

Варвара Жданова

«Все смешалось в доме Облонских»

Цикл телевизионных программ «Гении и злодеи уходящей эпохи» в контексте художественных ориентиров времени

*И как смешна нелепая игра
Где проигрыш велик, а выигрыш ничтожен,
Когда партнеры ваши – шулера,
А выход из игры уж невозможен.*

А. Вертинский

«Это субъект нервный и желчный, он не выздоровеет», - сказал по-французски врач Наполеона о тяжело раненом князе Андрее Болконском (самый конец первого тома «Войны и мира»).

Как выясняется из второго тома, князь Андрей, сданный на попечение жителей, чудом выживает. Толстой противопоставляет бесчеловечность и безбожие, механистичность военной машины Наполеона и милосердие, сохранившееся в простом народе.

«Он не выживет», - как будто думают авторы телевизионного цикла о нервном и желчном зрителе... Он выживает вопреки прогнозу.

Понятно, что передача должна начинаться с яркого запоминающегося эпизода в судьбе героя. Яркие кадры увлекут зрителя, он не уйдет от телеэкрана.

Большинство передач рассматриваемого цикла начинаются со следующих эпизодов: покушение на жизнь героя («Жюль Верн»), смерть близких («О Тенри»), самоубийство неудавшееся («Тютчев») и удавшееся («Склифософский»), на худой конец – пожар («Конан Дойль»), судебный процесс («Дзержинский») и тому подобное.

Травмирование воображения зрителя страшным – это случайность, а может, узаконенный прием современного отечественного искусства (или того, что

притворяется искусством)? Во всяком случае, возникает ощущение, что есть необходимый и неизбежный «лимит страшного», положенный на передачу.

Видеоряд, сопровождающий «страшное», как правило, выдержан в стилистике жуткого сна. Замедленная смена кадров, растекающееся мутное изображение. Или – напротив: скачущий, нервно-ускоренный ритм, неожиданные ракурсы. Ярчайшая оранжево-красная или тусклая желтоватая, серо-зеленая цветовая гамма.

Типичное начало программы («О`Генри»). Голос ведущего:

«1898 год. Кладбище для бедных. Штат Техас, Соединенные Штаты Америки. Известие о смерти любимой жены застало Портера врасплох. Он стоял у свежей могилы любимой жены. Со спины его можно было принять за старика...»

«Менделеев всерьез думал о самоубийстве...»

«Я часто прихожу на кладбище к Володеньке, теперь ему хорошо... Вчера купил себе на кладбище место рядом с ним...»

(«Менделеев»)

«У него началась настоящая депрессия, он больше не выходил из собственного имени... У него начались боли в желудке... И снова зазвучали безжалостные голоса... Этот страх поселился еще в детстве. Он стал видеть очертания несуществующих вещей...»

(«Киплинг»)

«Тогда и начались приступы сомнамбулизма, которые она тщательно скрывала...» («Шанель»)

«Тогда он впервые испугался за себя... Именно тогда в Европе началась мода на спиритизм... Это может разрушить его психику... Конан Дойль боялся повторить судьбу отца, попавшего в психиатрическую клинику»

(«Конан Дойль»)

Может быть, нам просто не хватает чувства юмора, и мы шутку принимаем за проступок против нравственности? Скорее, иронии не хватает авторам передачи, со всех сторон окружающим героя страшно-неразрешимыми проблемами.

«У его жены обнаружился туберкулез... Отец умер в психиатрической клинике... Начались финансовые проблемы» («Конан Дойль»).

Как правило, «страшное» в передаче – не есть отражение подавленного, нервного настроения создателей программы. Это часть идеологической схемы и стилистики.

«...Вдруг у вас... кхе... кхе... саркома легкого... - тут иностранец сладко улыбнулся, как будто мысль о саркоме легкого доставила ему удовольствие, - да, саркома, - жмурясь, как кот, повторил он звучное слово... [...]

Берлиоз с великим вниманием слушал неприятный рассказ про саркому и трамвай, и какие-то тревожные мысли начали мучить его».

М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита»

Для передач о медицине – особенно, о Павлове и, в меньшей степени, о Склифосовском - «страшное» характерно.

В провокационных беседах с москвичами Воланд искусственно размежевывал, противопоставлял, сталкивал науку и веру. Тот же прием используют авторы программы о докторе Павлове.

Приятель доктора Павлова повесился. «Он убил друга своей искренней научной убежденностью, убежденностью в том, что Бога нет».

В передаче о Павлове прием атаки зрителя «страшным», уж совсем, прямой: вот - психически больные люди, подвергающиеся экспериментам, вот – обреченные собаки...

Передача о Тютчеве начинается с эпизода неудавшегося самоубийства жены. Из начала передачи:

«Гуляя в роще у кладбища, впечатлительный мальчик нашел мертвую горлицу... Он похоронил птичку и сочинил эпитафию».

В «Мертвых душах» Чичикову приносят любовное письмо от неизвестной дамы, которое заключается деланно трагическим стихом:

Две горлицы покажут
Тебе мой хладный прах.

Воркуя томно, скажут,
Что она умерла во слезах.

Несколько слов посвятим характеристике образа ведущего Льва Николаева. Как правило, ведущий появляется в кадре в начале и в конце передачи. Он сидит за столом, уютно сложив большие пухлые руки, и вещает нечто приятным, мягким до приторности голосом, произносит вступительное слово и заключение. В основном, в программе мы слышим его голос за кадром.

В середине программы ведущий появляется редко. В одной из программ 2008 года (о художнике Верещагине) фигура ведущего появляется на фоне декораций и действующих лиц постановочного эпизода. Фон бледнеет, мы видим ведущего в современном интерьере. Еще в одной передаче этого же года («Сэмюэль Кольт») ведущий появляется перед экраном кинотеатра, на черно-белом экране ностальгически мелькают ковбои. Формальные достижения компьютерной графики.

О художественных, литературных истоках образа Льва Николаева.

«Одевшись, Степан Аркадьич прыснул на себя духами, выправил рукава рубашки, привычным движением рассовал по карманам папиросы, бумажник, спички, часы с двойной цепочкой и брелоками и, встряхнув платок, чувствуя себя чистым, душистым, здоровым и физически веселым, несмотря на свое несчастье, вышел, слегка подрагивая на каждой ноге, в столовую, где уже ждал его кофе и, рядом с кофеем, письма и бумаги из присутствия».

Образы многих современных телеведущих тяготеют к Степану Аркадьевичу (Стиве) Облонскому из «Анны Карениной» Льва Николаевича Толстого. По крайней мере, хотелось бы показаться на телеэкране блестящим, ленивым, обаятельно-циничным барином, живущим на широкую ногу на виду всех, в кругу большого света, на зависть мелким людишкам.

«А иметь взгляды ему, жившему в известном обществе, при потребности некоторой деятельности мысли, развивающейся обыкновенно в лета зрелости, было бы так же необходимо, как иметь шляпу».

Стива Облонский является на современном телеэкране не как конкретный тип личности, а как приблизительное представление о барственном характере.

Лев Николаев немного ближе подходит к этому конкретному характеру, обогатив свой имидж подобием рассеянной сентиментальности.

В «Анне Карениной» тесть Левина – старый князь Щербацкий – светский, но очень добрый и простой человек. Старый князь Щербацкий, отец Кити – вероятно, еще один из отдаленных литературных прототипов, может быть, и не осознанных, образа телеведущего Льва Николаева.

«И Левина охватило новое чувство любви к этому прежде чуждому ему человеку, старому князю, когда он смотрел, как Кити долго и нежно целовала его мясистую руку».

