



# АЛХИМИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ

Искусные современные техники направлены вспять, к основам, от которых мы стремимся оторваться как можно дальше. И это не путь назад или бег по кругу, скорее — значительный рывок вперед

Текст **Ирина ЧМЫРЕВА**  
Кандидат искусствоведения

**К**расотка с развивающимися волосами и высокой аристократической собакой на поводке. Такой она появилась на

первом в ее жизни портфолио-ревью в Братиславе, такой запомнилась тем, кто видел тогда ее работы. Работы были яркими, сумбурно апокалиптическими.

Они как будто спорили с образом утонченной ундины, в котором соединялся дендизм голубых кровей, даже высокомерие, с лесной загадочностью.

Из серии «Buba», 1996  
© Joanna Zastrozna

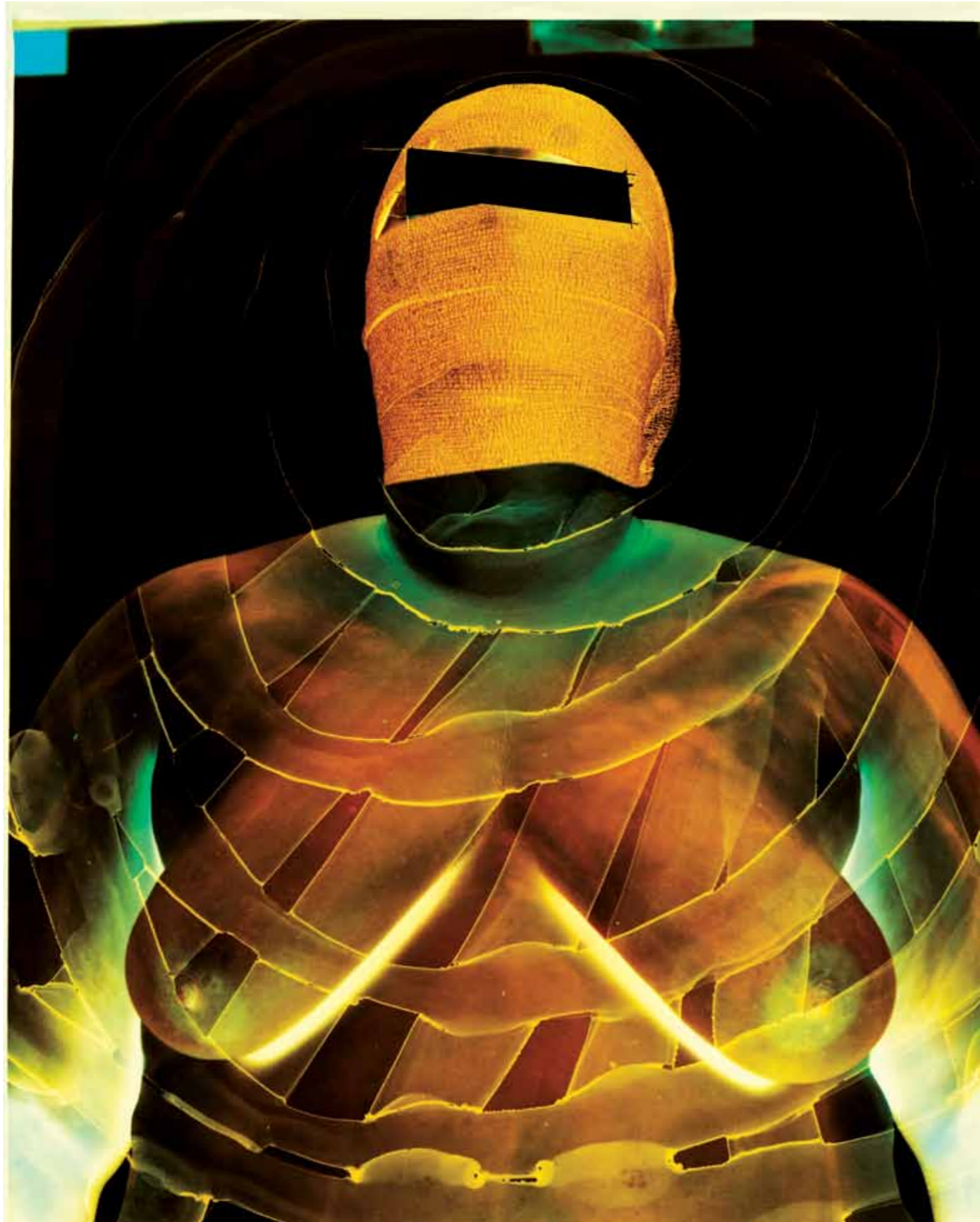
Из серии «ММК», 2010  
© Joanna Zastrozna

