

Виталий Пацюков

**Анастасия Хорошилова:
паломничество в страну локальных пространств.**

*«Неотменимая модальность зримого...
Я здесь, чтобы прочесть отметы сути вещей»
Джеймс Джойс*

Фотозрение Анастасии Хорошиловой знаменуется непосредственностью ее творческого пути, неотделимого от ее личной жизни, драматургии ее биографической дороги, сближенной с социо-культурными «путешествиями» художницы. Анастасия Хорошилова находится в постоянном движении, она непрерывно «смотрит», транслируя визуальность в своеобразный дневник размышлений. Но ее «вооруженный глаз» фиксирует не только собственную направленность на предстоящую перед ним реальность - скорее, сама реальность заглядывает в ее фотокамеру, «опрокидывая» пространство на художницу и проникая в ее оптику.

Проекты Анастасии Хорошиловой превращаются в «заметки в пути», в свидетельства фотографа локальных состояний жизни в «тесных пространствах», когда «тесное пространство», сжимаясь, выталкивает внутреннее, попустительствуя парению над ним. Собственно, «тесное пространство» неотделимо от архетипов «русского» пространства, его странной топографии, его фобий и стрессов, наполненных гравитацией, где, несмотря на географические протяженности, жизнь собирается «местами». «Русская» точка зрения позволяет Анастасии Хорошиловой сосредотачиваться в «континентальных» масштабах своим «островным» видением, к которому прибегал Николай Гоголь, Федор Достоевский, Борис Пастернак и Даниил Хармс. Экстраполируя эту парадигму в пространство социальных утопий, нельзя не вспомнить тезис Ленина о «возможности построения социализма в отдельно взятой стране». Изолированность, внутреннее напряжение, по выражению Осипа Мандельштама, «пространства сжатого до точки», открывает фотокамере художницы универсальный контекст, рождаемый трансформацией направленного корпускулярного «зрения» в волновую природу, в распространение сосредоточенности в энергетике европейского, расширяющегося «поля». Фотография Анастасии Хорошиловой оказывается пронизанной «обратной перспективой», она возникает в ситуации страдательного залога, воспринимая внутреннее измерение и транслируя его, как говорит Мартин Хайдеггер, в «картину мира». Фиксируя реальность, обозначая ее, еще не имеющую имени, позиция художницы балансирует на грани субъективного и объективного, между участником и наблюдателем, скрывая в аскезе свидетельства глубоко личное переживание. Она способна приближать и удалять реальность, приобретая качества одухотворенной «машины зрения», обладающей зумом фотокамеры и свойствами сочувствия и отзывчивости. Мощное этическое начало пластической репрезентации фотографа погружается в глубины изображения, в ее феномен слоистости. Оно уходит в интеллектуализацию «разглядывания», отказываясь от явной манифестации, уплотняя пространственные слои визуального, пронизывая их временем и историей. Этот процесс напоминает ситуацию проявления фотографии, развитие сюжета фильма Микеланджело Антониони «Blow-up», раскрывая сокрытость реальности технологическими возможностями, инструментальной оптикой, превосходящей способности человеческого зрения. В этих координатах «островная» фотография наблюдений Анастасии Хорошиловой в московской государственной

Академии хореографии, в приюте Саввино-Сторожевского монастыря (Россия) или женском приюте №5 в Эссене (Германия) становится именно тем эйнштейновским «радиусом кривизны», на котором базируется неоднородность нашего пространства как истории. Параллельные в классической живописи, векторы наблюдения новейшей фотореальности образуют в оптике Анастасии Хорошиловой неевклидову геометрию, точки пересечения, энергетические узлы, актуальный фокус, выявляя в явленном особый световой резонанс. В его «лучах» время и пространство составляет единое целое – информацию об «островном» человечестве, осознающим свое замкнутое присутствие в социуме, в культуре, в геополитике, в нации. Образы Анастасии Хорошиловой, идущие из её фотосвидетельств как вспышки, как дзеновские коаны, разрушают устойчивые клише прошлых стратегий, спотыкаясь о некое «что-то не так». Формально сближенные с традиционной образностью, напоминающей нам о существовании прямой реальности, обнаруженной в упор, в тактильном соприкосновении с ней, они явно утверждают внутреннюю расслоенную измененность современного зрения и пространства нашей экзистенции, переживающей непрерывные катастрофы. Персонажи Анастасии Хорошиловой вызваны реликтовой иконологией «парадного портрета», его сакральностью, но открывающейся в профанной банальной повседневности. Они не просто позируют, они предстают перед нами в состояниях мгновенного равновесия в неравновесных измерениях реальности, в паузах, сдвигах и разрывах ее ткани, где встречается прошлое и будущее. Художница нуждается в фотозрении как в новой оптической инструментальности, способной регистрировать толчки, покачивания, колеблющиеся состояния нашего виртуального мира. Нелинейность этих состояний, их смещение относительно оси истории, их ситуация изолированности с трудом обнаруживается или практически не обнаруживается невооруженным глазом, отягощенным конформизмом и привычной логикой зрения, избегающей конфликтов и улывающей в глянец.

