

Выводы

Этот и другие факты (о факультете современного танца, о конкурсах и фестивалях) говорят о том, что вопрос о столице современного танца действительно дискуссионный, но ответ все же ближе к положительному. Во всяком случае, у современного танца Екатеринбурга большое будущее, как и у всей хореографической культуры города в целом, ведь это действительно феномен в культурной системе Уральского региона, который имеет большой потенциал.

Литература

1. Мясникова Л. А., Полякова А. С. О соотношении понятий «танцевальная культура» и «хореографическая культура» // Вестн. Гум. ун-та. 2021. № 3 (34). С. 101–110.
2. Театр балета «Щелкунчик». URL: <http://xn--e1agfbcn5b7am.xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/> (дата обращения: 30.03.2023).
3. Академия танца «2Dance». URL: <https://2dance-academy.ru/> (дата обращения: 30.03.2023).
4. Центр современной хореографии. URL: <https://provincialdances.ru/studio> (дата обращения: 30.03.2023).
5. GallaDance lifestyle dance club. URL: <https://www.galladance.com/> (дата обращения: 30.03.2023).
6. Вольфович Т. Чистое, хорошо освещённое место // Балет. 2015. № 2. С. 36–38.
7. Курюмова Н. В., Коротаева Е. В. Фестиваль современного танца как способ существования и развития современного танца в России // Вестн. Гум. ун-та. 2019. № 1 (24). С. 90–102.
8. Факультет современного танца. URL: <https://gu-ural.ru/faculties/contemporary-dance/> (дата обращения: 30.03.2023).
9. Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. М.: Emergency Exit, 2004. 258 с.

УДК 008

ВИДЕОАРТ В СТРУКТУРЕ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА УРАЛА

Е. П. Прокина

Аннотация. В статье на основе анализа произведений уральского видеоарта 1990–2000-х годов произведена попытка отразить волнующие темы и актуальные проблемы эпохи. В тексте представлена лишь малая часть видеоработ, полноценно иллюстрирующая те художественные направления, в русле которых развивалось видеоискусство на Урале, в частности в Екатеринбурге. Отдельное внимание уделяется приемам, используемым видеохудожниками в своих видеоработах, и роли телевидения в легитимации видеоарта.

Ключевые слова: уральский видеоарт, видеоискусство, актуальное искусство, советский андеграунд, культурный ландшафт Урала.

VIDEO ART IN THE STRUCTURE OF THE CULTURAL LANDSCAPE OF THE URALS

Prokina E. P.

Abstract. Based on the analysis of the works of the Ural video art of the 1990s-2000s, the article attempts to reflect the exciting topics and current problems of the era. The text presents only a small part of the video works, fully illustrating those artistic trends in the mainstream of which video art developed in the Urals, in particular in Yekaterinburg. Special attention is paid to the techniques used by video artists in their video works, and the role of television in the legitimization of video art.

Keywords: Ural video art, video art, contemporary art; Soviet Underground, cultural landscape of the Urals.

Введение

Установленный в 1934 году на Первом съезде советских писателей метод социалистического реализма определил дальнейшую траекторию официального искусства. С течением времени во многих городах советского пространства аккумулируются процессы неофициального творчества. В 1990-е годы же актуальное искусство во всю силу будоражило умы и нравы общественности. Характеризует актуальное искусство в первую очередь его злободневность, что позволяет ему быть своевременным, заостряющим внимание на проблемах современности. Помимо этого, актуальное искусство часто имеет подчеркнута нетрадиционный и экспериментальный характер.

В советское время актуальные практики существовали в контексте культуры андеграунда (от англ. *underground* – подполье, подпольный), для которого разрыв с господствующей идеологией был основополагающим. В перестройку во всех городах советского пространства андеграунд выходит к зрителю из подвалов, мастерских и кухонь [1, с. 348]. Это период характеризуется предельным разнообразием эстетических программ и художественных техник.

Среди множества новых практик современного искусства отдельное внимание привлекает видеоискусство, появившееся вследствие распространения технического оборудования в стране. На Урале, в частности в Екатеринбурге, всплеск видеоискусства приходится 1990-е – начало 2000-е годов.

Видеоискусство, или видеоарт, можно рассматривать как «публичный показ художественных “конструкций”» из теле- и видеоприборов, подчиненных единой художественной задаче» [2]. Обладая гибким художественным языком, видеоарт способен охватывать разные формы и интонации идейного изложения. Видео, как и фотография, обладает уникальной способностью фиксировать окружающую реальность, события, людей вокруг, образуя метафорическое окно в общество.

Из этого складывается **цель** работы: на основе произведений уральского видеоарта 1990–2000-х годов отобразить специфику эпохи.

