баланс между стихией, естественным течением краски и свойствами материала, с одной стороны, и волевым решением художника, его замыслом. Здесь тоже зритель разгадывает загадку художника или поражается причудливости поверхности, фактуры, напоминающей природные ландшафты, полученные техникой моноьтипии, фроттажа, декалькомании и др.

Британская художница, Хелен Чедвик [1] назвала в конце 1980-х свои панно «Вирусными ландшафтами» (Viral Landscapes). Ее техника была симбиозом фототехнологии, монотипии и компьютерной обработки. Гигантский фотоотпечаток пейзажа морского побережья в Уэльсе с наложенными изображениями микрофотографий клеток, накладывался поверх разлитой на поверхности моря масляной краски, через которую протаскивался этот гигантский фотографический холст трехметровой длины. Следы естественного природного процесса — и есть знак реальности, который вносится в фотографию реального ландшафта и фотографии биопрепаратов из микроскопа. Серия возникла в конце 1980-х годов как рефлексия художника на эпидемию ВИЧ (СПИД). Проникновение вируса в тело человека художница ассоциировала с загрязнением природы. Абстрактные пятна масляной краски поверх фотографий намекали на подвижность границы между землей и водой на побережье.

Работы художницы 1982–83 гг. «Ego Geometria Sum» были сочетанием геометрического объема и фотографии, среди которых были и фотографии ее тела в возрасте 30 лет в сочетании с объектами-символами относившимися к разным периодам жизни. Главным свойством этих работ было сочетание физически воспринимаемой объемной геометрической формы (пирамид, цилиндра, многогранной призмы) — с нанесенными на этот объем фотографиями. Два пространства: реальное и оптическое, иллюзорное взаимодействовали в этих работах.

Аналогично, концепция «фотомебели» Александра Лаврентьева 1986–1988 годов предполагала монтаж фотографических изображений архитектуры и природы, из которых были составлены поверхности объемов стола и стула. Это были еще макеты и прототипы, созданные в рамках концепции эксперимента в дизайне, соотношения физического и оптического

пространства [2]. Московский художник, фотограф Илья Пиганов, превратил это взаимодействие фотографии, фотографических фактур и фрагментов в начале 2000-х с поверхностью деревянной мебели уже в реальные авторски и технологически отработанные объекты мебели как арт-объекта [3].

Московский хдожник Иван Чуйков начал осваивать художественный потенциал виртуальных объектов еще ранее, в 1970-х. Его серия живописных композиций «Окна» давала необычное сочетание формы и конструкции реального окна, с переплетом рамы и нанесенного на этот рельеф изображения того, что можно потенциально увидеть за окном [4]. Причем живопись была выполнена в нарочито упрощенной, стилизованной-графической манере без полутонов, с помощью ограничесского набора цветов и ровной локальной заливкой.

«…реальные и фиктивные элементы традицитонной дивописи поменялись местами. Так, сама материальная структура работ (холст, подрамник в традиционной живописи), имеюшая форму оконнной рамы, приглашает зрителя погрузиться, проникнуть вглубь (окно по своей природе выход в пространство), и тем самым выполняет функцию изображения, превращаясь в иллюзию. А изображение, красочный слой, грубый, плоский и элементарный, не позволяет этого проникновения, утверждая материальность картины. Рееальные и иллюзорные элементы оказались взаимозаменяемыми и условными — условвна и подвижна сама граница между реальностью и иллюзией» [5].

Подобные же эффекты возникают при проекции видеоматериала на здания или любую объемную форму в художественных или информационных проектах видео-мэппинга.

Иван Чуйков в своих проектах опирается на восприятие пространства в системе проективной геометрии, пользуясь элементами аксонометрии. В другом проекте — черно-белых фотоизображениях морского пейзажа с нанесенными поверх них яркими, резкими цветными формами (линиями, пятнами, плоскостями) он продолжает эту тему взаимодействия реального, оптического пространства и пространства цвета и графики. Чуйков опирается скорее на европейский и российский опыт трактовки пространства как проективного.

