

*А. С. Фролова*, кандидат педагогических наук  
Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)  
*rus.librarian@yandex.ru*

## НЕКРОКИНЕМАТОГРАФ КАК ЖАНР АВТОПАТОГРАФИИ

**Аннотация.** Охарактеризованы выраженные идейно-философские и художественно-стилистические особенности некрореализма – направления в отечественном позднесоветском и постсоветском кинематографе, для которого главным объектом художественного изображения становится неестественная (в результате убийства или самоубийства) человеческая смерть – на примере короткометражных лент ленинградского/санкт-петербургского художника, кинорежиссёра, фотографа Евгения Юфита (1961–2016 гг.), снятых в период с 1984 по 1988 гг. По оценке автора статьи, кинофильмы, снятые в жанре некрореализма, отличает отсутствие логической последовательности в структуре экранного повествования, тотальная обезличенность киногероев, хаотичный монтаж киносцен, вторичность киноязыка по отношению к отечественным и европейским оригиналам (классике немого кинематографа), смещение фокуса кинонарратива на созерцание вида смерти в ущерб художественной цельности и смысловой завершенности кинематографического произведения.

**Ключевые слова:** *некрореализм в кинематографе, Евгений Юфит, насильственная смерть в кинематографе, позднесоветский экспериментальный кинематограф, постсоветский экспериментальный кинематограф, «Вепри суицида» (короткометражный кинофильм), киноязык некрореализма.*

*Говорю вам тайну:  
не все мы умрём, но все изменимся  
1Кор. 15:51*

*...по-моему, каждый снимает кино,  
которое сам хотел бы посмотреть  
Из личной беседы*

В 1980-х гг. в среде ленинградских панков от искусства возникло художественное направление контрэстетической ориентации на стыке кинематографа, фотографии и живописи, вдохновлённое визуальной стилистикой европейского экспериментального кино 1920-х гг. Художественный мир этого маргинального течения позднесоветского и постсоветского неофициального искусства строится вокруг одного события – насильственной человеческой смерти; объектом фото- и видеосъёмки становятся сцены (само-)убийств, садистских пыток и казней, события *pre-* и *post mortem*, смертный тлен. От своего родоначальника – художника, кинорежиссёра, фотографа Евгения Георгиевича Юфита (Ленинград, 1961 г. – Петергоф, 2016 г.) – направление получило название, прочно закрепившееся в отечественной и зарубежной киноведческой и критической литературе: «некрореализм». Пионеры некрореализма отметились публичными действиями хулиганского и провокативного характера [1, 2], некоторые из которых фиксировались на киноплёнку, отдельные эпизоды монтировались в короткометражные фильмы. Широкого признания, поддержки или интереса со стороны профессиональных творческих или искусствоведческих кругов течение не получило; с кончиной Е. Юфита киноведы констатировали и смерть некрореализма [3, 4]. Немногочисленные представители этого направления (Олег Котельников, Владимир Кустов, Валерий Морозов, Лео-

нид Константинов, Евгений Кондратьев и др.), сохраняя верность идеям эстетического нигилизма и художественного хулиганства, без большого успеха ищут себя в кинематографе и разных жанрах примитивного изобразительного искусства – неакадемической скульптуре, фотографии и живописи [5].

В статье мы попробуем охарактеризовать некоторые идейно-философские и художественно-стилистические особенности некрореализма в кинематографе на примере классических образцов жанра – короткометражных лент Евгения Юфита, срежиссированных им в период с 1984 по 1988 гг. [6–9].

В основе нашего исследования лежит следующее исходное допущение: суждения об общих закономерностях процессов передачи и восприятия естественного человеческого языка в равной степени истинны в отношении языка искусства; киноязык – разновидность языка искусства, представляющий собой комбинацию средств выразительности, заимствованных из литературы, живописи, театра и музыки, и приёмов создания художественных образов, основанных на специфических технологиях записи и воспроизведения изображений.

Методологический фундамент анализа составили, во-первых, базовые исследовательские установки христианской антропологии, отвергающие предположение о смерти как конце человеческой личности и утверждающие тезис о противоестественности смерти человека, восходящие к текстам Ветхого Завета, Евангелию и корпусу творений св. Отцов Церкви (Григория Паламы, Иоанна Дамаскина, Афанасия Великого и др.), в которых смерть рассматривается как условие разрушения душевно-телесного единства человека, наступающего вследствие разрыва взаимоотношений с Богом [10].