На с. 26:  
Из серии «Zageszczenie», 2004  
© Joanna Zastrozna

На с. 27:  
Из серии «ММК», 2010  
© Joanna Zastrozna

Прошли годы. Те работы, как хорошее вино, отстоялись, и на расстоянии стали ощущаться ничуть не хуже, но свежее, острее. Такое бывает с фотографией. «Ей надо отлежаться», — говорят те, кто провел с фотографиями десятилетия. В первый момент по оголенным нервам зрителя бьют синкопами ритмы современности, узнаваемости неуловимых черточек, стежков, связующих фотографию с окружающим пространством, со временем ее создания и, одновременно, бытия ее зрителя. Проходят годы, впл вленность произведений в эпоху их появления становится не менее очевидной — этот феномен «временного» уже легче выразить, нанизав снимки на знаковые события того периода, даже если эти события в конкретных фотографиях выражены метафорически. С годами становится отчетливее и то вечное, что содержится в них, в произведениях, порожденных личностью художника-медиама. Так случилось с фотографиями Иоанны Застрожной/Joanna Zastrozna.

В первый год — на дипломе, в Академии художеств в Гданьске (1997), — через год — на первой персональной выставке в Варшаве, в Братиславе на портфолио-ревью, на групповой выставке молодых польских авторов в Японии (1999) — работы из дипломного цикла «Messenger» воспринимались как выражение актуальных тенденций: фонтанирующей полихромности, миксирующей тенденции рекламной и арт-фотографии; состояния переходности, маргинальности восприятия фотографии в контексте то ли современного искусства, то ли новейшего дизайна; смещения знаков, свидетельствующих о глобализации культурного пространства и о его постепенной дигитализации. Но после работ «Messenger» появилась серия «Condensation», развившая те мотивы первого цикла, которые в момент его появления не считывались как доминирующие; затем возникла история «Magocco». И эти три проекта создали новую перспективу для восприятия первого цикла и стали являться комментариями и «кодами кодов» друг для друга.



В этих циклах, простирающихся один из другого, спорящих один с другим, выявилась перспектива магического. Стало явственным, что автор искал не понимание современников, не новую пластическую форму, но пути возврата к праязыкам, в сложном синтаксисе которых сегодня слышится бормотание, а смысл большинства «праслов» нам неведом, поскольку развитие цивилизации не означает сохранения культурных ценностей и культурного (имею в виду не-технологического) опыта. И я пишу это о фотографиях Иоанны Застрожной, являющихся высоко технологическими, изощренно техничными произведениями!

Просто дорога к упрощению технологической составляющей языка фотографии в цикле «Магоссо», дорога к уплотне-

нию смыслов шла от постепенного набора богатств, стремления к преизобилию форм выразительности к смиренному от них отказу.

