

УДК: 778.5

DOI: 10.24412/2618-9313-2022-219-14-17

## Документальные фильмы 2021 года об искусстве в России: опыты в жанре фильма-портрета

Кузьмина Л. В.

### Для цитирования

Кузьмина Л. В. Документальные фильмы 2021 года об искусстве в России: опыты в жанре фильма-портрета // Телекинет. 2022. № 2(19). С. 14-17.

### Сведения об авторе

Кузьмина Лидия Викторовна, киновед («Киноведческие записки», «Искусство кино»), Москва, Россия.

ORCID ID 0000-0001-7853-0296

[likuzmina@gmail.com](mailto:likuzmina@gmail.com)



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.  
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

### Аннотация

В статье предложен анализ российских и зарубежных фильмов фестиваля документального кино «Артдокфест», прошедшего в 2022 году. В фокусе находятся работы об искусстве, которые автор рассматривает как фильмы об обществе и стране (Россия). В работе Е. Митты «Пепперштейн, сюрреалисти-шоу» (2021, Россия) анализируются приемы фильма-портрета и драматургии, позволившие вывести зрителя к обобщению, размышлениям о стратегиях воспитания поколения и способов передачи культурного капитала «шестидесятников». Фильм «Художники перестройки» (Нидерланды, 2021) Марии Новиковой посвящен описанию культурного пространства 1980-х гг. и тому как сложилась судьба персонажей художественного авангарда 1980-х гг. спустя тридцать лет. В центре внимания автора статьи находится фильм «Машины, на которых мы въехали в капитализм» (2021, европейская копродукция) Б. Миссиркова и Г. Богданова, в которой на примере истории восточноевропейского автопрома авторы предлагают зрителю социальную драму о конце социалистической эпохи. Материал позволяет автору говорить о некоторых приемах репрезентации прошлого в современной документалистике в жанре фильма-портрета.

### Ключевые слова

«Артдокфест», фильм-портрет, современное искусство, Пепперштейн, документальное кино

## Documentaries of 2021 on Art in Russia: Experiments in the Portrait Film Genre

KUZMINA, L. V.

### For Citation

Kuzmina, L. V. Documentaries of 2021 on Art in Russia: Experiments in the Portrait Film Genre. *Telekinet*, 2022, no. 2(19), p. 14-17.

### About the contributor

Kuzmina, Lidiya Viktorovna, film historian (“Kinovedchskie zapiski”, “Iskusstvo Kino”), Moscow, Russia.

ORCID ID: 0000-0001-7853-0296

[likuzmina@gmail.com](mailto:likuzmina@gmail.com)

### Abstract

The article offers an analysis of Russian and foreign films shown at the 2022 “Artdocfest” documentary film festival. The focus is on the films, on the one hand, united by the theme of visual and performative arts; however, on the other hand, the author concentrates on how directors raise problems related to Russian society and the country in general and try to solve them. Evgeny Mitta’s work *Pepperstein, Surreality Show* (2021, Russia) analyses the techniques of portrait film and dramaturgy that made it possible to bring the viewer to philosophical generalizations, reflections on strategies for educating generations in the USSR/Russia and the ways of transferring the cultural capital of the Sixtiers. Maria Novikova’s film *Artists of Perestroika* (Netherlands, 2021) describes the cultural space of the 1980s and the life of the characters of the 1980s artistic avant-garde thirty years later. The article focuses on the film *The Cars We Drove into Capitalism* (2021, European coproduction) by Boris Missirkov and Georgi Bogdanov, in which, using the example of the history of the East European automobile industry, the directors offer the viewer a social drama about the end of the socialist era.

