

Российский видео-арт: смена художественных стратегий

Игорь Давлетшин

КЕМЕРОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Игорь Давлетшин (02.01.1967 – 28.02.2002), выпускник исторического факультета Кемеровского государственного университета. Работал на телевидении, был участником арт-группы «Круг Чистых», куда входили художники и литераторы из Новокузнецка и Кемерово, публиковался в российских и международных литературных и культурологических изданиях. В 1992-93 г. был лауреатом международного арт-видео фестиваля «Экзотика». Был редактором музыкального теле-радио-проекта «Темная Сторона Луны», создателем и координатором центра современного искусства Кемеровского государственного университета «Siberia Nova Kultura» (<http://www.gif.ru/kem/snk.htm>). В 1999 г. был куратором региональной части и лауреатом фестиваля «Культурные герои XXI века», с 1999 г. являлся координатором международных культурологических симпозиумов «Новые тенденции современной культуры». Разработал спецкурс «Стратегии и тенденции визуальной культуры XX века» (<http://www.dero.org.ru/download/40.pdf>) и читал его на кафедре истории и теории культуры Кемеровского государственного университета. В 2001 г. был участником новосибирской летней школы «Коммуникативные стратегии культуры».

Я. Глембоцкая, А. Дерябин

Термин «видео-арт» вызывает множество споров в среде критиков и аналитиков современного искусства, что совершенно естественно, принимая во внимание сравнительную новизну самого явления: массовое увлечение видео стало возможно только в эпоху доступности средств видеосъемки. Можно утверждать, что видео-арт утвердился как искусство только тогда, когда стало возможным распространение видеографомании, массовой видеокультуры и

просто моды на видео¹. Избегая бесполезных терминологических споров, договоримся называть видео-артом (по крайней мере, в рамках данного текста) любой визуальный продукт, изготовленный при помощи кино-, видео- и компьютерных технологий.

Итак, актуальность видео-арта можно объяснить, с одной стороны, доступностью данных технологий для широкого пользователя, а с другой стороны – тем, что именно эти технологии, на наш взгляд, наиболее адекватны для отражения взаимоотношений современного художника и окружающего его мира.

Видео-арт условно можно разделить на три вида, по вариантам существующих презентационных практик:

- видео-работы, используемые в современных экспозиционных (галерейных) практиках;

- видео-арт (музыкальные клипы, в частности), ориентированный на телевизионную трансляцию, в том числе в сфере альтернативного или сетевого телевидения;

- видео-арт, включенный в клубное и дискотечное пространство, как в виде элементов дизайна, так и в качестве составляющей части музыкальных выступлений (так называемый VJ-инг).

Классификация видео-арта по эстетическим признакам представляется гораздо более сложной задачей. Какая бы то ни была «каталогизация» или составление списка «направлений, течений и школ» в такой сугубо децентрализованной и калейдоскопической области, какой является современное искусство, представляется спорной. Поэтому настоящая работа – это не более чем размышления вокруг материалов нескольких видеокассет, оказавшихся в поле ближайшего интереса автора.

Интерес к видео-арту в Европе и Америке устойчиво возрастает с конца семидесятых годов XX столетия. Этот жанр становится все более востребованным в самых разных культурных слоях – от престижных международных программ и специализированных кафедр ведущих университетов и школ до демократичных и массовых фестивалей-конкурсов и www-проектов.

В России первым опытом популяризации и составления коллекции видео-арта стали фестивали непрофессионального видео, проводимые в 1992-94 г. Ассоциацией альтернативной музыки «Экзотика», которая в эти годы производила качественные радио- и телевизионные программы, выходившие на государственных российских каналах и посвященные некоммерческой (или, как тогда принято было говорить, «независимой») музыке. Нужно сказать, что в то же время на РТР выходила и другая программа, освещавшая вопросы современного искусства – «Тишина № 9». По уровню профессионализма «Экзотика» и «Тишина № 9» до сих пор, пожалуй, остаются лучшими российскими программами альтернативного видео и музыки, за исключением, разве что, программы «От киноавангарда к видео-арту», выходящей на канале «Культу-

¹ Один из симптомов описанных процессов массового распространения интереса к возможностям видеосъемки – реакция телевизионной индустрии: появление программ, работающих по общей схеме «сам себе режиссер». И, как обратная реакция, появление в «высоком видео-арте» упрощенной безмонтажной стилистики и даже моды на homevideo.

