

Zhu Yuwen

Lecturer at

Zhejiang University of Finance and Economics,

Dongfang College, China,

Postgraduate student of

the Russian State Stroganov University of Industry and Applied Arts

e-mail: 460881142@qq.com

Zhejiang, China

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-126-135

TIME PERCEPTION AND NARRATIVE CREATION IN CONTEMPORARY CHINESE PHOTOGRAPHIC WORKS

Summary: The essay provides insight into new developments in time perception and narrative creation in contemporary photography, particularly in Chinese one. Further, the essay explores the profound influence of poststructuralism on contemporary Chinese photographic narratives, particularly how Foucault and Derrida's theories inspired artists to make innovative use of archival materials. Contemporary Chinese artists use archival images to explore the dynamics and complexity of history, thereby bringing new perspectives and depth to photographic narratives. In the process of work, artists demonstrate an in-depth consideration of complex themes of time, memory and identity. Moreover, the article considers the widespread use of painting and montage techniques in contemporary Chinese photography in detail. Owing to these methods, the expressive power of photographs is enhanced and the viewer's interpretative space is expanded, turning the viewer into an active participant in the storytelling process.

Overall, the article not only demonstrates the evolution of photography as an artistic medium but also delves into the complexity of modern society and culture. Through their innovative practices, Chinese contemporary photographers have demonstrated new trends in the perception of time and storytelling in contemporary photography, highlighting its importance in the global artistic context. These artists' practice is not only technically and aesthetically innovative but also offers new perspectives and interpretations on a theoretical and conceptual level.

el. Through in-depth explorations of time, memory and history, as well as reflections and critiques of the photographic medium itself, these works not only enrich the diversity of global artistic narratives but also provide us with important perspectives for understanding and interpreting the complexity of contemporary society and culture.

During the process of work of contemporary Chinese photographers, an important paradigm shift occurred in photographic storytelling. Their innovative practices not only advanced the evolution of photographic technology and expression but, more importantly, challenged the boundaries of traditional photography by exploring photography's potential as a storytelling medium. By reimagining photographic storytelling, these artists demonstrate a deeper, more holistic perspective by connecting personal stories with broader social and historical contexts.

To summarise, the new narrative paradigm of contemporary Chinese photography is not only a technical innovation but also a profound rethinking of the role and function of the photographic medium in modern society. Through these artists' work, we can not only appreciate the aesthetic value of photography but also gain a deeper understanding of modern society and culture.

Keywords: contemporary photography, time perception, narrative creation, use of archives, Chinese art.

In the field of contemporary Chinese photography at the beginning of the 21st century, the new photographic narrative, as an innovative artistic practice, reveals a unique way of perceiving time and creating a narrative. Studying the library of photographic documents in Aby Warburg's Mnemosyne Atlas, we are deeply aware of the fluidity and multidimensionality of time. Warburg's work does not just capture a moment in time; it reveals the depth and breadth of time through the contrasts and lines of images. This view has had a profound influence on modern photography, reminding us to focus on a multi-layered representation of time rather than being limited to superficial, fragmented records. Begun in the mid-1960s, artist Gerhard Richter's Atlas is based on visual materials such as photographs, newspaper clippings and sketches, which are arranged on paper in a contrasting manner, juxtaposing repeated images, to express a sense of detachment and alienation.

In the context of poststructuralist philosophy, Michel Foucault's observation in *The Archeology of Knowledge* that "archives are regular systems of formation and transformation of statements" as well as Jacques Derrida's critique of archives have inspired a number of innovations in contemporary art practice. Archives are not simply static repositories of historical records; they are active and deconstructible, and can be reinterpreted and used in different cultural and political contexts.

It has become common practice to "use images rather than create them". Artists make various interventions by finding archival images, exploring, altering and replacing them. Family photo albums have also become one of young artists' practices to create images. Basing on a literary path, they use photo albums, letters, objects, investigative texts, sounds, and even moving images, editing and combining these elements, to form complex narratives on topics such as family, identity, memory, personal history, and anthropology. In *Photography: Focus on China*, Wu Hong explores the phenomenon of "old photo fever" in China, using "culture fever" as a starting point¹.

This exploration of the depth and breadth of time opens up new possibilities for storytelling in contemporary photography. Time is no longer a static fragment of photography; it becomes dynamic and richly layered, creating a new visual and perceptual

experience. Influenced by poststructuralist theories, contemporary Chinese artists have reimagined the dynamism and complexity of history through innovative use of archival materials, breaking the monolithic nature of traditional historical narratives.

