

Телецикл «Гении и злодеи» как документальный телесериал. Выпуск об И. К. Айвазовском

Научный руководитель – доцент В.В. Биткинова

Аннотация. В статье рассматривается выпуск о жизни и творчестве И.К. Айвазовского, созданный в рамках документального телесериала «Гении и злодеи уходящей эпохи». Анализируются способы представления и приёмы визуализации отдельных эпизодов биографии художника-мариниста. Рассматриваются понятие жанра телефильма и документального телесериала.

Ключевые слова: документальный телефильм, документальный телесериал, культурно-просветительские телепередачи, И.К. Айвазовский.

Документальное телевидение за последние несколько десятков лет претерпело множество изменений, начиная со смены форматов вещания, заканчивая трансформацией старых и появлением новых жанров. Одним из ярких примеров «молодых» жанров можно считать документальный телефильм.

Вопрос о жанровой принадлежности всегда стоит достаточно остро в силу того, что произведения в «чистом» жанре встречаются редко. Об этом писал В.Л. Цвик [Телевизионная журналистика 2002: 20]. Для понимания особенностей документального телефильма и телесериала необходимо обратиться к истории их формирования. Следует отметить, что указанные жанры относятся к группе синтезированных. Телефильм возник на основе слияния канонов классического кино и программных методов телепроизводства.

Как пишет историк телевидения профессор А.Я. Юровский, первые упоминания «телефильма» для обозначения структуры определенных продуктов кино возникают в середине 1950-х годов [Юровский 1983: 158]. В 1960 году на базе «Мосфильма» создается объединение под названием «Телефильм», предназначенное для производства игровых телекартин. В это же время в газете «Советская культура» выходит интервью с представителем Центральной студии телевидения, в котором он делится планами о создании студии «Телефильм» с учетом специфики малых экранов и дальнейшим переходом на видео. С этого момента вокруг понятия «телефильм» будут возникать многочисленные дискуссии на протяжении долгих десятилетий.

Ключевой дилеммой 1960-х годов стал вопрос «телефильм или передача?», он пришел на смену прежнему вопросу «живая трансляция или запись на пленку?». Как отмечает А.Я. Юровский, в своем исходном пункте проблема соотношения телефильма и телевидения – это, по существу, проблема соотношения «живой» и предварительно зафиксированной на пленке передачи [Юровский 1983: 136].

Первыми книгами, посвященными именно телефильмам, стали сборник телесценариев (в том числе и для документальных фильмов), опубликованный в 1971 году, и монография А. Руденко «Пределы видимости» 1973 года [Муратов 2009: 23]. На данном этапе концепция жанра строилась на полемике теоретиков и практиков. Л. Золотаревский защищал присутствие тележурналиста в кадре, призывая снимать телефильмы-репортажи без режиссера. Э. Багиров и И. Кацев требовали от участников съемок непрямого обращения на камеру. С. Зеликин настаивал на «рождении мысли на глазах у зрителя» и необходимости лирического героя-автора [Муратов 2009: 31]. К 1990-м годам список трудов о поэтике документального телефильма расширился с двух до четырнадцати книг, однако это не решило проблему разных взглядов на телефильм со стороны участников дискуссии.

Документальные телефильмы часто посвящены личности какого-либо выдающегося деятеля. А в рамках одного телевизионного проекта может быть создано несколько таких телепортретов, которые объединяются в телецикл или телесериал. В качестве примеров можно привести «Легенды русского балета», «Морской узел» (о талантливых, но изрядно забытых флотоводцах), «Портреты эпохи» (о знаменитых личностях с неординарной судьбой), а также один из самых известных портретных документальных телесериалов «Гении и злодеи». Они привлекают внимание зрителей не только благодаря качественной картинке, но и благодаря тщательному изучению их авторами исторического контекста и его оригинальной подаче.

Что же такое документальный сериал? Большой толковый словарь русских существительных предлагает следующую формулировку: «Произведение кино- или телеискусства, представляющее собой фильм, состоящий из нескольких относительно самостоятельных частей, имеющих несколько сюжетных линий, развивающихся параллельно» [Большой толковый словарь русских существительных]. «Сериальность» можно определить, руководствуясь несколькими признаками. Во-первых – общее название, а визуально – наличие единой заставки. Во-вторых, документальные телефильмы должны подчиняться единому идейному замыслу режиссера или автора программы. В-третьих, важным аспектом являются схожие черты в структуре каждого кинопроизведения.

Автором и ведущим документального сериала «Гении и злодеи» является выдающийся популяризатор науки, действительный член Академии Естественных наук России Лев Николаев. Впервые программа вышла на телевидении в ноябре 1999 года в эфире Первого канала [Первый канал].

