

Научная статья

УДК 77

DOI: 10.36871/hon.202603141

ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА ЧЖУАН СЮЭБЭНЯ В ЭКСПЕДИЦИИ НА СЕВЕРО-ЗАПАД КИТАЯ 1934 ГОДА

Ся Лиюй

Санкт-Петербургский государственный институт культуры
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, 2–4
854348246@qq.com, ORCID: 0009-0005-7637-162X

В контексте истории китайской фотографии и на фоне растущего исследовательского интереса к наследию Чжуан Сюэбэня — одного из первых фотографов, запечатлевших этнические меньшинства северо-западного Китая — анализ созданных им в 1934 году снимков народностей цян и жун стал важной задачей для осмысления истории китайской визуальной культуры и этнокультурной истории Китая. Фотографии Чжуан Сюэбэня 1930-х годов, отражающие условия жизни, обычаи и социальную среду этнических меньшинств, представляют собой чрезвычайно ценное культурное наследие. Бросая вызов исследовательской модели, фокусирующейся исключительно на изображениях как результатах экспедиции, настоящая статья предлагает рассматривать фотографию как производственный акт. Через призму национальной и этнокультурной политики того времени на фоне социально-исторического контекста в статье выявляется, что фотографическая экспедиция Чжуан Сюэбэня отвечала запросам политической ситуации и устанавливала этический визуальный стандарт того, как фотограф должен смотреть на Другого. Исходя из этого, жители приграничных этнических меньшинств получили возможность вновь войти в публичное поле зрения не как пассивные объекты наблюдения, а в более естественном и активном визуальном образе. Это, в свою очередь, открыло возможность для эмоционального диалога со зрителями фотографий, критиками и исследователями этничности. Объединяющей чертой различных аспектов данной работы служит устойчивый интерес автора к фотографии как к социальной практике, связанной с «политикой видимости»: люди должны видеть друг друга, чтобы устанавливать тесные и неразрывные связи, одновременно обнаруживая себя как несводимую часть исторического процесса.

Ключевые слова: китайская фотография, этнографическая фотография, Чжуан Сюэбэнь, визуальная этика, «политика видимости»

Для цитирования: Ся Лиюй. Фотографическая практика Чжуан Сюэбэня в экспедиции на северо-запад Китая 1934 года // Художественное образование и наука. 2026. № 3 (48). С. 141–149. <https://doi.org/10.36871/hon.202603141>

Original article

ZHUANG XUEBEN'S PHOTOGRAPHIC WORK DURING THE 1934 EXPEDITION TO NORTHWESTERN CHINA

Xia Liyu (Sya Liyuy)

Saint Petersburg State Institute of Culture
2–4 Dvortsovaya nab., Saint Petersburg, 191186, Russian Federation
854348246@qq.com, ORCID: 0009-0005-7637-162X

© Ся Лиюй, 2026

Within the history of Chinese photography, and against the backdrop of growing scholarly interest in the legacy of Zhuang Xueben, one of the first photographers to document the ethnic minorities of northwestern China, the analysis of the photographs of the Qiang and Rong peoples, taken in 1934 in northwestern China, has become an important research task for understanding the history of Chinese visual culture and ethnocultural history. Reflecting the living conditions, cultural customs, and social environment of ethnic minorities in the 1930s, these photographs constitute an extremely valuable cultural heritage. Challenging the research model that focuses exclusively on images as the outcomes of an expedition, this article proposes treating photography as a productive act. Through the prisms of the national politics, socio-historical context, and ethnocultural policy of the time, the author shows that Zhuang Xueben's photographic expedition responded to the demands of the political situation and established an ethical visual standard for how photographer should portray the Other. On this basis, ethnic minorities in frontier regions were able to re-enter the public eye as active participants, rather than remaining passive objects of observation. This, in turn, opened up the possibility of an emotional dialogue with viewers, critics, and scholars of ethnicity. The unifying feature of the various aspects of this study is the author's sustained interest in photography as a social practice connected to the politics of visibility: people must see one another in order to establish close and inseparable ties, while recognizing themselves as an integral part of the historical process.