Сводя к нескольким словам маршрут ее поисков, можно сказать, что Иоанна работала с сюжетами архетипической зоны, — ее интересовали женщина как «я» художника, отношения мужского и женского и, наконец, поиск причины и смысла существования «я». Исследование экзистенции «эго» в последнем завершеном на сегодняшний день цикле «Магоссо» уже не сводится к дефиниции мужского/женского, не сводится к их противостоянию. Но в этом цикле приоткрывается высокая степень посвящения художника в тайны бытия: смысл самоидентифицирующейся экзистен-

ции стоит над вопросами половой принадлежности и, по сути, един и для мужчин, и для женщин: смысл — в пути, в поиске ответа на вопросы о начале мира, его целеположении, о значении существования песчинок в пустыне, буквально песчаной или же пустыне общества, созданной песчинками тел и душ отдельных мужчин и женщин. Разговор о краеугольных вопросах бытия можно свести к пересказу Пауло Коэльо. Но, возвращаясь к традициям прошлого века, модернизма, легализовавшего фотографию в контексте современных искусств и превратившего философию в один из жанров интеллектуальной литературы, можно вспомнить и Рене Генона, Эдварда Уитмора, пренебрегших европейскими стереотипами представ-

ления о примитивности восточных и южных (по отношению к Европе — центру старого мира) культур.

Почему модернизм важен не только для понимания смыслов/значений и интерпретаций сюжетов снимков Застрожной? Ее фотография, созданная на рубеже XX и XXI веков, модернистична в своей острой экспериментальности. Иоанна легко соединяет технологии фотографии и графики, виртуозно работает как график по собственному негативу, вплавляет в отпечаток новые элементы уже в процессе печати, монтирует на всех этапах технологического процесса создания произведения. Причем монтаж для нее не столько способ соединить разрозненные элементы, но способ мышления, предполагающий паритет автора

На с. 30–31:

Из серии «Mes3», 2002

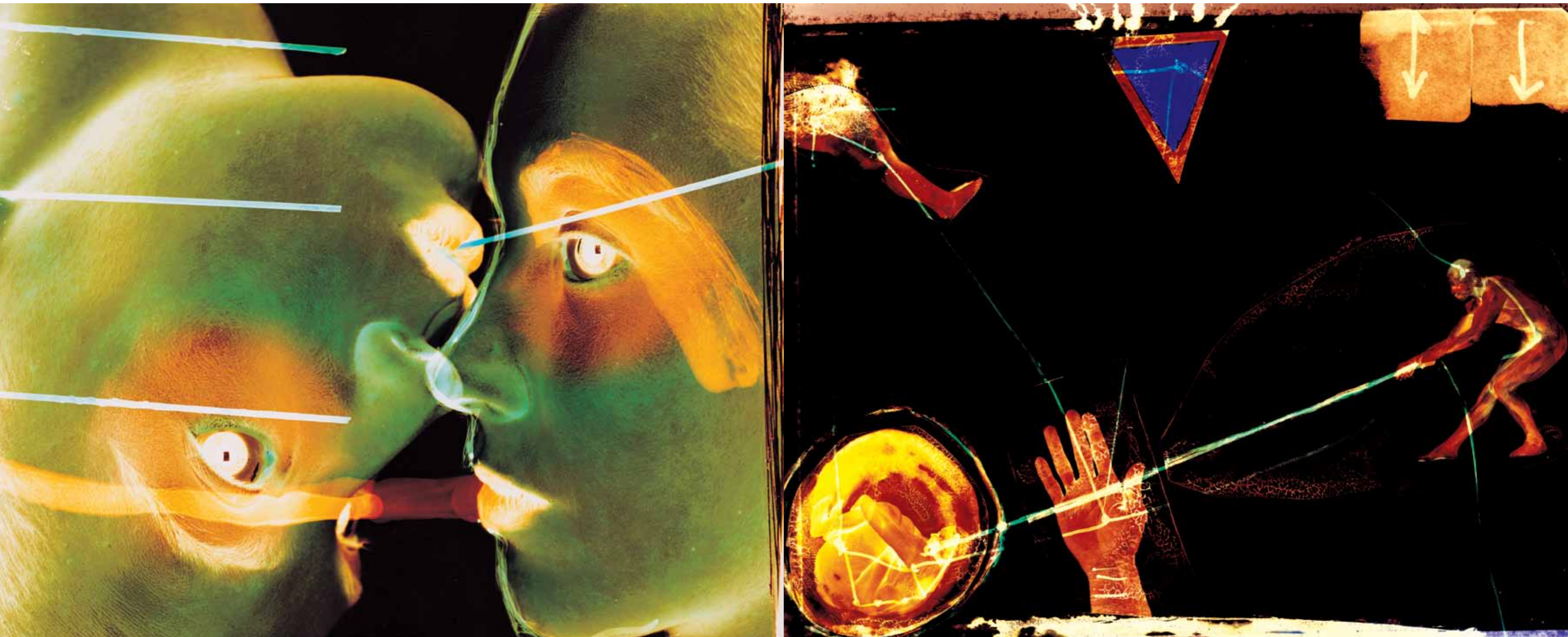
© Joanna Zastrozna

Из серии «Zageszczanie», 2004

© Joanna Zastrozna

Из серии «Messenger», 1999

© Joanna Zastrozna







◊ Из серии «ММК», 2010  
© Joanna Zastrozna

◊ Из серии «Zageszczanie», 2004  
© Joanna Zastrozna

◊ Из серии «Zageszczanie», 2004  
© Joanna Zastrozna

и материала, их диалог, возможность обретения материалом свободы и возможность — для материала — вести за собой автора.

Материал ведет за собой автора. Эта фраза как будто понятна для людей, изучающих литературу, где в процессе творчества, тайны творчества происходит магическое превращение, и уже не автор диктует развитие сюжета, но герои, характеры начинают вести автора за собой, навязывая ему мотивированные их природой повороты сюжета. Что означает «материал ведет за собой автора» в фотографии? Разве не фотограф, художник управляет сюжетом, его композицией, разве не человек с камерой и в лаборатории отмеряет время для превращения, обращения материала в произведение?

Монтаж, включающий в себя коллажирование и мультиэкспонирование, в котором работает Иоанна Застрожна, позволяет материалу проявить себя. Фотограф интересуется не только обратимость пленки и яркость цветной фотографии, но прозрачность пленки и глуби-

на эмульсионного слоя, позволяющая выявить фактуры и мелкие детали. Монтажи Иоанны — прозрачные палимпсесты, как в рентгене, позволяющие мгновенно погрузиться сквозь поверхность тканей в глубины многослойного изображения, утонуть в нем взглядом, начать барахтаться в волнах смыслов, ощущая их перетекания один в другой.

Фотографический оптический аналоговый материал становится соавтором фотографа Застрожной, без которого ей невозможно воспроизвести смысл, заложенный в произведениях. Если смысл ее произведений столь тактилен, чувственен, столь трудно переводится с языка чувств, ощущения и восприятия в рациональное русло вербального потока, то появляется вопрос: насколько глубины смыслов, порождаемых фантазматическими произведениями, заранее рассчитаны художником?