За последние годы ведущий Лев Николаев заметно постарел, потолстел, и от этого кажется еще более добродушным, родственно близким зрителю.

В «Анне Карениной» князь Щербацкий рассказывает о престарелых завсегдатаях клуба, которых называет шлюпиками.

« - Ты вот и не знаешь этого названия. Это наш клубный термин... Ездишь-ездишь в клуб и сделаешься шлюпиком. Да, вот ты смеешься, а наш брат уже смотрит, когда сам в шлюпики попадет...» «Левин видел по лицу, что он собирался рассказать что-то смешное».

Князь Щербацкий говорит Левину о своем приятеле:

«Он еще года три тому назад не был в шлюпиках и храбрился. И сам других шлюпиками называл. Только приезжает он раз, а швейцар наш... ты знаешь, Василий? Ну, этот толстый. Он бонмотист большой. Вот и спрашивает князь Чеченский у него: «Ну, что Василий, кто да кто приехал? А шлюпики есть?» А он ему говорит: «Вы третий». Да, брат, так-то!»

Тук! Тук! Затем – «капающие» звуки, складывающиеся в мелодию. По диагонали, наискосок, летит капля и падает в небольшое коричневое болотце. Круги на воде превращаются в кольцо. Крупный план: шершавая красная морская звезда движется вокруг своей оси.

Так начинается заставка передачи. И в мелодии, сопровождающей видеоряд компьютерных зарисовок, и в смене картин трудно ощутить грань, когда обаятельно-театральная эмоциональная приподнятость вырождается в крикливый кичливый цветастый балаган.

Две одинаковые девушки в белых (бледно-зеленых) туниках одинаково повелительно разводят руками. Внизу экрана проплывают китайские иероглифы. Цветовая гамма – красно-оранжевая. «Пожар» застилает глаза.

Одинаковые девушки обернуты в одинаковые, узкие, как ленты, очень длинные, ярко-красные шарфы. Их рты закрыты шарфами.

Они – немые, из немого кино?

Довольно сухощавый, с выраженной мускулатурой, но обыкновенный, далекий от античной идеальности, мужской торс. Некто, кому он принадлежит (голова не видно), повелительно разгребает что-то руками. Отталкивающе-глянцевая смуглая кожа.

В передаче о музее восковых фигур («Мадам Тюссо») мы видели бледные белые восковые тела. Сообразуясь с условной стилистикой видеоряда, в заставке была бы уместна, почти восковая, бесплотная идеально-прекрасная фигура.

Нечто, как солнечные часы или металлическая модель молекулы.

Изображение размыто.

Декларируется погружение в науку?

Опять девушка в тунике и узком длинном шарфе, закрывающем рот. За ней – что-то вроде огромного расписного золотого блюда.

Красный шарф превращается в белые ленты, опутывающие земной шар... Земной шар пламенеет... Ветка цветущего дерева (яблони?). Крупно: белые цветки распускаются. Круг на воде превращается в кольцо. Кольцо.

Это самая удачная часть заставки. Иногда компьютерные зарисовки замечательно хороши, удастся талантливо имитировать живопись Возрождения. Производит впечатление динамичности и новизны изобразительный ход, когда круги на воде превращаются в кольцо. Приятно смотреть, как распускаются цветы.

Очевидно, что заставка, по замыслу видеорядом и музыкой, должна говорить о надеждах, об устремлении в будущее, о счастье всей планеты. Об этом с трудом можно догадаться, потому что вышла заставка, все-таки, путаная и маловразумительная, с утраченной ясностью символики, и эмоционально сбивчивая.

Смена цветовой палитры; из красно-оранжевой – в металлически-синюю. Бегущие рельсы. На фоне непонятной круглой схемы – надпись: «цивилизация». Пульсация музыки.

Изобразительный ряд последней части заставки – неудачен в эстетическом плане.

После заставки, обыкновенно, следует вводная часть – какое-нибудь интригующее событие из жизни героя. Затем, на металлически-синем фоне, появляется надпись: «гении и злодеи уходящей эпохи». Показывают ведущего. Слово ведущего. На металлически-синем фоне одинаковым шрифтом (абстрактно-современное компьютерное начертание) – имя героя программы.

Несмотря на формально-интересные изобразительные решения, заставка производит впечатление разрозненности (особенно заметно, когда меняется цветовая гамма) и претенциозности.

Не только для заставки, а для цикла программ вообще характерен смешной пророческий тон. В «Ревизоре» городничий приказывал разметать наскоро соломенные вехи, чтобы было похоже на планировку. Так «планируется» ход истории культуры в передаче.

Не гибкое плавное развитие мысли, а эмоциональная смешанность, отражающаяся и в видеоряде и в звуковом сопровождении.

Моцарт

...А гений и злодейство –

Две вещи несовместные. Не правда ль?

Сальери

Ты думаешь?

(Бросает яд в стакан Моцарта)

Ну, пей же.

Очевидно влияние идейных мотивов пушкинской маленькой трагедии «Моцарт и Сальери» на цикл программ «Гении и злодеи уходящей эпохи».

Вдохновение и расчет могут вступать в противоречие и борьбу в одном человеке. На иллюстрациях Врубеля к маленькой трагедии Моцарт и Сальери – как бы, один и тот же человек, они очень похожи, только у первого лицо озарено вдохновением, у другого – искажено завистью и злобой.

Невеселый, мрачный, разговор, с элементами исповеди, героя с двойником – постоянный прием в передачах цикла («А.Н. Толстой», «О Генри» и др.).

Моцарт

Мне день и ночь покоя не дает

Мой черный человек. За мною всюду

Как тень он гонится. Вот и теперь

Мне кажется, он с нами сам-третей

Сидит.

Неизвестный «черный человек» заказывает Моцарту реквием. Черный человек – инфернален, он, вероятно, знал судьбу Моцарта, знал, что он будет сочинять реквием по себе самом и глумился над Моцартом.

«Черный человек» (1925) написан Есениным под влиянием «Моцарта и Сальери» Пушкина и «Фауста» Гете. Явственно, хотя, как и мотивы «Моцарта и Сальери», крайне огрубленно, идейные отголоски «Черного человека» уловимы в биографических телеочерках рассматриваемого цикла.

Может быть, стоит отметить «кинематографичность» «Черного человека» Есенина (смена планов, ракурсы, ретроспекции в прошлое, контрастный «монтаж»).

Черный человек:

Водит пальцем по мерзкой книге
И, гнусавя надо мной,
Как над усопшим монах,
Читает мне жизнь
Какого-то прохвоста и забулдыги,
Нагоняя на душу тоску и страх.
Черный человек,
Черный, черный!

Черный человек – от дьявола, не от Бога, притворяется святошей. Отпевает еще живую душу, как мертвую. Живая душа кажется ему мертвой. Некто, кто тебя искушает, вызывая зло со дна твоей души. Получается разговор не столько с искусителем, сколько с самим собой, с олицетворением собственных пороков.

Как пример огрубления и упрощения образа центрального героя, охарактеризуем передачу об А.Н. Толстом.

Чтобы составить отчетливое представление о творческом и научном уровне программы, подробно рассмотрим первые три эпизода.

Начало передачи. Веселенький простенький джазовый мотивчик. Компьютерный макет европейской улицы. Фонари. Освещение таинственное. Надпись: «Берлин, 1922 год».

Голос ведущего за кадром: «Это было зимой 22-го года в послевоенном полуголодном Берлине. В небольшом отеле за богато накрытым столом сидели Максим Горький и Алексей Толстой».

Профиль А. Толстого. Стол с обильной выпивкой и закуской. Графины, тарелки – крупным планом. Жуют, чокаются. Блики в серебристом тумане. Это – красота, это – жизнь.