Keywords: Chinese photography, ethnographic photography, Zhuang Xueben, visual ethics, politics of visibility

For citation: Xia Liyu (Sya Liyuy). Zhuang Xueben's Photographic Work during the 1934 Expedition to Northwestern China. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2026, no. 3 (48). P. 141–149. <https://doi.org/10.36871/hon.202603141> (In Russian)

В последние десятилетия произошло повторное открытие фотографического наследия Чжуан Сюэбэня (1909–1984), одного из пионеров, начавших фотографическую съемку и экспедиционные исследования на северо-западе Китая. Фотографии этнических меньшинств, сделанные во время западной экспедиции 1934 года, привлекли внимание ученых и стали предметом активного обсуждения. Эти фотографии существенно расширили источниковую базу по истории китайской фотографии и стали важным материалом для изучения визуальной репрезентации приграничных сообществ в Китае первой половины XX века.

Большинство существующих исследований рассматривает фотографии Чжуан Сюэбэня либо как антропологические документы, либо через бинарные оппозиции «наука / искусство» [13] или «Восток / Запад» [7]. Для данной статьи важное значение имеет работа Ли Цзиня, в которой утверждается, что фотографическая практика Чжуан Сюэбэня по-прежнему репрезентирует властные отношения между ханьским государством и «нецивилизованными» народами окраин, что призывает сохранять критическую дистанцию по отношению к этим фотографиям [6]. Размышления А. Л. Юргеновой о постэтнографической фотографии, то есть о сознательном участии снимаемых в формировании репрезентации собственной культуры

[1, 165], побуждают автора настоящей статьи поставить следующие вопросы: каким образом фотограф и местные жители совместно участвуют в создании этнокультурного образа и как этот образ затем включается в более широкий визуальный нарратив нации? Для ответа на эти вопросы в статье решаются следующие задачи: реконструируется исторический контекст экспедиции, анализируется связь фотографий с национальной политической эпохи, исследуется взгляд фотографа на этнического Другого и выявляются формы субъектного присутствия самих снимаемых.

Автор рассматривает фотографическую практику Чжуан Сюэбэня как историко-культурный феномен. Объект исследования — фотография как социальная и визуальная практика в экспедиционной деятельности Чжуан Сюэбэня 1934 года. Предмет исследования — процессы конструирования этнокультурной репрезентации в фотографиях Чжуан Сюэбэня, включая визуальную этику взгляда, участие снимаемых в формировании собственного образа и включение этих изображений в дискурс национального сообщества. Методологическую основу работы составляет междисциплинарный подход, объединяющий методы истории фотографии, визуальных исследований и анализа дискурса. Научная новизна статьи состоит в том, что фотографии Чжуан Сюэбэня рассматриваются не только как художественные или этно-

графические материалы, но и как часть более широкого процесса производства визуального знания в современном Китае.

Фотографическая практика Чжуан Сюэбэня формировалась в тесной связи с политическим контекстом 1930-х годов. Существенное влияние на него оказали участие в 1930 году в «Национальной группе пеших экспедиций», ориентированной на полевое познание страны, и общение с прогрессивными интеллектуалами, рост интереса к «освоению северо-запада» после Маньчжурского инцидента 1931 года, а также политическая ситуация вокруг Тибета после смерти Далай-ламы XIII в 1934 году. Первоначально намереваясь отправиться в Тибет с правительственной делегацией, Чжуан Сюэбэнь в итоге выбрал для исследования район Голог в Цинхае — малоизученную территорию, почти не отраженную на картах того времени. Именно неизученность северо-западных районов Сычуани, Ганьсу, Цинхая и Сикана побудила его к экспедиции. С 28 марта по 11 декабря 1934 года он вместе с переводчиком и двумя сопровождающими прошел через районы цянов и жунов, достиг Абаской и Гологской степей и провел там фотосъемку [12, 35]. Эти фотографии получили высокую оценку Дин Вэньцзяна, что впоследствии способствовало приглашению Чжуан Сюэбэня в Академию наук, где он прошел подготовку в области физической антропологии [10, 261–262].