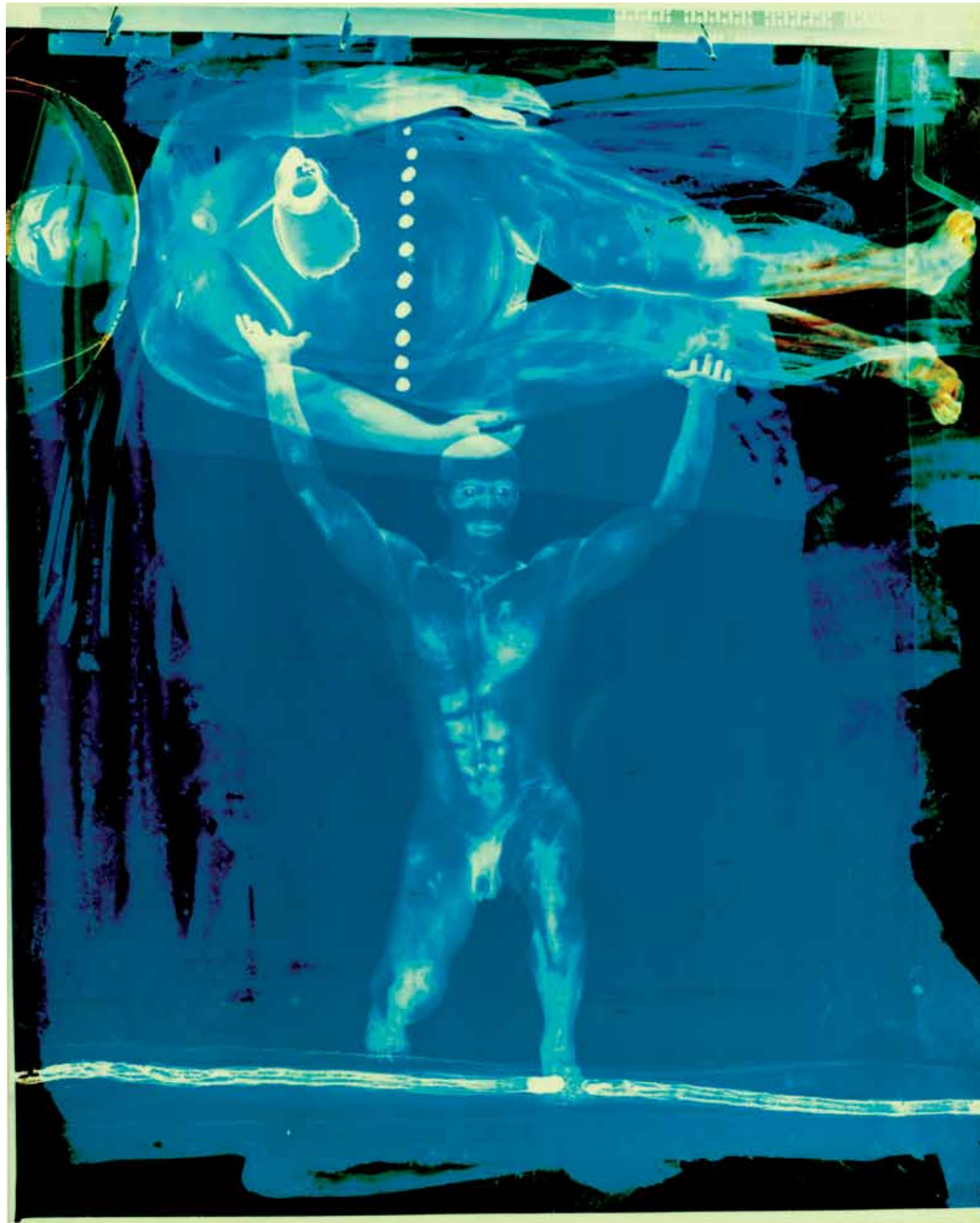
Материал сообщает [придает] фотографиям Застрожной эффект автоматического письма, ведовства, шаманства, в котором велик элемент «случайности».