Иной опыт взаимоотношения реальности и иллюзорности предлагает китайский художник Шао Вэньхуань, опираясь больше на национальную традицию изображения и трактовки пейзажа, изображение пейзажа как своеобразной философии миропонимания. В своих масштабных

по размеру (его фотопанно достигают иногда более 4-х в длину) и тематике (это природные горные пейзажи) произведениях он акцентирует внимание на сложности и потенциале фотографии как средства выражения, проводя многократное исследование и выражение истинности и иллюзорности в фотографии. Он комбинирует различные медиа, такие как живопись, инсталляции, видео и цифровую 3D-графику. Его творения расширяют возможности фотографии, зрителя призывают к размышлению о «подлинности» фотографии и переживанию самого момента восприятия.

Шао Вэньхуань предоставляет очень широкое определение фотографии, развивая трактовку Тальбота об искусстве «фотогеничных рисунков» [7], созданных действием света на светочувствительную бумагу, подчеркивая, что фотография — это не только запись, но и продолжение субъективного мышления и преобразование творческой энергии. Он может вывести бесчисленные возможности, достигая максимизации визуальной свободы. Его работы — это постоянное экспериментальное исследование и расширение границ фотографии, он постоянно вмешиваться и разрушает изображение, сохраняя при этом целостность и единство в своих произведениях. В процессе исследования истинности Шао Вэньхуань творит в узком пространстве между тотальным контролем за изображением и стихией, вмешательством художника и естественным возникновением и искусственным вмешательством.

Размышления о «реальности» в фотографии

Работы Шао Вэньхуана объединяют элементы традиции и современности, реальности и иллюзии, демонстрируя его глубокое понимание и новаторство в области фотографического искусства. Через его работы мы можем наблюдать его вызов реальности фотографии и исследование иллюзии и неопределенности. Постмодернизм подчеркивает относительность культуры и искусства, ставит под сомнение четкие границы между субъективным и объективным. В работах Шао Вэньхуана его фотография больше не является простым документированием реальности, а становится субъективной интерпретацией и реконструкцией реальности, вводя нас в новое поле зрения, которое превосходит реальность и объединяет реальное и иллюзорное.

Например, серия работ «Неизвестное…» раскрывает инновационное соединение Шао Вэньхуана с цифровой и традиционной печатью в фотолаборатории. Он тщательно выбирает природные объекты, затем в



Рис. 1. «Неопознанный». Фотография, серебряно-желатиновая ручная роспись на холсте, 115×420, 7 листов. 2002–2009

процессе экспонирования светочувствительного материала умело вводит такие характерные для старой фотографии элементы, как царапины, шум и т. д., оставляющие хорошо различимые следы, передающие ощущение времени, подлинности, личной памяти. Этот подход является ответом на постмодернистские сомнения в «реальности», то есть попытка отказаться от определенности изображения, чтобы вызвать у зрителя новое восприятие и мышление о реальном мире (рис. 1).

В серии «Плесень» (рис. 2) Шао Вэньхуан вновь бросает вызов реальности и определенности фотографии. Он использует характерный цветовой тон, символизирующий влажный климат южного региона, чтобы показать туманные, иллюзорные и неопределенные атмосферы горных и водных пейзажей юга. Он привносит новые возможности в использование идей, методов и материалов для создания такого фотографического эксперимента, доводя экспериментальность и исследовательскую работу в фотографии до предела, не информируя зрителя о законченном объекте, но ожидая, что зритель сам почувствует выраженные им эмоции.



Рис. 2. «Зелёный от плесени 17». Смешанная техника (лен, минеральная краска, акрил на фотоэмульсии), 121.8x91. 2013

Работы Шао Вэньхуана, исследуя «реальность» фотографии, глубоко исследуют иллюзии и реальности, конфликты и примирение между неопределенностью и определенностью. Как написал китайский критик Цзян Цзюнь в своей рецензии на Шао Вэньхуана: «Можно понять это как повторяющееся круговое движение — от монумента к документу, от документа

к монументу, от монтажа к коллажу, от коллажа к монтажу» [7]. Его работа "Крылья птицы Луан" является ярким проявлением использования методов монтажа и коллажа в современной фотографии. Он не просто сфотографировал горы, а затем воссоздал их в фотолаборатории, он провел сложный эксперимент, нанося желатиново-серебряную эмульсию на полотно, используя светочувствительные краски и дополняя композицию алюминиевыми металлическими листами, масляными красками и прочими материалами. Акцент на тех аспектах существования, которые обычно остаются в тени, размывает границу между реальностью и иллюзией.