Фотографии первой экспедиции были опубликованы в специальном иллюстрированном приложении к газете «Шэньбао» 6 сентября 1934 года в Шанхае, тогда как сам Чжуан Сюэбэнь вернулся с пограничных территорий в Чэнду лишь 11 декабря того же года. Исходя из этого временного промежутка, можно предположить, что после обработки снимки были отправлены в Шанхай почтовым курьером, что свидетельствует об их актуальности [8]. В данном выпуске иллюстрированного приложения «Шэньбао» фотографии Чжуан Сюэбэня занимали значительное место. На одном из портретов художник вручную добавил румяна на щеки девушки, после чего изображение было воспроизведено в газете.

Учитывая, что края изображения обработаны не идеально и на них заметны черные линии, можно предположить, что оно было вырезано из фотографии, а не перерисовано художником с оригинала. Такой способ ремедиатизации придавал газетной верстке визуальную объемность. В нижней части полосы издания размещалась реклама, что указывало

на не сугубо серьезный характер публикации, сочетавшей черты коммерческого издания с актуальностью новостного репортажа. Центральное место в номере занимал текст под заголовком «Современное положение сиюнов» (西戎現狀), в котором новый редактор Ху Бочжоу (胡伯洲) писал: «Надеемся, что те, кто стремится к освоению пограничных земель, обратят внимание [на географические и ландшафтные особенности, представленные на этих фотографиях]» [8]. Патриотическое сознание редактора и стремление Чжуан Сюэбэня к исследованию и освоению северо-западных пограничных районов оказались полностью созвучны. Эти материалы, связанные с фольклорной тематикой, раскрывали особенности различных этнических групп через одежду, обычаи, жилища и даже социально-демографическую структуру; они показывали величие природных ландшафтов и новизну жизни на окраинах страны либо углублялись в историческую почву коллективной психологии и культуры, репрезентируя ценности и логику выживания народов пограничных регионов.



Рис 1. Шэньбао (Специальный выпуск с иллюстрациями). 6 сентября 1934 года

Представление визуальных образов народов различных регионов как отражение

общего национального облика стало базовой *политической стратегией*, на которую обратил внимание Дун Вэйминь. Она была основана на идее «визуального национализма», порожденной концепцией «единства нации и государства», выдвинутой Сунь Ятсеном [3]. Ее суть заключалась в осуществлении национального самоопределения, избавлении от внешнего контроля и утверждении независимости Китая в мировом сообществе. В связи с этим Сунь Ятсен четко указывал: «Национализм — это этатизм (государственный национализм)» [11, 395–397].

В этом контексте фотографическая практика Чжуан Сюэбэня, несомненно, находилась в рамках данной националистической нарративной системы, организуя поток этнической информации, культурную идентификацию и политическое участие. Ключевой функцией этих фотографий стало воплощение целостного образа государства, визуальное описание периферийных племенных групп как части демократического государства, что в целом представляло собой стратегию репрезентации, сфокусированную на «людях и предметах этнических меньшинств» [5]. Этот подход противостоял имперской практике разрыва связи между захваченными и колонизированными народами и их землей, отвергая попытки захватчиков переименовать эти регионы, идентифицировать их и построить новый порядок. Подобная динамичная, кажущаяся более достоверной, легко считываемая и выходящая за пределы обыденного жизненного опыта область восприятия могла быть порождена только фотографией.

Помимо указанной причины, огромный общественный резонанс, вызванный первой западной экспедицией Чжуан Сюэбэня, также объясняется тем, что он не использовал исследовательские цели как предлог для нарушения культурных обычаев этнических меньшинств, а сознательно дистанцировался от требований точных измерений, характерных для физической антропологии. Именно выверенная съемочная стратегия и самоограничение фотографа в выборе ракурса стали краеугольным камнем, придавшим этим снимкам их натуралистическую эстетику.