### Keywords

“Artdocfest”, portrait film, contemporary art, Pepperstein, documentary film

Культура андеграунда в России традиционно актуальна в отечественных и зарубежных исследованиях. Неформальное, неофициальное, подпольное искусство в последние годы все чаще выступает в качестве не столько самостоятельного объекта изучения, сколько маркера определенных культурных, политических, социальных процессов, происходивших в советской России и России современной, которая, что сегодня ясно особенно, является полноценной преемницей политических практик, механизмов, стратегий конструирования нового российского общества [1; 6; 8; 9]. Рецепция неформальных арт-практик СССР последних десятилетий своего существования в кино сегодня симптоматична. В рамках фестиваля «Артдокфест»-2021 были представлены несколько фильмов, прямо связанных не только с советским андеграундом, но более всего с его ностальгирующей рецепцией в современных условиях.

Картина Е. Митты «Пепперштейн, сюрреалисти-шоу» (2021) — очень простой фильм, видеорепортаж, первое знакомство с культовым современным художником, арт-критиком, писателем и модельером [2; 5]. Митта, и сам художник, не столько пользуется повествовательным нарративом (который и без того, вообще говоря, почти убил жанр байопика), сколько создает визуальный коллаж, пользуясь несколько самоигральной натурой своего персонажа. Павел Пепперштейн — человек гиперактивный и жизнерадостный, отчасти его жизнь заключается в преобразении всего вокруг: наносит ли он рисунок на тела натурщиц, надевает ли дизайнерскую рубашку, пробует вино, принимает гостей — во всем есть вкус и радость проживаемого мгновения. В продолжение праздника, чтобы не расплескать настроение, режиссер соединяет главы картины мультипликацией по мотивам эклектичных произведений своего героя.

Следуя за повседневной жизнью, режиссер, правда, несколько уступает хаосу ежедневной суеты. Все время кто-то приходит и уходит, мельтешит перед камерой. Более или менее вырисовываются человеческие свойства героя — сексуальность, эмпатия, дружеская открытость, но художник остается, в целом, где-то за кадром. Лишь иногда, когда герой комментирует события или живописные работы, все становится на свое место: мы общаемся с человеком большой культуры и таланта. Но такие встречи коротки, так что, как сказал бы герой о фильме, — это «темный гаджет», инструмент, затемняющий смысл. Подобная нарративная особенность, по-видимому, связана с тем, что режиссер и не имел в виду создать фильм о Пепперштейне, его, скорее, интересовали поколенческие проблемы. Не случайно история вписана в семейную рамку [4; 7].

П. Пепперштейн, сын одного из основоположников московского концептуализма Виктора Пивоварова и детской писательницы И. Пивоваровой. Его детство прошло в окружении друзей отца, в счастливой атмосфере писательского дома творчества и прочих прекрасных мест, где взрослые творили. Фильм открывает монолог Виктора Дмитриевича и завершается кадром, где пяти-шести летний Павел беззаботно улыбается в камеру. Рассказ Пивоварова — лучший эпизод: знаменитый художник одновременно персонаж, владеющий искусством элегантной самопрезентации, и удивительно ясный, умеющий выделить главное рассказчик. Главное — атмосфера любви и защиты, в которой вырос сын. И сам Павел неоднократно говорил, насколько важны для него паттерны детства, друзья отца и этика среды. Среда научила его, в числе прочего, критическому мышлению, освободила фантазию, и, главное, дала столько любви и сил, что он может делиться ими с другими. Эмпатия — свойство не столь природное, и не столь легко сохраняемое; в целом, это свидетельство сильной природы. И следует заметить, что именно это свойство Пепперштейн осознанно использует как концептуальный жест, основу жизни и искусства [5]. Митта предпринимает интересную попытку поставить вполне резонный вопрос, что именно шестидесятники дали будущим поколениям, какими те выросли и что смогут оставить миру. Он не печалится об утерянном рае, но пытается сформулировать мысль о том, что люди оттепели дали жизнь и воспитание деликатным и лично состоятельным людям.