«Все эти разносолы великий пролетарский писатель привез графу в подарок из страны Советов».

Горький (говорком на «о»):

« - Давай-ка, Лешенька, по маленькой. Под грибочки, да под телятинку, за твое светлое будущее. Домой тебе пора, а то здесь с голоду помрешь.

- Эх, хороша телятинка. А меня там не убьют, как врага народа?

- Да Бог с тобой, увидят, что раскаялся, ты только пиши, что скажут, и будешь сыт, обут и одет».

Конец лубочного диалога, вихляющей мелодии и первого эпизода программы.

Искусственное упрощение биографической ситуации и творческая беспомощность в ее обрисовке - очевидны. Предоставленная обильная вкусная закуска и выпивка так подействовали на воображение А.Н. Толстого, что он решил примириться с большевиками, переселиться в Москву, чтобы там с комфортом устроиться. Такая незамысловатая душевная организация характерна для обывателя, но не для творческой личности.

Сомнительна также идея, что А.Н. Толстой вернулся в *сытую* Москву. В начале нэпа, зимой 1922 года, в Москве все еще живется трудно, бедно и голодно. В феврале 1922 года в Москве М.А. Булгаков записывает в дневнике: «Идет самый черный период моей жизни. Мы с женой голодаем».

И позднее, к 1923 году, ощущалось социальное размежевание: нищие писатели и богатые нэпманы. Процитируем фельетон М.А. Булгакова (газета «Накануне», январь 1923 года):

«Отправился я к знакомым нэпманам. Надоело мне бывать у писателей...

Придешь и – или попросят сесть на ящик, а в ящике – ржавые гвозди, или чаю нет, или чай есть, но сахару нет, или в соседней комнате хозяйка квартиры варит самогон и туда шмыгают какие-то люди...

У нэпманов оказалось до чрезвычайности хорошо. Чай, лимон, печенье, горничная, всюду пахнет духами, серебряные ложки».

С точки зрения художественности, начало передачи неудачно. Грубая сценка не дает импульса творческому воображению зрителя, не ведет к размышлению,

не будит чувства, а только подыгрывает обывательскому самодовольству (вот и мы подобным образом выпиваем и закусываем, чем мы-то хуже?).

Можно было бы по-иному, с иного постановочного эпизода, начать передачу. Обратим внимание на плавное и гибкое развитие действия в отрывке (вот это подлинный импульс) из повести А.Н. Толстого «Эмигранты»:

«Гости взяли лежавшие в прихожей на креслах пальто, шляпы и трости. Сказали несколько последних шуток и гуськом молча спустились на влажную улицу, под мягко шелестящую листву платанов, скупо озаряемых высоко взнесенными электрическими лунами».

Как легко подобрать красивые и значительные видеоиллюстрации к такому закадровому тексту. Текст реалистичен и символичен - одновременно. Будто, гости выходят не просто на улицу, а – метафора эмиграции – шутят и уходят, выходят на тротуар уже чужого европейского города. Символ безверия и безвыходности – искусственная луна. «Все это – будто по ту сторону жизни, как на цветной картинке из далекого детства» («Эмигранты»).

Вновь обратимся к передаче.

Эпизод второй. Музыкальная фраза. Надпись: «Гении и злодеи уходящей эпохи».

Ведущий, уютно положив перед собой руки, говорит, подкупая теплой интонацией:

«Алексей Толстой, замечательный писатель, автор хрестоматийных книг: «Хождение по мукам», «Гиперболоид инженера Гарина», «Петр первый», все-таки, преодолел страх и вернулся в советскую Россию в 1923 году. И очень скоро стал любимым писателем не только всех народов, но главное, вождя этих народов, за что получил сверх всякой меры и наград и благ. А ведь он ненавидел и коммунистов и советскую власть. И стал певцом их. Как это могло случиться?».

Конец второго эпизода.

Без сомнения, сложная творческая натура не может так безоглядно продаться властям. Здесь, опять-таки, зритель-обыватель имеет возможность соотнести

душевные движения А.Н. Толстого с собственной духовной организацией и поинтересоваться, сколько же денег в чужом кармане («получил сверх всякой меры и наград и благ»). А.Н. Толстого могли обуревать смешанные чувства к советской власти, может быть, он ненавидел, боялся и восхищался? Наверняка, все это сочеталось с патриотическим чувством, с любовью к России и желанием жить в своей стране. Только недопустимо упрощая нравственные предпосылки биографического факта, можно утверждать, как далее говорится в передаче, что А.Н. Толстой возвращается в Советскую Россию «с замиранием сердца от животного страха и отвращения».

Третий эпизод. Музыкальная фраза. Надпись: «Алексей Толстой».

Снова улица европейского города, изображение, воспроизведенное с помощью компьютерной графики. Красная цветовая гамма. Фонари, каменные арки. Надпись: «Берлин, 1921 год».

Голос ведущего за кадром: «Он приехал в Берлин из Парижа в надежде на сытую комфортную жизнь. Во Франции, в этом рае, о котором мечтали во все времена все творческие люди, увы, жизнь не задалась. И что теперь?»

Меблированная комната. Абажур на первом плане. А.Н. Толстой спиной к зрителю в мешковатой серо-зеленой пиджачной паре, руки в карманах, подходит к зеркалу. Расплывчато – отражение. Говорит своему отражению (неприятно-металлический голос актера):

« - Ну, что твое сиятельство, шило на мыло поменял, жрать нечего, холодно. Да и кому здесь твоя писанина нужна. Может, покаешься и вернешься, глядишь, обойдется».

В зеркале – идеальный двойник, по мысли авторов программы, образ совести А.Н. Толстого – с запавшими глазами, черными, как у вурдалака, губами, во фраке, с бабочкой. Совесть упрекает (тем же металлическим голосом):

« - Оголодал, значит, братец, замерз. На печку теплую потянуло, к пирогам. Нет больше печки. Забыл, что большевики с Россией сотворили, и после этого кланяться им? Слушать тебя, мерзавец, не желаю.

- Ничего, ваше благородие. Еще вспомнишь мои слова, когда пироги эти сниться тебе начнут. А потом и случай подходящий выйдет»,

На этих словах продажного А.Н. Толстого своему идеальному отражению заканчивается изобретательно смоделированный диалог и третий эпизод программы.

Нельзя не отметить грубую упрощенность характеров в сочиненном диалоге. Диалог, по идее, долженствующий преемственно соотноситься с «Моцартом и Сальери» и «Черным человеком», на деле, выглядит пародийно.

Передача построена таким образом, что А.Н. Толстой, как советский писатель, преследуя различные материальные выгоды и преуспевая, сочинял выгодные власти произведения (тайно ненавидел советскую власть и Сталина). Моральное падение А.Н. Толстого раскрывается в трех, кроме процитированного, диалогах с самим собой.

Последний разговор с двойником (1941 год, образ совести с черными губами уже не появляется в зеркале, морально погибший А.Н. Толстой совесть свою потерял) – один из ярких примеров грубейшего фарсового упрощения образа героя, его мыслей и чувств авторами передачи.

У зеркала.

« - Ну что молчишь, подлец? А может, давай немцам сдадимся и покаемся, пока не поздно. Опыт есть. Гитлер ведь славословия тоже любит... Говорить, значит, не хочешь. Морду свою продажную воротишь. Ладно, конечно. Раз и навсегда. Завтра же уезжаю в эвакуацию. А там – будь, что будет».