При вступлении экспедиции в регион Голлог местные военные предложили свою помощь. Хотя сотрудничество с властями, несомненно, сулило множество удобств, оно неизбежно ослабило бы личное взаимодействие между фотографом и объектами съемки — пришлось бы пожертвовать аутентич-

ностью фотографий, поэтому Чжуан Сюэбэнь отклонил это предложение. При первой попытке сфотографировать женщин народа цянь они отказались под предлогом, что «на фотографии выйдут некрасиво» или что «снимок принесет несчастье» [12, 44]. Данная ситуация вынудила Чжуан Сюэбэня задуматься: что чувствует человек из племени, никогда прежде не видевший фотоаппарата, когда впервые оказывается перед этим черным ящиком? Большинство местных жителей не имели жизненного опыта, который позволил бы им распознать природу этого устройства. В момент щелчка затвора они испытывали невиданное ранее ощущение неопределенности — будь то напряжение или ожидание, это был необычный временной опыт. Осознав эту сложность, Чжуан Сюэбэнь перестал торопиться со съемкой и вместо этого стал ежедневно общаться с местными жителями. Днем он фотографировал, а ночью в примитивной «темной комнате» проявлял снимки, подробно подписывал каждый из них, записывал необходимую информацию и на следующий день отдавал фотографии тем, кого снимал. Волшебный аппарат в руках пришельца не похищал души людей, напротив, снимаемые видели другого, никогда прежде не виданного себя, выражая сладкую досаду: «Когда они официально готовились... просили меня сделать поясной портрет, а после съемки хотели еще и семейный альбом» [12, 68].

Трогательность этих фотографий заключалась не столько в их изобразительной форме, сколько в самом акте съемки. Значимость опыта Чжуан Сюэбэня проявлялась в его способности сознательно ограничивать собственный взгляд: «Если мы будем смотреть на нецивилизованных соплеменников глазами нового XX века, на то, как они шьют одежду из звериных шкур, конечно, покажется, что это дикость. Но проведя с ними больше времени, понимаешь, что их дух чист и возвышен, они достойны уважения и вызывают симпатию» [там же, 35]. Тем самым племена цянь и жун предстают не как изолированный и отсталый мир, а как часть общей социальной реальности.

При этом естественная настороженность местных жителей по отношению к пришельцам, а также языковые и бытовые различия оставались объективным условием съемки. В более широком контексте 1930-х годов фотография уже была включена в глобальную систему наблюдения и контроля. Как отмечал Джон Тэгг, фотография выступала «в ко-

нечном счете функцией государства», связанной с «аппаратом идеологического контроля» и механизмами воспроизводства покорной рабочей силы [15]. Архивные фотоматериалы, создаваемые под взглядом, делегированным государством или институциями, закрепляли неравные отношения между наблюдающим и наблюдаемым. В этой системе фигура фотографа не всегда занимала центральное место: через фотографию действовала более широкая логика власти.

На этом фоне Чжуан Сюэбэнь в определенной степени противостоял бессубъектной логике фотографической репрезентации. Он нередко включал себя в кадр, создавая совместные снимки с местными жителями. На одной из таких фотографий его серьезное выражение лица и сознательное смещение к краю композиции указывают на скрытую позицию солидарности: фотографический взгляд на Другого одновременно становится и взглядом на самого себя (см. рис. 2).