Герои Анастасии Хорошиловой – «островитяне», жители российских деревень, заброшенные в пространства бесконечной Евразии и вместе с тем абсолютно не способные выйти из советского архетипа «лагерной зоны», навсегда оставленные в тургеневской метафоре «Бежин луг»; семьи военных моряков в «закрытом» городке на Балтийском море; военнотруженицы-женщины, «замкнутые в контуры» профессии и униформы; национальные меньшинства Российской Федерации, рассматривающие свою идентичность в рамках больших сообществ и систем, стремясь выйти за пределы локальности малых народов, но при этом обозначающие себя в имперской ограниченности советской России. Они мерцают своим двойственным присутствием рядом с нами, словно в семейном фотоархиве, постоянно осуществляя свой драматический выбор: остаться или выйти за границы «узкого круга», но всегда обнаруживая себя в его контурах, в метафизическом зависании, в нашей величественной ностальгии по идеальному и зеркальному узнаванию самих себя. Их уверенные позы погружены в зыбкое замирание тревоги, пронзительное бессмертие, в нескончаемом стоянии перед фотообъективом в пространстве гео-социальной матрицы. От этих образов невозможно дистанцироваться – они принадлежат непрерывности бытия, узелкам жизни, человеческому роду, его надеждам и иллюзиям. В своей бесконечной вариативности они обретают универсальность, новый канон, как персонажи видеоинсталляции Билла Виолы, пересекая границы культуры и открываясь непосредственной судьбой человека в соблазнах истории. В своих виртуальных карнавальном одежде, напоминая «парсуны» последнего периода К.Малевича, его «супрематизм в контуре», они предстают в ситуации предельных обнаженных состояний – праздника или суда. Отказываясь от психического,

их образы заключаются в сверхличностную конструкцию, в пластику театральной биомеханики Мейерхольда, не осознавая собственной ответственности перед своей личностью, «играя» в идеальных самих себя, скрывая своё «я» – как Йозеф К. в тотальности «Процесса» Франца Кафки. Показания за них даёт искусство Анастасии Хорошиловой, включая в явленность зрения остроту рефлексии, обращаясь с вопросом к каждому из нас: кто мы, откуда и куда мы идём?

Пространственные парадоксы фотосвидетельств художницы, где сталкивается документ и пластическая фокусированность, актуальность человеческого присутствия в «тесном пространстве», оценивают свои художественные измерения как световой сигнал в терминах его интенсивности, интеллектуальной напряженности и непреложной подлинности. Они утверждают энергетичность логоса как сообщения, его информационные феномены, указывая на растворение визуально-чувственного в империи знаков. В этой художественной системе традиционные позиции в современной иерархии искусства заменяются абсолютно новыми, формально внеэстетическими модулями, требующими концептуального «разрешения» и именно в том смысле, когда говорится о наилучшем фотографическом «разрешении изображения». Феноменальность информационных пикселей в фотографии Анастасии Хорошиловой становится адекватной, симметричной интеллектуальному или концептуальному методу, его понятийным категориям, незримой, глубоко внутренней технологией художницы. Формы фотореальности Анастасии Хорошиловой наглядно подчеркивают качественно новые связи искусства с философией языка, где зрение встречается с чистым сознанием, уже не требующим достоверности конкретного тактильного жеста, растворяясь в смысловом пространстве. «Тесное пространство» неожиданно приобретает универсальную образность, где универсальность отождествляется не с безграничностью материи, а с безграничностью и вариативностью концептуальных визуальных размышлений о качестве окружающей нас реальности, о её расслоенности, нуждающейся в особом диалоге, на который оказался неспособным монологический авангард. Анастасию Хорошилову интересует фотография не как окно, открытое в пространство, а как система коммуникационных связей, как интеграл смыслов, как его контекст, раскрывающийся только через полноту визуального интеллектуального опыта.

В этой уникальной фазе обнаружения образности фотопроекта, его формы лишаются возможности скрываться от реального визуального присутствия художника, они теряют собственную защиту, как ребенок, забывающий о своей игрушке, отказываясь от всех технологий заслонений. Так создавался один из последних проектов Анастасии – «Русские». Фотосессия «Русские» возникла как реплика на знаменитую речь Генерального секретаря Коммунистической партии Советского Союза Леонида Брежнева в 1971 году, где провозглашалась „новая, историческая и интернациональная общность людей“ – *советский народ*. В пространстве проекта открывался визуальный парадокс, подмена родового на обезличенное коллективное в дихотомии «русское-советское», лишая образность национального его глубоко внутренних измерений, но предоставляя им синхронное существование в одной визуально-смысловой плоскости. Выстраивая горизонталь новейшего архетипа «русские», Анастасия Хорошилова, абсолютно не вмешиваясь в композицию, составленную персонажами съемки, их свободным выбором, вызывала рождение феноменального симбиоза личного и социального космоса. Его иконология определялась устойчивыми традициями и вместе с тем их утратой, поисками новой универсальной – русской – общности за счет вытеснения конкретной локальности национального «узкого круга», его преодоления и его утверждения в новой структуре.

Сегодняшняя Российская Федерация предстала перед объективом фотографа во всем своем разнообразии: мордва, татары, адыгейцы, казачество, карело-финские группы, отстаивающие свое достоинство не в замкнутости нации, а в ее расширении за счет языковых коммуникаций, словно все они находятся в реликтовом пространстве-времени до построения Вавилонской башни. Выбранный единственным, русский язык как праязык этой таинственной магической страны «Россия» проявляется в проекте своими метафорическими вариациями, барочностью своей пластической ткани, свидетельствуя о новой иконографии в нашей виртуальной цивилизации и ее духовной и «материальной» телесности.

Анастасия Хорошилова снимает в своих свидетельствах, в органике своих «заметок в пути» все формы визуальных заслонений, открывая бессмертие в фотографии в нескончаемом «глядении» на мир, позволяя ему в свою очередь вглядываться в нас. Реальность, возникающая на пороге нашего взгляда, обещает возвращение утраченного, в действительности всего лишь ушедшего, скрывающегося и ожидающего своего срока нового присутствия.