Многие из его работ представляют собой уникальное переплетение фотографии, живописи и инсталляции. Он активно использует методы монтажа и коллажирования для переноса выбранных элементов в разные пространства и времена, создавая таким образом новые визуальные образы и переосмысливая восприятие окружающего мира. Эта концепция «деконструкции», которая разрушает знакомую нам реальность и воссоединяет ее в новых формах, раскрывает скрытую, нетрадиционную реальность. Благодаря своим уникальным методам и перспективам, его работы вызывают переосмысление наших традиционных понятий о фотографии, реальности, иллюзии и существовании, создавая новое, многомерное мировоззрение, способное стать вызовом стереотипам и ожиданиям современного зрителя.

«Рассеянная» перспектива и множественность точек зрения

Рассеянная перспектива — важное понятие в теории традиционной китайской живописи, которое противопоставляется методу перспективного изображения в западном искусстве. Изображение формируется из разрозненных, многочисленных точек зрения. Такой подход акцентирует внимание на целостной сцене, и описание объекта больше не ограничено определенной точкой зрения и углом, а основывается на множественных точках зрения и фокусах, что отражает более всеобъемлющий и разнообразный мировоззрение. Шао Вэньхуань широко использует эту точку зрения в своих работах. С помощью множественного фокуса, он нарушает «мгновенность» в фотографии, сливая тысячи и тысячи мгновений, углов и точек зрения, расширяя выразительность и содержание фотографического искусства в новые области.

В его работах «Ледниковый рай» и «Живописные пейзажи озера и горы. Серия Кяньтан VII» Шао Вэньхуань сочетает от 900 до 3000 фо-

кусных точек, создавая грандиозную панораму. В этой панораме он художественно подправляет и трансформирует элементы природного пейзажа, разбирает и перестраивает время, заставляя бесчисленные мгновения в одном фото стать вечностью. Этот подход полностью бросает вызов нашему традиционному способу просмотра фотографий, открывая перед нами новые арт-ворота.



Рис. 3. «”Крылья птицы Луан” — нет. 1». Смешанная техника (лен, минеральная краска, акрил на фотоэмульсии) 197x191. 2016–2018

Его «1:85000» — это десятиметровая рулонная картина сада, где сад не является естественным пейзажем реального мира, а является миниатюрной пейзажной моделью, созданной художником с использованием миниатюрных скал и веток. Для реального переживания, погружения зрителя в пространство сада важен масштаб произведения, размеры этого панно. Через тщательный сбор 85 тысяч фотографий, это произведение, словно зеркало, отражает взаимопревращение и переплетение микро- и макромира, реальности и иллюзии. Кроме того, его фотоинсталляция «Возможно, здесь — имитация экрана» с использованием 15 снимков на среднеформатной пленке (645, 6x6) в качестве носителя, имитирует форму представления множественных экранов, выявляя тонкое переплетение и размытые границы между реальностью и иллюзией. Этот уникальный метод множественной фокусировки больше не зависит от мгновенного снимка в фотографии, а представляет собой продолжительное, протяженное в пространстве и времени визуальное измерение, которое приносит нам совершенно новый опыт восприятия. Его новое видеоинсталляционное произведение «Вода течет» представлено в форме 72-х экранных видеоустановок. Это произведение умело использует многофокусную и динамическую форму представления, снова обнаруживая его глубокое размышление о реальности и иллюзии. Это произведение с яркими, динамичными визуальными образами затягивает зрителя в мир искусства, пересекающий время и пространство, полный изменений и возможностей.

Все эти работы и практики Шао Вэньхуань являются нарушением и преодолением двоичного противостояния между реальностью и иллюзией. Он больше не смотрит на реальность и иллюзию как на два отдельных мира, которые не пересекаются, а считает их двумя взаимосвязанными, проникающими друг в друга.