Рис 2. Чжуан Сюэбэнь запечатлен на совместной фотографии с тибетцами народности цзяжун в уезде Лифань, местность Шигунао. Фото Чжуан Сюэбэня. 1934 год [12, 87]

С широким распространением фотографической техники в XX веке камера проникла во все сферы жизни, и этические принципы традиционной китайской визуальности уже не могли направлять фотографическую практику репрезентации мира. Поэтому настоятельной необходимостью стало переосмысление визуальной этики, в большей степени отвечающей требованиям реальности. Чжуан Сюэбэнь ограничивал агрессивность визуальных технологий, способствовал взаимопониманию на равных и своим физическим присутствием вновь подчеркивал, что этнические меньшинства не являются объектами, которым он приписывает особый статус, пользуясь своими фотографическими привилегиями. Они, как и сам фотограф, разделяют единое политическое и культурное про-

странство всего Китая. Позиция фотографа соответствовала коллективному стремлению китайского общества 1930-х к демократическим идеалам и, безусловно, представляла собой позитивную попытку, отвечавшую потребностям реального общества. Результатом стало то, что соотечественники из далеких племен впервые предстали перед объективом активно и осознанно.

Опираясь на этот результат, Сяо Лянчжун отмечает, что сила фотографий Чжуан Сюэбэня состоит в их способности вновь заставить снятых людей «заговорить». По его мнению, естественность жестов, эмоций и взглядов делает эти изображения максимально близкими к подлинной жизненной сцене [9]. Хотя из-за отсутствия архивных материалов невозможно восстановить прямую реакцию

местных жителей на экспедицию, исследователь усматривает в самих снимках их желание быть услышанными. Тем самым субъектом фотографического акта и носителем национального коллективного воображения оказывается не только фотограф, но и сами представители этнических меньшинств.

Фотография представляет собой форму сопротивления истории, позволяя обычным людям заново утвердить свой субъективный опыт, который был подавлен современной культурой, научным дискурсом и колониальной агрессией. Кризис и спасение возникают именно в такие моменты, когда возникает потребность предотвратить монополизацию права на интерпретацию авторитарными институтами. «Голоса молчания», исходящие от племен этнических меньшинств, должны быть услышаны, даже если обладатели этих голосов занимают пассивную позицию. Фотографируемые не обязательно остаются исключенными из процесса исторической интерпретации фотографии. Как сказал Джон Робертс, «фотография создает между фотографом, объектом съемки и зрителем (как современным, так и будущим) пространственно-временное поле, постоянно находящееся в состоянии нестабильности — независимо от того, кто в конкретный момент выступает от их имени или подвергает их критике, фотография никогда не будет по-настоящему “присвоена” ни фотографом, ни объектом, ни зрителем» [14, 13].

В таких портретных фотографиях, когда наблюдатель всматривается в лица каждого из запечатленных, он видит естественные, спокойные выражения, лишённые характерного для портретной съемки нарочитого контроля над мимикой, эти люди без тени смущения демонстрируют свою наступательную, дику, агрессивную и даже необузданную сторону. Их борьба с еще не покоренной индустриализацией средой обитания, радость от сельскохозяйственного урожая или успешной охоты запечатлены в огрубевшей от солнца коже лиц и в мощных мускулистых очертаниях рук. Неудивительно, что Ли Мэй восклицает: «В фотографиях Чжуан Сюэбэня есть то, о чем мечтает каждый фотограф: исчезновение собственного “я”. Трудно представить, как этим людям, встречаясь с ним взглядом, удавалось забыть о незнакомом фотоаппарате и мужчине из ханьских земель и раскрыть свою подлинную суть» [4, 371].

Шум внешнего мира застыл в ясных и полных жизненной силы глазах женщин

на фотографиях, что не означает их незнания внешней реальности. Чтобы воспринимать эту внешнюю информацию и передавать собственную, этническим меньшинствам необходимо было прежде всего построить мост общения — не через язык и письменность, а через двусторонний эмоциональный канал. Эта эмоциональная составляющая была вновь подчеркнута Чжуан Сюэбэнем. Племена цян и жун живут не в отдельном, оторванном от современности мире; их изображение не преследует цели вызвать сочувствие, они не являются слабыми «другими» в представлении жителей международных мегаполисов. Даже при языковом барьере местные жители с искренним теплом выстраивали эмоциональные связи с пришельцами, слушая рассказы о нравах, обычаях и социальных событиях в других частях страны. Нравственная весомость взгляда и неотесанная эстетика на фотографии находятся в единой системе эмоциональных координат, призывая всех участников к взаимопониманию.