Во-вторых, теория коммуникативного действия Ю. Хабермаса, в частности, такие её системообразующие концепты, как «*коммуникативная рациональность*» (тип постнеклассической критико-рефлексивной рациональности, нацеленный на достижение взаимопонимания между субъектами общения) и «*коммуникативная компетенция*» (род важнейших для участников социальных отношений компетенций, представляющий собой способность субъекта коммуникации к доступному изложению смыслов посредством их вербализации, а также к достижению коммуникантами взаимопонимания экстралингвистическими средствами [11] (в т. ч. посредством зрительных и звуковых образов, полагаемых в основу киноповествования)).

В-третьих, логотерапия В. Франкла, рассматривающая стремление человека к поиску смысла в качестве фундаментального стимула и простой, и сложной поведенческой активности, постулирующая наличие смысловых универсалий, выступающих гарантами достижения взаимопонимания между участниками коммуникативного акта.

В-четвёртых, взгляды отечественных религиозных мыслителей XIX и XX вв. – П. А. Флоренского, Вл. С. Соловьёва и Н. А. Бердяева – на природу творческого художественного акта как на способ материализации духовной сущности явлений и средство объективизации уникальных личностных черт художника.

Для того чтобы читатель получил общее представление о типичной стилистике кинофильмов, снятых в жанре некрореализма, приведём описание экранного действия одной из короткометражных лент Е. Юфита – «*Вепри суицида*» (1988 г.) [9]. Киноповесть открывается видом неухоженного дачного участка. Двое мужчин выходят из одноэтажного деревянного домика, направляются к расположенной во дворе самодельной уличной печи. На печном огне – кастрюля с кипящей водой. Один из экранных персонажей осторожно снимает с огня ёмкость, затем вместе со своим спутником поднимает грубо сколоченную деревянную крышку с колодца и помогает тому спуститься в яму. В кадр возвращается кастрюля с дымящимся кипятком. Через секунду содержимое посуды выплёскивается в лицо персонажу, посаженному в колодец; деревянная крышка возвращается на своё место. В течение следующих 8 секунд зритель наблюдает строевой шаг нескольких босых стоп; сцену сменяет вид марширующих нестройными рядами детей, далее – группа летящих самолётов, затем вновь – шагающие стопы. На половине ленты режиссёр сообщает зрителю её название (с орфогра-

фической ошибкой – «*Вепри суицида*»), и год выхода в свет. Далее в кадре последовательно: вспышка света в небе, безэмоциональное лицо молодого мужчины, вид ночного дома с освещёнными окнами (эпизод длится 13 секунд), фигура мужчины – он курит, полулёжа в постели, закинув руку за голову. Спина его обращена к окну, за которым появляется некто – он стучит по стеклу, пытаясь привлечь внимание обитателя комнаты; тот приподнимается, подаётся телом к окну, открывает его и пожимает протянутую руку ночного гостя. Внезапно на экране появляется группа лётчиков в зимнем обмундировании. Затем зритель вновь возвращается в комнату; в оконном проёме – лицо мужчины, склонившегося над предметом,



Кадр из к/ф «*Вепри суицида*»  
(Е. Юфит, 1988 г.; к/м)

напоминающим большую рогатку; он растягивает метательный жгут, в «седле» которого находится предмет в форме трезубца размером с человеческую ладонь. Далее камера фиксирует ярко освещённое лицо уже знакомого нам обитателя ночного дома: рот его приоткрыт, он медленно моргает. Камера возвращается к стрелку: он резко отпускает жгут, снаряд летит на зрителя. На экране – конвульсии крылатого насекомого. Далее – вид открытого окна изнутри комнаты: стрелок удаляется, на кровати угадывается неподвижное тело хозяина. В прежнем порядке повторяются кадры с освещёнными окнами ночного дома и лицом молодого мужчины.

Финальная сцена: обитатель комнаты лежит ничком на кровати, в его лицо воткнут трезубец. Рядом с неподвижным телом по полосатому матрасу ползает ёж. Конец.

