

Ху Юэ
Hu Yue

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

ARTISTIC PHOTOGRAPHY IN THE CHINESE VISUAL ARTS SYSTEM

Ху Юэ – аспирант кафедры «Международные коммуникации, сервис и туризм» Дальневосточного государственного университета путей сообщения (Россия, Хабаровск), преподаватель Шаньдунского профессионального института искусств и дизайна (Китай, Цзинань); тел. 1(866)016-92-93. E-mail: 18660169293@163.com.

Hu Yue – Postgraduate Student, Department of International Communications, Service and Tourism, Far Eastern State Transport University (Russia, Khabarovsk), Teacher at Shandong Vocational College of Art & Design (China, Jinan); tel. 1(866)016-92-93. E-mail: 18660169293@163.com.

Аннотация. Статья посвящена становлению и развитию художественной фотографии в культуре Китая – от первых фотоателье до современного этапа динамичного развития техники и технологий. Рассмотрены главные вехи в истории развития художественной фотографии в Китае: пикториализм; фотография как важный инструмент коммуникации, агитации и пропаганды; фотоискусство соцреализма в борьбе за построение социализма с китайской спецификой; массовизация фотографии в эпоху цифровых технологий. Развитие цифровых технологий, электронных изданий, социальных сетей предопределило роль фотографии как ключевого инструмента обмена информацией, её мгновенного донесения до массового пользователя, обеспечило возможность каждому индивидууму не только потреблять информацию, но и самому выступать создателем контента в виде фотографий. Художественная фотография, являясь важным компонентом современного визуального искусства, выступает способом коммуникации с окружающим миром, самовыражения, эстетического воспитания и освоения мира.

Summary. The article is devoted to the formation and development of the artistic photography in the visual arts system of China: from the first photo studios to the modern stage of the dynamic development of technics and technologies. The author considered the main milestones in the history of the development of artistic photography in China: pictorialism, photography as an important instrument of communication, agitation and propaganda; socialist realism photo art in the struggle to build socialism with Chinese characteristics, photography's mass consumption in the digital era. The development of digital technologies, electronic publications and social networks have predetermined the role of photography as a key instrument for exchanging information, instantly delivering it to mass user, have provided the opportunity for each individual not only to consume information, but also to act as a creator of content in the form of photographs. Art photography, being an important component of contemporary visual art, is a way of communication with the surrounding world, a way of self-expression, a way of aesthetic education and exploration of the world.

Ключевые слова: история фотографии, художественная фотография, феномен фотографии, визуальное искусство, цифровая фотография, пикториализм, соцреализм, цифровая среда.

Key words: history of photography, art photography, phenomenon of photography, visual art, digital photography, pictorialism, socialist realism, digital environment.

УДК 304.2

Фотоизображение, созданное Жозефом Нисефором Ньепсом методом гелиографии (см. прим. 1) в 1826-1827 гг., уникальный феномен, о котором в течение многих десятилетий спорили художники, искусствоведы и исследователи различных отраслей науки и искусства. Что есть фотоснимок: только ли технологический процесс фиксации изображения, механически документирующий реальность, или новый вид искусства? Суть этих споров можно представить в форме нескольких развёрнутых вопросов, которые сформулировал В. И. Жуковский в работе «Художественный образ и образовательное пространство» [4, 8]:

- Можно ли назвать человека по ту сторону объектива художником, если фотоаппарат изначально выступает как техническое средство фиксации изображения?

- Корректно ли документальную точность копирования объекта как достижения науки и техники относить к достижениям искусства?

- Корректно ли сравнивать фотографа, получившего заказ с заранее оговорёнными параметрами и критериями, с художником?

- И наконец, может ли массово тиражируемый фотоснимок быть сопоставим с уникальным произведением искусства?

