Событие периферии

Сергей Звенигородский (Марио) родился 20 июня 1968 года. Закончил СШ №2 в г. Полтава, учился в педагогическом институте, но ушел с 3 курса в академотпуск, откуда не вернулся. Участник войны в Афганистане, где служил с 1986 по 1988 год. Закончил курсы операторов котельных и работал в котельной школы №25. Вместе с Гогой нанимался на сезонные работы по уборке конопли. Работал слесарем на ПТРЗ. Но, считая себя «свободным художником», ни на какой работе подолгу не задерживался.

Участник групп «Ноев Ковчег», «Клен», «Ролл-с Ройс», «Призрак Баобаба» и других. Член редколлегии газеты «Белая Альтанка». Картины Марио выставлялись в художественных салонах Полтавы, Киева, Любляны (Словения). Был убит во время музыкального фестиваля «Вйо, Кобеляки!» (2010) в результате нападения местных гопников на палаточный лагерь фестиваля. Личность убийцы не установлена, так как дело с самого начала расследовала местная милиция и направила следствие по заведомо ложному следу.

Основной прослеживаемый путь Марио в искусстве начался с полумифической истории. Гога (Игорь Глазунов – один из духовных учителей и наставников) привез в Полтаву

вымышленную новость, запустившую в определенных городских кругах необратимые процессы.

По словам того же Гоги, в Питере есть коллекционер искусства Георгий Костаки, который собирает произведения русского авангарда. Такой коллекционер действительно был, и это означало, что ситуацией непременно нужно воспользоваться – несколько художников, в том числе и Марио, принялись за работу. Конечно, совсем скоро все узнали, что Костаки уехал из Советского Союза еще в 79 году и умер в 1990. Но все еще продолжая действовать, запущенный творческий импульс уже дал достаточно плодов, и остановить его было невозможно.

После призыва Гоги к творчеству искусство Марио переходило из одного агрегатного состояния в другое и претерпело достаточно много метаморфоз: живопись, графика, эксперименты с флуоресцентными красками, керамика, музыка, поэзия. Вокруг него назревала некая художественная ситуация, которая могла в любой момент разродиться в

какое-то произведение, в каком угодно медиуме.

Начиная с графики и живописи, Марио создает свой особый визуальный язык. Абсурдные метаморфозы фигур и яркие цвета придают ощущение мультипликации и игры. Внимание ко второстепенным и периферийным явлениям жизни становится основной частью матрицы восприятия реальности. Различие действительного и вымышленного стираются. Да и вообще, для того периода это противопоставление достаточно условно. Отсюда, собственно, и сам псевдоним «Марио» – как отметка прорвавшейся во внешний мир игры.

Подобное видение мира стало достаточно экспансивным. Некоторые картины Марио писал поверх работ других художников. Под некоторыми его полотнами есть работы и Юры Головни, и Игоря Глазунова (Гоги). Анимационная вселенная стала вести активный диалог с другими авторами и их произведениями. Иногда захватывая и скрывая их, но чаще проявляя некую динамику самого художественного процесса, когда работы одних перетекают в работы других, и границы почти неразличимы.

Постепенно такая динамика образов и их внимание именно к своему движению ощутили тесноту традиционных видов искусства (традиционных медиа), в которых всегда ощущаются внешние материальные рамки произведения. Марио начинает интересоваться камерами и видеосъемкой.

Видео по ссылке

Преодоление медиальности, в общем-то, даже не провозглашалось программой. Но тем не менее номадическое существование произведения, кочующего с медиума в медиум и больше

витающего где-то между ними, считалось уже как бы базовым условием. Его осталось лишь довести до логического завершения. Но за размыванием носителя произведения, вероятно, должно следовать и распыление «автора» как последней фигуры, способной проследить все реинкарнации данного произведения, данной идеи, данного образа.

Действительно, этот шаг тоже был совершен. Фигура автора скрывалась за псевдонимами, часто даже несколькими. Иногда произведение создавалось под именем другого (реального) художника, который вполне сознательно принимал такой дар и уже сам заботился о нем. Только недавно выяснилось, что выставленная в экспозиции «ДуСт: неформальное искусство 90х» картина Марио с корабликом была написана поверх пейзажа Гоги. При этом последний не закрашивался полностью, но оставался фоном и собеседником для верхнего слоя.

