

*Валерий Савчук и Гульнара Хайдарова*

## **Диалоги критиков:**

### **Выставка Станислава Чабуткина «Афон. Скит. “Новая Фиваида”»**

**(Персональная выставка в галерее ArsMagna 6 – 27 мая 2006 г.)**

40 фотографий, размер изображения 18x22см и 17x23 см., на листах 24x30 см. Использовались 2 аппарата - 24x36 мм. (Pentax PZ-20) и - 6x7 см. (Pentax 67), печать без кадрирования, полный негатив. Без искусственной подсветки.

*Валерий Савчук:* Гульнара, у нас вряд ли здесь получится спор, поскольку Станислав Чабуткин автор нами любимый, а эта серия — его несомненная удача. Дело в том, что фотографии, как хорошее вино, должны быть выдержаны минимум три года. С момента съемок его серии «Афон. Скит. “Новая Фиваида”» — прошло пять. Хорошая выдержка. Начну с удивления (чувство, редко посещающее на фотовыставках в последнее время) от цельности экспозиции. Ничто не раздражает, ничего не хочется убрать. При том, что здесь собраны различные жанры: жанр, портрет, интерьер, документация состояния Скита и хорошо темперированный аккомпанемент вечности — пейзаж. Тщю себя надеждой, что серия не разойдется на отдельные фотографии, а будет жить в коллекции музея ли, в собрании коллекционера, архиве автора, задевая и впредь своей органичностью, являя ее яркий образец.

Немного технических подробностей. В процессе съемки Чабуткин использовал пленку низкой чувствительности и при этом отказался от искусственной подсветки. В итоге, при печати ему пришлось бороться с сильным контрастом негативов. Для этого он взял древнюю — еще доперестроечных времен — фотобумагу, у которой от старости появилась вуаль. Избавляясь от нее, он отвирировал отпечатки сепией. Всё это вместе и дало наглядно проступивший эффект патины. В дело вступил его величество случай: фотограф боролся с последствиями воздействия времени на светочувствительные материалы — или, что одно и то же, результатами их темной самостоятельной жизни, — а получил «состарившиеся» отпечатки, в которых осязательно запечатлелось само время. Поэтика старой фотографии подчеркнула архаичность ритуалов

монашеской общины и усилила присутствие той незримой инстанции, которая делает осмысленным любой ритуал, служение, искусство.

Время внесло свои коррективы, проявив точность интонации фотографа, с которой можно — кажется только так и можно — говорить об увиденном: ни тебе любования, ни назидания, ни восторженности неопита, ни страстного осуждения разрухи и запущенности, ни вовлеченных состояний, демонстрируемых эффектными кадрах. Виден напряженный труд, подвиг веры, работа культуры или точнее культурная работа, верность традиции и связь с пришлым, служение — все дано с эпической интонацией: *sub specie aeternitatis* (лат. с точки зрения вечности). Серия, кроме всего прочего, представляет собой достоверный и документ воскрешения культурной традиции, и, безусловно, художественным произведением. Замечу, чем больше проходит времени, тем более обобщенными и художественно весомыми становятся его фотографии.

подача и компоновка серии в одноименном альбоме Станислава Чабуткина «Афон. Скит. “Новая Фиваида”» (СПб., 2000) — одна, здесь — другая. Хороши обе. Образы на соседних страницах альбома, вступая в диалог, создают одну историю, на выставке вижу другую. Каждая по-своему аргументирована; задана концепцией развески. Выставка этой серии не первая. Но логика впечатления, железный строй которой в том, что встреча с тем же самым, дает нечто, чего не было прежде: добавляет глубину ее понимания. Его листы передают уникальный опыт, опыт веры, в котором так много не только духовного подвига, но и физического труда. Этому опыту подстать кропотливая работа фотографа при «ручной» печати, требующей подбора как нужной фотобумаги под негативы, так и соответствующего проявителя, дающего эту изысканную тональность, свет, состояние.

Сказать, что его серия выстроена на едином дыхании — ничего не сказать. Этот нехитрый риторический прием скрывает спрессованное время: на всю съемку серии отпущено было два дня из всей истории христианства, православной веры и истории Афона. В этой серии практически нет разрывов, пустот, обособленности. Все начинается с проникновения в существо скрепляющей эту жизнь веры. Серия длится до тех пор, пока существует возможность выдерживать это состояние (при этом нет принципиального различия кому — фотографу, зрителю, монахам). Он держит это состояние, не срывая голос. Тональность

задается тем, что здесь нет как незначимых фотографий, так и фрагментов. Все незримо скреплено отчетливо ощущаемым присутствием особого молитвенного состояния, состояния внутренней сосредоточенности и работы. Соприкасаясь с ними и фотограф, и мы вместе с ним входим в состояние размеренности событий, которой так не хватает в нашей неумолимо ускоряющейся жизни. Эти фотографии я отнесу к разряду *контактных*, но не в том техническом смысле, который обращен к способу печати, сколько к способу запечатления и со-общения. Помня об общине, им снимаемой. В результате появляется чувство «избирательного сродства» (Гете), когда совпадают чувство художника и мое чувство.

