

КУЛЬТУРОСООБРАЗНЫЕ ПРАКТИКИ

УДК 008(1-6)

Т. И. Ерохина, А. Ю. Куликов

Пограничность документального и художественного в современном кинематографе (Е. Коряковский. «Читай, читай!»)

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ,
грант № 15–03–00655 «Пограничность как философско-эстетический модус русской культуры»

Жанровые границы в современном искусстве теряют определенность и формальные признаки. Появляются синтетические и авторские жанры, жанр становится кодом к интерпретации авторской позиции и авторского высказывания. Наиболее остро проблема определения границ жанров художественного и документального обнаруживается в киноискусстве, тяготеющем к построению игровых парадигм. Фильм Е. Коряковского «Читай, читай!» является дискуссионным опытом режиссерской репрезентации жанра документального кино, в котором уровни прочтения кинотекста демонстрируют пограничность документального и художественного. Целью исследования стало выявление уровней пограничности документального и художественного на основе анализа кинофильма, а также рецензий, выступлений и отзывов критиков и зрителей, предлагающих раскодирование режиссерского замысла. Уровнями, демонстрирующими пограничность документального и художественного, стали уровни сюжета, актеров/персонажей, автобиографический уровень, уровень текста (литературоцентричности), хронотопа и уровень образности (эстетики пограничья). Авторы статьи отмечают, что каждый уровень предлагает игровую парадигму интерпретации границ и пограничья документального и художественного. Уровень сюжета и автобиографический уровень предлагают обращение к реальным судьбам реальных персонажей, которые повествуют о прошлом, настоящем и версиях будущего героев; уровень актеров/персонажей акцентирует внимание на приемах документальной «читки» в соотношении с актерской игрой, ставя под сомнение процесс проживания/переживания происходящего; уровень текста, продемонстрированный в литературоцентричности построения кинофильма (участниками которого становятся современные писатели, создающие тексты о будущем своих персонажей), создает бинарные оппозиции реального прошлого и антиутопического (фантастического) будущего; уровень хронотопа обнаруживает мозаичность пространства и времени; уровень образности подчеркивает эстетику пограничья планов, костюмов, грима.

Таким образом, режиссер создает экспериментальную игровую парадигму современного кинофильма, в которой онтологически значимым кодом становится жанровая синтетичность документального и художественного.

Ключевые слова: пограничность, границы, документальное, художественное, жанр, кинематограф, Е. Коряковский, кодирование, игровая парадигма, эстетика пограничья.

CULTURE CONFORMABLE PRACTICES

T. I. Erokhina, A. Yu. Kulikov

Frontier of Documentary and Art in Modern Cinematography (E. Koryakovsky. «Read, Read!»)

Genre frontiers in modern art lose definiteness and formal signs. Synthetic and author's genres appear, the genre becomes a code to interpret the author's position and the author's statement. The problem of delimitation of genres art and documentary is found more sharply in the cinema art gravitating to creation of game paradigms. E. Koryakovsky's movie «Read, Read!» is a debatable experience of the director's representation of the documentary cinema genre, where levels of reading of the film text demonstrate frontier of documentary and art. The research objective is to identify frontier levels of documentary and art based of the movie analyses, and also reviews, performances, and critics and audience's reviews offering decoding of the director's plan. Levels demonstrating frontier of documentary and art became levels of the plot, actors/characters, an autobiographical level, the level of the text (literature centricity), chronotope and the level of figurativeness (aesthetics of frontier). The authors of the article note that each level offers a game paradigm of interpreting borders and frontier of documentary and art. The level of the plot and autobiographical level offer the appeal to real destinies of real characters who narrate about the past, the present and versions of the future of characters; the level of actors/characters focuses attention on methods of documentary «reading» in correlation with acting, putting under the question the process of living/emotional experience of the events; the text level shown in literature centricity of structuring the movie (its participants are modern writers making texts about the future of their characters), creates binary oppositions of the real

past and anti-utopian (fantastic) future; the level of a chronotope finds mosaicity of space and time; the level of figurativeness emphasizes aesthetics of frontier of plans, suits, make-up.

Thus, the director creates an experimental game paradigm of the modern movie, where genre synthetism character of documentary and art becomes an ontologically significant code.