Исходя из этого, данные снимки можно рассматривать как обратную структуру, позволяющую меньшинствам заявлять о себе снизу вверх. Девушки из племен цян и жун, встречавшиеся по пути религиозные ученики и местные старейшины отнюдь не оставались равнодушными к суровой внешней политической обстановке. Согласно различным сведениям, зафиксированным в экспедиционных записях Чжуан Сюэбэня, в процессе взаимодействия с внешним миром они остро ощущали напряженность и, следуя шагам городских центров, проводили соответствующие реформы — создавали школы, отменяли устаревшие ритуалы, изучали официальный язык [12, 32–186]. Их неоднократное появление в кадре и активное принятие фотографии символизировали открытость новому. Эти факты указывают на то, что Чжуан Сюэбэнь в общих чертах объяснял местным политическим лидерам мотивы своей работы. Хотя он отказался от прямой военной поддержки, ему все же оказывали содействие на протяжении всего пути, что, несомненно, свидетельствует о признании и одобрении этой фотосъемки со стороны властей. Подобное молчаливое согласие местных правителей всегда было одним из методов внутренней политической практики.

Жители племен цян и жун посредством фотографии активно создавали коллективное чувство национальной общности и выражали эмоциональные потребности, что стало су-

щественным дополнением к публичной политической структуре и восполнением гражданской идентичности. Авторы снимков (а художественная фотография — часть искусства) несли ответственность за переосмысление и удовлетворение этих потребностей, а также за рефлексив и переопределение отношений между индивидом и коллективом. Дуань Цифан полагает, что «искусство через разделение пространства связывает художественную практику с широкой публикой, передавая политические послания и эмоциональные связи. Именно в этом заключается основание рассуждений Ж. Рансьера о “политике как эстетике”: искусство и политика базируются на практиках вмешательства в чувственно воспринимаемые формы и выступают как способы распределения чувственного, посредством которых становятся различимыми социальные структуры, общественные конфликты и коллективные идентичности. Их взаимосвязь раскрывается в особой пространственно-временной конфигурации, где формируется эстетическая политика, ориентированная на переход от позиции зрителя к позиции действующего субъекта и на перераспределение пространства» [2, 75–76]. Функция фотографии, таким образом, эволюционирует в сторону реструк-

туризации как материального, так и символического пространства.