Название сериала сразу же вызывает множество вопросов. Как сочетаются гениальность и злодейство? Гений и злодей в одном лице или

это несовместимые качества? Может ли гений оказаться злодеем? И ряд других не менее интересных. Такой подход создает широкое поле для обсуждения этических и философских проблем: соотношения добра и зла, и того, как эти явления могут сосуществовать в человеке, в зависимости от выбранной точки зрения.

Название, безусловно, вызывает в памяти российского зрителя знаменитую «маленькую трагедию» А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери», но, как утверждают создатели программы, оно заимствовано у писателя Симона Шноля – автора одноименного цикла книг о судьбах выдающихся деятелей российской науки, где достижения знаменитых исследователей рассматриваются через призму их личной трагедии.

В рамках проекта «Гении и злодеи» тоже рассматриваются биографии личностей с мировым именем, и, помимо общеизвестных фактов и заслуг, зрителю приоткрывается занавес их личной жизни, личной трагедии, шероховатости характера. В этом закулистье, как правило, и раскрывается то самое «злодейство». Таким образом, отвечая на один из вопросов, поставленных названием программы, можно сказать, что гений может стать злодеем, а злодей может являться гением. У любого народа гениев и злодеев примерно равное количество, но о гениях обычно говорят громче и чаще, а вот о злодействе принято умалчивать. Но авторы программы ломают данный стереотип.

Выпуск о жизни и творчестве И.К. Айвазовского начинается с фирменной заставки цикла. А повествование о художнике начинается с описания уникального события в Феодосийской художественной галерее И.К. Айвазовского: 13 октября 2003 года впервые широкой публике была представлена картина «На смерть императора Александра III». Рассказ сопровождается видом галереи и памятника Айвазовскому. После упоминания названия картины появляется её изображение и приводятся мнения очевидцев: *«Если смотреть на полотно дольше нескольких минут, можно увидеть нечто потаенное»* [Гении и злодеи уходящей эпохи: 1:01]. В этот момент зритель видит фрагменты картины. Видеоряд разнообразный, при монтаже были использованы различные наложения для перехода с одного кадра на другой – для придания динамичности сюжету.

Далее следует монолог Льва Николаева, позади которого видна реконструированная комната, где работал маринист, и актер в образе Айвазовского бродит по помещению. Ведущий рассуждает о причинах, почему художник спрятал эту работу: *«Неужели он посчитал ее слишком слабой? Ведь все, за что бы он ни брался, превращалось в шедевры. Или в этом есть какая-то тайна?»* [Гении и злодеи уходящей эпохи: 1:42]. Между указанными частями фильма присутствует четкое разграничение в виде краткой версии заставки с указанием темы выпуска – «Иван

Айвазовский». Данный прием применяется для скрепления эпизодов в единое целостное произведение.

Далее зритель вновь видит мастерскую Айвазовского, и актер в образе художника ходит в темноте со свечой, поглядывая в окно. Цитируется дневниковая запись, где художник проводит параллель между бушующим в ту ночь морем и смертью императора. Из исторических документов известно, что Иван Константинович был лично знаком с пятью императорами России: *«И на удивление, со всеми всегда мне удавалось ладить. Наверное, потому что я всегда старался держаться подальше от них. Или мне просто везло? Но почему так тревожно?»* [Кузьмин 1901: 112]. Видеоряд в данном фрагменте представляет собой имитацию воспоминаний, вставки «из прошлого», для этого применяется эффект размытости кадра. При перечислении императоров в том же стиле медленно появляются портреты российских монархов.

Необходимо отметить выверенные и логичные связки между эпизодами фильма. Следующий фрагмент отталкивается от заключительной фразы предыдущего *«Или мне просто везло?»*: он начинается словами *«Первый раз Ване Айвазовскому повезло, когда ему было 11 лет...»* [Гении и злодеи уходящей эпохи: 2:42].

С этого начинается рассказ о детстве художника. Зритель узнает о бедности семьи будущего мариниста. Из-за отсутствия бумаги он рисовал самоварным углём на стенах. И однажды рисунок заметил градоначальник Феодосии, усилиями которого Айвазовского определили в гимназию. Видеоряд представлен ретроспективной вставкой, в которой мальчик рисует углём на стене образ гвардейца в мундире. На видеофрагмент наложен фильтр «сепия» – для большей убедительности изображения прошлого.

Помимо этого представлены фотографии дома семьи Айвазовских (Айвазянов). Показ портретов родителей художника сопровождается информацией об их бедственном положении.

Важно отметить еще один тип разграничительных вставок – видеофрагменты морских пейзажей. Они отражают характер того периода жизни художника, которому будет посвящен следующий эпизод фильма. Между «воспоминаниями об императорах» и «детством» был представлен вид волнующегося моря в серых тонах, что создавало эффект напряжения, передавая чувства художника в момент раздумий. Между «детством» и «учебой в академии» также представлен видеофрагмент моря, но уже рассвет, шум морских волн. Этот пейзаж вызывает теплые и радостные чувства и согласуется со словами, которыми заканчивается эпизод о детстве: *«И вот судьба улыбнулась ему!»* [Гении и злодеи уходящей эпохи: 3:26].