Иллюзорное построение в условиях цифровых технологий

Цифровые технологии предоставляют совершенно новый способ и перспективу создания искусства, позволяя художникам свободно воссоздавать и реконструировать реальность. В этом процессе реальность и вымысел больше не являются противоположными понятиями, а являются двумя сторонами, которые могут взаимно превращаться и проникать друг в друга. Произведения Шао Вэньхуань ярко демонстрируют эту связь: он использует цифровые технологии для преобразования реальных объектов в вымышленные изображения, сохраняя при этом реальность объектов и поддерживая связь с реальным миром.

Творчество Шао Вэньхуань — это глубокое исследование реальности и вымысла. Он обрабатывает с помощью компьютера захваченные объекты реальности и помещает их в вымышленное пространство и время, создавая мир, полный деталей, основанный на цифровых и виртуальных изображениях.

Цифровые технологии позволяют точно захватывать и копировать объекты реального мира. Техники, такие как фотография и сканирование, позволяют художникам захватывать детали реального мира с небывалой точностью. Затем эти захваченные данные могут быть сохранены, обработаны и воссозданы, позволяя художникам глубоко исследовать и воссоздавать реальный мир. В этом процессе реальность больше не явля-



Рис. 4. «Потоки воды». Видеоинсталляция на 72 экранах, 269x86x12. 72 видеостройства, воспроизводящие запись струй водопада. 2020

ется только пассивным существованием, но становится объектом, который можно контролировать, изменять и воссоздавать.



Рис. 5. «Плавающий нефрит № 1». Эскиз из серии «Тысячи миль рек и гор». cm,cm Полностью цифровые технологии, цифровая печать музейного качества. 110x150. 2013–2017

Серия работ Шао Вэньхуань «Сад бабочек», созданных в 1998 году, явно демонстрирует его глубокое исследование границ реальности и виртуальности. С помощью съемки на широкоформатную пленку 645, сканирования и цифровой стыковки в одну сцену, причем крылья бабочек взяты от отдельно снятых экземпляров, а затем виртуализированы с использованием 3D-моделирования и программного обеспечения цифровой технологии, в конечном итоге объединяясь в одно изображение. В этом процессе Шао Вэньхуань использует современные цифровые технологии для воссоздания и преобразования захваченных реальных объектов, создавая мир, полный воображения и аллегории.

С другой стороны, виртуальные цифровые технологии позволяют художникам создавать миры иллюзий, превосходящие реальный мир. С помощью виртуальных технологий художники могут создавать полностью виртуальные миры, основанные на воображении. Эти виртуальные миры могут быть визуально неотличимы от реального мира, но они полностью состоят из цифровых данных и не существуют в физическом мире. В этом случае иллюзия больше не является только состоянием, лишенным реальности, но становится существованием, которое можно спроектировать, контролировать и испытать.

Его работа «Плавающий ясень № 4» начинается с копирования картины «Тысячи ли равнин и гор», затем она вводится в компьютер и создается 3D-изображение с использованием программного обеспечения виртуальной цифровой технологии, в конечном итоге создавая видеопроизведение, похожее на реальный мир. В этом процессе он глубоко изучает отношения между реальностью и виртуальностью, традицией и современностью. Вместе с тем, уважение и любовь Шао Вэньхуань к традиционному искусству позволяют ему всегда ссылаться на и отслеживать

традиционную эстетику в своем творчестве. Он использует современный язык и технологии для переосмысления и реконструкции эстетики древних китайских пейзажей, придавая ей новую жизнь (рис. 5).

Двойное влияние цифровых технологий на реальность и иллюзию делает границу между ними размытой. Это состояние ставит перед художниками и зрителями новые вызовы. Художники должны искать новые формы выражения между реальностью и иллюзией, а зрители должны иметь новое понимание и восприятие реальности и иллюзии.