When we examine a narrative about time, we not only capture the "present" but we also include content related to history and memory. The personal past, the historical past becomes an important direction for artists in exploring the theme of time. By exploring personal and family stories, studying historical events, discussing fragments of history, and even reflecting on the role of photographs as a means of historical storytelling, artists in exhibition see themselves as archaeologists approaching the topic from different narrative perspectives, revising, rewriting and reconstructing history, expanding their ideas about the broader culture.

For example, artists turn to archival images for research, forgery, transfer, and other interventions in a variety of activities. Taking family albums as an example, young artists use albums, letters, objects, field texts, sounds and even moving images, editing and combining these elements to create deep narratives on a variety of topics such as family, identity, memory, personal history and anthropology. Derrida



Ill. 1. Yin Xiuzhen, photo installation, 1999.

1. Wu Hong. *Photography: Focus on China*. Beijing: China National Photography Press, 2018. P. 421

da once described the longing for the archives as a strong desire to return to the starting point. An archive is both a direct witness to historical truth and a product of rhetoric. When working with archives, researchers and scholars must know how to dive and "swim" through a huge body of documents; at the same time, it means that archives reveal a variety of narratives through different interpretations.

The use of archives has become deeper and more complex in artists' practice. For example, in her 1999 photographic installation (Ill. 1), Yin Xiuzhen turned personal memory into public art by placing portraits of ten stages of her adulthood in shoes. Feng Mengbo's private photo installation, created using archival images, was the first interactive art installation in China. Feng Mengbo connects the life experiences of three generations of his family through four prompts, allowing the viewer to choose from different menus to gain an intuitive understanding of the artist's life. Song Dong's exhibition "Making the Most of Things" reflects on the childhood of Chinese artists during the Cultural Revolution, showcasing everyday objects that his mother preserved over the years. These temporary materials not only show their appearance but also imply their use, experience, connections to people and historical information.

Contemporary Chinese artists' practice of photographic storytelling reflects their deep reflections on time, memory, identity and history. Through these works, they not only challenge the boundaries of traditional photography but also expand the narrative possibilities of photography as an artistic medium. Seeing themselves as archaeologists of time and memory, these artists cross multiple narrative perspectives, revising and reconstructing history while delving into broader cultural contexts and social issues.

In "The Colonizer's Album", Chen Min artistically altered French agronomist Emile Prudhomme's photo album, which is both his working archive and personal travel notes. By removing figures, leaving only white ones, and supplementing them with original images, Chen Min changed the relationship between the figures and the environment, causing the figures, which had lost their image and identity, to become scenery in an exotic landscape.

Sun Yanchu's "Fictional Collection" challenges or develops the themes and stories of original photographs using collages and paintings from photographs of family life and souvenir travel photographs

of China of the 1970s and 1980s, adding imagery and abridgements of current social events. At the same time, Tang Jingfeng's book *The Queen, the President and Me* is a secondary family album, meticulously revealing the ups and downs of the family, touching on themes of multiculturalism, social mobility and empire.

In the field of historical rewriting, Zhang Dali's *Second History* shows another side of history by uncovering and organising classic historical photographs that have been whitewashed. In the work "1974: Image, Text and Memory", Lai Lang presents a personalised interpretation of history through unique viewing of historical fragments and writing texts of memory. In "Class I_37 Photographs of Zhou Weiguo Between 1932 and 1945" (Ill. 2), based on the anti-war dramas of recent years, Dong Yuxiang, on the contrary, captures 37 moments from the life of Zhou Weiguo and turns them into photographs using a unique storytelling techniques; by photographing, copying, classifying and indexing the images on the screen, he creates an archive which seems



Ill. 2. Dong Yuxiang, "Class I_37 Photographs of Zhou Weiguo between 1932 and 1945".

plausible, however, is absurd. In this process, the reproducibility and variability of the digital medium challenges the traditional notion of "original" and provokes reflection on the boundaries between originality and reproduction. In addition, it provokes reflection on the difference between reality depicted on screen and historical reality.