ра». К сожалению, прием программ этого канала ограничен и доступность этих программ в регионах оставляет желать лучшего. «Экзотика» и «Тишина № 9» не только включали в свой контекст видео-арт. Сами визуальные «оболочки» этих программ были исполнены и смонтированы в новой видео-эстетике, которая воспринималась тогда как сугубо экспериментальная и прогрессивная.

Первая «Экзотика» проходила в 1992 г. в Ижевске, где тогда без видимых «объективных» причин, лишь усилиями нескольких энтузиастов сформировалась достаточно большая группа людей, слушающих и играющих очень актуальную на тот момент музыку. Клипы, которые изготавливались тогда участниками неформальной ижевской «лаборатории» (назовем ее так) по технологии изготовления были близки «параллельному кино», но исполнены в рамках другой эстетики – психоделической и декадентской, что вполне соответствовало музыке ижевских групп *СТУК БАМБУКА В 11 ЧАСОВ*, *САМЦЫ ДРОНТА*, *КРАСИВАЯ ПРИШЛА*. Именно работы ижевских авторов стали своего рода эталонными и определили специфику первого фестиваля.

На следующем фестивале (1993 г.), проходившем в Калининграде, помимо работ из Ижевска интересными для зрителей и жюри оказались сибирские индустриальные видео-опыты, навеянные творчеством культовых и очень важных для альтернативной культуры 80-х – начала 90-х английских проектов *Throbbing Grismle*, *PTV* и других, под идейным лидерством *Genesis P. Oridge*. Новокузнецкий электронный дуэт *CURRENTS OF DEATH* к тому времени записал свой дебютный альбом *CretodaH!* в стилистике *ambient-noise*. Две композиции из альбома стали клипом, который сняли режиссеры И. Давлетшин и В. Кошкин, и которые получили гран-при за модную и концептуальную для того времени компьютерную *low-fi* работу *ПАРАЗИТЫ МОЗГА*.

С перепрофилированием «Экзотики» в сугубо музыкальную область такие глобальные акции, как фестивали 1992-93 г., насколько нам известно, больше не проводились. Объясняется это, пожалуй, изменениями в самой культурной ситуации в России: как раз в это время заканчивается период «романтического оптимизма» в среде артистов, занятых современным экспериментальным искусством, и начинается закономерный процесс самоопределения и размежевания по жанрам и интересам.

Из видео-арта первой половины 1990-х г. хочется особенно отметить прекрасные психоделические работы московских авторов Дмитрия и Анжели Трофимовых. Используя популярную стратегию «видео-семплирования» (когда режиссер монтирует чужой, подчас анонимный, либо любительский видеоматериал, создавая из него новое произведение), эти авторы добивались невероятно гармоничного сочетания киноматериалов начала века и современной стилизации.

В области монтажного видео интересной представляется работа московской арт-группы *СЕВЕР*, где в качестве исходного материала использован со-

ветский мультфильм о Снежной Королеве. Благодаря сочетанию короткого монтажа из одного-двух повторяющихся планов с ритмичной техно-музыкой была создана актуальная работа, вполне применимая для клубного пространства. Кроме видео-действий *СЕВЕР* известен исполнением шоу с использованием пиротехники и элементов авангардной моды: на основе «живых» выступлений (life art) монтируются фильмы, которые можно воспринимать не только как документально-хроникальный материал, но и как работы, имеющие самостоятельную художественную ценность.

Работы рижской арт-группы *ОРБИТА* (www.orbita.lv) соединяют поэзию, видео и музыку в стилях *acid-jazz/trip-hop, fashion*, ориентированную на современные европейские стандарты. Подчеркнутая утонченность и романтичность, использование в качестве моделей и актеров красивых людей создает подчеркнута актуальные, «нежные» работы, которые вполне годятся для формата хороших глянцевого журналов.