Если проследить основные этапы становления и развития фотографии в многообразии жанров и направлений, а также использование фото в работах тех или иных живописцев, то ответ о принадлежности фотографии к системе визуальных искусств очевиден. И в большей степени именно художественная фотография тому доказательство. Фиксация изображений и возможности использования оптических эффектов с древности волновали умы многих учёных Китая. Известный мудрец, философ Мо Цзы (470-391 гг. до н. э.) в философском трактате, названном позже его именем, в части «Канон» («Цзин шан») описал эффект возникновения изображения на стене тёмной комнаты, ставший много позже основой камеры-обскуры (см. прим. 2) – понятия, впервые введённого в 1604 г. астрономом Иоганном Кеплером (1571–1630). Изучая трактат Мо Цзы, учёные в Древнем Китае проводили свои исследования оптического феномена. Тем не менее официальная история фотографии в Китае ведётся с момента прибытия в Китай первых европейских фотографов [15]. Поражение Китая в Опиумных войнах и, как следствие, «уступка» крупнейших портовых городов привели к массовой европейской экспансии, сопровождающейся появлением на китайском рынке новых технических устройств и изобретений, в том числе фотоаппаратуры. Первые фотографии-дагеротипы, сделанные в Китае и сохранившиеся до нашего времени, были созданы французским таможенным инспектором и фотографом любителем Жюлем Итье в Макао в 1844 г. [7]. Фотографическое искусство в то время получило широкое распространение среди иностранцев и зажиточных китайских граждан, особенно в открытых портовых городах. Уже в 1850-е гг. в ряде китайских городов открываются организованные европейцами многочисленные фотостудии, а в скором времени появляется продукция и китайских фотографов-профессионалов. Так, фотографом Тун Сином в «Альбоме чайных пейзажей» представлена серия видов городского округа Фучжоу 1860-1870-х гг. (см. рис. 1). На снимках отчётливо прослеживается влияние традиционной монохромной живописи – выстраивание кадра, света и тени по аналогии со знаменитыми китайскими пейзажами, выполненными тушью [5].



Рис. 1. «Чайное поле и храм», Тун Син, (примерно 1869 г.)

С 1906 г. фотография проникает в периодические издания Китая, в том числе «Пекинскую речь», «Свет», «Чжен», что послужило стимулом к развитию жанра фоторепортажа. В дальнейшем к газетам, первой из которых выступит «Таймс», появятся приложения – «Иллюстрированные еженедельники», – в которых будут представлены фотографии различных жанров: пейзаж, художественная фотография, портреты и репортажная съёмка. Среди сотрудников таких приложений – много фотографов-китайцев. Один из самых известных – Лай Фонг, мастер портретной, пейзажной и уличной фотографии. Его снимок «Гуанчжоу» (примерно 1880 г.) и по сей день является образцом жанра (см. рис. 2). В нём точно передана динамика города и сам дух того времени. Эта и другие фотографии мастера являются объектом изучения как для современных фотографов, так и для историков, социологов, желающих прикоснуться к истории своей страны.



Рис. 2. «Гуанчжоу», Лай Фонг (примерно 1880 г.)

С 1911 г. получают широкую известность работы художника и фотографа Лун Гао, открывшего в период Синхайской революции 1911-1912 гг. фотоателье под названием «Фотографии Китая». Его работы, посвящённые революционной и военной тематике, были широко востребованы и публиковались в китайской газете «Подлинная картина» (см. рис. 3).

По объективным причинам пикториализм как исторически первое направление фотографического искусства, предполагающее создание фотографических изображений, приближённых к живописи, в Китае сформировался позже, чем в странах Европы – в 1920-е гг. По мнению таких китайских культурологов и искусствоведов, как Доу Юйле [3] и Чжан Цицунь [13], популярность пикториализма в Китае объясняется тем, что цель своего творчества его последователи видели в создании фотографий в качестве произведений искусства. Обращаясь к событиям истории и сюжетам мифологии, они, «преодолевая» присущую фотографии первоначальную чёткость и достоверность изображения за счёт применения светофильтров, мягко-фокусных объективов, различных «хитростей» техники обработки негативов и печати, придавали своим работам зрительную импрессионистичность и символизм. Яркими представителями китайского пикториализма являются фотографы Лонг Чинсан, Лю Баньнун, позже Дон Хонг-Оай, Ван Вушенг. Их работы напоминают картины старых мастеров. Например, для работ основоположника школы китайского пик-

ториализма Лонга Чинсана характерен синтез живописи и фотоизображения. Живопись в данном случае представляет собой традиционные для китайских акварелей мотивы: пейзажи, птицы, очертания горных хребтов, лодки на воде. В этом смысле чрезвычайно выразительно название фотосерии Лонга «Снимок в живописи, живопись в снимке». Лонг Чинсан комбинировал изображения разных негативов в одном снимке, применял композитную печать, добавлял каллиграфические надписи (см. рис. 4).