Штрихи писательского пути. А.Н. Толстой с отрочества подавал надежды стать негодяем. «Не хотел граф учиться, подглядывал за девками голыми в бане». Информации соответствует видеоряд: упитанная, голая девка на зеленом лугу и барин, игриво скачущий за ней с сачком для бабочек.

В угоду малообразованному, но самоуверенному телезрителю избирается тон игриво-фамильярный, искусственно упрощается характеристика социальной обстановки в определенный исторический период:

«Увы, не получилось у Алексея Николаевича во Франции. Не вписался он в эмигрантский мир, в котором полунищих князей да графьев было как собак нерезаных. Да и писателей здесь хватало, классиков.

Метаться по миру смысла не имело. А вот в Берлине, как слышал Толстой, такие же эмигранты обиженные начали издавать газету «Накануне». Называли они себя «сменовеховцами». Чудные они были, наивные. Считали, что новая экономическая политика большевиков – это медленный к капитализму переход. И призывали на Советы по-другому взглянуть, с пониманием. Граф не собирался менять своего отношения к большевикам и восхищаться их новой политикой...»

Искусственно упрощенная характеристика творческого дара в фамильярном тоне:

«Талантом писательским Алешу Толстого Бог не обидел, и начал он мордовать Россию-мать направо и налево».

Характерна какая-то ущербная ирония в подборе видеоиллюстраций к закадровому тексту.

Закадровый голос ведущего:

«Наш рабоче-крестьянский граф», - ласково и подобострастно именовали его сидевшие за его обильным столом придворные деятели пролетарской культуры».

На экране: старуха простонародного вида опрокидывает стаканчик перед портретом Сталина.

О революции - с дикарской небрежностью, в игривом тоне, как о новой программе в кафешантане:

«И вот закружилось, завертелось все вокруг, революция началась».

Передача производит впечатление раздробленности. Бегло намечаются некие отдельные внешние события жизни героя. Очень важно: практически нет анализа произведений.

Отметим удачный стилизованный ход. Следует цитата из раннего романа «Хромой барин», заканчивается на словах «тогда пусть все летит к черту». Кадры: красный взрыв. Далее следует рассказ о первой мировой войне.

В инсценировке «Золотого ключика», сделанной в 1930-х, Советский Союз - сказочно счастливая страна. Был ли А.Н. Толстой совершенно искренен, или откровенно лукавил, во всяком случае, этим эпизодом повествования не исчерпывается значение сказки о Буратино – события в детской литературе и явления отечественной культуры.

В передаче, не говоря ни слова про образное построение «Золотого ключика», не отметив появление отчаянно любимого детьми персонажа и взяв на вооружение сцену из пьесы с похвалой советскому образу жизни, о сказке упоминается как о произведении конъюнктурного плана.

В передачу включены кадры из фильма «Золотой ключик» 1939 года, они своей архаичностью, как бы, подтверждают архаичность сказки. Но, ведь, есть и относительно новый фильм о Буратино 1980-х годов. Почему бы, включив кадры и из этого фильма, не сопоставить архаику и современную художественность. Или велико стремление провести мысль об архаичности наследия А.Н. Толстого – подлеца и приспособленца?

«Хождение по мукам» - это хождение совести автора по страданиям, надеждам, восторгам, падениям, унынию, взлетам – ощущение целой огромной эпохи, начинающейся преддверием первой мировой войны» - говорил А.Н. Толстой.

В передаче указывается, как стремился угодить властям бессовестный автор трилогии.

А.Н. Толстой о повести «Хлеб» (1937):

«Вместо хлеба, дров для печки и теплой одежды, нужных сейчас, немедленно, - революция предлагала мировые сокровища...»

Между тем, в передаче говорится, что повесть – лишь льстивый панегирик сталинскому стратегическому гению.

Запоминающимся ходом для создателей программы мог стать анализ названий произведений.

Выявление библейских мотивов. «Хождение по мукам» - крестные муки переживших революцию и гражданскую войну. «Хлеб» - хлеб насущный и духовная пища. Интересна символика названия «Хмурое утро» (третья часть трилогии) – как бы, с трудом добытое счастье.

Первое название повести «Эмигранты» - «Черное золото» (1931). «Черное золото» - это нефть. В метафорическом плане в названии явно прослеживается излюбленная мысль русской литературы – дьявольская власть денег.

Возникает романтическое противопоставление двух миров, двух идеологий: наш хлеб – их черное золото.

В передаче неудачно цитируется фильм Я.А. Протазанова «Аэлита» (1924), экранизация одноименного фантастического романа А.Н. Толстого, написанного сразу по возвращении в Россию.

О фильме Протазанова – неординарном явлении отечественного киноискусства, сочетающем оригинальное изобразительное решение марсианских сцен, художественную правдивость отображения реальной жизни «красной» Москвы, фильме с ярким и сбалансированным актерским составом, в передаче не говорится вообще. Значение фильма не разъясняется, для показа в передаче избран эпизод революции на Марсе, в данном контексте он, будто бы, наполнен ложным революционным пафосом, архаичен, конъюктурен. То, что кадры протазановского фильма были включены в передачу, зритель имеет возможность узнать лишь из финальных титров. Все это снижает научно-информационный уровень программы.

«Паршивая нищая страна, туда же бунтовать, вшей бить не умеете. Что такое русский человек: свинья и свинья, тьфу, раз и навсегда. Отрекусь, наплюю и самое происхождение забуду. Россия – место гиблое» - писал граф в повести «Похождения Невзорова или Ибикус», опубликованной в 1923 году. Писал он о себе».

И далее в передаче, скрытая цитата из той же повести. Об А.Н. Толстом:

Он бежал за границу с твердым намерением найти там покойное солидное место под солнцем».

Вот здесь авторы программы избрали значимую ключевую цитату. Но критический комментарий к ней не может не вызвать возражений.

В повести описан подлец-обыватель из мелких чиновников с твердым характером, в котором есть даже нечто наполеоновское – отчасти, комическое, отчасти, страшное; образ, пожалуй, преемственно соотносимый, более всего, с Чичиковым. С автором герой повести, Невзоров, соотносим лишь в той мере, что, по мысли А.Н. Толстого, каждый должен заглянуть в свою душу, чтобы различить собственные *незримые* пороки. Автором проводится глубокая актуальная идея о губительности, вплоть до распада личности, социальных потрясений (здесь – революция и гражданская война) на душу предприимчивого обывателя.

Думается, в приведенной ключевой цитате из повести сказывается влияние знаменитых слов литератора Кармазинова из «Бесов» Достоевского (подчеркнем, это образ мыслей светского любезника, подлеца и труса Кармазинова, автор «Бесов» отстраняется от персонажа):

«Святая Русь – страна деревянная, нищая и... опасная... Русскому человеку честь – одно только лишнее бремя».

Видимо, еще раз А.Н. Толстой вспоминает эти искусительные слова из «Бесов», характеризуя настроение Петра в романе «Петр I», когда молодой царь, беседуя с иностранками за границей, впадает в тяжелое отчаяние:

« - В Москве – науки, искусства!.. Сам их здесь только увидел. Их у нас не заводили, боялись... Страна наша мрачная... Сижу здесь с вами – жутко оглянуться... [...] Я не зол... А пожить с нашими в Москве, каждый бешеным станет...»

Еще об одном информационном пробеле.

Разумеется, хотя бы в двух словах нужно было охарактеризовать фантастический роман «Гиперболоид инженера Гарина» (1926) – любимое и популярное произведение. Яркое до цветастости, похожее на детектив в

картинках, комикс. Как уместны в передаче и оригинальны были бы комиковые иллюстрации.