Ни музыкального, ни звукового сопровождения фильм не имеет. Как и признаков логической связности киноречи. Такой тип панк-монтажа можно было бы назвать экспериментальным, если бы комбинация сцен обнаруживала подобие смыслового единства. Львиная доля короткометражных картин Е. Юфита представляет собой откровенно бессвязный кино-коллаж, где кадры архивной кинохроники соседствуют со сценами постановочного суицида, садистских пыток и убийств, жестоких предсмертных конвульсий на железнодорожных рельсах, погонь гротескных зомби-персонажей за жертвой по лесополосе с неизменным смертельным исходом и т. д. Повествовательная структура фильмов – рваная, хаотичный коллаж оказывается неравноценной заменой сюжету. Зритель, ошибочно принимая логические и художественные изъяны экранного действия за сопротивление кинотекста интерпретации, не осмеливается заподозрить режиссёра в элементарном дилетантизме. Вообще говоря, ни в одной из своих короткометражных лент Е. Юфит не пытается быть «понятным» зрителю. Трудно усмотреть за этим принципиальную позицию художника, более вероятно другое: отец некрореализма испытывает серьёзные затруднения в выборе средств выразительности для создания цельного художественного образа, адекватно воплощающего режиссёрский замысел. Полноценной художественной коммуникации между создателем кинофильма и тем, для кого он снимается, не происходит – кроме личностно-деструктивного опыта пассивного созерцания безмотивной экранной жестокости зритель ничего для себя не приобретает.

Яркой отличительной чертой некрокинематографа является абсолютная деперсонализация действующих лиц киноповествования: о биографии экранных персонажей зрителю ничего не сообщается, они не переживают сюжетную эволюцию, мотивационный фон их действий никак не охарактеризован; актёрская задача примитивна. Кинокадры переполнены иррациональной динамикой: дегуманизированные киногерои безо всякой видимой для зрителя причины совершают странное самоубийство с помощью самодельных детских подвесных качелей («*Весна*», 1987 г.; к/м) [8], забивают насмерть снеговыми лопатами зашедшего в зимний лес моряка («*Санитары-оборотни*», 1984 г.; к/м) [6], отчаянно дерутся, утопая в глубоком снегу, и бросают

друг друга под поезд («Лесоруб», 1985; к/м) [7], выслеживают и внезапно нападают на случайного прохожего, избивая его деревянной дубиной («Весна», 1987 г.; к/м) [8], изображают опереточные корчи и судороги; всё это по режиссёрской воле сочетается с кадрами кинохроники, изображающими ребёнка, увлечённо жующего виноград, юную фигуристку, выполняющую пируэт-«волчок», ребяташек, запускающих в небо голубей, вид пенистых морских волн, плывущего белого парохода, танцевальной труппы, исполняющей хореографический номер в восточном стиле, шимпанзе, облизывающего стекло ёмкости с жидкостью.

Если условиться, что субъектность творца заявляет себя в художественном дискурсе, а личность кинорежиссёра, соответственно, – в киноязыке, то фильм можно рассматривать как психологический автопортрет его создателя. В связи с этим выскажем некоторые наблюдения: во-первых, заметна гипнотическая привязанность режиссёра к созерцанию вида *чужой* смерти и мёртвого изувеченного человеческого тела, тронутого разложением, во-вторых, нездоровый интерес к причинению физических страданий (при этом телесные повреждения, наносимые экранным героям, расчеловеченным до соматического существа, локализируются, преимущественно, в области головы, лица и шеи (вплоть до декапитации)) – по кинофильмам Е. Юфита можно вести инвентаризацию тяжёлых расстройств психики в стадии обострения. Отечественные и зарубежные профессиональные судебные психиатры, нейрофизиологи и юридические психологи отмечают следующую закономерность: в анамнезе преступника, совершившего тяжкое или особо тяжкое преступление, обязательно присутствуют попытки материализации собственных отклоняющихся от нравственной и культурной нормы фантазий, навязчивое стремление к инсценировке патологически привлекательных для себя ситуаций [12, с. 103–108]. В теории кинематограф рассматривается как способ репрезентации реальности; надо ли уточнять, какова действительность для некрореалиста<sup>1</sup>? Для примера приведём описание одной киносцены: лента «Лесоруб» (к/м; 1985 г.) [7] открывается демонстрацией интерьера тесной малоосвещённой комнаты с развешанными по стенам фотоснимками, на которых крупным планом изображены изувеченные человеческие головы с резанными и рубленными ранами; к стене приколочены(?) «казнённые» игрушки: плюшевый медведь с отвёрткой в шее, детская кукла с ножничным лезвием в груди и пр. В отраслевой научной литературе подробно описана группа психических девиаций, лежащая в основе регулярно повторяющихся целенаправленных действий, результатом которых становится фото- и видеофиксация событий, связанных со смертью (культивация подобных душевных расстройств запускает патогенез различных форм аддиктивного поведения, в т. ч. социально опасного). Выбор события смерти в качестве доминирующей темы фото-/кинонарратива может быть продиктован потребностью человека в избавлении от личного страха смерти, в преодолении испуга перед собственным умиранием; этот мотив обуславливает устойчивый интерес к контролируемой материализации, моделированию ситуации смерти, дающим иллюзию власти над непонятным и неизбежным – над смертью.