Во второй половине 1990-х видео-технологии стали активно использоваться «радикально настроенными», а точнее будет сказать, актуально ориентированными российскими художниками. Новосибирские авторы В. Мизин, Дм. Булныгин, К. Скотников и М. Зонов, объединившись для акции «Синие Носы в Бункере», сняли на видео серию перформансов, получивших признание в российской и международной арт-среде. Короткие, иногда очень смешные гэги, исполненные самими художниками с клоунскими синими носами и одетыми в ватники и ушанки, какие в России носят и заключенные и жители малых городов и поселков², обращаются к общеизвестным символам поп-культуры. Например, в номере «Let It Be» художники, расположившись, как на конверте знаменитого диска, на фоне открывающейся и закрывающейся тюремной двери, гнусавыми голосами поют этот шлягер. Не так давно часть этих работ были показаны в «Ночной Смене» на ОРТ. Само по себе обращение respectable телеканала к произведениям радикального видеоискусства не может не радовать. Однако, на наш взгляд, подход авторов этого телевизионного проекта к произведениям современного искусства и, в частности, к видео-арту, балансирует на грани обывательского интереса и снобистского пренебрежения. Такое отношение само по себе может стать материалом и проблемой для исследований современной культуры. Очевидно, что традиционная пафосная эстетика государственного телевидения исчерпала себя и не вызывает ничего, кроме раздражения, у людей с широким кругозором. Поэтому интуиция преуспевающих телевизионных продюсеров вызывает уважение: использование видео-арта в бессобытийных, вечерне-успокоительных передачах, по-видимому, рассматривается как необходимая острая, пряная приправа к пресному основному блюду. Не случайно рубрика, о которой мы говорим, называется «видео-лакомство».

Видео-экспериментами увлечены многие молодые работники телевизионных студий, особенно в нестоличных городах, где телевидение еще может

² Рассуждения об этой национальной униформе – благодатная тема для культурологического эссе.

позволить себе хотя бы ночью транслировать откровенно некоммерческий и не самый рейтинговый продукт. Яркий тому пример – работы новокузнецкого автора Романа Корниенко, на протяжении нескольких лет создающего молодежную арт-программу *ДУВАН* на муниципальном канале Ново-ТВ. Наиболее интересной из последних работ Р. Корниенко стал ролик «Доктор Луцик», где параллельно смонтированы документальные кадры операции по воздействию на так называемый центр удовольствия у наркоманов и кадры, фиксирующие движения участников хореографической группы *ВАМПИТЕР* (Новосибирск). Эта работа была отмечена специальным дипломом Медиа-Форума XXIII Московского международного кинофестиваля.

Новокузнецкий автор Вадим Губин и в фотографии (серия работ, где сняты разбитые окна поездов) и в видео внимательно фиксирует окружающую его действительность, далекую от совершенства и полную красоты разрушения и обломков. Фильм «Весна» представляет собой наблюдения за уютно расположившимся на земле бродягой, с удовольствием потягивающим дешевый алкоголь под лучами долгожданного весеннего солнца. В качестве саунд-трека использована радиотрансляция отрывка из оперы Пучинни.

Заканчивая этот краткий обзор нескольких работ современных художников, приведем цитату из статьи современного германского исследователя Д. Дидерихсена «Время пустых различий»: «Поп-культура идеологична хотя бы уже потому, что она нарративна. Идеология обычно скрывается в нарративе и гораздо реже в форме» (Художественный журнал, № 39). Нам представляется удачным акцент на причинно-следственных связях нарратива и идеологии, причем причина и следствие здесь вполне могут меняться местами. Видео-работы начала 1990-х г. в большинстве своем не имеют сюжета, не поддаются пересказу, и представляют из себя поток подсознательно-эмоциональных картинок, с акцентом на художественной форме, свободных от истории и потому свободных от идеологии. Работы второй половины последнего десятилетия XX столетия чаще всего имеют в своей основе историю, сюжет, – со всеми вытекающими отсюда идеологическими осложнениями.