Примечания

1. URL://https://hundredheroines.org/historical-heroines/helen-chadwick/ (дата обращения: 18.04.2023). URL:// https://www.modernartoxford.org.uk/blog/from-the-mao-archive-helen-chadwicks-viral-landscapes-in-1989 (дата обращения: 18.04.2023).

2. *Lavrentiev Alexander*. Inventions from Photography. Light, Shadow and Optic Transformations // Leonardo, № 5, 1994. Vol. 27. PP. 383–386.

3. *Илья Пиганов*. Мебель как арт-объект. URL://https://springart19.livejournal.com/40299.html?ysclid=ll98tajd85209640640 (дата обращения: 18.04.2023). В 2005 году в Музее архитектуры проходила персональная выставка художника «Том второй», на которой демонстрировались шкафы, столы, ширмы, декоративные панно — пограничные арт-объекты на стыке дизайна, искусства мебели и фотографии.

4. *Мария Кравцова*. Иван Чуйков: «Красота — это самым простым и короткитм путем решенная задача». URL:// https://artguide.com/posts/793?page=46 (дата обращения: 18.04.2023).

5. *Чуйков Иван*. А-Я. Журнал неофициального русского искусства. 1979-1986. Репринтное издание. Под редакцией Игоря Шелковского и Александры Обуховой. Москва: Артхроника, ГМВЦ «Росизо», 2004. — С. 15.

6. Уильям Генри Фокс Тэлбот (1800 —1877), англичанин, изобретатель двух ступенчатого фотографического процесса (негатив-позитив), автор первой фотокниги: «Карандаш природы», Лондон, 1844 (H.Fox Talbot. The Pencil of Nature, London, 1844, p. 1).

7. *Цзян Цзюнь*. «Памятник документу, монтаж коллажа — «Я» Шао Вэньхуаня «Разрушая мир», поэзия, каллиграфия и живопись. — 2017. — № 004. — С. 169.

Список литературы

1. *Цзян Цзюнь*. Памятник документу, монтаж коллажа — «Я» Шао Вэньхуаня «Разрушая мир»/(поэзия, каллиграфия и живопись). — 2017. — № 004. — С. 168–176.

姜俊，纪念碑到文献，蒙太奇到拼贴——邵文欢的自我《界破》，《诗书画》，2017年第4期，P. 168-176.

2. *Гу Чжэн*. Шао Вэньхуань: изображая пейзажи с духовной глубиной,/(Поэзия Каллиграфия Живопись). — 2017. — № 004. — С. 63–68.

顾铮，描绘“具备精神深度的风景”——关于邵文欢的艺术实践，诗书画期刊，2017年第四期，pp. 63-68.

3. *Тао Ханьчэнь*. Скрытое время — комментарии к произведениям Шао Вэньхуаня, /(Поэзия Каллиграфия Живопись),– 2017. - №004. – С.163-164

陶寒辰，隐秘的时间——评邵文欢作品，诗书画期刊，2017年第四期，p. 163-164.

4. *Вальтер Беньямин*. /Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Переводчик: Ван Цайюн./ (Пресса Чайна-Сити). /2002. – 195 с.

［德］ 瓦尔特•本雅明，机械复制时代的艺术作品，王才勇/中国城市出版社，2002年， p. 195.

5. *Уильям Флюзер*. Мысли о философии фотографии./ переводчик: Мао Вэйдун, Дин Цзюньцзюнь./ (Китайское национальное издательство фотоискусства, 2017.

［巴西］威廉•弗卢塞尔，摄影哲学的思考，译者：毛卫东 / 丁君君，中国民族摄影艺术出版社，2017.

6. *Андре Хюэ*. «Фотография: от литературы к современному искусству» Юань Янву./ (Ханчжоу:Чжэцзянское фотографическое изд-во). — 2018. — 364 с.

［法］ 安德列•胡耶摄影:从文献到当代艺术，袁燕舞译，浙江摄影出版社，2018，p. 364.

7. *Гу Чжэн*. Культурная карта современной фотографии. / Гу Чжэн. — (Ханчжоу: Чжэцзянское фотографическое изд-во), 2016. — 341 с.

顾铮，《当代摄影文化地图》，浙江摄影出版社， 2016，341页.