Keywords: frontier, borders, documentary, art, genre, cinema, E. Koryakovsky, coding, game paradigm, frontier aesthetics.

Границы жанра в кинематографе неоднократно становились предметом дискуссий искусствоведов [3]. Помимо традиционного деления на художественное (игровое) и документальное (неигровое) кино, появились синтетические жанры (художественно-документальные, андерграунд, **авторское кино, арт-хаус, блокбастер, хоррор – как бы ни были различны художественные и технические особенности каждого жанра**). Жанровые границы размываются, жанр приобретает субъективный, или авторский характер, обозначая способ восприятия мира и высказывания о нем [6].

В связи с этим особый интерес представляют современные фильмы, жанровые границы которых не только являются предметом дискуссий критиков и зрителей, но и становятся кодом (шифром) интерпретации кинофильма.

Фильм Е. Коряковского «Читай, читай» (2015), представленный в главной программе **Международного кинофестиваля им. Андрея Тарковского «Зеркало»** и в специальной программе Международного фестиваля современного кино «2morrow/Завтра», привлек наше внимание в силу несколько причин.

Во-первых, *декларируемым автором жанром «документального» кино*, который обозначен в аннотации к кинофильму. При этом в интервью, обсуждениях во время показа режиссер признается, что затрудняется однозначно определить жанр фильма: «Наверное, было бы правильнее, если бы я пришел на фестиваль не только с фильмом, но и с точным пониманием его жанра, концепта. Но у меня лишь ребенок, у которого нет имени и которого никто из кинокритиков называть не спешит. Что тоже симптоматично» [4]. Поясняя свою позицию, Е. Коряковский говорит о «сочиненной реальности», которая все же отличает его фильм от документального: «Я поместил людей в почти игровые ситуации с точки зрения многих взаимодействий. Но реакции молодых людей, их внутренняя жизнь во время читок, во время поиска городского пейзажа для своего отрывка – это все абсолютно спонтанные документальные вещи» [8].

Во-вторых, *сюжет и заданные режиссером образы* (персонажи) фильма также изначально находятся «на грани» документальной и художественной парадигм. Фильм представляет собой сложный симбиоз реальных и смоделиро-

ванных судеб молодых актеров, закончивших провинциальный (ярославский) театральный институт и приехавших в Москву, чтобы реализовать себя в актерской профессии. Сюжет кинофильма построен на высказываниях молодых актеров о себе (как утверждает режиссер, эти высказывания ничем и никем не были ограничены, поэтому перед нами калейдоскоп разнообразной информации: мы узнаем о детстве персонажей, поступлении в вуз, обучении в институте, влюбленности, взаимоотношениях с родителями и т. п.). Все эти исповеди были записаны и переданы современным писателям (Ярославе Пулинович, Михаилу Дурненкову, Андрею Геласимову, Алисе Ганиевой, Сергею Шаргунову, Упырю Лихому, Захару Прилепину, Ольге Столповской, Герману Садулаеву и Александру Снегиреву), которые на основе биографических данных предложили свою историю будущего молодых людей.

Итогом общения становится так называемая актерская «читка»: каждый персонаж получает запечатанный конверт и «с листа» озвучивает на камеру «свое будущее». Таким образом, перед нами *несколько метаморфоз документального и художественного*. *Первая*: реальные выпускники конкретного театрального института (имена и фамилии не изменены), рассказывающие о реальных эпизодах своей жизни (инсульт отца, драки с сестрой, смерть брата), с одной стороны; выдуманные истории их будущей жизни – с другой. *Вторая*: реальные современные писатели (чьи имена также не скрываются от зрителя) и написанные ими рассказы о будущем (зачастую существующем как антиутопия, фантастика, апокалипсис). *Третья*: реальная читка, данная в настоящем времени на камеру, и смоделированный хронотоп кинофильма. Наконец, *четвертая*: молодые актеры, которые в силу специфики своей профессии все время находятся «на грани» «реального» и «сыгранного», пережитого и отстраненно прочувствованного, не случайно режиссер отмечает, что для него важна не только тема, вызванная к жизни «внутренним ощущением тревоги за будущее поколение молодых актеров, которые приезжают “покорять” столицу» [8], но и выбор персонажей. Актеры, по словам режиссера, – «люди у которых разработан психоэмоциональный аппарат и которые умеют им управлять. Артисты знают, как дистанцироваться

от текста, они привыкли присваивать себе чужие личности, находить на своей внутренней эмоциональной карте места, резонирующие с ролью, исследовать их. Если бы это был обыкновенный человек, воздействие могло быть гораздо сильнее» [4].