Фильм «Художники перестройки» М. Новиковой (2021, Нидерланды) погружает в конец 1980-х. Культурная жизнь напоминала сумасшедшее бурление, границы были открыты, между социалистическим блоком и остальным миром, долго разделенными холодной волной, наступила эпоха взаимного узнавания. Один из локальных эпизодов этой истории — российско-нидерландские связи: голландские музыканты, художники, независимые театральные коллективы приезжали в Россию и с изумлением попадали в круговорот андеграундной жизни. Новикова была переводчицей и участницей событий. И теперь вспоминает те годы, отправившись с путешествием в Голландию, встречаясь с людьми, которых когда-то знала. Очевидно, что для нее 1980-е становятся все более и более притягательными, и властный внутренний императив заставил ее сделать эту картину. Разговоры она иллюстрирует выразительными фотографиями и хроникой, часто из личного архива или архивов участников: на сцене Б. Гребенщиков, Г. Сукачев, Ж. Агузарова. Юный О. Гаркуша жалуется, что в Европе не то пиво, так что там делать нечего — у нас гораздо интересней. Дж. Ван дер Вир, голландский музыкант, фотографируется в каких-то бескрайних снегах: тогда их пригласили на гастроли в Иркутск. «Мне кажется, мы чувствовали себя так же, как астронавты перед полетом на Луну. Никто не знал, что будет».

Прошло тридцать лет, все стали взрослее. Любопытно наблюдать, как мир остепенился, и все накрыла атмосфера буржуазного покоя. Даже один из героев, по-прежнему маргинал и аутсайдер, в шапочке и с колокольчиками, привязанными к запястью, картины не меняет. Автор фильма ведет ностальгические разговоры за чаем. Лидер группы «Слауэрхофф», спортивный старик, принимает ее в просторном доме и вспоминает, как музыканты выступали в «Олимпийском», и даже представить себе не могли концерта перед такой огромной аудиторией: «Я до сих пор горжусь этим. Чувствуешь себя “Роллинг стоунз”». Другой герой, взрослый хиппи, ведет гостей от дома к сараю, превращенному в студию, и по двору гуляют медного цвета куры. Супруги-музыканты, также участники прошлых безумств, все еще сохранили рок-н-рольный драйв. Они рассказывают: «Мы разменяли сто долларов, это была огромная куча рублей, приклеили их на стену и затем освободили посередине пространство, так чтобы получилось слово «сон». Это было очень весело. Приходили люди, им очень нравилось. Купюры легко отклеивались, скоро это все поняли, и стена опустела — рубли разобрали, чтобы купить пиво». На них те же шапочки, что и раньше, и на них вышито слово «сон». Из наших участников событий на камеру говорят Г. Острецов, Г. Виноградов (к сожалению, недавно умерший, это одна из его последних съемок), М. Кантор.

Неуловимым образом работает внутренний взор, так его настраивает память автора. 1980-е в исторической ретроспективе видятся все ярче, осознаются, как точка бифуркации, когда события таили огромные возможности. Вероятно, это справедливо, как и возникающий тридцать лет спустя вопрос: что и почему произошло потом.

По мнению болгарского коллекционера П. Клисарова — современное чудо техники: следует заменить все, кроме корпуса, покрасить кузов в эффектный синий, обшить кресла белой кожей и сделать на заказ хромированные детали. Зачем — ответа на этот вопрос нет. Клисаров — один из героев картины «Машины, на которых мы въехали в капитализм» (2021, европейская копродукция) Б. Миссиркова и Г. Богданова, кандидат в депутаты Европарламента и человек эксцентричный. Смотреть, как он демонстрирует эту реконструкцию — попасть в гибридный визуальный мир, средний между винтажной рекламой и зловещим постмодернистским опусом. Лощеного господина сочтем одним из самых несимпатичных персонажей фильма, которых здесь более десятка. Представляя сюжеты о людях и их машинах, авторы рассказывают историю Восточной Европы на протяжении трех десятилетий, начиная с хрущевской оттепели и заканчивая падением Берлинской стены.