In the Fictional Narrative Turn section of the 2016 Jimei Arles International Photography Festival, Yang Yuanyuan's work "Where Lines of Sight Intersect"² explores the complex relationships between a photographer, photography, city, memory and migration throughout the history of photography. Beginning with research and historical data collection, the art

2. https://thefifthsense.i-d.co/zh_cn/articles/a-fictional-narrative-world/

project gradually develops into an in-depth exploration of individual experiences in specific places. By creating narratives between fact and fiction, Yang Yuanyuan's work seeks to challenge established and traditional ways of interpreting history, giving a voice to subjects who have been overlooked, silenced, or misunderstood. This approach not only enriches the narrative possibilities of photography but also opens up new perspectives for understanding and interpreting history, especially marginalised and forgotten historical events and figures.

From the artist's point of view, history is no longer a single narrative; it is a process of continuous interaction between historians, social facts, collective memory and the history of a specific person or an unnamed majority of people. This perspective gives us a new way of understanding history and memory, allowing us to look at history from a broader perspective and gain insight into deeper cultural and social meanings.

Montage photography, an important branch of modern art photography, transcends the boundaries of traditional photography and conveys deeper and more complex meanings by combining different images together. This form of photography contrasts sharply with thematic documentary photography, which tends to record events more directly and truthfully. With its unique timing and narrative logic, montage photography sequences the causes, processes, and results of events, similar to the narrative structure of a comic book, making each image full of narrative. These images relate to each other through their inherent logical associations and visual coherence, and together they create a new narrative and meaning. The photographic technique enhances the viewer's imagination and provokes reflection on the deeper meaning behind photographs.

In the field of contemporary Chinese photographic art, narrative photography is presented in its own unique way, usually through a combination of photographic images and textual reportage to describe fictional events or people. These works create a world of possibilities and use photography as proof of their authenticity. For example, Jiang Zhi's "Straw Man" series is a typical example of this approach, where a virtual narrative space is created through photography³.

Under the influence of postmodernism, conceptual photography became widespread among Chi

3. Qiu Zhijie. *Photo after Photo*. Beijing: China People's University Press, 2005. P. 11.



Ill. 3. Wang Qingsong, "Learn from Me". 120 x 300 cm, 2003.

nese artists. For example, Wang Qingsong's "Learn from Me" (Ill. 3) reflects deeply on time, memory, and education. In the work, Wang Qingsong shows Chinese and English vocabulary and sentences in front of a huge blackboard, reflecting variations and misunderstandings in the process of passing on knowledge through deliberately created errors, symbolising the process of education and learning.

Celine Liu's works (Ill. 3 (as well as APPME and Siren)) resonate with a wide range of people owing to the narrative technique of placing oneself in the same picture as a historical figure. Her work is not only visually innovative but also a profound exploration of personal identity, history and cultural memory. At the same time, Fu Wenjun's conceptual photography is known for its unique approach and creative imagination. His work not only challenges photographic technology but also overcomes traditional cultural barriers, demonstrating the limitless possibilities of photography as a form of artistic expression.

Photography with editing occupies an important place in modern artistic photography. It not only expands photography's expressive capabilities but also enhances the narrative power and emotional depth of photography as an art form. These photographs go beyond simple visual recordings and become multi-layered and multi-dimensional artistic creations that incorporate rich imagination and deep philosophical thinking. Through these photographs, artists explore complex themes of time, memory, identity and history, challenging viewers not only to appreciate them but to actively engage in meaning and interpretation.

In this article, we explore new narrative practices in contemporary Chinese photography in the early 21st century, focusing on innovations in time perception and narrative creation. More than just static records of time, these works expand the narrative dimension of photography, revealing the depth and breadth of time through contrasts and alternations of images. The article examines the influence of post-structuralist philosophy, in particular the theories of Foucault and Derrida, on contemporary Chinese photographers in their narrative practice. Through innovative use of archival images, these artists explore the dynamism and complexity of history, breaking the monolithic nature of traditional historical narratives. In addition, Chinese contemporary photographic artists have used photographic placement and editing techniques to demonstrate profound reflections on complex topics such as time, memory, and identity. The techniques have increased the expressiveness of photographs as well as audience engagement, creating a new visual language for storytelling. Over-

all, these artistic practices have not only challenged the boundaries of traditional photography but also have pushed the evolution of photographic narratives in terms of form and content. The practice of contemporary Chinese photographic artists is technically and aesthetically innovative, while, at the same time, offering new theoretical and conceptual perspectives and interpretations, making photography an important means for understanding and reflecting the complexities of modern society. While exploring individual and collective experiences, these works also reflect deeply and critically on the narrative function of photography, demonstrating the ongoing exploration and innovation of photography as a complex narrative medium.