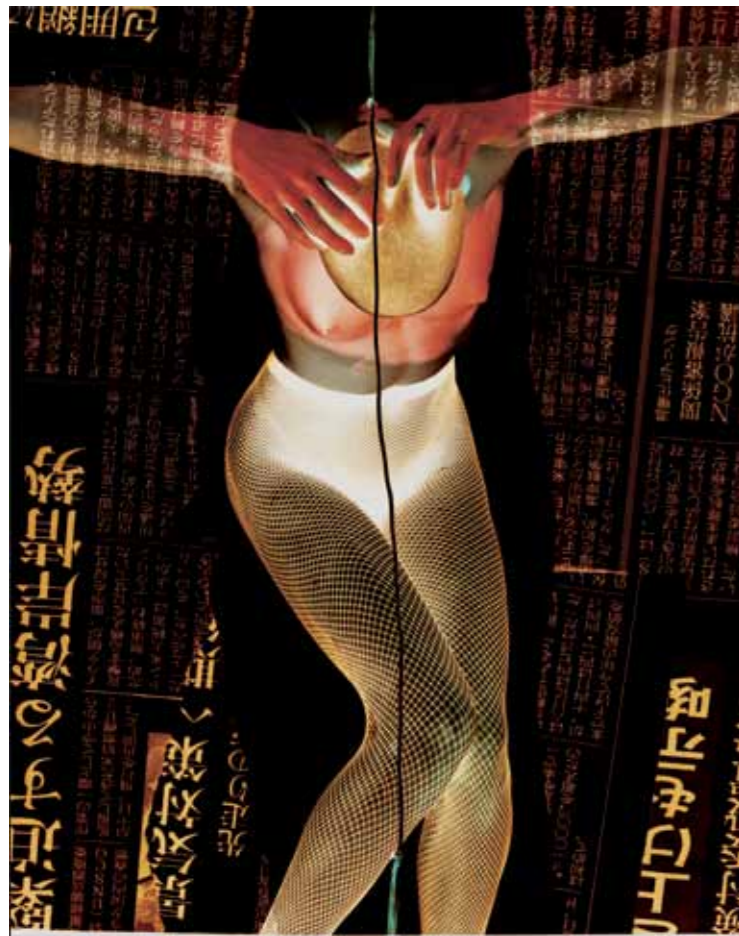
Случайностью рациональное мышление обозначает все то, что проникает извне, нарушая логическую выстроенность рациональной концепции. Случайность синонимична промыслу, божественному вмешательству, знакам благоволения окружающего мира к деятельности отдельных художников. Как иначе, если не случайностью можно объяснить везучесть одних фотографов, их умение быть в нужное время в нужном месте и вовремя нажать на спуск и отсутствие благоприятных условий для работы других?

На ту же случайность можно списать особенную пронзительность, меткость цветовых попаданий и точность «монтажных склеек» на снимках Застрожной.

На с. 34:  
**Из серии «Zageszczanie», 2004**  
© Joanna Zastrozna

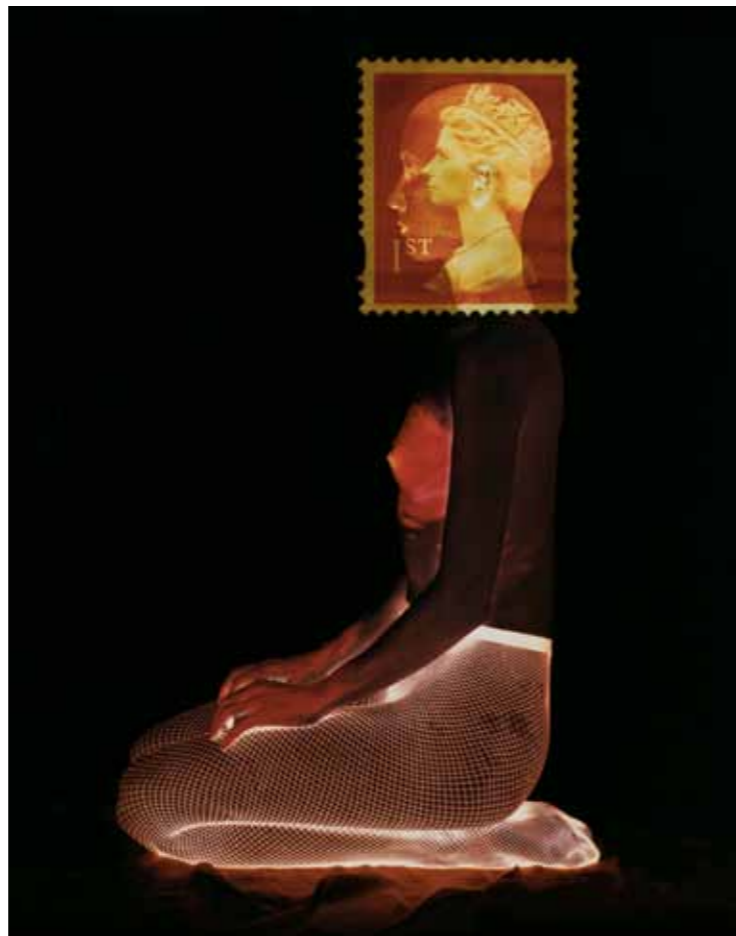
На с. 35:  
**Из серии «Messenger», 1999**  
© Joanna Zastrozna