«Гарин заложил руки в карманы, встал на каблучки, покачиваясь и улыбаясь красным, точно покрашенным ртом. Весь он казался фатоватым, не серьезным. Одна Зоя угадывала его стальную, играющую от переизбытка, преступную волю».

Кажется серьезным, но несерьезно, призрачно, нереально, выдуманно, ничего этого нет, это – «криминальное чтение». Динамичная, как в кинематографе, смена картин. Сочетание приемов бульварного искусства и элементов глубокой образности, изобразительности, метафоричности. Детская порывистость в набрасывании словесного эскиза.

«Белая морская куртка с золотыми пуговичками, маленькая, по-юношески остриженная голова Зои и кулачки, в которых она собиралась стиснуть судьбу мира – все это было и забавно и страшно».

«У вас боятся европейцев, но для вас нет опаснее врагов, чем вы сами...»

Исторический роман «Петр I» (1929-44) в передаче лишь назван в числе произведений А.Н. Толстого. Между тем, идейное содержание романа остается актуальным и для сегодняшней отечественной культуры, как было значимо и для советской культуры.

Очевидно, трудовой энтузиазм, вера в лучшее будущее страны, преодоление социальных предрассудков – эти качества сподвижников Петра соотносились писателем с духовными устремлениями комсомольцев, коммунистов, советской молодежи, строящих новое государство. Этот культурологический аспект необходимо было подчеркнуть.

Петр не на словах, примером собственной жизни, воспитывает Алексашку Меньшикова. Хитрый приткий проныра, готовый и на хорошее дело, и на пакость, если это выгодно, становится великодушным, волевым, веселым, смелым. Благородство Меньшикова не врожденное, а благоприобретенное под крылом молодого царя.

Вероятно, сквозит в романе и нечто автобиографическое: насмешка над собой и своей созерцательностью. Молодой боярин Волков задумывается.

«Печальными зрачками глядел на огонек свечи... Душе бы нежитья, как бывало, в тихой усадьбе, под вой вьюги над занесенной крышей... Печь да сверчки, да неспешные, приятные думы».

Сопоставим это простодушное желание разобраться в себе с лубочно-вульгарным разговором в передаче с отражением в зеркале.

Писателю интересны парадоксы формального в национальном сознании, он сам - под их обаянием.

Петр насильно вводит в моду европейскую одежду, стрижет боярам бороды, переустраивает быт, «рубит окно» в Европу. Однако, в интерпретации А.Н. Толстого для петровского времени, в широком смысле, характерны сказочность и былинное гармоническое мироустройство, когда крестьянский сын влюбляется в царевну, доброта и хитроумие простолюдина сполна вознаграждаются золотом и почетом, злой и надменный враг побежден дружными богатырями.

В эпизоде романа, решая снять колокола, чтобы перелить их на пушки, Петр говорит монахам, что сам помолится за всех. Он берет грехи на себя. Лишь внешне Петр – насмешник и атеист, но его душа озарена внутренним божественным огнем.

Сопоставим личность Петра, нарисованную А.Н. Толстым в романе, с образом Ивана Грозного из одноименной пьесы А.Н. Толстого.

В передаче пьеса «Иван Грозный» удостоилась краткой характеристики:

«Из полубезумного деспота и распутника, царь превратился гением Толстого в национального героя – патриота и любящего мужа. Все его зверства – суровая необходимость и желание покончить с врагами народа».

Именно поэтому, утверждается в передаче, пьеса понравилась Сталину. Автор не прогадал, он расчетливо льстил советскому самодержцу.

Образ Грозного в пьесе, конечно, гораздо сложнее, и творческая задача А.Н. Толстого была возвышенной.

Для царствования Грозного, при скрупулезном сохранении формального, характерна глобальная дисгармония. Иван Грозный, стремясь к внешнему благолепию, внутренне опустошен и обуреваем сомнениями. И хотя Грозный наряжается игуменом, бояре – монахами, но царю не верят, и он сам не верит себе.

Если Петр – сильный человек, то Иоанн – человек сильных страстей, терзаемый страстями.

Воля слабого человека, его гнев, страсть, отчаяние, уныние, злоба, хитрость и, с другой стороны, высокие патриотические задачи - облик самодержца.

Разрыв - между слабым, тленным, истеричным человеком и великим государем, как его должен видеть народ. Имидж и реальное лицо. Преодоление этой пропасти, внутренний надлом в личности Иоанна – и это занимает писателя. Вероятно, А.Н. Толстой не мог найти этой дисгармонии в личности Петра – сильного человека и самодержца-реформатора.

Понятно, что личность Сталина – реального человека в частной жизни и государственного деятеля, ведущего жесткую политику, являлась стимулом художественного творчества А.Н. Толстого.

Общая атмосфера неволи и гнета в пьесе «Иван Грозный» - возможно, так отразилась современность сталинской России.

«Анна. Плахи в Москве понаставил... Головы рубишь... [...] Теперь про тебя в Москве и шепотом говорить бояться... Эх ты...

Иван. Таких речей тебе не придумать и таких слов не подобрать, какие сам себе повторяю...»

«Иван Грозный» - это и драма больной совести. Четкость государственной воли и, с другой стороны – цена осуществления государственных задач.

Повесть «Детство Никиты» (1919-20) не анализируется и лишь раз цитируется в передаче. Цитата выбрана неудачно, отрывок не является узловым, не раскрывает характер повествования. Речь идет о занятиях Никиты с домашним учителем, Никита задумался над арифметической задачей и фантазирует. Можно было бы (но это не сделано) упомянуть о сходной ситуации в рассказе о

домашних занятиях Сережи Каренина в «Анне Карениной» и о преемственном соотношении характеров мальчиков.

Мальчик – герой автобиографической повести, простоват, созерцательного склада. Этот отчетливо проступающий характер противоречит утрированно подлым чертам натуры А.Н. Толстого – героя передачи.

«Никита с трудом приоткрыл дубовую двустворчатую дверь и на цыпочках пошел по пустым комнатам. Сквозь полукруглые окна был виден сад, заваленный снегом. Деревья стояли неподвижно, опустив белые ветви, заросли сирени с двух сторон балконной лестницы пригнулись под снегом. На поляне синели заячьи следы. У самого окна на ветке сидела черная головастая ворона, похожая на черта. Никита постучал пальцем в стекло, ворона шарахнулась боком и полетела, сбивая крыльями снег с ветвей».

В «Детстве Никиты» можно найти отрывки, к которым легко подобрать соответствующие видеоиллюстрации: русская природа, небогатая деревенская усадьба, прелесть налаженного быта.

«Мальчики оделись и вышли на двор. День был мягкий и мглистый. Красноватое солнце невысоко висело над длинными, похожими на снеговые поля, слоистыми облаками. В саду стояли покрытые инеем розоватые деревья».

Большое познавательное, в историографическом плане, значение должно содержаться в фрагментах хроники или стилизации под хронику, включаемых практически в каждую передачу цикла.

В «безгеройных» передачах (вспоминая известную монографию М.М. Туровской «Герои безгеройного времени»), где, почему-либо, не удастся создать цельный и правдивый биографический очерк (например, передача «Экзюпери»), включение документальных кадров или компьютерной стилизации под хронику, все же, позволяет сохранить некоторый образовательный уровень; зритель получит некоторые отрывочные этнографические знания и впечатления. В названной программе, как и во многих передачах цикла, небезынтересны картины быта Европы до

Октябрьской революции и после революции. Запоминается, как женщины с цветами встречают самолет.

В передаче о Цветаевой обаятельно мелькнул кусочек Парижа.

Дамские моды в передаче «Шанель»...

Советские города в разные годы, советские граждане разных социальных категорий и возрастов часто появляются в фрагментах хроники и стилизации под нее. Например, Москва 1960 года («Рерих»).