In conclusion, the new narratives of Chinese contemporary photography at the beginning of the 21st century reflect artists' sensitive responses to changing times and deeply reflect the cultural diversity of modern society, demonstrating the transformation of photographic art from traditional to modern.

REFERENCES:

1. Lai Wei, Li Dan. 2011. "Postmodern Aesthetics through a Photographic Lens" - Reading Report on Susan Sontag's book *On Photography*, Chapter 4 "Illusory Heroism", *Literature (Theory)*, no. 07, pp. 234-235. 赖玮, 李丹. 摄影镜头下的后现代主义美学 - 苏珊·桑塔格《论摄影》第四章《幻象英雄主义》读书报告 // 文学界(理论版). - 2011. - no. (07). - pp. 234-235.
2. Wu Yiqiang. 2018. "What is Photography? Focus on Geoffrey Bazin's Exploration of the Photography Concept", *Literary Studies*, no. 06, pp. 124-135. 吴毅强. 摄影究竟是什么? 以苏珊·桑塔格的摄影概念研究为中心[J]. 文艺研究. - 2018. - no. (06). - pp. 124-135.
3. Xu Lingling. 2019. "A Study of Conceptual Photography Development in a Postmodern Context", *Modern communication*, no. 21, pp. 121-122. 徐琳琳. 探究后现代语境下观念摄影的发展 // 现代交际. - 2019. - no. (21). - pp. 121-122.
4. Shen Yubin. 2003. *Art History of the 20th Century*. - Hangzhou: China Academy of Art Press, p. 407. 沈渝冰. 20世纪艺术批评 - 著. 中国美术学院出版社, 2003. - p. 407.
5. Shi Henbo. 2012. "Comparing the Conceptual Photography of Jeff Wall and Wang Qingsong", *Beauty and the Age (in Chinese)*, no. 06, pp. 86-87. - DOI:10.16129/j.cnki.mysdz.2012.06.031 =]石研伯. 杰夫·沃尔和王庆松的观念摄影艺术比较 // 美与时代(中). - 2012. - no. (06). - pp. 86-87. DOI:10.16129/j.cnki.mysdz.2012.06.031.
6. Warburton, N. 1996. "Individual Style in Photographic Art", *British Journal of Aesthetics*, no. 36 (4), pp. 389-397.
7. Liu Yonghun. 2001. "The Concept of Cinema with Light Participating in Storytelling and Presentation - the Photographic Art of Storaro", the *Beijing Film Academy Journal*, no. 01, pp. 70-75. = 刘勇宏. 用光参与叙事和表意的电影摄影理念 - 斯托拉罗的摄影艺术 // 北京电影学院学报. - 2001. - no. (01), pp. 70-75.
8. Daniel Maddock, Ao Bai, Shi Wei. 2021. "Virtual Reality: Cinematic Realism in the Architecture of Artistic Referentiality", *World Cinema*, no. (04), pp. 116-136. = 丹尼尔·马多克, 敖柏, 艾伟. 虚拟的真实: 艺术指代性架构中的电影摄影真实感 [J] // 世界电影. - 2021. - no. (04). - pp. 116-136.

Чжу Юйвэнь

Преподаватель Чжэцзянского финансово-экономического университета, колледж Дунфан, Китай, аспирант Российского государственного художественно-промышленного университета им С.Г. Строганова, e-mail: 460881142@qq.com Чжэцзян, Китай

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-126-135

ВОСПРИЯТИЕ ВРЕМЕНИ И ПОСТРОЕНИЕ НАРРАТИВА В СОВРЕМЕННЫХ КИТАЙСКИХ ФОТОГРАФИЧЕСКИХ РАБОТАХ

Аннотация: Это эссе даёт представление о новых разработках в области восприятия времени и построения повествования в современном фотоискусстве, в частности, в китайской современной фотографии. Далее в эссе исследуется глубокое влияние постструктурализма на современные китайские фотографические повествования, в частности, то, как теории Фуко и Деррида вдохновили художников на инновационное использование архивных материалов. Современные китайские художники используют архивные изображения, чтобы исследовать динамику и многогранность истории, тем самым привнося новые перспективы и глубину в фотографические повествования. В процессе работы художники демонстрируют глубокое рассмотрение сложных тем времени, памяти и идентичности. В статье также подробно рассказывается о широком использовании живописных и монтажных техник в современной китайской фотографии. Благодаря этим методам усиливается выразительная сила фоторабот, расширяется интерпретационное пространство зрителя, превращая его в активного участника процесса повествования.

