

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Личность и творчество И. К. Айвазовского в телевизионных СМИ:  
приёмы популяризации и интерпретации**

**АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

Студента 4 курса 432 группы  
направления 42.03.02 – Журналистика  
Института филологии и журналистики

**Лапшина Максима Антоновича**

Научный руководитель

доцент, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

В. В. Биткинова

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

Ю. Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2025

## ВВЕДЕНИЕ

Документальное кино давно вошло в ряды телевизионных жанров и прочно закрепилось в сетке телевидения. Документалистика подразделяется на множество видов медиатекстов, среди которых особое место занимает жанр телевизионного фильма-портрета. Такого рода кинопроизведения часто повествуют об известных личностях, внесших значительный вклад в развитие какой-либо области общественной жизни.

Одним из подобных исторических деятелей является Иван Константинович Айвазовский – известнейший художник-маринист с мировым именем, чей творческий и жизненный путь до сих пор вызывает множество вопросов не только у исследователей, но и привлекает внимание режиссеров для создания кинокартин о жизни и творчестве живописца.

Фильмография об Айвазовском представляет собой достаточно обширный список, в котором мы видим кино- и телеработы, выполненные в различных жанрах – начиная с небольших обзорных сюжетов и заканчивая монументальными биографическими фильмами. В рамках ВКР рассматривались произведения в жанре документального телефильма.

**Объектами** исследования выступают четыре фильма: «Айвазовский», 1994 года, состоящий из двух частей – «Гражданин Феодосии» и «Дар судьбы»; «Айвазовский», 2009 года, созданный в рамках проекта «Гении и злодеи»; «Эффект Айвазовского», 2016 года; «Айвазовский 2.0», 2017 года.

**Предметом** исследования являются режиссерские приемы, использованные при создании телевизионных картин, направления интерпретации личности и творчества художника и способы популяризации его фигуры на российском телевидении.

**Целью** работы является рассмотрение структурных особенностей телефильмов, анализ творческих приемов и их функций, что позволило выявить различия в интерпретации личности и творческой биографии Айвазовского.

Поставленная цель определяет задачи исследования:

- 1) Раскрыть сущность жанра «телефильм» и его разновидностей в рам-

ках современной жанровой системы тележурналистики;

2) Определить принадлежность каждого фильма, ставшего объектом исследования, к указанному жанру на основе анализа структурных особенностей;

3) Проанализировать и сравнить примененные приемы интерпретации фрагментов биографии и творчества Айвазовского в указанных телефильмах.

**Теоретической базой** исследования послужили работы таких ученых, как Г. В. Кузнецов, А. И. Анохин, В. Л. Цвик, Р. А. Борецкий, А. Н. Дедов, А. А. Алекберова, М. Н. Ким, С. А. Муратов, А. Я. Юровский, Е. Б. Футерман, Н. Б. Кириллова, Е. А. Манскова, И. В. Вайсфельд и Л. А. Горшкова.

**Актуальность** исследования обусловлена необходимостью проследить, как на протяжении последних десятилетий, в период начиная с 1990-х по 2020-е менялись подходы к рассмотрению личности и интерпретация творчества Айвазовского, а также обозначить роль культурно-просветительских документальных телефильмов о художнике в рамках современного телевизионного пространства.

**Работы состоит** из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

**Во введении** определяется актуальность, формулируются цели и задачи исследования, а также описывается фильмография об И. К. даётся краткая телевизионных произведений иной жанровой природы, нежели документальные телефильмы и имеющих яркие отличительные структурные и содержательные особенности, в том числе новостные сюжеты, детские телепрограммы, видеолекции и др.

**Глава 1. «Документальный телевизионный фильм как жанр»** носит теоретический характер: в ней, с опорой на труды специалистов, раскрывается специфика документального телефильма как жанра.

Раздел **«1.1 Художественная телепублицистика: структура и особенности»**. В своём исследовании мы исходим из того, что жанр – это исторически сложившийся род искусства <...>, характеризующийся определёнными сюжет-

ными, композиционными, стилистическими и др. признаками». В журналистике «жанр» определяется как исторически определившийся тип изображения реальной действительности, обладающий рядом устойчивых признаков.

В традиционной парадигме структуру телевизионных жанров рассматривают с точки зрения общей теории журналистики, которая предполагает двухчастное деление: информационные и публицистические жанры. Иногда применяется трехчастное деление: информационные, аналитические и художественно-публицистические жанровые группы.

С каждым годом ряды публицистических жанров телевидения пополняются новыми формами, в последние годы это связано, в частности, с бурным развитием интернета и желанием других категорий СМИ оставаться «на плаву». В основном новые жанры становятся продуктом синтеза классического жанра и внедрения инновационных технологий или авторского пересмотра структуры телепрограммы.

Публицистика – это совокупность журналистских жанров, в которых открыто выражается авторская оценка описываемых событий или отношение к конкретной личности. Данный жанровый пласт насыщен различного рода фигурами речи и тропами, что позволяет поддерживать «художественность» телепроизведения. Важно отметить, что публицистика является инструментом воспитания

Г. В. Кузнецов предлагает следующий состав «классических» публицистических жанров: очерк, зарисовка, эссе, сатирические жанры (памфлет и фельетон), при этом в пособии по телевизионной журналистике жанр документального телефильма выносится в отдельную статью.