Соответственно, объектом исследования становится уральский видеоарт, взятый в периоде 1990-х – начале 2000-х годов. Предметом – образ эпохи, складывающийся из совокупности тем и приемов видеоискусства данного периода.

Результаты исследования

В период 1990–2000-х стилеобразующим жанрами в искусстве становятся акционизм и перформативные практики [3]. Появившееся в стране видеоборудование сумело наделить формат перформансов и акций отсутствующим качеством, а именно сохранностью, сделав тем самым их цифровыми артефактами. Так, в истории современного искусства Урала сохранилась видеoversия сайт специфического перформанса Олега Блябляса (Лысцова) «887788» (2001). Образ на видео предельно лаконичен: парус с белыми мачтами, одиноко плывущий вдоль заброшенного карьера. Ландшафт неслучаен: Лисья гора – символ Нижнего Тагила, когда-то рядом с ней стояла ее сестра-близнец – Высокая гора. Однако со временем на месте Высокой горы образовался карьер, куда сливают шлам из шахты. Заброшенный карьер – место человеческого греха, а треугольник бляблясовского паруса на гиблом шламовом озере – надежда на спасение [4].

Экологические последствия промышленной жизнедеятельности региона часто становится для современных уральских художников маркером жизни внутри индустриального ландшафта. Центральная для Урала тема индустриальности в период 1990–2000-х утрачивает романтическую окраску и приобретает трагическое звучание. В «отходах» индустриальной цивилизации художники искали уже новые смыслы. В условиях краха советской идеологии они предпочли заняться разработками индивидуальных мифологий.

В кругу уральской культурной богемы 1990-х было хорошо известно имя Александра Голиздрина, художника-маргинала, поэта эксцентричного действия. В 1998 году Александр Голиздрин представил Екатеринбург своему мифического героя Ихтиандра Ботанического района. Представление было осуществлено при поддержке «Телевизионного агентства Урала» (ТАУ) и имело телевизионное вещание в виде трехсерийного спецпроекта («Свадьба Ихтиандра» (июнь 1998), «Борьба Ихтиандра» (август 1998) и «Нерест Ихтиандра» (сентябрь 1998)) [5–7].

В онтологии Голиздрина реальность приобрела «шизогероический» характер. Его герой, Ихтиандр, чешуйчато-крылый рыбчеловек, генеалогически является потомком мифического существа Василиска, отец Ихтиандра – петух, а мать – ящерка, Хозяйка Медной горы. Цикл перформансов открывался полузатопленным строительном котловане Ботанического района, а одним из конечных пунктов в трилогии стал памятник Бажову и Хозяйке Медной горы. Триптих Голиздрина в рамках телевизионного спецпроекта ТАУ вызвал бурные эмоции у горожан.

Именно телевидение служило важнейшим инструментом легитимации видеоарта на Урале. Так, например, совместное творчество и производство художников и телевидения оформилось в телевизионную программу «Галерея арт-клипов» (1997), выпускавшейся студией «Ю-7» [8]. Вокруг студии постепенно сложилось свое видеосообщество, в разное время к кругу которого принадлежали В. Давыдов, А. Шабуров, В. Мизин, Е. Шарова и др. Каждая программа состояла из трех-четырёх клипов, часто это были короткие вставки

видеоанимации, что говорит о высокой степени интереса художников цифровым творчеством. Помимо этого, в программу попадали и отдельные видеоперформансы, например «Черная рука» А. Сергеева. Таким образом, публика постепенно привыкала к визуальным экспериментам и новым формам видеоматериалов. Выпуски выходили еженедельно и были приурочены к тому или иному профессиональному празднику (День физкультурника, День работника пищевой промышленности и т. д.). Ироническая манера, подчеркнутый абсурдизм и анекдотизм повествования отражали отношение художников к их советскому прошлому. Высмеивание изживших установок стало излюбленным приемом. В выпуске ко Дню шахтера был представлен репортаж из молодежного клуба, где юноши и девушки притворно исполняли роли потомственных шахтеров и, придумывая несуществующие байки, иронизировали по этому поводу. Другой особенностью выпусков «Галереи арт-клипов» была ее злободневность. Так, например, один из выпусков программы был посвящен евроремонту, захватившему в 1990-е Россию и страны СНГ. Таким образом, создавая псевдодокументальные пространства и иронизируя в духе карнаваль-ной культуры М. М. Бахтина, студия «Ю-7» дала огромный толчок к развитию феномена уральского видеоискусства, утвердив его ценность в качестве самостоятельного вида искусства.