Сериал на YouTube-канале Сергея Звенигородского

Так совершался последний шаг в разрушении фигуры автора как последнего медиа произведения. Цепочка фигур складывается в целую сеть деятелей (акторов), так или иначе причастных к процессу появления самого произведения и его вступления в публичное пространство. Эта сеть состоит из «физического» автора, державшего в руке, условно говоря, кисть, из персонажа, которому это произведение припишется (каким псевдонимом оно будет подписано), из фигуры, которой она будет продана или подарена, либо из условий, в которых она исчезнет, но продолжит, будучи уже невидимой, создавать легенды и пускать круги на воде (рассказчик легенд будет очередным автором, хотя и отсылающим к «первоавтору»).

В итоге концы уходят в воду и «действительная» фигура автора растворяется во множестве

актантов, между которыми поровну разделяется ответственность в создании той или иной работы (скорее уже мифа). Создается своего рода блокчейн хранения информации об авторстве, для раскрытия которого надо затратить немалое усилие.

Необходимость постоянного динамического существования идеи породила особое пространство с повышенной температурой и возросшим давлением. Идеи, перекочевывая, постоянно сталкивались между собой и разогревали «первобытный суп» консервативного провинциального городка.

Повышенные темпы смыслотворчества, постоянный обмен идеями, готовность отдать все другому и приняться создавать заново – наверное, это единственный выход периферийного искусства. Идеи должны скакать с кочки на кочку, из одного носителя в другой медиум, чтобы не попасть в общую трясину болотистой провинциальной гордости «традицией».

В итоге сложившееся у Марио понимание искусства как нематериального процесса и события столкнулось с «новым» форматом – видео. Он давал возможность продолжать наметившуюся иконоборческую стратегию, развивать эксперименты с монтажом и фиксировать событийную природу искусства. К тому же фигура автора, т.е. оператора, в видео всегда остается все же скрытой и анонимной.

Видео по ссылке

Начав снимать видеоработы в начале нулевых, Марио занимался этим до своей смерти. На его YouTube канале PravdaRecs до сих пор хранится немалый архив различных роликов, короткометражек, документаций событий и мини-сериал «Они уже здесь».

Камера использовалась Марио как для документации всевозможных и часто совершенно неожиданных культурных мероприятий (таких как выступление народного хора, облаченного во все необходимые наряды), так и для создания роликов и мини-фильмов с особой эстетикой, экспериментами с монтажом и своеобразными нарративами.

Жанровую принадлежность своих фильмов Марио определял как «полтавская упячка», созданная в стиле «улет». В нулевых годах было популярным воинственное интернет-движение «упячка» (вымышленное слово, означающее почти ничего), которое выступало против «скучных людей в интернете» совершая атаки на форумы, блоги и т.д. Отчасти подобными встрясками и «атаками» занимался и Марио. Вот только целью ставали не виртуальные интернет-аватары пользователей и их сообществ, а видеообразы самой реальности.

Если рассматривать видеоархив Марио не как собрание отдельных видео, но как одно произведение, то можно заметить, что в общий массив видеодокументаций различных событий в поле культуры вторгаются то провидческие монологи, то абсурдные вымышленные сюжеты, то отдельные серии из большого эпичного полотна «Они уже здесь».

В ткань довольно обычных и привычных явлений и выступлений вплетаются совсем обескураживающие, дикие, бессюжетные рисунки и орнаменты авторских видео самого Марио. Однако, находясь в общем контексте, они не подавляют его, но переманивают на свою сторону, заставляя следовать поэтике художника.

Сам же поиск события в итоге ведет к искусству его распознания. И как позже говорил друг Марио Коля Янн: «Все, что мы делаем – это для того, чтоб найти, с кем поговорить». Вся ситуация искусства выстраивается вокруг одного ключевого стремления – желания встречи и общения. Идет поиск художественной ситуации, в которой откроется новое измерение и возможность общения между людьми и объектами, между людьми и некой ситуацией в целом.