Виталий Федорович Познин

Российский институт истории искусств

poznin@mail.ru

**Исторический документальный фильм: эстетический аспект**

Документальный фильм о событиях и исторических личностях прошлого представляет собой произведение, сочетающее различные виды визуальной и аудиальной информации. Главная задача авторов – создать эстетически цельное произведение, не только семантически, но и эстетически воздействующее на зрителя.

Ключевые слова:телевизионная эстетика, историческая теледокументалистика, жанры художественной телепублицистики.

Одним из популярных жанров телевизионной документалистики является фильм/программа о событиях прошлого и об известных личностях, оставивших свой след в истории. В зависимости от целеполагания авторов, их эстетических вкусов и финансовых возможностей заказчика одна и та же тема будет иметь разное стилистическое решение.

Стилистка исторического документального фильма во многом определяется нарративной структурой сценария и доминированием в фильме либо документального материала, либо постановочных кадров. Эстетическое же наполнение изобразительного и звукового ряда зависит от вкусовых пристрастий режиссера и сметы фильма/программы.

Для наглядности сравним два фильма, повествующих о жизни одной и той же исторической личности, а именно Александра II, и представляющих собой две крайности в эстетическом плане. В фильме «Лукавый ангел» (из цикла «Русские цари», производство ООО «ВС»/Berg Sound, 2011) доминирует документальный материал. Стиль фильма можно было бы определить как мультимедийный минимализм, если бы в фильме ощущалась единая стилистика. Однако произвольное сочетание совершено разных изобразительных средств (иконографии в виде картин, рисунков, документов, кадров из исторических игровых фильмов, кадров современного Петербурга, текстовой информация, ведущий и эксперты) производит впечатление отсутствия всякого стиля.

В «Александре I Павловиче» – (Из цикла «Романовы», производство Стар Медиа Дистрибьюшн, 2013) решительно доминирует метод художественной реконструкции события. Фильм нельзя классифицировать как «докудрама», поскольку развитие повествования происходит лишь в закадровом тексте, а изображение представляет собой очередную «картинку», иллюстрирующую образ того или иного исторического лица или места, где происходили описываемые в закадровом тексте события. Режиссер и мастера компьютерной графики сделали все возможное, чтобы в фильме ощущался единый стиль: гармонично и выразительно сочетаются коллажно соединенные разные иконографические изображения; красиво и эффектно, с использованием самой современной съемочной техники сняты постановочные планы, напоминающие кадры из игровых фильмов. Однако фильм (и весь цикл) имеет один существенный недостаток – ради изобразительной гламурности авторы создают некий условный мир, в котором нет места визуальной реальности. Например, сказав о том, что «в Таганроге царь разместился в одноэтажном доме на Греческой, 40» режиссер не рискует показывать существующий и поныне этот неказистый дом, зато дает постановочные кадры Александра, шагающего по красивой Каменной лестнице, которой тогда в Таганроге еще и в помине не было. Ощущение визуального диссонанса вызывает то, что актеры, изображающие реальных персонажей, лица которых показаны на портретах, сходства с ними не имеют.

Вывод, который можно сделать из сравнительного анализа двух разных по стилистике фильмов, сводится к следующему. Идеальной формой подобного рода мультимедийной продукции было бы, на наш взгляд, гармоничное сочетание документальной фактуры с деликатным включением постановочным кадров, дающих представление о среде действия и передающих атмосферу события косвенным образом (через силуэты, тени, показ деталей и т.п.), либо откровенный прием сочетания современности и реконструкции прошлых событий, как это сделано в сериалах «Жизнь Леонардо да Винчи» (Италия, 1971) и «Севастопольские рассказы» (Россия, 2008–2010).

Аналогичный прием используется и в фильмах, созданных в сравнительно новом жанре «анимадок», но данная тема заслуживает отдельного анализа.