В целом эта статья не только демонстрирует эволюцию фотографии как художественного средства, но и вникает в сложность современного общества и культуры. Своими инновационными практиками китайские современные художники продемонстрировали новые тенденции в

восприятии времени и построении повествования в современной фотографии, подчеркнув её важность в мировом художественном контексте. Практика этих художников не только технически и эстетически инновационна, но и предлагает новые перспективы и интерпретации на теоретическом и концептуальном уровне. Благодаря глубокому исследованию времени, памяти и истории, а также размышлениям и критике самого фотографического медиума эти работы не только обогащают разнообразие глобальных художественных нарративов, но и дают нам важные перспективы для понимания и интерпретации сложности современного общества и культуры.

В процессе работы современных китайских фотохудожников произошёл важный сдвиг в парадигме фотографического повествования. Их инновационные практики не только продвинули вперёд эволюцию фотографических технологий и экспрессии, но и, что более важно, они бросили вызов границам традиционной фотографии, исследуя потенциал фотографии как средства повествования. Переосмыслив фотографическое повествование, эти художники демонстрируют более глубокую и целостную перспективу, связывая личные истории с более широким социальным и историческим контекстом.

Подводя итог, можно сказать, что эта новая повествовательная парадигма современного ки-

тайского фотоискусства – не только техническая инновация, но и глубокое переосмысление роли и функции фотографического медиума в современном обществе. Благодаря работам этих художников мы можем не только оценить эстетическую ценность фотографии, но и получить более глубокое представление о современном обществе и культуре.

Ключевые слова: современная фотография, восприятие времени, построение повествования, использование архивов, китайское искусство.

В области современной китайской фотографии в начале XXI века новый фотографический нарратив, как инновационная художественная практика, раскрывает уникальный способ восприятия времени и построения повествования. Изучая библиотеку фотодокументов в «Атласе богини памяти» Эби Варбург, мы глубоко осознаём текучесть и многомерность времени. Работы Уолбурга не просто фиксируют момент времени, они раскрывают глубину и широту времени через контрасты и строки изображений. Эта точка зрения оказала глубокое влияние на современную фотографию, напомнив нам о необходимости сосредоточиться на многослойном представлении времени, а не ограничиваться поверхностными, фрагментарными записями. Серия «Атлас» художника Герхарда Рихтера, начатая в середине 1960-х годов, основана на визуальных материалах, таких как фотографии, газетные вырезки и наброски, которые располагаются на бумаге контрастным образом, сопоставляя повторяющиеся изображения, чтобы выразить чувство отстранённости и отчуждённости.

В контексте постструктуралистской философии наблюдение Мишеля Фуко в «Археологии знания» о том, что «архивы – это регулярные системы формирования и трансформации высказываний», а также критика архивов Жаком Деррида вдохновили ряд инноваций в практике современного искусства. Архивы – это не просто статичные хранилища исторических записей; они активны и поддаются деконструкции, их можно переосмыслить и использовать в различных культурных и политических контекстах.

Стало обычным делом «использовать изображения, а не создавать их». Художники совершают различные интервенции, отыскивая архивные изображения, исследуя, изменяя и пересаживая их. Семейные фотоальбомы также стали одной

из практик написания образов молодыми художниками. Опираясь на литературный путь, они используют фотоальбомы, письма, предметы, тексты исследований, звуки и даже движущиеся изображения, редактируя и соединяя эти элементы, чтобы сформировать сложные повествования на такие темы, как семья, идентичность, память, личная история и антропология. В книге «Фотография: фокус на Китай» Ву Хун исследует феномен «лихорадки старых фотографий» в Китае, используя «культурную лихорадку» в качестве отправной точки¹.

Это исследование глубины и широты времени открывает новые возможности повествования в современной фотографии. Время больше не является статичным фрагментом фотографии, оно становится динамичным и богато слоистым, создавая новый визуальный и перцептивный опыт. Под влиянием постструктуралистских теорий современные китайские художники переосмыслили динамизм и многогранность истории с помощью инновационного использования архивных материалов, разрушив монолитность традиционных исторических повествований.

Когда мы исследуем повествование на тему времени, мы не только фиксируем «настоящее», но и включаем в него содержание, связанное с историей и памятью. Личное прошлое, историческое прошлое становится для художников важным направлением в исследовании темы времени. Исследуя личные и семейные истории, изучая исторические события, обсуждая фрагменты истории и даже размышляя о роли фотографий как средства исторического повествования, художники на выставке видят себя археологами, подходящими к теме с разных повествовательных точек зрения, пересматривая, переписывая и реконструируя историю, расширяя при этом свои представления о более широкой культуре.