Режиссеры фильма — болгарские фотографы, авторы проектов об архитектуре и современном искусстве. Они пользуются очень культурным визуальным языком, который доставляет удовольствие глазу. Речь идет не столько о разнообразных ракурсах винтажных автомобилей, традиционном предмете дизайна и герое фильма, но об организации пространства и структуре фильма, близкого по стилю к выразительному минимализму. Дорога, пейзаж, скорость — главные образы картины. Панорамная съемка используется как базовый элемент визуального ряда. В кадре как бы единый мир, авторы незаметно настраивают на разговор не столько о частной, сколько об общей жизни.

Кстати сказать, в панорамных съемках немало помог знаменитый и скандальный чешский скульптор Д. Черни [10], создавший помимо прочих изваяний на темы символов советской жизни также памятник народной машине ГДР «Трабант» в Праге — нелепый бронзовый автомобильчик на человеческих ногах. В частной жизни Черни, хороший пилот, чаще всего передвигается на вертолете, и его участие привнесло что-то и в стилистику фильма.

Герои картины — самые разные люди. Коллекционеры, например, владелец музея автомобилей и советской символики в Варне или семейная пара из Чехии, создавшая небольшую экспозицию уютных вещей 1960-х — 1970-х гг. Девушка из Клина с необычным хобби: она позирует для винтажных фотографий на фоне старых автомобилей, чем неплохо зарабатывает в соцсетях. Немецкий стоматолог, передвигающийся на старом полицейском авто. Норвежский гонщик на пенсии, по воскресеньям «разминающий» заслуженную «Шкоду» на дорожках соседа. Воспоминания норвежца производят неожиданный эффект, будто открывают ящик Пандоры или простую истину, что повседневность обманчива. Когда-то, в конце 1960-х, он участвовал в гонках в Чехословакии, успешно выступил, сохранились кадры хроники, где молодой победитель дает чехословацкому телевидению интервью. На следующее утро он проснулся от лягза: советские танки вошли в Прагу. Вот история другой пары, они немцы, в 80-годы очень уставшие морально — от неопределенности, затхлости атмосферы. Когда в конце 1980-х открыли границы, у них не было раздумий, страха что-то потерять или оставить. На своем авто они гнали (насколько это возможно) к границе, «и было влажно и туман, вот как сейчас...». Им удалось перебраться в ФРГ. В те же годы юный Черни подвез как-то желающих эмигрировать к немецкому посольству в Праге, о чем он с иронией вспоминает, как бы передавая эстафету следующим. Дальше кто-то вспомнит, как стоял перед этим самым посольством. Прежде чем уехать из страны, надо было оставить машину, но почти невозможно было с ней расстаться; герой сжимал в руке ключи и думал, кому их подарить. Кадры хроники, как недостающие страницы, связывают действие: ввод танков (под знакомое «Не думай о секундах свысока...» в качестве фонограммы), граница ГДР с заграждениями и штурмующими ее людьми, наконец, праздник свободы в воссоединившемся Берлине. В общем-то, немногим документальным фильмам с такой камерной тематикой удается рассказать о большой истории с силой драматического фильма и добиться деконструкции мифотворческих механизмов [3].