Из серии «Messenger», 1999

© Joanna Zastrozna



Из серии «Messenger», 1999

© Joanna Zastrozna

Из серии «Mes3», 2002

© Joanna Zastrozna

Но за этой случайностью, автоматическим самопроявлением материала стоит глубокое знание художником ее инструмента, Ее Фотографии и любовь, на которую материал отвечает взаимностью.

В эпоху логически выстроенных манифестов и холодности концептуально выверенного искусства (я намеренно не говорю об —измах, стилях, но об отстранении автора, о роли наблюдателя, которую присваивает себе современный художник) чувственность и экспрессивность работ Застрожной, их невербальный посыл выглядят архаическими. Но они привлекательны, завораживающи. Сталкиваясь с ее работами, уже не оторваться от сложного сплетения деталей и форм ее снимков, не отвести глаз от томительного, растянутого во времени удовольствия следить за поворотами ленты Мебиуса ее композиций. Это удовольствие от шаманского танца, гипнотическое состояние, транс, в который погружает глаз множество эллипсов и окружностей в ее композициях.

Смысл отдельных произведений, особенно из цикла «Condensation», траги-

чен. Они повествуют больше о Танатосе, чем об Эросе, и все-таки они не отталкивают зрителя, но привлекают. Они мистериальны. Хотя телевидение вкладывает в головы зрителей другие образцы современных камланий и современных жрецов, формы тел героев на работах Застрожной пробуждают в памяти представление об архаических жрецах древности, таких, как запечатлены в палеолетических скульптурах и росписях. И, возвращаясь к волшебству материала в работах Иоанны, тяжелые фигуры на ее снимках прозрачны, невесомы, как в снах.

Появление компьютерных технологий в последние десять лет позволило с меньшими усилиями переводить фантазии, сны художников в изображение. Но цифровые фигуры, цифровые сыпучие потоки знаков, букв, иероглифов воспринимаются иначе, чем на фотографиях Застрожной конца 1990-х. И дело не в том, что ее произведения являются аналоговыми прототипами более современных цифровых образов. Возможно, пройдут годы, и глаза новых поколений

зрителей, воспитанных экранном компьютерным искусством, перестанут считать поверхность произведений как физическую материю и станут посылать в мозг идентичные сигналы при взгляде на сюжет в пространстве и на сюжет, изображенный на плоскости, — постепенно сотрется граница между реальным и виртуальным. Но пока эта граница существует. И произведения Застрожной существуют в реальном физическом мире как иллюзия невероятной глубины, не только символической, но визуальной.

Ее фотографии соединяют в себе материальную осязаемость, вещественность, плоскостность и невозможный в этом физическом мире опыт глубины и взгляда сквозь поверхность материи. Техника, материал фотографии придает этим произведениям достоверность, делая их свидетельством визионерского опыта. **F&V**

Все фотографии: © Joanna ZASTROZNA  
Дополнительная информация:  
[www.zastrozna.asia](http://www.zastrozna.asia)