Рис. 3. «Хроники Синьхайской революции», Гао Лун (1911 г.)

История фотографии в Китае наряду с местными фотографами и выходцами из Великобритании, Франции, США писалась и эмигрантами из России, обосновавшимися в основном в Харбине. В справочнике «Весь Харбин» за 1923 г. указано 245 названий фотомастерских и магазинов, большинство которых принадлежало выходцам из России: Б. М. Подольскому, С. Гейлеру, Я. М. Лившицу, Н. Д. Логинову, З. И. Жданову. Они не только открывали фотомастерские и фотоателье, но и организовывали фотовыставки и курсы фотографического искусства. Так, русским мастером фотографии Петром Ефимовичем Афанасьевым, проживавшим в Харбине в период с 1920 по 1925 гг., были организованы фотовыставки «Фотографии из китайской жизни» [14]. Помимо Петра Афанасьева, в Харбине 1920-х гг. работали такие мастера, как И. К. Кузин, П. Н. Абламский, Я. М. Лившиц и др. (см. рис. 5). Работы русских эмигрантов, сделанные в Харбине, Тяньцзине, Пекине и его окрестностях, в других городах, активно публиковались в европейских, в первую очередь французских, журналах [10].

Важным этапом в развитии фотографии в Китае является введение в 1923 г. в учебные программы факультетов журналистики Пекинского университета и Пекинского народного университета учебных дисциплин, связанных с фотографическим искусством [6]. Для желающих освоить фотографическое искусство вне стен университетов организовывались курсы фотографического мастерства. Расцвет фотожурналистики в Китае, как бы странным это ни показалось на первый взгляд, приходится на период японской оккупации 1931-1932 гг. и 1937-1945 гг. В ситуации военного времени фотография становится важнейшим инструментом пропаганды, который активно использовали временные союзники (в дальнейшем – враги) в войне с японскими оккупантами: коммунисты и Гоминьдан. Оперативная информация, иллюстрировавшая события с фронта, была широко востребована как внутри Китая, так и за его пределами, что послужило открытию рекордного количества фотоагентств. Крупнейшие среди них были: «Столица», «Цзи Нан», «Северо-Восток», «Международное фотоагентство», «Вань Го» [9; 11; 12]. Наглядные свидетельства всех ужасов и бесчинств оккупантов оказывали мощное визуальное воздействие на население Китая, определяли политические взгляды и мировоззрение населения (см. рис. 6).



Рис. 4. «Плавание среди туманных волн». Лонг Чинсан (1951 г.)



Рис. 5. «Женский портрет». П. Н. Абламский (примерно 1930 г.)



Рис. 6. Ван Сяотин «Ребёнок Китая», 1937 г.
(Южный вокзал Шанхая, разбомбленный японцами)

Однако фотография осуществляла не только пропагандистскую функцию, зачастую она учила граждан Китая выживать в это сложное для страны время. Во многих городах Китая, в которых не выпускались иллюстрированные газеты и журналы, для населения организовывались фотовыставки на тему китайского сопротивления захватчику. Кроме того, по решению КПК для населения устраивались фотовыставки, посвящённые СССР. Так, в Чунцине в 1938 г. была организована фотовыставка, приуроченная к двадцать первой годовщине Октябрьской революции под названием «Жизнь СССР». Тематика представленных фотографий была обширна: промышленность и сельское хозяйство, спорт, женские и детские лица СССР и др. (см. рис. 7).



Рис. 7. Парад физкультурников на Красной площади. Москва (1936 г.)

Особые фотовыставки посвящались Красной армии Советского Союза и Красной армии Китая [11]. В 1941 г. под редакцией члена КПК фотожурналиста Ша Фей начинает выходить иллюстрированный журнал «Цзин Ча Цзи», содержащий оперативную информацию с фронта, а также фотоиллюстрации по тематике самообороны, военной подготовки, обустройства быта в военное время. Представители партии Гоминьдан, поддерживаемые в те годы и СССР, и США, размещали перепечатываемые фотографии Ша Фей в подконтрольных им изданиях, пересылали их в СССР, США, Вьетнам, Сингапур, Таиланд, Филиппины, способствуя тем самым информированности мировой общественности о происходящих событиях. Осознавая всю важность своей работы для населения и страны в целом, её независимости и процветания, Ша Фей и редакция журнала «Цзин Ча Цзи» организуют курсы фотографии, составляют учебное пособие по фотожурналистике, помогают представителям редакций других военных округов Китая. Результатом такой помощи в освоении профессии становится открытие ряда иллюстрированных журналов, в частности, «Народ», «Северо-Восток», «Шаньдун», «Тянь Цзинь» и др. [2].