Эпизод об учебе Айвазовского также представлен широким видеорядом, в котором присутствуют театрализованные реконструкции событий: занятие в классе с другими учениками академии, работа над зарисовками, сидя у окна и т. д.

Все эпизоды фильма в основном строятся по одинаковой структуре:

1. Связка (подводка к следующему этапу жизни). Этим связующим звеном выступают видеофрагменты моря, которые наглядно демонстрируют настроение описываемого периода. Видео-пейзажи привлекают своей красочностью и эмоциональностью, захватывая внимание зрителя и приоткрывая тайну следующего эпизода.

2. Театрализованная реконструкция: быта, деятельности художника, исторических событий, – посредством привлечения актерской игры, декораций и использования фильтра «сепия» для создания эффекта погружения в «прошлое», современную художнику действительность.

3. Документальные материалы: портреты известных деятелей, о которых ведется речь, фотографии полотен Айвазовского конкретного периода, фотографии мест, где бывал художник, хроникальные кадры.

Таким образом мы становимся очевидцами всех значимых событий жизни мариниста, разделяя с ним и горести, и радости. Наблюдаем за его успехами и развитием таланта.

Интересно отметить необыкновенное сходство актера с портретом Айвазовского. Авторы программы учли все нюансы внешности художника – от роста и телосложения до бакенбард и формы носа. Причём с каждым следующим эпизодом в исполнении актера мы видим взросление образа мариниста. Этот режиссерский приём позволяет зрителю буквально «прожить» вместе с ним его жизнь.

Заключительная часть фильма призвана ответить на поставленные в начале вопросы о полотне «На смерть императора Александра III».

Революционные террористы в день годовщины смерти Александра II, 1 марта 1887 года организовывают покушение на его сына. Покушение провалилось. Александр III остался жив, а террористов казнили. Однако злой рок по-прежнему висел над императором.

17 октября 1888 года в 50 километрах от Харькова у станции Борки поезд с царской семьей терпит крушение, и Александр III держит на своих плечах обвалившуюся крышу вагона-столовой, пока его семья не выбралась. После этого здоровье императора резко пошатнулось, и 20 октября 1894 года он умер. В этот год и написано знаменитое полотно. Однако сразу же по окончании работы Айвазовский приказал спрятать его и не показывать публике. Причина художником не объяснялась. Известно лишь, что он произнес: *«На полотне изображено то, что должны увидеть другие...»* Возможно, под «другими» автор подразумевал будущие поколения. В фильме передаются страхи художника, когда под

созданными им образами, в которых должно было отразиться «извечное торжество жизни над смертью», он вдруг начал видеть другие – именно образы смерти [Гении и злодеи уходящей эпохи: 23:24].

Некоторые исследователи считают, что Айвазовский предвидел судьбу царской семьи. Этой точки зрения придерживается и Лев Николаев. Она приводится в виде цитирования записей художника, где он рассуждает о символике полотна. Выпуск завершается видом двуглавого золотого орла и фразой «*Николай II стал последним русским императором*».

Другие серии телепрограммы строятся по похожему принципу, в каждой из них есть завязка в виде некой интриги, вопроса, озвученном автором в начале выпуска, и затем зритель видит ее постепенное развитие.

Основываясь на структуре телецикла «Гении и злодеи» мы можем сделать вывод о том, что он принадлежит к жанру телесериала, а отдельные его серии относятся к жанру телефильма.

Литература

Большой толковый словарь русских существительных [Электронный ресурс]. URL: <https://gramota.ru/meta/serial> (дата обращения: 05.05.2025). Загл. с экрана. Яз. рус

Гении и злодеи уходящей эпохи. Иван Айвазовский: фильм [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/video-45125656_164065750 (дата обращения: 05.05.2025). Загл. с экрана. Яз. рус.

Кузьмин Н.Н. Воспоминания об И.К. Айвазовском. СПб., 1901. 114 с.

Муратов С.А. Документальный телефильм. Незаконченная биография. М., 2009. 363 с.

Первый канал. Гении и злодеи. Воспоминания о будущем: [анонс] [Электронный ресурс]. URL: <http://www.miradox.ru/tv/genii-i-zlodei-vozpominaniya-o-budushchem> (дата обращения: 28.05.2025). Загл. с экрана. Яз. рус.

Телевизионная журналистика: учебник / под ред. Г.В. Кузнецова, В.Л. Цвика, А.Я. Юровского. М., 2002. 297 с.

Юровский А.Я. Телевидение – поиски и решения. М., 1983. 215 с.