Отмечу отдельно его проникновенные и, повторюсь, вневременные портреты, с особым открытым состоянием, в котором я читаю одобрение его дела, его работы, его мотивации. Акт съемки Чабуткина сам становится практикой, усилием понимания и сопереживания. Он как бы говорит о тщете славы художника. Не навязывая смысл, портреты монахов отца Рафаила, отца Кукши и др. скорее указывают на грезы нашего повседневного сознания. А монахи, поддерживая и одобряя его, кажется поддерживают и нас. Всматривающихся. И мы понимаем, что к нам, случись такая встреча, вряд ли были бы обращены лица с такой теплотой и естественностью. Как сильно его присутствие в портретах, которые словно сцена из кино, где мы видим лишь одного говорящего. Другой же легко угадывается по тому, как реагирует на него видимый нами. В жанре же фотографа нет. Его присутствия не вижу ни в позах, ни в состояниях, ни в мелких деталях скованности, которую обычно оставляет на теле человека объектив. Как не присутствует он и в пейзажах. Но метафизический аскетизм их задерживает на время более длительное, чем обычно уходит на его созерцание.

Станислав Чабуткин — один из лучших фотографов Петербурга. Он показал цельную серию без лакун. И тем непростительнее для галереи формальность, какая-то подчеркнутая будничность открытия этой выставки, как будто бы сознательно ставящая цель (понимаю, что вряд ли это так) принизить реальность события, куда отнесу и непрофессиональный свет, но особенно раздражает отсутствие атрибуции фотографий. Я читаю это как знак ушедшего времени, трансляцию того контекста, которое несет поколение галеристов и фотографов прошлого века. Вижу в этом не скромность галереи (недосуг мол), а отказ от норм цивилизованной формы репрезентации. Обычный в такой ситуации

аргумент: «Фотографии говорят сами за себя» — не спасает. Отказ от названий — инверсия отсутствия развитого фоторынка, музеефикации, а косвенно — неуважение к зрителям, обрекающее пишущего ли, рассказывающего ли о конкретной фотографии данной выставки говорить приблизительно так: четвертая слева от входа, на которой снято то-то и то-то. На то в музееведении давно существует — пусть и неблагозвучный — термин «этикетаж».

Вот еще один знак неуважения к зрителю: Буклет — цитата авангардных полиграфических жестов начала XX века — стилистически и художественно безупречен. Однако текст в буклете есть повторение исторической справки М. Таллалая об Афоне, «Новой Фиваиде», помещенной в альбоме Чабуткина пятилетней давности. В нем лишь три слова о фотографе, заслуга которого в том, что он получил «благословение» на съемку и попал туда, куда «непросто добраться». Естественно, анализировать фотографии *конкретной* серии куда как труднее, чем пересказывать историю Афона.

Да, Патриарх Алексей II благословил публикацию альбома, да, сакральное пространство, да отказ от гордыни творца. (Возможно, все это было бы уместно, будь эта выставка в Духовной академии.)

В итоге, посетив выставку, к моему первоначальному удивлению примешалось чувство недоумения, поскольку мне была интересна не столько история Афона, сколько фотографическая выставка Станислава Чабуткина. Замечу в сторону, зеркало его камеры, помимо художественных достоинств — образов жизни конкретной общины, — помутнев, как зеркало врача, выдало признаки жизни Святого места.

*Гульнара Хайдарова:* со многим соглашусь. Но кроме самого таланта фотографа его делает контекст. На мой взгляд, его фотографии не только об Афоне, но больше о собственных состояниях и настроениях — прежде всего об эстетическом переживании увиденного. (Может быть, этот факт объясняет отсутствие названий, убивающих материю его образов). Ему хорошо была известна афонская серия Александра Китаева. Зная ее, трудно увидеть другим взглядом. И здесь меня удивляет другое, что без всяких «чудес» и технических приемов, по сути в той же «прямой» манере, художник проявляет конгениальность, представляя нам свое видение мира Афона. Его фотографии Афона лишены патетики, восторга, торжественности, а предъявляют нам на ином материале узнаваемый авторский взгляд и стиль.

И наконец, безоценочное суждение, это не актуальная, не концептуальная, не провоцирующая фотография, она словно вне времени. Глаз отдыхает, созерцает, воображает.

Документация восстановления конкретного скита уходит на второй план. Вместо этого возникает самоценный мир, фундаментальным свойством которого является непрерывность культуры, а условием — усилие во времени; культура *преживает* благодаря подвижникам. Фотограф видит многое из того, что считается очевидным и напротив, в конкретном образе может соединить несоединимое. Как вступить в коммуникацию с миром, если он говорит на другом языке? Как соединить искусство и веру — этот вечный вопрос облекается в новую форму. Тем не менее, между религиозным языком и светским нет пропасти, они соприкасаются. Дело за нами. Мы должны попробовать в другом увидеть себя, в подвиге веры — подвиг ежедневных обязанностей, труда и жертвы. Образы фотографий, если вдуматься, говорят на понятном человеческом языке. Вступить в диалог с миром, в котором определяющей мысль и поступки людей является религиозная вера. Это, по-моему, удалось автору.