К началу нового тысячелетия на Урале постепенно складывается сеть культурно-художественной инфраструктуры, появляется множество новых институций, в первую очередь это открытие в Екатеринбурге филиала Государственного центра современного искусства. Видеоарт становится уже признанным видом современного искусства, что подтверждается чередой видеофестивалей [9]. Сменяется вектор тем и вопросов, интересующих видеохудожников. Елена Шарова в работе «Год зайца» (1999) [10] говорит о проблеме одиночества и самоидентификации человека в большом городе, арт-группа «SISTRA» в видеоработе «Любимый», транслируя привычный ритуал «наведения красоты» [11], исследует человеческую обыденность с крайне близкого расстояния, трансформируя повседневные действия в произведения искусства.

К началу 2000-х видеоарт повсеместно начинает терять свою актуальность. По итогу рассмотренного, можно заключить, что развивался уральский видеоарт в русле трех отдельных направлений: видеодокументация перформансов и акций, визуальные эксперименты (эксперименты с искажением аналогового сигнала), концептуальные видеоработы. Важным посредником между видеоискусством и зрителями стало телевидение, являвшееся главным инструментом распространения массовой культуры. Именно телевидение подготовило зрителей к восприятию и осмыслению новых форматов визуального искусства. Сомнительный радикализм и избыточная ироничность отражают степень демократизации общества 1990–2000-х годов. Диапазон волнующих тем в эти годы постоянно расширяется. Попытки рефлексии над советским прошлым перемещаются с попытками понять настоящее. Окружающая действительность мыслится как мифологизированное пространство, в котором сказы Павла Бажова обладают онтологическим значением.

Выводы

Исследование регионального видеоарта 1990–2000-х годов позволило не только определить актуальные проблемы времени, но и зафиксировать, как видеоискусство стало неотъемлемой частью культурного ландшафта Урала.

Литература

1. В. Махотин: спасибо, до свидания! / сост. С. Абакумова. Екатеринбург : К. Патрушев, Е. Ройзман, ИПЦ «Издательство УрГУ», 2006. 367 с.
2. Галеева Т. А. Современное искусство Екатеринбурга : учеб.-метод. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. 76 с.
3. Искусство Екатеринбурга в 1990-е годы // Приручая Пустоту. 50 лет современного искусства Урала : каталог выставки. 2017. URL: <http://uralart50.tilda.ws/page10154545.html> (дата обращения: 23.02.2023).
4. Видеодокументация перформанса Олега Блябляса (Лысцова) «887788» // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QZFPASjEV0Y> (дата обращения: 25.02.2023).
5. «Борьба Ихтиандра»: Спецпроект «Телевизионного Агентства Урала» (ТАУ) // YouTube URL: https://www.youtube.com/watch?v=_L-8XEQA4Fk&t=511s (дата обращения: 25.02.2023).
6. «Нерест Ихтиандра»: Спецпроект «Телевизионного Агентства Урала» (ТАУ) // YouTube URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Iu6zH5Vt7A8&t=653s> (дата обращения: 25.02.2023).
7. «Судьба Ихтиандра»: Спецпроект «Телевизионного Агентства Урала» (ТАУ) // YouTube URL: https://www.youtube.com/watch?v=uKV4_g4phLs (дата обращения: 25.02.2023).
8. Коллекция уральского видео-арта. Выпуск 1. Екатеринбург, 2006. Из коллекции ГЦСИ, ТДФ (Телевизионный документальный фестиваль). DVD-диск.
9. Искусство Екатеринбурга в 2000-е годы // Приручая Пустоту. 50 лет современного искусства Урала : каталог выставки. 2017. URL: <http://uralart50.tilda.ws/page10169700.html> (дата обращения: 23.02.2023).
10. Видеоработа Елены Шаровой «Год зайца». 1999 // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kIkM8uytHdQ> (дата обращения: 25.02.2023).
11. Видеоработа нижнетагильской арт-группы Sistra (2003–2006) «Любимый?» (2004) // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DirclwlOYHQ> (дата обращения: 25.02.2023).

УДК 303.446.2

ПРОБЛЕМЫ АТТРИБУЦИИ КУСТАРНОЙ МЕБЕЛИ УРАЛА РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

В. В. Устиненко

Аннотация. В статье рассмотрена актуальная проблема атрибуции уральской кустарной мебели на рубеже XIX–XX веков. Вводится в научный оборот преискурант кустарного склада Пермской губернии. Автор отмечает необходимость исследования кустарной мебели как фактора сохранения культурного наследия и раскрывает основные сложности, возникающие при изучении этого материала.

Ключевые слова: атрибуция, мебель, кустарное производство, мебельно-столярный промысел, культурное наследие Урала.

© Устиненко В. В., 2023