Суммируем изложенное. Ценные потенции кинематографа как мощного инструмента художественной антропологии редуцируются режиссёром за ненужностью, именно поэтому некрокинематограф – нежизнеспособная форма художественного высказывания о феномене смерти. Задачи философского постижения художественными средствами феномена смерти в картинах Е. Юфита не решены – не только потому, что, похоже, не были поставлены, но и потому, что внерелигиозное знание о смерти носит вероятностный характер в силу принципиальной опытной непознаваемости природы явления. Объективными художественными достоинствами ленты в жанре некрореализма не обладают. С точки зрения оригинальности киноязыка эти фильмы несостоятельны (режиссёрский метод заимствован у пары Л. Бонюэль/С. Дали («Андалузский пёс», 1929 г.) и других представителей киноавангарда 1920-х гг. (на имитацион-

---

<sup>1</sup> Свои взгляды на миссию искусства Е. Юфит характеризует так: «Задача художника состоит в деформации реальности, а не в её имитации» [3].

ную природу стиля киноповествования Е. Юфита указывал, например, Е. Марголит [3]). Кино Е. Юфита – гимн некростатике, распаду, гибели. Рядовой зритель с недоумением внимает восторженным голосам отечественных и европейских профессиональных киноведов, кинокритиков [1, 3, 13, 14], художественных кураторов разнокалиберных фестивалей современного экспериментального кино [5], усматривающих революционное эстетическое значение, философскую состоятельность и художественную ценность кинематографических работ некрореалистов. А уж заявления о социально-терапевтической ценности некрокинематографа для зрительской аудитории, звучащие из уст отдельных современных кинокритиков (например, С. Добротворского [3]), и вовсе звучат, по меньшей мере, странно. Помимо представителей профессионального медицинского сообщества, творчество Е. Юфита, на наш взгляд, может серьёзно интересовать только исследователей форм девиантной досуговой активности жителей северной столицы 1980–1990-х гг.: именно в свободное от учёбы и работы время группой потерявших берега ленинградских художников были сняты первые кинофильмы, причисляемые ныне к «классике» некрокинематографа: «Санитары-оборотни» (к/м, 1984 г.), «Лесоруб» (к/м, 1985 г.), «Весна» (к/м, 1987 г.) и «Вепри суицида» (к/м, 1988 г.).