Наконец, в-третьих, показ и обсуждение фильма, представленного для ярославской (в основном – «документальной», в смысле, реальной, не срежиссированной, а только приглашенной зрительской) аудитории – преподавателям, актерам, друзьям, родственникам, которые лично и достаточно хорошо знают как актеров фильма, так и режиссера, – продемонстрировал достаточно неожиданный, парадоксальный и *многовекторный ракурс зрительского восприятия* и интерпретаций, в основе которых, по нашему мнению, именно жанровая специфика кинофильма.

В основе нашего анализа – обращение к кинофильму «Читай, читай!» в его специфике и жанровой синтетичности, а также анализ рецензий, выступлений, отзывов, которые наиболее остро обозначили возможные версии кодирования и раскодирования режиссерского замысла и *уровни соотношения документального и художественного*.

Первый уровень – уровень сюжетный. Как это ни парадоксально, но именно сюжетный уровень, обозначивший проблематику фильма, был воспринят зрителями наиболее болезненно и, вероятно, поэтому – однопланово. Наиболее резко этот уровень был обозначен театральным критиком, преподавателем ярославского театрального института М. Г. Ваняшовой, которая при обсуждении фильма обозначила, пожалуй, главное, что вызвало раздражение многих: эффект обманутого ожидания зрителя. Выпускники курса Народного артиста, профессора А. С. Кузина были любимцами многих преподавателей, студентов, зрителей. А трагическая история одной из самых ярких выпускниц курса, Азии, скоростно скончавшейся практически сразу после выпуска, – оставила неизгладимый след в сердцах всех, кто знал и любил студентов этого курса. Выбор в качестве персонажей кинофильма «Читай, читай» выпускников этого курса априори воспринимался ярославскими зрителями, близкими к театральной жизни города как возможность снова увидеть любимых студентов-актеров, имела определенный ностальгический модус. Именно это зрительское ожидание и разрушает (на наш взгляд, осознанно) режиссер Е. Коряковский. Избрав в качестве нарратива указанную выше позицию: «чувство беспокойства, даже страха», «переломанных судеб» – он демонстрирует

ощущение не востребованности, разочарованности, а благодаря рассказанным писателями судьбам – бесперспективности жизни современных молодых людей, особенно актеров.

Можно считать, что режиссер добился необходимого эффекта и отклик М. Г. Ваняшовой отражает, прежде всего, обиду и разочарование зрителя: «Редкий режиссер сегодня не использует свои психологические проблемы в качестве художественного приема. Евгений Коряковский, пригласив в свой фильм талантливых и состоявшихся выпускников курса Александра Кузина, работающих ныне в Москве, а также известных молодых современных российских писателей – от Захара Прилепина до Сергея Шаргунова – пытается рассказать о собственных экзистенциях, фобиях, депрессиях – проект построен на проверке собственной человеческой и режиссерской идентичности, где нравственная проблематика и становится предметом для дискуссий. А в целом фильм представляет экзистенциальный эксперимент режиссера над собой – и весьма жесткий – над молодыми актерами» [4]. Обратим внимание на ключевое противоречие, выделенное М. Г. Ваняшовой: талантливые и состоявшиеся выпускники и собственные экзистенции, фобии, депрессии режиссера. Пограничность «своего» и «чужого» становится доминирующим дискурсом, при этом обратим внимание на то, что о «талантах» и «устроенности» выпускников обычный (не ярославский) зритель не имеет представления, как, впрочем, и о фобиях режиссера (наличие которых, по-видимому, почерпнуто из биографии режиссера, который в свое время был выпускником провинциального педагогического вуза, а затем сам отправился «завоевывать столицу» в качестве актера и режиссера). Отметим, что выстраивание подобной бинарной оппозиции также может быть рассмотрено в границах документального и художественного, поскольку биографии персонажей даются в условно реалистическом контексте (отчасти «вырванном» из современной жизни), где реальным является лишь хронотоп (настоящее время, Москва), но не его содержание.