Стремление к поражающим воображение гротеску и фантасмагории в компьютерных стилизациях под хроникальные кадры снижает (до нулевого уровня) образовательное значение фрагментов. Так, удручающе изображение индийских селений и городов («Рерих») - с заклинателями змей, многочисленными коровами и дегенеративными молящимися.

Неудачен подбор хроники в передаче о Станиславском. Мы практически ничего не узнаем о людях, запечатленных в кадрах. Их изображения не характерны, изобразительная характеристика, как бы, смазана, размыта.

Хотелось бы отметить в видеоряде интересный прием, использованный в одной из программ («Параджанов»).

...Рука добавляет к фотографиям цветов, лоскутков материи, бусы...

Постепенно на глазах зрителя складываются коллажи.

Виды природы, появляющиеся в передачах цикла, демонстрируются с определенной двоякой целью.

Как доказательство респектабельности героя: его средства позволяют наслаждаться природой. Следуют красивые и приторно-красивые виды парков и рощ из помещичьего быта, быта богатых буржуа...

Иронически: сельская идиллия, то, чего не бывает в действительности, возвышенная чепуха. Нужно заработать возможность любоваться природой.

Таким образом, получается, что нужно получить разрешение видеть природу, ее красота доступна не всем (для всех создан белый свет, или кто-то здесь лишний?).

Неприятно-четкий комплекс идей, оказывается несколько смазан в одной из передач («Рерих», 2004).

Истинно красивые виды природных ландшафтов играют традиционную роль эмоциональной разрядки для зрителя. Ясность, спокойствие, соразмерность...

Красная гамма. Солнце заходит. Гора. Солнце село в тумане...

Равнина, вдалеке горы и синее небо...

Желтая равнина, синее небо, широкая дорога...

Бело-синие горы...

Бело-зеленые горы...

Желто-охровые песчаные холмы...

Остатки крепости, горы и темно-синее небо...

Черно-белое изображение: горы, резкая тень, камни. Верховые на лошадях едут мимо старинных развалин...

Самые красивые кадры: солнце (бледно-золотой шар) бежит по реке вслед за камерой, сквозь сетку отраженных веток. Сиреневые тона, золотой солнечный столб бежит по реке...

Виды природы в этой передаче заставляют вспомнить прием кино, ностальгический прием, принятый в старых фильмах, - когда природа в кадре – иносказательное изображение состояния героя, его мыслей и чувств. Так, в рамках этой эстетики, порыв ветра на экране, как правило, означает эмоциональный порыв.

В передаче на экране: черно-белое изображение, луна, черные облака проплывают на ее фоне. Иносказание: смятение, скорбь, бесчувствие (отсутствие чувственного восприятия, радости видеть цвет).

В передаче на экране: желтая вода, сухое дерево, холмы, закат, небо. Желто-коричневые блеклые тона. Иносказание: старость.

Ностальгическая символика – простая и трогательная, как «язык цветов», введена удачно и осознанно.

Несколько раз на протяжении программы видим: чьи-то руки бережно достают с полки толстые старые книги, бережно листают. Фактура старинной бумаги. Символ ностальгии.

В идеале подобная передача должна начинаться с яркого биографического эпизода, в котором кроется завязка сюжета, затем – плавное и гибкое развитие интриги, и в конце – развязка, итог, подводимый ведущим. К концу передачи у зрителя должно сложиться цельное представление о герое передачи как творческой личности и о характере героя.

На деле, зритель получает кое-какие сведения о деятельности героя, о его образе жизни и чертах характера, но цельный образ героя не составляется. Голова зрителя забита множеством мелочей, безделушек, как карманы маленьких семинаристов у Гоголя: «...карманы их вечно были наполнены всякою дрянью; как-то: бабками, свистелками, сделанными из перышек, недоеденным пирогом, а иногда даже и маленькими воробьянками, из которых один, вдруг чиликнув среди необыкновенной тишины в классе, доставлял своему патрону порядочные пали в обе руки, а иногда и вишневые розги».

Приключенческие романы Жюль Верна наполнены сведениями из области географии, этнографии, механики, ботаники и биологии, прочих наук. Жюль Верн – любимый писатель подростков всех времен и народов, больше кого бы то ни было подходит на роль героя научно-популярной телепередачи.

Передача о Жюле Верне – одна из лучших, хотя и ее нельзя признать вполне удовлетворительной.

Упоминаются основные сочинения, делается попытка кое-что из писательского наследия охарактеризовать подробнее, цитируются, впрочем, смазано, неудачно, нехарактерно, оптимистичные советские экранизации сталинских лет.

Режут глаз в компьютерном видеоряде сопровождающие закадровый текст открытки в рамках паспарту с алыми каемками, с ярко-алыми надписями.

Начало передачи – покушение на жизнь, представленное в стиле страшного комикса – откровенная неудача.

Из всего цикла мы можем отметить лишь одну программу с удачным начальным эпизодом. Это передача о Руслановой.

Великая Отечественная война. Идут бои. На передовой позиции наших войск слышен голос Руслановой. Фашистские орудия стихают. Подобие перемирия. Немцы слушают русскую песню... В этой же программе из фрагментов военной хроники, или стилизации под хронику, запоминается крупный план полевых цветов (репейник и пижма) – на огневом рубеже.

В передаче о Станиславском авторы будто разминулись с героем. Очень бегло говорится о Художественном театре: почему-то больше о финансовых проблемах, не - о репертуаре, не - про великих актеров. Действие движется скачками, непонятно о чем, что - главное. Хроникальные фрагменты ничего не добавляют к характеристике действующих лиц.

Как известно (в передаче не говорится об этом), писательское наследие Жюль Верна составляют более 100 томов произведений. Это свидетельство огромного трудолюбия, приверженности работе. Вот что нужно было подчеркнуть, вот какой идейный вывод должен сделать зритель.

Между тем, говорится лишь о карьере литератора (подмена понятия «путь творца»), суммах гонораров, книгах, имеющих успех, а написанных, как бы между делом, без душевных затрат. В конце жизни для Жюль Верна «творчество становится наркотиком, лекарством для ухода от действительности». Таким образом, практически, утверждается идеологема о спасительности безделья.

В передаче о Киплинге - сомнительна идея, что творчество явилось для писателя средством преодоления детских страхов, психологических комплексов, которые, якобы, Киплингу так и не удалось до конца изжить.

В передаче о художнике Гогене можно вновь проследить тему успеха творческой личности. Успех в обществе – как главная основная цель существования художника. Карьера и успех - во главе угла. Честолюбие. Выявляется весьма своеобразная философия страданий. Переносить страдания не как христианин: терпеливо и сохранив душевное равновесие; и не по-

большевистски: сжав зубы, с твердостью и ненавистью к врагу; а с оттенком истерического садо-мазохизма: упиваясь страданиями и ожидая возможности отыграться. Следуя логике этой идеологемы, существует некий предел страданий, перейдя который, человек перестает быть самим собой, становится послушен и податлив.

Герой передачи – как правило, творческая личность в координатах мифа. Собственный имидж, миф о себе, создал когда-то сам художник, он составился позднее биографами, его создают авторы передачи; но это – миф, к созданию мифа, в уютном историческом интерьере с сентиментально-трагическими украшениями, стремятся авторы программы.

Передача о писателе О`Генри – яркий пример замкнутости в координатах мифа. В условно-ироническом маленьком задушевном мире внутри мифа все в порядке. Возможна даже динамика, элементы экзотики и некоторая коррекция. Но основа социальной легенды сохраняется.