В годы войны главным духовным символом для китайского народа и фактической линией обороны становится Великая Китайская стена. Весной 1938 г. Ша Фей публикует серию фотографий «Сражение на древней Великой стене», вызвавшую острые патриотические чувства китайского народа, усиление сопротивления захватчикам.



Рис. 8. «Великая стена, Лайюань, Хэбэй». Ша Фей (1938 г.)

После капитуляции Японии в 1945 г. наступает новый этап развития фотографии в Китае: открываются фотостудии и фотоателье, проводятся выставки художественной и документальной фотографии, открываются фотоагентства, в свет выходят новые иллюстрированные газеты и журналы. С учреждением в 1949 г. Китайской Народной Республики окончательно утверждается социалистический реализм как главенствующее направление в искусстве и, конечно, в фотографии. В 1950 г. в Китае создаётся управление фотожурналистики, а с 1952 г. начинает действовать отдел фотожурналистики информационного агентства «Синьхуа», активно поставляющий фотографии для периодических изданий в Китае и за рубежом. Китайские фотографы становятся узнаваемы в других странах, завоёвывают медали на международных выставках и конкурсах фотографии. Например, серия работ знаменитого фотографа Фан Хо «Портрет Гонконга» (Portrait of Hong Kong) – своеобразная фотографическая летопись жизни мегаполиса в лицах в период 1950-х – 1960-х гг. (см. рис. 9).



Рис. 9. «Дневник улицы Уитти», Фан Хо (1955 г.)

В 1950-е гг. по инициативе ряда издательств была развёрнута дискуссия: что такое фотография, каковы принципы её создания? Ряд фотографов, фотожурналистов, руководителей журналов и газет высказались за реализм, правдивость подачи материала и достоверность фоторепортажей. Такая позиция противоречила политической конъюнктуре того времени и идеологическим установкам на «позитив» [1]. Спор в период Культурной революции (1966-1976 гг.) разрешился, увы, не в пользу прогрессивно мыслящих журналистов: фотография периода Культурной революции должна была представлять и укреплять интересы руководства страны и формировать положительный образ Героя. Для получения идеологически выдержанных фоторепортажей обычным явлением становились постановочные кадры и фотомонтаж. Фотоизображения того периода подвергались жёсткой цензуре, а сами фотомастера, объективно фиксирующие происходившие события, всевозможным гонениям, включая изъятие негативов и фотоаппаратуры, побои, аресты, высылки на перевоспитание в отдалённые провинции, уголовные наказания. Владельцев же фотостудий и фотоателье нередко ложно обвиняли в шпионаже и коллаборационизме. Их студии подвергались разгромам, а негативы и техника уничтожались.

Вместе с тем среди фотографов были и те, которые, соглашаясь передавать счастливую жизнь китайского народа, сохраняли негативы о реальных событиях. Например, немногими чудом сохранившимися работами, объективно рассказывающими о событиях Культурной революции, стали фотографии Ли Чжэньшэня. С одной стороны, снимки входящего в группу ярких представителей «революционных журналистов» Ли Чжэньшэня демонстрировали успехи Культурной революции (см. рис. 10). С другой стороны, он собирал секретный архив – фотографии, свидетельствовавшие о масштабах происходивших бесчинств и трагедий (см. рис. 11).



Рис. 10. Хроники Культурной революции. Ли Чжэньшэн (1967 г.)



Рис. 11. Студенты «разоблачают» преподавателя. Ли Чжэньшэн (1967 г.)