Подведем итоги. Фотографическая практика Чжуан Сюэбэня не сводится ни к этнографической фиксации, ни к художественной репрезентации. Она формировалась в контексте национальной политики 1930-х годов и участвовала в создании визуального образа приграничных народов как части единого китайского государства. Вместе с тем значение этих фотографий заключается и в ином. Благодаря стратегии самоограничения взгляда, длительному общению с местными жителями и отказу от жесткой объективирующей оптики Чжуан Сюэбэнь частично преодолевал односторонний характер экспедиционной съемки. Поэтому снимаемые предстают в его работах не только как объекты наблюдения, но и как носители «собственного присутствия». Тем самым фотографии Чжуан Сюэбэня раскрывают двойственную природу визуальной репрезентации: они одновременно встроены в национальный политический нарратив и сохраняют пространство для субъектности этнических меньшинств. Именно в этом состоит их значение для истории китайской фотографии и для осмысления визуальной этики модерна.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Юргенева А. Л. Этнографическая фотография XIX века и ее современные модификации // Художественная культура. 2018. № 3 (25). С. 136–167.
2. 段吉方; 任凌俊. 从“感性的再分配”走向“感知共同体”: 论朗西埃美学政治学研究的理论逻辑与观念 // 文艺争鸣. 2021. № 9. С. 72–79. Дуань Цифан; Жэнь Линцзюнь. От «распределения чувственного» к «сообществу восприятия»: теоретическая логика и концептуальные основания эстетико-политической мысли Жака Рансьера // Литературные споры. 2021. № 9. С. 72–79.
3. 董卫民. 救亡话语下民族主义“图像书写”: 庄学本、孙明经边地人文地理摄影探析 // 未来传播. 2021. Т. 28, № 1. С. 10–16. Дун Вэйминь. Националистическое «письмо образами» в дискурсе спасения нации: анализ гуманитарно-географической фотографии приграничных районов у Чжуан Сюэбэня и Сунь Минцзина // Будущая коммуникация. 2021. Т. 28, № 1. С. 10–16.
4. 李媚. 30年代的目光: 庄学本摄影的双重价值 // 连州国际摄影年展论文集. 广州: 广东人民出版社, 2006. С. 370–373. Ли Мэй. Взгляд 1930-х: двойственная ценность фотографии Чжуан Сюэбэня // Ляньчжоуский международный фотофестиваль: сборник материалов. Гуанчжоу: Изд-во народа Гуандуна, 2006. С. 370–373.
5. 李潇雨. 国家·边疆·民族: 一个跨越三十年的视觉样本 // 开放时代. 2021. № 1. С. 206–223. Ли Сяоюй. Государство, пограничье, нация: визуальная выборка длиной в 30 лет // Открытая эпоха. 2021. № 1. С. 206–223.
6. 李晋. 重估庄学本 // 读书. 2022. № 2. С. 106–113. Ли Цзинь. Переоценка Чжуан Сюэбэня // Душу (Чтение). 2022. № 2. С. 106–113.
7. 潘万里. 塑造中华民族形象的观看之道: 早期中国西部民族摄影研究 // 中央民族大学学报 (哲学社会科学版). 2021. № 4. С. 48–57. Пань Ваньли. Пути видения, формирующие образ китайской нации: исследование ранней фотографии народов западного Китая // Вестник Центрального университета национальностей. 2021. № 4. С. 48–57. (Философия и социальные науки)

8. 申報(圖畫特刊). 1934年9月6日. Специальный иллюстрированный выпуск газеты «Шэньбао». 6 сентября 1934 года.
9. 萧亮中. 真实的民族志影像 // 中国摄影. 2002. № 2. С. 27–28. Сяо Лянчжун. Подлинный этнографический образ // Фотография Китая. 2002. № 2. С. 27–28.
10. 韩从耀, 赵迎新. 中国影像史1937–1945 (第七卷). 北京: 中国摄影出版社, 2015. С. 261–262. Хань Цуньяо; Чжао Инсинь. История китайского визуального образа, 1937–1945. Т. 7. Пекин : Китайское фотоизд-во, 2015. С. 261–262.
11. 张宪文. 中华民国史 (第一卷). 南京: 南京大学出版社, 2012. С. 395–397. Чжан Сяньвэнь. История Китайской Республики. Т. 1. Нанкин : Изд-во Нанкинского университета, 2012. С. 395–397.
12. 庄学本著; 李媚, 王璜生, 庄文骏编. 庄学本全集. 北京: 中华书局, 2009. 441 с. Чжуан Сюэбэнь. Полн. собр. соч. / ред. Ли Мэй, Ван Хуаншэн, Чжуан Вэньцзюнь. Пекин : Чжунхуа шупэнь, 2009. 411 с.
13. 陈晓任. 科学与个体的影像 : 庄学本的民族志摄影的生成 // 贵州大学学报·艺术版. 2024. Т. 38, № 2. С. 65. Чэнь Сюэжэнь. Образы науки и индивида: становление этнографической фотографии Чжуан Сюэбэня // Вестник Гуйчжоуского университета. 2024. Т. 38, № 2. С. 65. (Искусство)
14. Roberts J. Photography and Its Violations. New York, 2014. P. 13.
15. Tagg J. The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories. Minneapolis, 1993. P. 242.

