

Апофатическое богословие ранней фотографии Третьего тысячелетия

Фотография никогда не ссорилась с церковью. Не то, чтобы фотография была лояльна, но ее природа воплощала в себе некие основы религиозного отношения к миру. Фотография была порождением, и являлась отражением, в ней был автор, но он был второстепенен по отношению к признанию творца и его промысла; она не искажала и доносила в чистоте. Такой была фотография XIX века, чистая и непорочная, как сами представления религиозных мыслителей о природе идеального изображения.

Фотография в XX веке, осознанная как вид творчества, стала объектом и субъектом манипулирования, в своем стремлении к трансформации она утратила чистоту и ясность, но она и стремилась уйти от них. Фотография как инструмент, как медиа современного искусства стала носителем идей современного искусства, сначала модернизма, а потом и палимпсеста постмодернистских наслоений. Эта форма трансляции идей индивидуализма отдала фотографию от ее первоисточков.

Но всегда есть потенция к возвращению, потенция, заложенная в умах исповедников фотографии. Фотограф, занятый идеями света и ищущий форму идеального отражения реальности, неизбежно приходит к осознанию эмпирического потенциала фотографии как отражения и к попыткам найти его реальное воплощение. И если в модернистской и постмодернистской фотографии, как и во всей культуре этих формаций, человек, его образ становились выражением сугубой индивидуальности, перечашей идеалу и нарушающей гармоническую завершенность, то это представление было абсолютной данностью не только культуры, но самого сознания (некоей философской «истиной») современного человека. Зрительный образ человека в рамках картины мира XX века – хаотическое, аритмичное, отнюдь не мелодическое и почти утратившее возможность выступать в роли символа. Тело как самое тело. Такое тело, подчеркнута искаженное, разорванное, может быть уподоблено червям и тлену.

Несмотря на массовый уход художников в XX веке от проблематики миметического образа и образа-отражения (казалось, что мимезис есть только явление античной культуры, а отражение не есть форма искусства,

поскольку последнее иначе, чем с добавлением «механическое» не употреблялось), именно в течение прошлого столетия философская и художественная мысль приблизились к осознанию иконы и – великий возврат! – обратились к изучению богословского наследия об образах. Со второй половины XX века среди наиболее герметических и тем привлекательных в художественной среде стал известен свод текстов Псевдо-Дионисия Ареопагита.

Согласно комментариям к писаниям Псевдо-Дионисия Ареопагита (комментатор В. Бычков), тело, изорванное, ставшее тленом, как библейский червь, есть идеальная модель для апофатического обозначения Бога¹. Другое дело, что художник, работающий (изображающий) подобное тело, должен стремиться к выражению Бога, а не только к фиксации данности («механическому отражению»). Хотя последнее утверждение спорно, поскольку Промысел проявляет себя независимо от состояния просветленности ума того, через кого глаголется.

На рубеже II-III тысячелетий возникло несколько проектов, дерзающих, в различных формах, оперируя знаками и инструментами медиа фотографии, выразить идею отражения реальности и подойти к созданию новой иконы, заключающей в себе и канон, и актуальную форму, которая, безусловно, технологически связана с оптическими искусствами, а значит, непосредственно с фотографией.

Среди таких проектов назовем «Деисис» (автор идеи Виктор Бондаренко, текст Роман Багдасаров, художник Константин Худяков – Москва, 2003-2004). В этом проекте явная множественность лиц-источников, запечатленных целостно, но с умыслом деконструкции, отбора фрагментов, заменила (обозначила) процесс отбора основных качеств, и много-изображение единого лица; созданное с помощью компьютера, оно стало замещением попытки приближения к идеалу. Эту попытку можно назвать отчасти пролетарской (или большевистской,

¹ «Для изображения высших духовных существ лучше заимствовать образы от предметов низших и презренных, таких, как животные, растения, камни и даже черви (СП II 5, 145А); при этом божественным предметам, изображенным таким образом, воздается, по мнению Псевдо-Дионисия, значительно больше славы». - Вступительная статья В.В. Быčkoвa «На путях «Незнаемого Знания». К публикации малых сочинений из *Corpus Areopagiticum*», 1990 (Историко-философский ежегодник'90 – М. Наука, 1991. С218)

искаженно демократической²), поскольку доказательностью истинности изображения является присутствие множественного доказательства – через отбор большинства типических черт у большинства («нахождение критерия» у большинства).

Второй проект, заслуживающий упоминания в данном контексте, это работа со светом и создание световых иконных образов петербургским фотографом-художником Андреем Чежиным. Его проект «Иконостас» – световые прориси известных (канонических) изводов икон, является доказательством возможности сотворчества человека высшему творцу, причем художник уподобляется даже в том, что рисует световым лучом во тьме, чтобы предъявить потом доказательства этого рисования-отражения-всем-телом в виде световых проекций на листах фотобумаги.