#### **Список литературы**

1. Агунович, К. Фокус: Камера абсурда: художники в кино: студия недетских, но юношеских фильмов // Артхроника : [сайт журнала]. – Москва, 2011–. – URL: <http://artchronika.ru/gorod/студия-недетских-но-юношеских-фильмо/> (дата обращения: 16.02.2020 г.).
2. Некрореализм: мертворождённый жанр русского кино // FURFUR : [сайт]. – [Б. м.], 2007–. URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/177315-nekrorealizm> (дата обращения: 15.03.2020 г.).
3. Умер некрореализм / Добротворский С. [и др.] // Сеанс : [электрон. журнал]. – 2016. – № 4. – URL: <https://seance.ru/articles/goodbye-yufit/> (дата обращения: 03.04.2020 г.).
4. Добротворский, С. Папа, умер некрореализм // Сеанс : [электрон. журнал]. – 2007. – № 3. – URL: <https://seance.ru/articles/papa-umer-nekrorealizm/> (дата обращения: 10.01.2020 г.).
5. Юфит, Е. «Чем элементарнее – тем сильнее»: [интервью] / Е. Юфит, беседа вела А. Артюх // Искусство кино : [науч. журнал]. – 2004. – № 9. – URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2004/09/n9-article15> (17.02.2020 г.).
6. Юфит, Е. (реж.) Санитары-оборотни : (к/м кинофильм) // YouTube : видеохостинг. – Сан-Бруно (Калифорния, США), 2005–. – URL <https://www.youtube.com/watch?v=dCfSevZqZ5c> (дата обращения: 14.02.2020 г.). – Снят в 1984 г.
7. Юфит, Е. (реж.) Лесоруб : (к/м кинофильм) // YouTube : видеохостинг. – Сан-Бруно (Калифорния, США), 2005–. – URL [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=110&v=-wA7XgL03q8](https://www.youtube.com/watch?time_continue=110&v=-wA7XgL03q8). (дата обращения: 03.04.2020 г.). – Снят в 1985 г.
8. Юфит, Е. (реж.) Весна : (к/м кинофильм) // YouTube : видеохостинг. – Сан-Бруно (Калифорния, США), 2005–. – URL <https://www.youtube.com/watch?v=FPvwx-mBu64> (дата обращения: 03.04.2020 г.). – Снят в 1987 г.
9. Юфит, Е. (реж.) Вепри суицида : (к/м кинофильм) // YouTube : видеохостинг. – Сан-Бруно (Калифорния, США), 2005–. – URL <https://www.youtube.com/watch?v=nvFoc9Aiqm8> (дата обращения: 03.04.2020 г.). – Снят в 1988 г.
10. Малахов, В. А. Бессмертие // Православная энциклопедия : [официальный сайт] / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. – Москва : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 1998–2014. – URL: <http://www.pravenc.ru/text/78254.html> (дата обращения: 08.02.2020 г.).
11. Соболева, М. Е. К концепции философии языка Юргена Хабермаса // Логос : [сайт журнала]. – 2002. – № 2. – URL: [https://ruthenia.ru/logos/number/2002\\_02/07.htm](https://ruthenia.ru/logos/number/2002_02/07.htm) (дата обращения: 15.01.2020 г.).
12. Радченко, Н. А. Противоправные сексуальные действия в отношении детей / Н. А. Радченко, Н. В. Дворянчиков // Аномальное сексуальное поведение / под ред. А. А. Ткаченко, Г. Е. Введенского. – Санкт-Петербург, Юридический центр Пресс, 2003. – С. 70–222.
13. Секацкий, А. Прямохождение // Сеанс : [электрон. журнал]. – 2006. – № 3. – URL: <https://seance.ru/n/27-28/perekrestok-2/ufit/pramohojdenie-2/> (дата обращения: 03.04.2020 г.).
14. За гранью фарса. Некрореализм // Lasttango.ru : [сайт]. – [Б. м.], 2019–. – URL: <https://lasttango.ru/necrorealism/> (дата обращения: 11.12.2019 г.).

**Anna S. Frolova**, Ph. D. in Pedagogics  
Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)  
*rus.librarian@yandex.ru*

## **NECRO-CINEMATOGRAPH AS A GENRE OF AUTOPATOGRAPHY**

**Abstract.** The article outlines some marked ideal, philosophical, artistic and stylistic peculiarities of necrorealism, which is a direction in Russian late Soviet and post-Soviet cinematography focused on a human's non-natural death (in cause of murder or suicide), through the case of short movies filmed in 1984–1988 by a Leningrad/Saint-Petersburg painter, motion-picture director, photographer Yevgeny Yufit (1961–2016). On the author's opinion, the trademark of films directed in genre of necrorealism are lack of logical flow in screen narration, total depersonalized action heroes, chaotic montage of episodes, secondariness of film language towards Russian and European original motion pictures (classics of silent cinema), and focus on a death to the damage of artistic wholeness and sense matureness of a cinematographic work.

**Keywords:** *necro-realism in cinematograph, Yevgeny Yufit, violent death in cinematograph, late Soviet experimental cinematograph, post-Soviet experimental cinematograph, "Wild Boars of Suicide" (short film), a necro-realism film language.*