REFERENCES

1. Yurgeneva A. L. Ethnographic Photography of the XIXth century and Its Modern Transformations. *Khudozhestvennaya kul'tura [Art and Culture Studies]*. 2018, no. 3 (25). P. 136–167. (In Russian)
2. Duan Jifang, Ren Lingjun. 从“感性的再分配”走向“感知共同体”: 论朗西埃美学政治学研究的理论逻辑与观念 [From the “Distribution of the Sensible” to the “Community of Sense”: on the Logic and Ideas of Rancière’s Aesthetic Politics]. *文艺争鸣 [Literary Contention]*. 2021, no. 9. P. 72–79. (In Chinese)
3. Dong Weimin. 救亡话语下民族主义“图像书写”: 庄学本、孙明经边地人文地理摄影探析 [Nationalist “Image Writing” under the Discourse of National Salvation: Zhuang Xueben and Sun Mingjing’s Human-Geographical Photography of the Borderlands]. *未来传播 [Future Communication]*. 2021, vol. 28, no. 1. P. 10–16. (In Chinese)
4. Li Mei. 30年代的目光: 庄学本摄影的双重价值 [The Gaze of the 1930s: the Dual Value of Zhuang Xueben’s Photography]. *连州国际摄影年展论文集 [Proceedings of the Lianzhou International Photo Festival]*. Guangzhou, 2006. P. 370–373. (In Chinese)
5. Li Xiaoyu. 国家·边疆·民族: 一个跨越三十年的视觉样本 [State, Frontier, Nation: a Visual Chronicle Spanning Thirty Years]. *开放时代 [Open Times]*. 2021, no. 1. P. 206–223. (In Chinese)
6. Li Jin. 重估庄学本 [Re-evaluating Zhuang Xueben]. *读书 [Reading]*. 2022, no. 2. P. 106–113. (In Chinese)
7. Pan Wanli. 塑造中华民族形象的观看之道: 早期中国西部民族摄影研究 [Ways of Seeing, Shaping the Image of the Chinese Nation: Early Photography of Ethnic Groups in Western China]. *中央民族大学学报 (哲学社会科学版) [Journal of Minzu University of China (Philosophy & Social Sciences)]*. 2021, no. 4. P. 48–57. (In Chinese)
8. 申報(圖畫特刊) [Shenbao (Illustrated Special Issue)]. September 6, 1934. (In Chinese)
9. Xiao Liangzhong. 真实的民族志影像 [Authentic Ethnographic Images]. *中国摄影 [Chinese Photography]*. 2002, no. 2. P. 27–28. (In Chinese)
10. Han Congyao, Zhao Yingxin. 中国影像史1937–1945 (第七卷) [A History of Chinese Visual Culture, 1937–1945]. Vol. 7. Beijing, 2015. P. 261–262. (In Chinese)
11. Zhang Xianwen. 中华民国史 (第一卷) [History of the Republic of China]. Vol. 1. Nanjing, 2012. P. 395–397. (In Chinese)
12. Zhuang Xueben. 庄学本全集 [Collected Works of Zhuang Xueben]. Ed. by Li Mei, Wang Huangsheng, Zhuang Wenjun. Beijing, 2009. 411 p. (In Chinese)
13. Chen Xiaoren. 科学与个体的影像 : 庄学本的民族志摄影的生成 [Images of Science and the Individual: The Formation of Zhuang Xueben’s Ethnographic Photography]. *贵州大学学报·艺术版 [Bulletin of Guizhou University. Arts Series]*. 2024, vol. 38, no. 2. P. 65. (In Chinese)

14. Roberts J. Photography and Its Violations. New York, 2014. P. 13. (In English)
15. Tagg J. The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories. Minneapolis, 1993. P. 242. (In English)

Информация об авторе:

Ся Лиюй — аспирант кафедры истории и теории культуры (Китайская Народная Республика).

Information about the author:

Xia Liyu (Sya Liyu) — Postgraduate student at the Department of History and Theory of Culture (People's Republic of China).

Статья поступила в редакцию 12 февраля 2026 года; одобрена после рецензирования 6 апреля 2026 года; принята к публикации 9 апреля 2026 года.

The article was submitted February 12, 2026; approved after reviewing April 6, 2026; accepted for publication April 9, 2026.