В советские годы культивировался миф о Дзержинском, как о железном человеке с чистой душой, пламенном революционере и чекисте. В телепередаче о Дзержинском сделана попытка создать иной миф – о маньяке и безумце, еще в детстве совершившем преступление. Познавательная ценность программы близка к нулю, творческая беспомощность авторов очевидна, реальность нового мифа разомкнута. Насильственная смерть, страдания, власть – все это мифологические псевдокатегории и можно продолжать игру в миф?

В передаче о Менделееве актер, играющий роль главного героя в постановочных эпизодах, создает интересный образ: скромность, одиночество, нервность, вспыльчивость.

Неприятна еще одна проводимая в этой передаче мифологическая идеологема: творческая личность высокого полета должна испытывать одиночество.

Благодаря появившимся в кадре героям с ярко выраженным неоднозначным характером, богатым внутренним миром, сильным духовным потенциалом, в двух передачах о «представителях современной науки» - авиаконструкторе Н.

Чернякове и историке Л. Гумилеве, удалось представить цельный образ центрального персонажа. Хотя и, безусловно, вписанный в рамки мифа (стилизация интервью, встреч в рабочем и семейном интерьере).

В передаче о Тютчеве компьютерная графика и видеоряд вообще, утомляют и удручают фальшивым блеском. Кокетливо улыбающиеся женские головки, «плавающие» по экрану кудрявые строчки... Монументальная усадьба – узнается подмосковное Остафьево, неизвестно почему попавшее в передачу о Тютчеве; бегают по снегу борзые изящные собачки. Все это свидетельства респектабельности Тютчева, который, очевидно, достигнув определенного материального благосостояния, мог позволить себе позабавиться поэзией.

Обилие компьютерных спецэффектов в видеоряде передач (например, программа о канцлере Германии Бисмарке) создает впечатление неживой, мертвенной действительности, псевдореальности, населенной не людьми, а имиджевыми оболочками людей с псевдочувствами, псевдопривязанностями. И игрой в преступления, ведь настоящих преступлений в таких игровых условиях быть не может, или все-таки...

Изобразительное решение передачи о Суворове неудачно задумано. Явственно тяготение к эстетике карманного театра с игрой в солдатики, штурмующие игрушечные крепости, трубачом в мундире, движущимися плоскими фигурками, биографическими анекдотцами, стилизованной под игру на клавикордах музыкой, раскатами хохота за кадром. Вся эта условная реальность представлена аляповато, грубо, до дикости не смешно.

Карьера, награды. Семейные проблемы. Приведены фрагменты старых советских фильмов (в т.ч. «Суворов» В. Пудовкина). Устаревшая патетика.

Война, кровь, смерть – ради чего? Это - игрушки? Чем оправдана настоящая, не игрушечная война?

«Сел лях на Русь, как гусь, и улетит тоже не лебедем!» - говорит в финале один из героев фильма Пудовкина «Минин и Пожарский». И сегодняшнему зрителю фильма фраза запоминается не обаятельной архаичностью, а свежей энергией борьбы с тем, что мешает живой жизни.

В передаче о Руслановой голос певицы временами так полон патриотизмом, что забывается, во многом, ложно-патриотический комментарий (бревенчатая Русь, деревенская девочка, ставшая знаменитой певицей, сентиментальная семейная история).

В передаче о канцлере Бисмарке главный герой назван кумиром и «гениальным предшественником» Гитлера. Таким образом, Германия в конце XIX-го века при Бисмарке и фашистская Германия – родственные формации, ведь воинственность вообще присуща немцам. Значит, корни фашизма – в истории политической мысли Германии, а то и в самом патриотическом немецком сознании. Вред и ложность такого идейного содержания – очевидны.

Передача о Пушкине (2004) начинается с эпизода пародийной стилизации под немое кино. В известном талантливом фильме В. Гончарова 1910 года «Жизнь и смерть Пушкина» сцена дуэли и у современного зрителя оставит впечатление пронзительного трагизма, горькой, черной печали (шинели, брошенные на снегу – будто пятна крови). Ироническая черно-белая стилизация авторов программы о Пушкине явно обнаруживает знакомство с дореволюционным шедевром.

Все представления, рамки, ориентиры неузнаваемо изменились, духовный опыт едва ли не обесценился, иное время, иная глубина чувств – как бы говорят авторы программы этой пародией. Представим пустоту и мрак трагедии как веселую игру.

...И вот нарочито кудрявый Пушкин уморительно, как считают авторы, таращит глаза и падает...

Несомненно тяготение авторов цикла к авантюрно-криминальному жанру и желание рассказывать биографии кого бы то ни было именно в таком ключе.

В идеологии программ (страх, криминал, реклама, броский имидж, интрига) заметно некое качество, которое можно назвать «авантюрная победительность» – нечто жесткое и непреклонное, то, что, хотя и косвенно, соотносится с

советским понятием «стойкость в борьбе». Что-то такое есть и в достаточно безвкусной, но динамичной заставке.

Творческий мир Тютчева (любовь к природе – не пышной, но простой, скудной, равно доступной взгляду богатого помещика и бедного крестьянина) оказывается вне эстетики передачи. Авторы программы указывают на страшные драмы и кровавые страсти, якобы, так и раздирающие душу скромного и тихого поэта, и пытаются насильно «криминализовать» не подходящую для этого биографию. Программа о Тютчеве – одна из явных, если не самая явная, неудача цикла.

Если какой-нибудь мастер детектива явился бы идеальным героем рассматриваемого телевизионного цикла, то Пушкин, в общем, вне художественного формата передачи.

Если рассматривать творчество Пушкина с данного угла зрения, то маленькая трагедия «Моцарт и Сальери» предстанет как авантюрно-криминальная драма, цель Пушкина, как сочинителя – разжечь и удержать любопытство читателя.

Пушкин – многогранен, его творчество можно рассматривать и с этой точки зрения.

Пушкин – сама правда для человека русской культуры; и создать всеобъемлющий непроницаемый миф о Пушкине не под силу даже В.С. Непомнящему, не только Льву Николаеву.

Возможно, для уяснения идейно-философской основы телевизионного цикла, нужно было бы сделать две передачи о Пушкине, подвергнув изучению и маленькую трагедию «Моцарт и Сальери», откуда почерпнуто название «Гении и злодеи». Тогда авторы программ уяснили бы истоки своих постоянных тем: ложной дружбы, зловещего двойника, острого противостояния расчета и вдохновения (олицетворением этих качеств являются соответственно Сальери и Моцарт).

Для передачи о Пушкине (особенно – начало программы) характерен обывательский взгляд на Пушкина и, одновременно, ирония над этим взглядом.

Ироническое уверение, что с Пушкиным, подобно Хлестакову, «на дружеской ноге».

В передаче говорится о возвращении из ссылки в Михайловском, женитьбе поэта и подробно – даже не история, а драма дуэли.

Видеоряд программы неудачен. Банален упор на глаза в показе портретов современников и самого Пушкина. Городские виды, виды усадьбы, природы – все неживое, абстрактно-красивое, в лимонно-пурпурной гамме, с серебристыми туманностями. Пестрота, если – не безвкусица. Живая жизнь, как хочется ее увидеть, скрывается, уходит, мы видим мертвые декорации, мифологическую пелену. Любовь, ненависть, патриотизм – это живое, или поэтические красоты?

Монотонный, хотя и нервный, неприятно-металлический голос бесталанно читает пушкинские стихи.