В результате доноса в 1969 г. Ли Чжэньшэн с семьей был отправлен в лагерь для врагов народа. В 1971 г. фотограф был реабилитирован. Секретный архив фотографий реальных событий Культурной революции был обнародован лишь в конце 1980-х гг. Таким образом, десятилетие Культурной революции затормозило развитие фотографии в Китае. Более пятнадцати лет понадобилось китайским фотографам, чтобы наверстать упущенное в освоении новой техники и технологий. Только к концу 1990-х гг. китайским фотографам удалось выйти на один технический уровень с европейскими. Работы современных китайских фотомастеров нередко можно встретить и в зарубежных изданиях, и на престижных международных фотовыставках и конкурсах. Так, в 1993 г. пекинский фотограф Юань Донпин получил почётный приз одного из самых престижных международных конкурсов фотографии *Picture of the Year* (США), а в 1996 г. фотограф из китайской провинции Шаньдун Ли Нань завоевал первое место в фотоконкурсе World Photo Press (Нидерланды) в номинации «Искусство» (см. рис. 12).

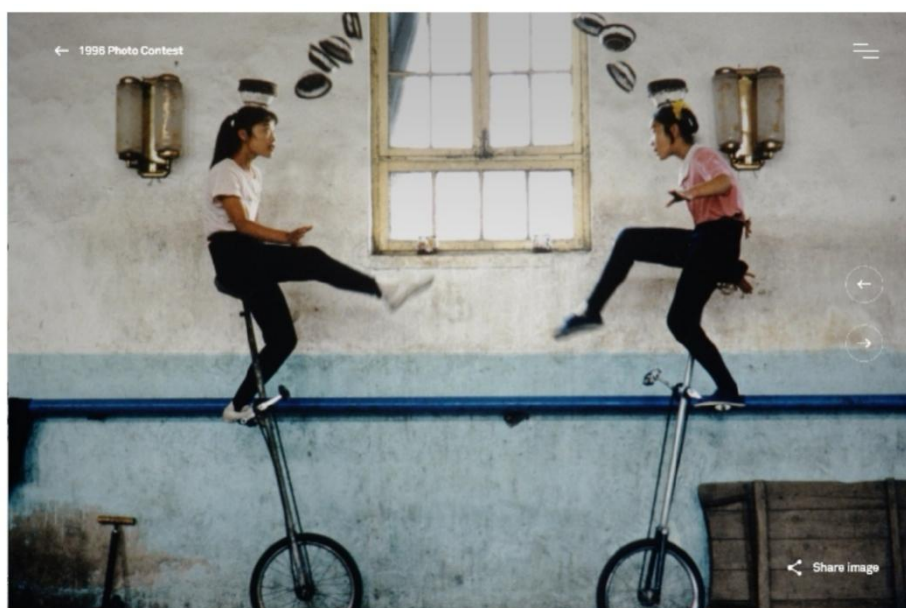


Рис. 12. «Одиночные игры». Ли Нань (1996 г.)

В эти же годы сотрудники агентства «Синьхуа» Хуань Вен и Ли Сяогую завоёвывают призы международного конкурса Festival International du Scoop et du Journalisme Angers (Франция). Китайской аудитории сегодня доступны фотографии всех жанров – от репортажно-документальных до изыскано-художественных, публикуемых и в периодике, и в модных глянцевого журналах. В Китае 2000-х гг. наряду с традиционным пикториализмом получили развитие все направления художественной фотографии: авангард, абстракционизм, концептуализм, перформанс и поп-арт. Например, высоко оцениваются специалистами фотографии авангардиста Чанг Чао Танга, а работы основоположника китайского перформанса Чжан Хуаня и мастера концептуальных фотографий Чэнь Цзягана (см. рис. 13) известны далеко за пределами Китая.

И наконец, Квэнтин Ши – признанный мастер художественной фотографии, сотрудничающий с крупнейшими глянцевого изданиями и крупнейшими компаниями по всему миру. Его модные рекламные фото нередко признаются образцовыми для изучающих фотоискусство (см. рис. 14).



Рис. 13. «Пруд». Чэнь Цзяган (2008 г.)

Ускоренное развитие цифровых технологий обеспечивает ключевую роль визуального контента в повседневной жизни человека. Фотоизображение как культурный феномен – самый доступный и постоянно развивающийся визуальный продукт, наиболее востребованный и широкими массами, и рядом отраслей науки источник информации.



Рис. 14. «Незнакомка в стеклянном ящике». Квэнтин Ши (2008 г.)