Третий проект, упоминаемый нами здесь, – работа итальянского фотографа Ромула Бельведеро, «FRAGMENTA» (2003-2005), где идентификация модели возникает в соотношении лица (частей лица) с именем, произносимым самой моделью. Здесь апофатическая (расчлененная) данность символа божественного творения соединяется со своим именем, изреченным из самой сути творения (устах модели). Этот путь по направлению к иконе пролегает по ассоциациям с древним обрядом освящения иконы: как только на изображение написано Имя, изображение превращается в икону, освящается Именем.

Проект московского художника Алексея Гоги «Киот» соединяет в себе начала апофатического – в отношении тела и в признании тела как данности – и катафатического – в присутствии изображения икон (фрагментов) как таковых в одном изображении.

Человек как мера всех вещей, как венец творения и творение Божие. Человек как сотворец. Видение как способ творчества. Видение как сотворение свету. Видение как очищение. Видение как делание, природа которой родственна иконописи.

Видению противостоит плотскость. Видению тяжело в оковах тела. Тело как низменное начало, борющееся со своим означением (своей природой). Тело восстающее, тянущееся вверх, к свету.

Проект Алексея Гоги «Киот» соединяет в себе деструктурированный образ и деликатный фрагмент; смелую экспрессию человеческого тела и

² Впрочем, есть в этой «новой соборности» прочитываются и отголоски староверческой общинности, и леонтьевских идей уважения предков = (массового и физического) их воскресения.

каноническую статуарность иконного образа. В проекте, созданном художником на протяжении пяти лет, выражено движение от динамического индивидуализма к внешней замкнутости изображения, тяготеющего к канону.

Человек в фотографиях Гоги – актер моно-театра перед камерой обскура, древней, как сама идея изображения светом, тогда как икона предстает новейшей, специально сконструированной автором (а оттого максимально индивидуалистической) оптической системе для макросъемки.

Алексей Гога

Проект КИОТ

Двухкамерное репродуцирование (камера обскура, макротубус), монтаж с двух цветных негативов, ручная аналоговая печать, С-процесс

2001-2005

12 произведений

Художник (фотограф – художник, выражающий свое «я» возможностями фотографии, живущий в ней, говорящий ее языком), усилием воли соединяет времена и идеи, разорванные до него традицией искусства прошлого столетия. Он связывает канатами, свернутыми из знания раннехристианской философии и осознания непознаваемости, непредсказуемости светового процесса фотографии, расходящиеся традиции: иконного, канонического, и экспрессивного, шокирующего. Подобного и неподобного, говоря языком древних. Причем, по мысли богослова VI века Псевдо-Дионисия Ареопагита, неподобное описание, символическое означение высокого ничуть не умаляет последнего, но, наоборот, еще выше славит его.

Проект назван в 2005 году «Киот». Погружаясь взором в синеву формы, где лиловые всплески рук рябью кроют патину бронзы, уходишь взором в древнее. Языческое? В период раннего христианства, когда сложились важнейшие представления о свете и сущностях, языческое существовало параллельным миром, проникающим, проглядывающим сквозь. И не было в том противоречия. Они были современниками. Безусловно, более новая идея киота близка идее идола: в обоих случаях есть некое сокрытие идеи, живущей внутри: у киота – икона, которая сама не является духом, но посредником, а у идола – божество внутри.

Авторское название проекта «Киот» - Фотодосия.

Фотодосия – греч. светодаяние, встречается у позднеэллинистических и раннехристианских философов, но наибольшую известность и глубину фотодосия приобретает на страницах текстов Псевдо-Дионисия Ареопагита, неизвестного великого христианского богослова VI века. Фотодосия – та «световая информация» (по словам комментатора В. Бычкова), которая постоянно излучается Богом в иерархию [творения].

Работа со светом, только и позволяющая выразить фотографией отражения ли, и через них идеи, делает фотографию столь близким идеальному инструменту религиозного искусства.

По сути, художник в проекте Алексея Гоги – лицо воспринимающее. В съемке иконы он, имея дело с «несовершенным образом, данным для созерцания несовершенству нашего зрения» (П. Трубецкой), воссоздает глубину пространства – от бронзовой иконы, лежащей на ладони, до космоса пролегает великое расстояние. В обращении же к телу человека художник приводит образ, обладающий лишь апофатическим потенциалом, к гармонии целого, соединяя его с катафатическим знаком, почерпнутым в иконе.

30

«Киот» - проект, претендующий на масштабность и герметичность, магическое приближение к первоидеям, которое, впрочем, может быть прокомментировано со всей серьезностью отношения к чуду ученого или схоласта.

Алексей Гога известен на московской арт-сцене с конца 1980-х годов как художник, тщательно работающий с медиа и языком фотографии; первые его произведения, представленные широкой публике, были созданы с помощью камеры-обскура, в обращении с которой он достиг особенной утонченности. Он был участником множества групповых выставок в России и за рубежом, его произведения хранятся в музейных, корпоративных и частных собраниях современного искусства. Проект «Киот» состоит из 12 произведений. Проект «Киот» – это пятая персональная выставка художника.

Москва, ММСИ (Московский музей современного искусства)

Москва, ул. Петровка, д. 25/1.