

Дмитрий Король Проект Натальи Залозной «Побег»

Символический словарь проекта Натальи Залозной «Побег» содержит несколько метафор, которых нельзя избежать при взаимодействии с ним. Конечно, есть большой соблазн сделать акцент на эстетической форме проекта «Побег», но не менее интересной и важной кажется его онтологический контекст. Что здесь имеется в виду?

У Жюль Делёза мы находим категорическое утверждение о креативности искусства: «Искусство не коммуникативно, искусство не рефлексивно. Искусство, наука, философия не созерцательны, не рефлексивны, не коммуникативны. Они креативны, и точка». Здесь он выводит искусство из сферы коммуникации, рефлексии и созерцания: то есть практик, инициированных вопросом – «что это значит?». Делёз утверждает превосходство акта творения в искусстве над актами его значимого функционирования в конкретных социально-исторических контекстах. Возможно, высказывание Делёза уже частично историзировалось по отношению к тому, что происходит с образами искусства в современной медиальной среде. Но тем не менее оно сохраняет такую энергию вопроса к намерению искусства «быть в этом мире», которую нельзя игнорировать.

Реальность.

Если мы отнесемся с этой позиции к проекту «Побег» Натальи Залозной, то можем прийти к пониманию того, что визуальные образы проекта должны и могут рассматриваться не только с точки зрения того, что они нам сообщают, но и с точки зрения того, какую реальность посредством этого сообщения они создают. В конструкции этой реальности есть одна связь, о которой нас информирует автор: часть работ выполнена на основе документальных фотографий. Это важный момент корреляции проекта с тем, что мы определяем как реальность (случившегося) с одной стороны, а с другой стороны это и вызов самой реальности в вопросах – «что случилось? что происходит?». Здесь надо уточнить – реальности, которую утверждает документальная фотография в том усилии, с которым она претендует на предельное высказывание о ней в визуальном образе. Мы знаем что, у Реальности есть много претендентов на её репрезентацию в нашем символическом мире. Но в мире искусства каждый претендент уникален и одинок в своей попытке установить связь с реальностью посредством ее создания. (Работающий художник в искусстве не столько ищет союзников, сколько захвачен страстью создания новых связей.)

Спящие.

Когда мы смотрим на спящего человека, мы, наверное, должны испытывать некоторое замешательство и волнение от того, что оказались в ситуации, когда точно не знаем, где спящий находится. Он присутствует для нас в своей реалистичной визуальной материальности и одновременно отсутствует – ведь нас нет для него в его мире. То есть вопрос в том – как способность быть видимым во время собственного сна меняет саму структуру реальности происходящего? Спящий включен в мир через бессознательную изоляцию от него. Тогда сам по себе он символизирует оставленность мира, его фатальную покинутость и тревожное превращение в грёзу, которая никому не принадлежит. Ведь метафора сна это и метаформа потустороннего.

Здесь, наверное, уместно будет посмотреть на спящего как на человека, «потерявшего» сознание, вдруг выпавшего из принудительной циркуляции своего

социально-исторического места. В работах Натальи Залозной испытываешь ощущение, что сон настиг ее персонажей врасплох, в момент этого переживания мы обнаруживаем насколько они беспомощны перед его внезапным действием. Это может быть подсказкой того, что в реальности произошло некое радикальное событие, которое саму эту реальность и отменила в форме ее осознания. Об это прото-событии мы можем судить только вот по этим «бессознательным» визуальным скульптурам, испытавшим на себе загадочный событийный сдвиг и расположивший их на границе «живого и мертвого».

Побег.

В этой реальности любой *реальный* Побег, чтобы осуществиться, должен пересечь границу «живого и мертвого», той точки, где распадается связь иллюзорного и реального, которая лежит в основе «сна» нашего полу-осознанного существования. Движение образов проекта происходит в направлении этой границы, но само это движение мы визуальным воспринимаем как неподвижное. *Неподвижное движение*. Как это возможно? И почему возможно?

Может быть потому, что это единственный реальный сценарий побега в условиях «диктуемых действительностью, когда человек, не зависимо от его личных убеждений, вынужден действовать согласно законам этой действительности»? (цитата из Н. Залозной). То есть неподвижное движение это единственно возможное движение в условиях невозможности побега. Здесь надо обратить внимание на одну важную интуицию, с которой, по-видимому, работает автор: побеги возможны, Побег невозможен. Вообще рассказ о побеге – один из самых популярных культурных сюжетов именно потому, что в нем формулируется вопрос о реальности происходящего (что это значит?) одновременно с вопросом к этой реальности (что в *действительности* происходит?).

Игральные карты.

Мы знаем, что кроме всего прочего игральные карты – это превращенная форма безличных сил. Они отсылают к такому уровню реальности, на котором наше личностное Я оказывается на пересечении фатального и случайного. Визуальная структура карт уже сама по себе есть сообщение о расщеплении Я, или даже точнее – о необходимости этого расщепления для того, чтобы фатальное и случайное создали эффект безличного. Безличное уже существует в портретировании спящих: они ощутимо деиндивидуализированы живописной техникой, которая создает эффект светлого лица-пятна. Закон безличного – это действие без согласования, действие, участие в котором нельзя игнорировать, оно окружает тебя и отражает в себе. Как не поворачивай «карту» своего Я, ты всегда будешь обнаруживать амбивалентную расщепленность себя внутри этого безличного действия. Что это за действие? – Например, война.

Действие искусства.

Сами по себе эти тревожные сцены неявно содержат какой-то вопрос, который конструирует, нащупывает автор проекта. Но чтобы его расслышать, надо сформулировать свой: как *действует* автор в своем исследовании «побега»? Ответ может быть и таким: автор возвращает эти сцены, чтобы они *повторились*. Когда-то они были созданы конкретной социально-исторической реальностью войны и фотографически зафиксированы. Теперь они реинкарнированы в настоящем посредством художественно-символической трансформации, которая освобождает их от исторически-документального времени и места. Но ради чего?

Возможно, чтобы через символическое удвоение сцены сна в окопах, на перроне метро, которое используется как бомбоубежище и т. д. трансформироваться из фрагментов реальности в визуально-материальную эмблему, консолидирующую в себе логику происхождения и распада этой реальности. А повторение здесь конструирует ловушку для возможности нашего восприятия ускользающего события, задача осознания которого должна постоянно воспроизводиться в форме вопроса о нем и к нему.

Другими словами, действия автора проекта связаны скорее не с поиском точного ответа, а с заботой о возрождении вопроса, о его неустанном повторении. Вопросы о возможности осознания происходящего в фатальной ситуации, и одновременно о возможности свободного волевого действия в ситуации фатальности. Собственно ведь сама активность художника Натальи Залозной в этом проекте и есть попытка реализации возможности такого действия.