Например, художники обращаются к архивным изображениям для исследования, подделки, пересадки и других вмешательств в разнообразные действия. Взяв в качестве примера семейные альбомы, молодые художники используют альбомы, письма, предметы, тексты полевых работ, звуки и даже движущиеся изображения, редактируя и соединяя эти элементы для построения глубоких повествований на различные темы, такие как семья, идентичность, память, личная история

1. Ву Хун. Фотография: фокус на Китай. Пекин: China National Photography Press, 2018. С. 421.

и антропология. Деррида однажды описал тоску по архивам как сильное стремление вернуться к исходной точке. Архив – это и прямой свидетель исторической правды, и продукт риторики. Работая с архивами, исследователи и учёные должны знать, как погружаться и «плавать» в огромном массиве документов; в то же время это означает, что архивы раскрывают многообразие повествований через различные интерпретации.

Использование архивов стало более глубоким и сложным в практике художников. Например, в своей фотоинсталляции 1999 года (рис. 1) Инь Сючжэнь превратила личную память в общественное искусство, поместив портреты десяти этапов своего взросления в обувь. Частная фотоинсталляция Фэн Мэнбо, созданная с использованием архивных изображений, стала первой интерактивной художественной инсталляцией в Китае. Фэн Менгбо соединяет жизненный опыт трёх поколений своей семьи с помощью четырёх подсказок, позволяя зрителю выбирать из различных меню, чтобы получить интуитивное представление о жизни художника. Выставка Сонг Донга «Making the Most of Things» отражает детство китайских художников во время Культурной революции, демонстрируя предметы быта, которые его мать сохраняла на протяжении многих лет. Эти временные материалы не только показывают их внешний вид, но и подразумевают их использование, опыт, связи с людьми и историческую информацию.

Практика современных китайских художников в области фотографических повествований отражает их глубокие размышления о времени, памяти, идентичности и истории. С помощью этих работ они не только бросают вызов границам традиционной фотографии, но и расширяют повествовательные возможности фотографии как художественного средства. Рассматривая себя как археологов времени и памяти, эти художники пересекают множество повествовательных перспектив, пересматривая и реконструируя историю, вникая в более широкий культурный контекст и социальные проблемы.

В «Альбоме колонизатора» Чэнь Минь художественно изменил фотоальбом французского агронома Эмиля Прудомма, который является одновременно его рабочим архивом и личными записями о путешествиях. Удалив фигуры, оставив только белые фигуры, и дополнив их оригинальными изображениями, Чэнь

Минь изменил отношения между фигурами и окружающей средой, заставив фигуры, потерявшие свой образ и идентичность, стать декорациями экзотического пейзажа.

«Вымышленная коллекция» Сунь Яньчу оспаривает или развивает сюжеты и истории оригинальных фотографий с помощью коллажей и картин из фотографий семейной жизни и сувенирных фотографий путешествий по Китаю 1970-х и 1980-х годов, добавляя образы и сокращения текущих социальных событий. Книга Тан Цзинфэна «Королева, президент и я», с другой стороны, представляет собой вторичный семейный альбом, который скрупулёзно раскрывает взлёты и падения семьи, затрагивая темы мультикультурализма, социальной мобильности и империи.

В области исторического переписывания «Вторая история» Чжана Дали показывает другую сторону истории, обнаруживая и упорядочивая классические исторические фотографии, которые были выбелены. В работе «1974: изображение, текст и память» Лай Ланг представляет персонализированную интерпретацию истории через уникальный просмотр исторических фрагментов и написание текстов памяти. Дун Юйсян, напротив, основываясь на антивоенных драмах последних лет, в работе Class 1_37 Photographs of Zhou Weiguo Between 1932 and 1945 (рис. 2) выхватывает 37 моментов из жизни Чжоу Вэйгуо и превращает их в фотографии с помощью уникальной техники повествования; фотографируя, копируя, классифицируя и индексируя изображения на экране, создаёт архив, который кажется правдоподобным, но является абсурдным. В этом процессе воспроизводимость и изменчивость цифрового носителя бросает вызов традиционному понятию «оригинал» и провоцирует размышления о границах между оригинальностью и воспроизведением. Это также провоцирует размышления о разнице между реальностью, изображённой на экране, и исторической реальностью.