Постепенно в программе проступают реалии пушкинской поры и авторам программы удастся выстроить трагический рассказ о дуэли. Рисуеться цельный образ Дантеса, а не Пушкина (наполненность ненавистью к Дантесу, как к подлому современнику). Дантес – зловещий двойник Пушкина, он напомнил поэту его самого в юности, он расчетливо губит легковверного гения, проникнув в его дом, сумев понравиться.

Еще М.А. Булгаков в пьесе «Последние дни» показал Пушкина через его окружение, самого Пушкина нет в пьесе.

Рассказ о дуэли Пушкина – импрессионистическая образно-художественная импровизация...

Передача «Фальшивомонетки» занимает автономное место в рассматриваемом цикле. Передача – без привычной заставки, иная по композиции, не является телеочерком биографии одного героя, ведущий остается за кадром (звучит незнакомый голос).

У программы «Фальшивомонетки» - иной формат, а идеологическая линия - не то, что другая, а более четко выраженная. «Фальшивомонетки» (2005) – некая кульминация идейного пути, кристаллизация идеологии.

На первый, поверхностный, взгляд, перед нами - документальный фильм. Три фальшивомонетчика разных поколений, последний скрывает свое лицо, мы видим его фигуру в затемненной комнате и слышим голос, рассказывают истории из своей профессиональной деятельности. Интригующий сюжет. Вихляющий, с издевкой, «юмористический» мотивчик, или – пошловатая «детективная» мелодия сопровождают фильм.

Очень обыкновенный простоватый видеоряд: прямая или незамысловато-ассоциативная связь с предметом разговора. Отрывок монолога. Короткий комментарий, впечатления одного из представителей государственных служб. Говорится о расстоянии между городами – видим поезда, идущие по рельсам. О современной государственной власти – трехцветный российский флаг полощется на ветру. О тюрьме – видим тюремный коридор или грубые лица заключенных или вид тайги. Крупно: денежные купюры. Сочетание цветного и черно-белого изображений.

Среди хроники и стилизации под хронику: улицы советских городов, прохожие, движение общественного транспорта, автомобили, чиновники высшего и среднего звена в интерьере, мелкие служащие; с пронзительной и фантастической яркостью, как бы на последнем дыхании, мелькает эпизод (какая-то знакомая советская песня 60-х все силится начаться, повторяются первые аккорды, но мелодия так и не развертывается). Улица большого советского города, дети: стриженная маленькая девочка, в платице, с огромным бантом, на корточках, и крошечный мальчик разговаривают на обочине тротуара. Мальчик обнимает ее. Девочка смеется, оборачивается. Гранитная набережная. Сидят молодые влюбленные. Вокруг все спокойны и счастливы. Размечтались!

Фильм оставляет впечатление скудности художественных приемов, композиционной неслаженности, распадается на ряд часто вялых эпизодов.

Под вопросом и степень жизненной правдивости. Уж слишком явно типажно подобраны персонажи. Оперативники и эксперты: простоватый честный рабочий парень; отважный романтик; утонченный, научного типа...

Чудаковатый иностранец: вроде Деда Мороза – в розовой рубашке с голубым галстуком.

Сам герой – фальшивомонетчик, бывший шофер: загорелый, с седой шевелюрой, толстоватый и респектабельный, как импортный артист. Ближе к финалу передачи он, почему-то, исполняет оперную арию.

Творческое бессилие авторов передачи очевидно, очевидна также их тяга к созданию фантасмагории, а не документального очерка. Желание создать фантасмагорию с четкой глобальной идеей, как бы, взламывает фильм изнутри. По замыслу, перед нами - не столько документальный фильм, сколько идейная декларация. Попробуем проследить идеологию фильма.

Старый фальшивомонетчик говорит о своей «работе»: «Я хотел заниматься творческой научной деятельностью». Само название «фальшивомонетки» - выказывает мягкую иронию авторов цикла программ по отношению к самим себе. Они, «фальшивомонетки», в поисках интриги часто не правдивы, не честны по отношению к героям своих программ, они сочиняют героев в «безгеройное время».

Далее – об идеологии программы «Фальшивомонетки». Романтика преступного мира. Здесь нечего делать слабым и беззащитным, этот мир - не для них. Глянец псевдостремлений и псевдоидеалов. Власть денег – самая сильная власть. Такова жизнь. Выхода нет.

За этой идеей, в которой уже заложены безбожие и антигуманность, но которую, все же, можно обозначить как «веселую игру в криминал», открывается новый идейный пласт.

«Лишний» человек. Атмосфера травли. Гнать и загнать.

«Фальшивомонетчик» - тот, кто хочет проникнуть в верхний социальный слой общества, не имея на это права по рождению и не имея денег.

Денег нет, есть талант, трудолюбие, наконец, светский такт. Гнать зверя (бывает так, что, казалось бы, вполне загнанный зверь вдруг бодро щелкнет зубами).

Новичок боится общества, или новичка боятся силы, регулирующие общественное мнение?

Это - действительно, общественная репутация или результат ловкой подтасовки и провокации, фикция, фальшивка?

В передаче о Луначарском явно натянуты постоянные биографические параллели с М.А. Булгаковым (авторы передачи считают Луначарского прототипом героев «Мастера и Маргариты»),

Передачи о Луначарском и русском журналисте Гиляровском одинаково стилизованы, как пародия на биографический жанр, грубый фарс, цветастый балаган. В стиле балагана, ярмарочного представления играют и актеры в постановочных эпизодах.

Бессмысленная грубая ирония производит удручающее впечатление.

Вспоминается состояние Пьера Безухова в плену у французов:

«Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. «И все это мое, и все это во мне, и все это я! – думал Пьер. – И все это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками».

К середине 80-х с особой остротой в отечественной кинокритике стал обсуждаться вопрос заинтересованности зрителя в просмотре. Если во время перестройки шли споры о том, должно ли искусство следовать за публикой, или вести публику за собой, то в постперестроечные годы стремление развить вкус публики вовсе вышло из моды. Не секрет, что публика одичала совершенно.

Искусство досадливо отмахнулось от народа, народ наплевал на искусство.

При таком оригинальном положении кризис в культуре - неизбежен.

Назревание его, вряд ли, случайно.

Идеология советской культуры складывалась постепенно и, разумеется, не сама собой. Ее расшатывание и разрушение тоже проходило постепенно.

В «Анне Карениной» Долли Облонская раздумывает об устройстве дома Вронского и Анны. Долли думает (это, наверно, мысли самого Толстого):

«...Само собой не бывает даже каши к завтраку детям и что потому при таком

сложном и прекрасном устройстве должно быть положено чье-нибудь усиленное внимание».

Появление в передачах цикла подчеркнутого нами множества глупостей и несообразностей, отчасти, объясняется желанием угодить телезрителю. Зрителя авторы программы не переоценивают.

М.А. Булгаков в автобиографических «Записках на манжетах» (1922) иронически рисует подобную зрительскую массу (театрального представления):

«Когда в инсценировке Сальери отравил Моцарта – театр выразил свое удовольствие по этому поводу одобрительным хохотом и громовыми криками: «Biss !!!»

Нет сомнения в необходимости образовательных телевизионных передач вообще и, в частности, этой. Проблема – в соотношении развлекательности и научности. Нужно повысить научный уровень программы.

Передачи о выдающихся деятелях эпохи часто задевают тайные основные струны национального сознания. Мы оценивали передачу с точки зрения научности, пытаюсь, в то же время, выйти на глобальную проблему трансформации культурного сознания в наши дни.

Вспоминаются слова из эпилога «Войны и мира»:

«Известно, что человек имеет способность погружаться весь в один предмет, как бы он ни казался ничтожным. И известно, что нет такого ничтожного предмета, который при сосредоточенном внимании, обращенном на него, не разросся бы до бесконечности».