

## Рецензия на дипломную работу

### **«Влияние видеоарта на современный авторский кинематограф: повествовательные структуры, телесность, тип героя» магистранта факультета свободных искусств и наук СПбГУ (специальность «арт-критика») Гиппиус-Литвиновой Александры Павловны**

Дипломная работа А.П. Гиппиус-Литвиновой посвящена актуальной теме стирания границ между кинематографом и не-кинематографом (встречающейся в инварианте: игровым/неигровым кино). Эта тема раскрывается автором в целом ряде сугубо теоретических положений, подкрепленных солидной источниковедческой базой, и в глубоком анализе творчества режиссера Хармони Корина, демонстрирующего упомянутое стирание и видовое слияние в своем творчестве. При этом, обосновывая актуальность своей работы, А.П. Гиппиус-Литвинова говорит излишне, на наш взгляд, скромно о "точках соприкосновения" и исторически все более выявляющейся связи между кинематографом и видео-артом, тогда как дальнейший пафос ее работы направлен на обоснование 1) либо полного растворения одного в другом; 2) либо разграничения по сугубо формальным признакам.

Сущностной отправной точкой исследования А.П. Гиппиус является ее утверждение, сформулированное на стр. 13-14: "Важным для нашего исследования становится момент переработки материала, который в кино стал возможным с приходом видеотехнологий, а как тенденция в искусстве появился гораздо раньше, начиная с коллажной техники в живописи и в картинах поп-арта, перерабатывающих образы массовой культуры".

Работа состоит из четырех разделов, введения и заключения. Первый сугубо теоретический раздел может показаться слишком перегруженным фактами и эмпирическими заключениями (чего редко удается миновать молодым исследователям искусства новых медиа), однако содержит целый ряд ценных авторских наблюдений и умопостроений. В частности, привлекает внимание то, как А.П. Гиппиус выстраивает концепции времени и нарратива в кинематографе и видео-арте. Так, на стр.24 она замечает: "Несмотря на то, что в видеоарте нет истории, само время и его восприятие становится важным местом вокруг которого разворачиваются многие концепции в видеоискусстве. Одним из приемов видеоарта становится использования «реального» времени без монтажа. Когда лицо Вито Аккончи полностью



заполняет телеэкран, с которого он что-то тихо нашептывает зрителю - автор пытается создать иллюзию присутствия, помещая зрителя в «здесь и сейчас» восприятия. Видеоарт многими критиками описывался как искусство «настоящего времени». Далее приведенные цитаты из Р. Краусс, К. Росс и особенно Б. Куртса ("Брюс Куртс говорит об особенности видео превращать даже события прошлого в поток настоящего. Он говорит, что если кино — это иллюзия движения (двадцать четыре кадра в секунду), то видео и его непрерывно меняющаяся конфигурация световых точек - иллюзия неподвижности" - с.24), однако приводимые цитаты выиграли бы, если бы в тексте были указаны страницы и источники цитирования (замечание относится также ко многим другим фрагментам текста).

Важным положением работы является также сразу отмеченная детерминированная видовой спецификой искусства особенность наррации в кинематографе и видеоарте. В частности, такой момент как "включение" зрителя в нарратив видеоарта в "закольцованном" его произведении, оказывающимся "безначальным" и "бесконечным". Также А. Гиппиус замечает: "Видеоарт также отличается от кино тем, что никогда не являлся повествовательной формой искусства, в нем нет ни сюжетных линий, ни героев. Каждая новая видеоработа задает новые правила игры, новую ситуацию восприятия, новое послание, которое должно быть расшифровано зрителем. Так, каждый раз выстраивается новая структура повествования. В этом смысле меняется и позиция зрителя, на которого падает уже другая ответственность, и которому предлагается другой способ взаимодействия с произведением" (с.22). Здесь же автор выстраивает предварительные положения теории наррации в видеоарте.

Эта теория получает свое раскрытие во второй главе, где автор уже обращается к творчеству Х. Корина, отмечая сразу его "телевизионную" природу. "Корин добивается полного отсутствия кинематографического времени, целостности, значимости отдельных моментов. Таким образом, структура картины опять же тяготеет к мозаичности телевизионного пространства" (с.39).

Третья глава просвещена аналитике телесности в фильмах Хармони Корина. Важным для автора здесь оказывается, что кинематографический подход к телу отличается от подхода в видеоарте, где тело экспонируется как объект.

В последней главе, рассматривается трансформация героя в современном экспериментальном авторском кино, которое "по форме тяготеет к видеоарту". Здесь герой Х. Корина определяется как "...герой-маска. В



«Трахальщиках мусорных бачков» герои фактически надевают маски. В фильме «Мистер Одиночество» герои идентифицируются с персонажами массовой культуры, находя в этом свой способ существования. Они находятся на грани, роли которую играют и своего собственного характера. В «Гуммо» герой становится отражением реальности, с одной стороны трагичных реалий заброшенного городка на юге Америки, с другой стороны, отражением той Америки, что сочится с телевизионного экрана. Так и в «Отвязных каникулах» действия героев определяются желаниями, навязанными теле- и киноэкранами. Так, герой становится тем местом, в котором совмещается его собственный мир и мир масс-медийный" (с.73).

Дипломная работа А.П. Гиппиус-Литвиновой демонстрирует, по нашему мнению, достаточный уровень киноведческого и теоретического анализа, оригинальный подход к выбранной проблеме, отвечает основным требованиям к оформлению магистерских работ и может претендовать на высокую оценку.

Рецензент:

**В.А. Гусак**

**кандидат искусствоведения,**

**доцент кафедры искусствознания СПбГИКиТ**

20.05.2016