Второй уровень – уровень актеров/персонажей. Помимо указанного выше соотношения между реальными персонажами и вымышленными судьбами, зрители и критики оказались в сложной ситуации оценивания игры актеров или проживания героев. В связи с этим показательны два отклика: отклик режиссера А. Н. Сокурова, на который болезненно отреагировал режиссер Е. Коряковский («Сокуров посчитал актерское исполнение в этой картине наигранным, а переда-

чу эмоций преувеличенной. Забавно, мэтр не увидел, что игры, в принятом смысле, там нет. Эту ситуацию можно только прорыдать, прокричать» [4]) и отклик театроведа Т. С. Злотниковой, которая отметила, что, актерская читка не удалась, более того – она, подменив документальное повествование от собственного лица, поневоле обнаружила актерскую несостоятельность выпускников, которые читают «чужие» тексты плохо, не могут абстрагироваться, сдерживать свои эмоции. И снова возникает двойственность оценки, вызванная пограничностью жанра: оцениваем ли мы актерскую игру или следим за естественной реакцией персонажей, впервые «увидевших» свое будущее, отраженное в специфическом зеркале. Эта пограничность озвучивается режиссером: «Получился большой перформанс. Ведь ребята не знали, что именно им напроорочили писатели. Они вскрывали конверт с текстом в студии, начинали читать, переживать, плакать, смеяться, выбегали из аудитории, говорили: да идите вы... Это были живые эмоции, живое восприятие несправедливости жизни – и это самое ценное» [5]. Кстати, некоторые актеры в частных беседах признавались, что не уверены, стали бы они вновь участвовать в подобном проекте, объясняя свою позицию тем, что фильм получился чересчур пессимистичный.

В связи с этим возникает еще один «документальный» ракурс интерпретации кинофильма, который предложен героиней/участницей фильма Е. Гостевой, обозначившей свое отношение к участию и увиденному итогу проекта (обратим внимание, что данный отзыв был размещен в социальной сети «Фэйсбук»): «Мы не актеры, а герои этого фильма, но герои этого фильма – актеры» [2]. И далее предложена оценка, которая становится своего рода оправданием/анализом/объяснением всего, что получилось или не получилось: «Вот в кадре я не очень умело вставляю в рот сигарету и курю с прищуром усталой опытности. Это выглядит смешно и нелепо, но я-то знаю, что без прищуря существовать мне в те времена было абсолютно невозможно: иначе все догадались бы, что я просто маленькая девочка и что мне страшно и одиноко <...> Год в Москве, а успеха все нет! Нет, такого душа поэта вынести не в состоянии...» [2]. И далее, наверное, самое главное: «Тогда на какой-то короткий момент проект, который позже приобрел название “Читай, читай”, стал ответом на все вопросы. Снова можно было собираться, делать что-то вместе, как мы делали почти без перерыва четыре учебных года. Снова чувствовать принадлежность к чему-то и не чувствовать

разобщенности. Это был немного акт коллективной психотерапии, а терапевтом выступил Женя Коряковский: «Хотите поговорить об этом?» – «ДА!» [2].

Появляется *автобиографический (документальный) уровень*, который становится исповедальным и, вероятно, наиболее значимым в контексте современной культуры: «мы получили возможность поговорить о себе, сняться в фильме, произнося не чужой, а свой собственный текст. Это был как бы фильм – «наоборот»: актер не пытается вписаться в личность сочиненного персонажа, а отдает режиссеру и автору собственную жизнь, которую те вольны кроить по своему вкусу: один будет резать и сшивать прошлое, а другой напишет будущее. <...> И все же, глядя на недоуменные лица своих друзей, читающих написанные для них и про них тексты, я не могу отделаться от мысли, что диалога не получается. Какая-то ошибка, сбой коммуникации, “абонент временно не доступен”» [2].