## Литература

1. Афанасьев А. С. Женщина как другой в советском дискурсе 1970–80-х гг // Филология и культура. 2019. N3 (57). P. 128–132.
2. Гланц Т. СССР как прием в художественной практике Павла Пепперштейна // НЛО. 2019. N1. С. 246–256.
3. Дробашенко С. Пространство экранного документа // Искусство кино. 1985. N7. С. 91–100.
4. Кабаков И. 60–70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. М.: НЛО, 2008. 365 с.
5. Кусовац Е. Эволюция московского концептуализма: от раннего Кабакова до позднего Пепперштейна // QUAESTIO ROSSICA. 2021. Т. 9. N2. С. 435–450.
6. Липовецкий М. Спектакли свободы. Перформативные практики позднесоветского андеграунда // KOINON. 2021. Т. 2. N. 2. С. 106–141
7. Пепперштейн П. Вступительная статья // Виктор Пивоваров: каталог: в 2 кн. М.: Artguide Ed.: Музей МАГМА, 2014. Кн. 1. С. 7–14.
8. Рябчун Н. П., Москаленко М. А. Художественная практика советского андеграунда как разновидность светского юродства // Научные исследования и современное образование. Сборник материалов VIII Международной научно-практической конференции. Чебоксары: Общество с ограниченной ответственностью «Центр научного сотрудничества “Интерактив плюс”», 2019. С. 119–122.
9. Раскатова Е. М. «Другое» искусство в контексте времени: проблема толерантности российского общества // Известия уральского государственного университета: Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2005. N34. С. 72–81.
10. Lyall S. Art Hoax Unites Europe in Displeasure // The New York Times. Jan. 14. 2009. URL: <https://www.nytimes.com/2009/01/15/world/europe/15mosaic.html>

## References

1. Afanasiev, A. S. Zhenshchina kak drugoj v sovetskom diskurse 1970–80-h gg [A woman as another in the Soviet Discourse of the 1970s-80s]. *Filologiya i kultura*, 2019, n. 3 (57), p. 128–132. (in Russian)
2. Glants, T. SSSR kak priem v hudozhestvennoj praktike Pavla Peppershtejna [The USSR as a Device in Pavel Pepperstein's Artistic Practice]. *NLO*, 2019, n.1, p. 246–256. (in Russian)
3. Drobashenko, S. Prostranstvo ekrannogo dokumenta [The Space of an on-screen document]. *Iskustvo kino*, 1985, n.7, p.

91–100. (in Russian)

4. Kabakov, I. *60–70e... Zapiski o neofitsial'noi zhizni v Moskve* [60s-70s... Notes on Unofficial Life in Moscow]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008, 365 p. (in Russian)
5. Kusovats, E. Evolyuciya moskovskogo konceptualizma: ot rannego Kabakova do pozdnego Peppershtejna [The Evolution of Moscow Conceptualism: From Early Kabakov to Later Pepperstein]. *QUAESTIO ROSSICA*, 2021, vol. 9, n. 2, p. 435–450. (in Russian)
6. Lipoveckij, M. Spektakli svobody. Performativnye praktiki pozdnesovetskogo andegraunda [Performances of freedom. Performative practices of the Late Soviet underground]. *KOINON*, 2021, vol. 2, n. 2, p. 106–141. (in Russian)
7. Pepperstein, P. Vstupitelnaya statya [Preface]. *Viktor Pivovarov. Katalog v 2 kn.* Moscow: Artguide Ed., Muzei MAGMA, 2014, vol. 1, p. 7–14. (in Russian)
8. Ryabchun, N. P., Moskalenko, M. A. Hudozhestvennaya praktika sovetskogo andegraunda kak raznovidnost' svetskogo yurodstva [The Artistic practice of the Soviet Underground as a kind of secular Foolishness]. *Nauchnye issledovaniya i sovremennoe obrazovanie. Sbornik materialov VIII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii.* Cheboksary: Obshchestvo s ogranichennoj otvetstvennostyu "Centr nauchnogo sotrudnichestva 'Interaktiv plus'", 2019, p. 119–122. (in Russian)
9. Raskatova, E. M. "Drugoe" iskusstvo v kontekste vremeni: problema tolerantnosti rossijskogo obshchestva ['Other' Art in the Context of Time: the problem of tolerance of Russian society]. *Izvestiya uralskogo gosudarstvennogo universiteta: Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kultury*, 2005, n. 34, p. 72–81. (in Russian)
10. Lyall, S. Art Hoax Unites Europe in Displeasure. *The New York Times*. Jan., 14, 2009. URL: <https://www.nytimes.com/2009/01/15/world/europe/15mosaic.html>