В секции «Поворот вымышленного повествования» Международного фестиваля фотографии в Цзимэй-Арле 2016 года работа Ян Юаньюаня «Где пересекаются линии взгляда»² исследует сложные взаимоотношения между фотографом, фотографией, городом, памятью и миграцией в ходе истории фотографии. Начав

2. https://thefifthsense.i-d.co/zh_cn/articles/a-fictional-narrative-world/

шись с исследования и сбора исторических данных, арт-проект постепенно перерастает в глубокое исследование индивидуального опыта в конкретных местах. Конструируя повествования между фактом и вымыслом, работы Ян Юаньюань стремятся бросить вызов устоявшимся и традиционным способам интерпретации истории, предоставляя возможность высказаться субъектам, которые были упущены, замалчивались или неправильно понимались. Такой подход не только обогащает повествовательные возможности фотографии, но и открывает новые перспективы для понимания и интерпретации истории, особенно для маргинальных и забытых исторических событий и фигур.

С точки зрения художника, история больше не является единым повествованием, а представляет собой процесс непрерывного взаимодействия между историками, социальными фактами, коллективной памятью и историей конкретного человека или неназванного большинства людей. Такая перспектива даёт нам новый способ понимания истории и памяти, позволяя взглянуть на историю с более широкой точки зрения и проникнуть в более глубокие культурные и социальные смыслы.

Монтажная фотография, являясь важным направлением современной художественной фотографии, преодолевает границы традиционной фотографии и передаёт более глубокие и сложные смыслы, соединяя различные изображения вместе. Эта форма фотографии резко контрастирует с тематической документальной фотографией, которая, как правило, фиксирует события более непосредственно и правдиво. Обладая уникальными временными характеристиками и логикой повествования, фотография в стиле монтажа выстраивает последовательность причин, процессов и результатов событий, подобно повествовательной структуре комикса, делая каждое изображение полным повествования. Эти изображения связаны друг с другом посредством присущих им логических ассоциаций и визуальной согласованности, и вместе они создают новое повествование и смысл. Эта фотографическая техника стимулирует воображение зрителя и провоцирует размышления о более глубоком смысле, скрывающемся за фотографиями.

В области современного китайского фотоискусства повествовательная фотография представлена по-своему уникально, обычно через сочетание фотографических изображений и текстовых ре-

портажей для описания вымышленных событий или людей. Эти работы создают мир возможностей и используют фотографию как доказательство их подлинности. Например, серия «Соломенный человек» Цзян Чжи – типичный пример такого подхода, где виртуальное повествовательное пространство создаётся с помощью фотографии³.

Под влиянием постмодернизма концептуальная фотография получила широкое распространение и среди китайских художников. Например, работа Ван Цинсонга «Учись у меня» (рис. 3) глубоко размышляет о времени, памяти и образовании. В этой работе Ван Цинсонг показывает китайскую и английскую лексику и предложения перед огромной доской, отражая вариации и недопонимание в процессе передачи знаний через намеренно созданные ошибки, символизируя процесс образования и обучения.

Работы Ван Цинсонг (рис. 3 (а также APPME и Siren)), находят отклик у широкого круга людей благодаря повествовательной технике помещения себя в одну картину с исторической фигурой. Его работы не только визуальны инновационны, но и являются глубоким исследованием личной идентичности, истории и культурной памяти. Концептуальная фотография Фу Вэньцзюня, с другой стороны, известна своим уникальным подходом и творческим воображением. Его работы – это не только вызов фотографическим технологиям, но и преодоление традиционных культурных барьеров, демонстрирующее безграничные возможности фотографии как формы художественного выражения.

Фотосъёмка с монтажом занимает важное место в современной художественной фотографии. Они не только расширяют возможности выражения фотографии, но и усиливают повествовательную способность и эмоциональную глубину фотографии как вида искусства. Эти фотографии выходят за рамки простых визуальных записей и превращаются в многослойное и многомерное художественное творение, включающее в себя богатое воображение и глубокое философское мышление. Через эти фотографии художники исследуют сложные темы времени, памяти, идентичности и истории, заставляя зрителей не только оценивать их, но и активно участвовать в осмыслении и интерпретации.

3. Цю Чжицзе. Фотография после фотографии. Пекин: Издательство Китайского народного университета, 2005. С. 11.