И здесь возникает следующий уровень кодирования/раскодирования, в котором жанровая пограничность кинофильма становится еще более противоречивой и дискуссионной: *уровень текста*. Он, в отличие от предыдущих уровней, вызвал более единообразные отклики, в основном критические. Е. Коряковский признается, что реализация идеи фильма была связана с определенными сложностями, поскольку нужны были современные писатели, чьи имена известны и значимы: «В первом списке значилось около 50 имен, но большинство из них отказались сразу, как услышали слово “эксперимент”. <...> Потом к нам присоединился Захар Прилепин, и стало легче, писатели поверили. Мои друзья – Ольга Столповская и Александр Снегирев – пригласили тех, кого знали лично. В какой-то момент я понял, что подбираются авторы примерно из одного “лагеря”, и постарался привлечь к работе другие литературные сообщества. Например, мне нравились маргинальные и жесткие тексты сетевого писателя Упыря Лихого. <...> Ярослава Пулинович и Михаил Дурненков написали, на мой взгляд, достоверные продолжения своих героев. Возможно потому, что современные драматурги уделяют много внимание вербатиму, это уже понятное и знакомое им поле. Участие писателей превратило этот эксперимент в полифоническую историю ожиданий самого разного толка и добавило необходимый вес высказываниям» [4]. Показательно, что авторы в большинстве случаев сами выбирали персонажей для своих текстов, но, по мнению Е. Коряковского, «попаданий в своего героя не так много, как хоте-

лось бы или, скорее, как ожидалось» [4].

Об этом же пишет и Е. Гостева, которая отмечает, что именно участие писателей в проекте было главной интригой для актеров: ««Известный писатель прочтет мою биографию и напишет про меня!» Нам хотелось сказать, но еще больше хотелось, чтобы нам что-нибудь ответили. Все чего-то ждали от них, чего-то невероятного, воспринимали их как каких-то пророков, обладающих тайным знанием судеб» [2]. Действительно, *литературоцентричность* русской культуры невозможно переоценить, поэтому ожидание актеров можно понять. Отметим, что в свое время Ю. Тынянов считал влияние литературы на искусство определенного рода помехой развития жанровой специфики в кинематографе [9, с. 325]. Вместе с тем подбор имен писателей, принимающих участие в эксперименте, вряд ли, по нашему мнению, предполагал иной результат, Е. Коряковский признается, что не ожидал подобной апокалиптичности: «Некоторые нарисовали просто утопические картины: все плохо, все умрут. Я, когда получил первые тексты, стал надеяться, что хоть кто-то напишет другое, хорошее. Но нет» [5]. Еще более горько оценивает несостоявшийся диалог с писателями актриса Е. Гостева: «Ярослава Пулинович своей жестковатой историей, где одни близкие предаются, а другие – умирают, как бы говорит Ане Бачаловой: «И это пройдет. Мало ли еще в жизни всего будет? Твои детские разочарования по сравнению со взрослыми проблемами слез не стоят». Михаил Дурненков подбадривает Ваню Мозгового, больше всех сокрушавшегося о своих профессиональных неудачах: «Все нормально, парень, не унывай! Будешь кастинг-директором!» А потом, начертив перед ним жизненную траекторию циничного дельца, словно спрашивает: «Ну как? Ты этого хотел?». Андрей Геласимов тоже предлагает Маше Селезневой пересмотреть жизненные цели: «А стоит ли оно того? Стоит ли жизни позволять мутузить себя, как на ринге? Может, пусть звездами будут другие?» И предлагает альтернативу утомительной и безнадежной борьбе: «Ты, Машка, не актриса! Ты режиссер!» [2].

Но самые негативные отклики были даны теми зрителями и критиками, которые после просмотра фильма заявили, что фильм не об актерах, не о режиссере, не об обществе, а о современной литературе: фильм-приговор, демонстрирующий беспомощность и пустоту современных авторов. Так, по мнению М. Нуждина, фильм «Читай, читай» – это эксперимент, демонстрирующий «позор» современной литературы: «Когда вчерашний выпускник на камеру говорит о себе, я слышу Чехо-