Художественная же фотография как важный компонент современного искусства есть своего рода универсальный образный язык. Сохраняя неповторимую уникальность китайской культуры, он одновременно является одним из самых эффективных и доступных средств межкультурной коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аллаберт, А. В. Культурные коды китайского социализма / А. В. Аллаберт. – М.: ООО «Международная издательская компания «Шанс», 2021. – 283 с.
2. Ван Вэнли. Сила мгновенного образа / Ван Вэнли, Чжо Пи // Китайский журналист. – 2005. – № 9. – С. 77 (на кит. яз.).

3. Доу Юйле. Духовные основы китайской культуры / Доу Юйле; пер. с кит. Д. С. Топоровой, К. С. Титова, Н. Н. Рыбалко; науч. ред. д-р филос. наук, проф. А. И. Кобзев. – М.: ООО «Международная издательская компания «Шанс», 2022. – 301 с.
4. Жуковский, В. И. Художественный образ и образовательное пространство / В. И. Жуковский // Международный журнал экспериментального образования. – 2015. – № 5-1. – С. 105-106. – URL: <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=7505> (дата обращения: 10.05.2023). – Текст: электронный.
5. Лю Шичжун. История китайской живописи / Лю Шичжун; пер. с кит. В. А. Ефанова. – М.: ООО «Международная издательская компания «Шанс», 2018. – 223 с.
6. История китайской фотографии 1840 – 1937 гг. / Ма Юньцэн, Чэн Шэнь, Ху Чжичуань, Цянь Чжанбяо, Пэн Юнсян. – Пекин: Изд-во Китайской фотографии, 1987. – 185 с. (на кит. яз.).
7. Смит, Й. Х. Главное в истории фотографии. Жанры, произведения, темы, техники / Й. Х. Смит; пер. с англ. А. Агаповой. – 4-е изд. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 224 с.
8. Сонтаг, С. О фотографии / С. Сонтаг; пер. с англ. – М.: Ад Маргинем Пресс: Музей Современного искусства «Гараж», 2022. – 272 с.
9. Фан Ханьци. Общая история журналистики Китая / Фан Ханьци. – Пекин: Изд-во «Китайский народный университет», 2006. – 420 с.
10. Хисамутдинов, А. А. Фотоискусство в Китае / А. А. Хисамутдинов // Russian Photography in China: моногр. / А. А. Хисамутдинов. – Электрон. дан. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 2015. – URL: <https://evols.library.manoa.hawaii.edu/> (дата обращения: 10.05.2023). – Текст: электронный.
11. Цзян Цишэн. История китайской фотографии 1937 – 1949 гг. / Цзян Цишэн, Шу Цзунцяо, Гу Ди. – Пекин: Изд-во Китайской фотографии, 1998. – С. 103-126 (на кит. яз.).
12. Чжан Сяньвэнь. Война Сопротивления китайского народа японским захватчикам. 1931–1945. В 4 т. Т. 1. Вторжение Японии в Китай и локальные войны сопротивления (сентябрь 1931 – июнь 1937) / Чжан Сяньвэнь, Пан Шаотан; пер. с кит. Р. В. Замилевой. – М.: ООО «Международная издательская компания «Шанс», 2023. – 160 с.
13. Чжан Цицунь. Китайская эстетика XX века / Чжан Цицунь; пер. с кит. В. Р. Жилкобаевой. – М.: Международная издательская компания «Шанс», 2016. – 300 с.
14. Чжао Юнхуаю. Русская пресса в Китае (1898 – 1956) / Чжао Юнхуаю; пер. с кит. А. А. Зеленовой. – М.: ООО «Международная издательская компания «Шанс», 2017. – 399 с.
15. Шэнь Чжэньхуэй. Очерки китайской культуры / Шэнь Чжэньхуэй; пер. с кит. О. Л. Фитуни. – М.: ООО «Международная издательская компания «Шанс», 2019. – 319 с.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Для создания снимка использовалась специальная пластинка – сплав олова (от 85 до 99 %) с медью, сурьмой, висмутом или свинцом, покрытый тонким слоем сирийского асфальта, добываемого из природных источников. При контакте со светом покрытие затвердевало и обрабатывалось лавандовым маслом, которое растворяло всё, кроме полимеризованных участков.
2. Камера-обскура основана на оптическом феномене, позволяющем получить перевернутое изображение наружного объекта на внутренней стенке устройства благодаря лучам света, проходящим сквозь небольшое отверстие. В XVII веке появились первые портативные версии камеры-обскуры, имевшие сходство с фотографическими камерами, которые появятся лишь в XIX веке.