В этой статье мы исследуем новые повествовательные практики в области современной китайской фотографии в начале XXI века, уделяя особое внимание инновациям в восприятии времени и построении повествований. Эти работы не просто статичные записи времени, они расширяют повествовательное измерение фотографии, раскрывая глубину и широту времени через контрасты и чередование изображений. Далее в статье рассматривается влияние постструктуралистской философии, в частности, теорий Фуко и Деррида, на современных китайских фотохудожников в их повествовательной практике. Благодаря инновационному использованию архивных изображений, эти художники исследуют динамизм и многогранность истории, разрушая монолитность традиционных исторических повествований. Кроме того, китайские современные фотохудожники использовали техники размещения и монтажа фотографий, чтобы продемонстрировать глубокие размышления на такие сложные темы, как время, память и идентичность. Эти техники повысили выразительность фоторабот и вовлечённость аудитории, создав новый визуальный язык повествования. В целом, эти художественные практики не только бросили вызов границам традиционной фотографии, но и подтолкнули

эволюцию фотографических повествований с точки зрения формы и содержания. Практика современных китайских фотохудожников является технически и эстетически инновационной, и в то же время предлагает новые теоретические и концептуальные перспективы и интерпретации, делая фотографию важным средством для понимания и отражения сложностей современного общества. Исследуя индивидуальный и коллективный опыт, эти работы также глубоко и критически размышляют о повествовательной функции фотографии как таковой, демонстрируя продолжающиеся исследования и инновации фотографии как сложного повествовательного медиума.

В заключение можно сказать, что новые повествования китайской современной фотографии в начале XXI века отражают чуткую реакцию художников на изменения времени и глубокое отражение культурного разнообразия современного общества, демонстрируя трансформацию фотографического искусства от традиционного к современному.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Лай Вэй, Ли Дань. Постмодернистская эстетика под фотографическим объективом – отчёт о чтении книги Сьюзен Сонтаг «О фотографии», глава 4 «Иллюзорный героизм» // *Literature (Theory)*. – 2011. – № 07. – С. 234–235 = 赖玮, 李丹. 摄影镜头下的后现代主义美学 – 苏珊·桑塔格《论摄影》第四章《幻象英雄主义》读书报告 // *文学界(理论版)*. – 2011. – № 07. – С. 234–235.
2. Ву Ицян. Что такое фотография? В центре внимания исследование Жоффрея Базена концепции фотографии // *Literary Studies*. – 2018. – № 06. – С. 124–135 = 吴毅强. 摄影究竟是什么? 以乔弗里·巴兹的摄影概念研究为中心 // *文艺研究*. – 2018. – № 06. – С. 124–135.
3. Сюй Линлин. Исследование развития концептуальной фотографии в постмодернистском контексте // *Modern communication*. – 2019. – № 21. – С. 121–122 = 徐琳琳. 探究后现代语境下观念摄影的发展 // *现代交际*. – 2019. – № 21. – С. 121–122.
4. Шэнь Юбин. Искусствоведение XX века. – Ханчжоу: China Academy of Art Press, 2003. – С. 407 = 沈语冰. 20世纪艺术批评. – 著. 中国美术学院出版社, 2003. – С. 407.
5. Ши Хэнбо. Сравнение концептуального фотоискусства Джеффа Уолла и Ван Цинсуна // *Красота и эпоха (на китайском языке)*. – 2012. – № 06. – С. 86–87. – DOI:10.16129/j.cnki.mysdz.2012.06.031 = 石研伯. 杰夫·沃尔和王庆松的观念摄影艺术比较 // *美与时代(中)*. – 2012. – № 06. – С. 86–87. – DOI:10.16129/j.cnki.mysdz.2012.06.031.
6. Уорбёртон Н. Индивидуальный стиль в фотографическом искусстве // *Британский журнал эстетики*. – 1996. – № 36 (4). – С. 389–397.
7. Лю Йонгхун. Концепция кинематографа со светом, участвующим в повествовании и представлении – фотографическое искусство Стораро // *Журнал Пекинской киноакадемии*. – 2001. – № 01. – С. 70–75 = 刘勇宏. 用光参与叙事和表意的电影摄影理念 – 斯托拉罗的摄影艺术 // *北京电影学院学报*. – 2001. – № 01. – С. 70–75.
8. Дэниел Мэддок, Ао Бай, Ши Вэй. Виртуальная реальность: кинематографический реализм в архитектуре художественной референциальности // *Мировое кино*. – 2021. – № 04. – С. 116–136 = 丹尼尔·马多克, 敖柏, 史伟. 虚拟的真实: 艺术指代性架构中的电影摄影真实感 // *世界电影*. – 2021. – № 04. – С. 116–136.