ва, Достоевского, Прутков. Я слышу голоса собственно жизни, рассказывающей нам о том, какая она есть. Со своим ритмом и движением, попадая то в некрасовско-есенинские, то в лермонтовские, то в маршаковские размеры, она идет прямо на нас, не давая возможности отступить от своей полной настоящести. Это – живые люди, говорящие с нами о себе и с собой – о нас. Но вот в дело вступают профессиональные писатели, и над залом ощутимо веет мертвечиной. Человеку в этих опусах места нет. Вместо него появляются избитые антиутопические клише и политические штампы. Живые люди нынешним литераторам не интересны. Литераторов воротит от них то на унылые передовицы, то на разного рода сильнодействующие фразы и ходы; самые хитрые спасаются литературной игрой» [7]. В связи с этим показательна реакция актеров-персонажей, которым прямо по ходу фильма предлагается оценить прочитанное, особенно последний отзыв – молодой человек, выругавшись, рвет прочитанные страницы. По мнению критика, фильм Е. Коряковского действительно документален, так как с «абсолютной, непреложной, медицинской точностью» [7] документирует крах современной отечественной литературы.

Действительно, тексты описывали жуткие реалии будущего не только выпускников, но и страны в целом. Возникла новая бинарная оппозиция, которая не смогла быть оценена ни актерами, ни зрителями: оппозиция частной жизни и жизни общества, страны, мира.

И в таком случае мы переходим на следующий уровень кодирования/раскодирования смысла: *уровень хронотопа*. Ранее уже было сказано о двойственности хронотопа, который отличается, с одной стороны, документальностью (биографически документальное прошлое, реальное настоящее, столичное пространство Москвы, включая бесприютные фрагменты интерьеров и балконы-крылечки-переулки, и оставшееся в памяти пространство некоего провинциального города, где они как-то чему-то учились), с другой – ориентирован на художественный вымысел (писатели создают картины будущего и, как правило, это будущее развертывается в фантастическом пространстве). Но можно отметить единую тенденцию, которая оценивалась критиками по-разному: бесперспективность, апокалиптичность будущего. Одни критики считали, что тексты написаны «кое-как», что писатели не пытались понять своих персонажей; другие отмечали, что именно создаваемая виртуальная реальность будущего расширяет границы сюжета фильма, поскольку не акцентирует внимание на индивиду-

альной судьбе каждого выпускника Ярославского государственного театрального института, а моделирует общечеловеческое будущее. Отчасти данную позицию поддержала и актриса Е. Гостева: «Это ведь так естественно: когда человеку говорят, что все будет плохо у него, его родных, его друзей, он отвечает: “Нет, это не про меня! У меня так не будет!” <...> А может, мы были тогда слишком сконцентрированы на себе, чтобы говорить с писателями о судьбах родины. <...> Писателям, в свою очередь, наверное, дико было читать наши по-детски эгоцентричные автобиографии. Они-то сами привыкли мыслить масштабно... Захар Прилепин даже объяснил это себе в моем случае каким-то женским филистерством: “Женщина вполне может не заметить распада империи или гражданской войны”. Как он прав! <...> Помню, я тогда читала и думала: “Какой смешной этот Прилепин! Шоколада, говорит, не будет. А пострашней ничего придумать не мог? Вот если бы он написал, что я никогда замуж не выйду, вот это бы ужас был!”» [2].

Хронотоп, выстроенный в фильме и смоделированный писателями, неожиданным образом предлагает воспринять фантастическое будущее как документальное настоящее и обнаруживает нежелание, неспособность (в очередной раз) человека критически оценивать настоящее: «Так уж люди устроены. Они хотят читать про себя и думать про себя хорошо. Им нужна положительная самоидентификация. Им очень хочется услышать, что они хорошие, а иначе они откладывают текст в сторону и говорят: «Это не про меня». Дети мирного времени, мы делаем драму из всего: из своих профессиональных неудач, семейных неурядиц, прерванных романов... Самое страшное, что мы видели в жизни – это внезапная и несправедливая смерть нашей двадцатидвухлетней однокурсницы от аневризмы. Пугать таких, как мы апокалиптическими предсказаниями бесполезно. Хорошие и умные современные писатели хотели поговорить с нами о серьезном, но поговорили опять друг с другом, глядя поверх наших голов» [2].

Таким образом, мы снова говорим (как и в случае с первым – сюжетным – уровнем) об обмане зрительского ожидания, поскольку вместо биографии и судьбы выпускников обнаруживаем попытку писателей поговорить не о них, не о себе, а обо всех нас: «Так, Саша Дырин, для которого Упырь Лихой написал настоящий коммунальный апокалипсис, беспечно заявляет: “Куда катится мир! Куда катится мир! Ну куда катится? Ну куда-то он же катится? Камера помещает тебя как насекомое под увеличительное стекло и вдруг тебя поражает этот ослепительный контраст твоей соб-

ственной короткой биографии и медленной, как движение ржавых шестеренок, жизни страны. Эти шестеренки такие гигантские, что мы их не видим, как муравей не может разглядеть лица человека, по пальцу которого он ползет. И мы не можем, не в состоянии бесконечно вслушиваться в их жуткий скрежет”» [2].

Наконец, отметим еще один уровень соотношения документального и художественного, представленный в *эстетике кинофильма*. Это крупные планы лиц, настолько крупные, что периодически ощущаешь неловкость от того, что видишь не только слезы, улыбки, но и морщины, шероховатости кожи, как будто рассматриваешь лица под микроскопом, возникает физическое желание отодвинуться, хоть немного обозначить *границу, дистанцию*. Это бытовое пространство, в котором живут персонажи (пространство квартир, улиц, площадей, метро), и пространство, в котором они читают писательские тексты (белый, вневременной и внепространственный фон). Это актеры, то вызывающе ряженные (в кокошниках, гриме, маскарадных костюмах), то обнаженно-чистые, открытые и противопоставленные крупным планам безмолвных персонажей – стариков, внимательно наблюдающих и за актерами, и за зрителями с экрана. Это *эстетика пограничья*, которая соединяет и разделяет документальность и художественность кадров, не позволяя зрителям принять одну точку зрения, выбрать ракурс восприятия и оценки происходящего.

Е. Коряковский предлагает еще одно (помимо указанных ранее – документального фильма, перформанса) жанровое определение кинофильму: «Я создал некий квест для писателей и для героев: создайте реальность, найдите свое место в Москве, выразите себя на улицах города... Ребята попали в игровую ситуацию, а мы просто документировали их поведение. Однако создать единое киновысказывание из всего собранного материала было очень тяжело. Если у меня было понимание правил квеста, то потом я был очень озадачен: как подойти к тому, что получилось, каким ключом открывать его? Как сделать из этого эксперимента Кино?» [5].

На наш взгляд, это высказывание само по себе становится ключом к пониманию пограничности жанровой специфики кинофильма Е. Коряковского «Читай, читай!».

Пограничность документального и художественного, попытка соотносить его с жанрами перформанса, «театральной читки», *verbatim* становится онтологически значимым как для восприятия эстетики фильма, так и для понимания режиссерского замысла. Пограничность автобиографий

и писательских версий судьбы молодых актеров, соотношение игры и естественности, «прожитого» и «ожидаемого», личного (в том числе – режиссерски личного) и прочитанного (увиденного), – все это приводит к появлению пограничной жанрово-стилистической парадигмы – парадигмы эксперимента. Эта парадигма обнаруживает себя на всех уровнях кинофильма (сюжета, персонажей, текста, хронотопа, эстетики), а также на уровне эксперимента со всеми участниками процесса: актерами, писателями, режиссером, зрителями. Преодолеть экспериментальную парадигму, на наш взгляд, режиссеру не удалось, но сам по себе «эксперимент с жанром» в его пограничности становится самостоятельным и самодостаточным в контексте современной культуры.

Библиографический список

1. Ваняшова, М. Г. Опыты экспериментального изучения [Электронный ресурс] / М. Г. Ваняшова. – Режим доступа: https://www.facebook.com/margarita.vaniashova/posts/10205838451260522?hc_location=ufi (Дата обращения: 29.04.2016)
2. Гостева, Е. «Не хотелось бы, чтобы он продолжал мою биографию» [Электронный ресурс] / Е. Гостева. – Режим доступа: <https://www.facebook.com/koryakovsky/posts/1317716938255389> (Дата обращения: 29.04.2016)
3. Ермолаев, А. И. Система киножанров: генезис, взаимодействие, подходы к классификации [Электронный ресурс] / А. И. Ермолаев // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 3. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/sistema-kinozhanrov-genezis-vzaimodeystvie-podhody-k-klassifikatsii> (Дата обращения: 29.04.2016)
4. Коряковский, Е. «Многие отказывались, как только слышали слово «эксперимент» [Электронный ресурс] / Е. Коряковский. – Режим доступа: <http://tvkinoradio.ru/article/article3577-mnogie-otkazivalis-kak-tolko-slishali-slovo-eksperiment> (Дата обращения: 29.04.2016)
5. Куликова, В. Евгений Коряковский: «Талант в современном мире часто не нужен» [Электронный ресурс] / В. Куликова // Ярославский регион. – 2016. – 3 марта. – Режим доступа: <http://yarreg.ru/articles/20160303113305> (Дата обращения: 29.04.2016)
6. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман. – URL: http://kinofication.ru/b/Lotman_Semiotika_kino.pdf (Дата обращения: 29.04.2016)
7. Нуждин, М. Фильм режиссера... [Электронный ресурс] / М. Нуждин. – URL:

<https://www.facebook.com/mark.nuzhdin/posts/918542361600142> (Дата обращения: 29.04.2016)

8. Проект «ДОКер»: фильм «Читай, читай» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kinote.info/articles/17325-proekt-doker-film-chitay-chitay> (Дата обращения: 29.04.2016)

9. Тынянов, Ю. М. Поэтика. История литературы. Кино [Текст] / подг. изд. и комментарии Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой. – М.: Наука, 1977. – 574 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Vanjashova, M. G. Opyty jeksperimental'nogo izuchenija [Jelektronnyj resurs] / M. G. Vanjashova. – Rezhim dostupa: https://www.facebook.com/margarita.vaniashova/posts/10205838451260522?hc_location=ufi (data obrashhenija: 29.04.2016)
2. Gosteva, E. «Ne hotelos' by, chtoby on prodolzhal moju biografiju» [Jelektronnyj resurs] / E. Gosteva. – Rezhim dostupa: <https://www.facebook.com/koryakovsky/posts/1317716938255389> (data obrashhenija: 29.04.2016)
3. Ermolaev, A. I. Sistema kinozhanrov: genезis, vzaimodejstvie, podhody k klassifikacii [Jelektronnyj resurs] / A. I. Ermolaev // Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya. – 2014. – № 3. – Rezhim dostupa: <http://cyberleninka.ru/article/n/sistema-kinozhanrov-genezis-vzaimodeystvie-podhody-k-klassifikatsii> (data obrashhenija: 29.04.2016)
4. Korjakovskij, E. «Mnogie otkazyvalis', kak tol'ko slyshali slovo «jeksperiment» [Jelektronnyj resurs] / E. Korjakovskij. – Rezhim dostupa: <http://tvkinoradio.ru/article/article3577-mnogie-otkazivalis-kak-tolko-slishali-slovo-eksperiment> (data obrashhenija: 29.04.2016)
5. Kulikova, V. Evgenij Korjakovskij: «Talant v sovremennom mire chasto ne nuzhen» [Jelektronnyj resurs] / V. Kulikova // Jaroslavskij region. – 2016. – 3 marta. – Rezhim dostupa: <http://yarreg.ru/articles/20160303113305> (data obrashhenija: 29.04.2016)
6. Lotman, Ju. M. Semiotika kino i problemy kinojestetiki [Jelektronnyj resurs] / Ju. M. Lotman. – URL: http://kinofication.ru/b/Lotman_Semiotika_kino.pdf (data obrashhenija: 29.04.2016)
7. Nuzhdin, M. Fil'm rezhissera... [Jelektronnyj resurs] / M. Nuzhdin. – URL: <https://www.facebook.com/mark.nuzhdin/posts/918542361600142> (data obrashhenija: 29.04.2016)
8. Proekt «DOKer»: fil'm «Chitaj, chitaj» [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://kinote.info/articles/17325-proekt-doker-film-chitay-chitay> (data obrashhenija: 29.04.2016)
9. Tynjanov, Ju. M. Pojetika. Istorija literatury. Kino [Tekst] / podg. izd. i kommentarii E. A. Toddesa, A. P. Chudakova, M. O. Chudakovej. – M.: Nauka, 1977. – 574 s.