Для того, чтобы ответить на вопрос, как документальный телефильм связан с телепублицистикой в разделе **1.2 «Этапы формирования жанра телефильма»** кратко в хронологическом порядке рассматриваются основные этапы формирования концепций и поэтики жанра телефильма. Для этого мы обращаемся к работам А. Я. Юровского, Э. Г. Багирова, В. Л. Цвика, Г. В. Кузнецова, Р. А. Борецкого и других.

В разделе **1.3 «Документальный телефильм как гибридный жанр»** мы приходим к выводу о том, что гибридность жанра телефильма, как результат синтеза теледокументалистики и телепублицистики, определяется его связью с двумя обширными сферами творчества: с одной стороны – каноны классического документального кинематографа, с другой – влияние приемов телевизионной журналистики.

Существенное влияние на формирование произведений в жанре телефильма оказывают журналистские жанры, такие как расследование, интервью, репортаж и другие. Применение журналистских методов позволяет не просто фиксировать внимание аудитории на определенных эпизодах, но и представить различные точки зрения на конкретную проблему, углубить понимание темы.

В ВКР приводятся несколько возможных классификаций. Но, так как главным объектом исследования являются документальные телефильмы-портреты, было выделено несколько структурных особенностей данного жанра для дальнейшего их анализа:

1. Картина посвящена биографии выдающегося деятеля одной из сфер общественной или научной деятельности;
2. Документ или исторический факт, подтвержденный рядом авторитетных источников, выступают как основа для создания телефильма о человеке;
3. Наличие зримого или закадрового рассказчика/ведущего в качестве связующего звена между историей и зрителем;
4. Субъективные суждения авторов или экспертов на основе фактологических данных;
5. Наличие «конфликта», который предполагает завязку, развитие, кульминацию и развязку;
6. Указание в титрах «По заказу телеканала...» или «Производство ТРК, ГТРК и т.д.» как подтверждение создания телекартины согласно телевизионным стандартам или специально для показа на телеканале;

В **Главе 2. «Телевизионная фильмография о жизни и творчестве И. К. Айвазовского»** последовательно рассматриваются четыре телефильма об Ай-

вазовском и даётся их сравнительный анализ.

В раздел **2.1 Образ гения-патриота в телефильме «Айвазовский»** подробно рассматривается содержание и художественные приёмы фильма «Айвазовский», состоящего из двух частей: «Гражданин Феодосии» и «Дар судьбы». Телекартина создана объединением «Лентелефильм» РГТРК «Останкино» в 1994 году. Личность Ивана Константиновича рассматривается здесь в ракурсе известнейшего гражданина Феодосии. Первая часть посвящена периоду его жизни, связанному с Россией и непосредственно Феодосией, а вторая во многом – с зарубежным периодом творчества, но завершается она также возвращением художника на родину.

Основным конфликтом фильма «Айвазовский» можно назвать борьбу за признание, внутреннюю борьбу со страхами и сомнениями, которую особенно отчетливо мы видим в эпизоде «Италия и Рим» во второй части. В данном телефильме фигура художника рассматривается и преподносится не только с точки зрения гениальности его творчества, но также с точки зрения его человеческой природы, что позволяет сделать его более близким и понятным зрителю.

Можно также проследить и другой конфликт, составляющий более публицистический, нежели информативный пафос телефильма. Это выбор между жизнью за границей, в прекрасной Италии, или хотя бы в столице Российской империи, Петербурге, и жизнью в родном, малоустроенном, городе и труд на его благо. Красота европейской жизни, наполненной, в том числе, высоким искусством, ярко передаётся в части «Дар судьбы» через многочисленные виды тех мест, которые посещал Айвазовский, показ исторических достопримечательностей. Кульминационным эпизодом конфликта выбора можно считать кадры, где крупным планом показана рука, перелистывающая заграничный паспорт Айвазовского, и звучит текст: «В заграничном паспорте Айвазовского множество виз. Государства Европы, Америки, Востока. Везде признание, триумф, слава. Он мог стать гражданином любой страны». Эта проблема выбора была особенно актуальна в период создания фильма, 1990-е годы, когда многие деятели искусства выбирали первый путь.

Необходимо отметить отсутствие сложных монтажных вставок или спецэффектов, это объясняется временем создания телекартины – 1994 год. Авторы акцентируют внимание зрителя не столько на визуальной составляющей, сколько на информативном содержании.

В разделе **2.2 Телефильм «Иван Айвазовский»: художник в ряду «Гениев и злодеев уходящей эпохи»** рассматривается серия «Иван Айвазовский» в рамках документального телесериала «Гении и злодеи уходящей эпохи». Выпуск о жизни и творчестве художника создан по заказу Первого канала.

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». Далее объявляется о загадочности этой картины и о том, что сам художник на показывал её публике. Биография Айвазовского излагается в данном фильме последовательно хронологически. Однако композицию фильма в целом однозначно можно охарактеризовать как кольцевую, поскольку ответ на поставленный в начале вопрос ждет зрителя в конце. Сюжет оказывается завязанным на истории картины.

Все эпизоды фильма в основном строятся по одной и той же схеме:

1. Связка, в качестве которой выступают видеофрагменты моря, которые наглядно демонстрируют настроение описываемого периода. Видео-пейзажи привлекают своей красочностью и эмоциональностью, захватывая внимание 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.

Автор программы Л. Николаев стремился показать личность мариниста

не только с позиции гениальности, но и с позиции его человеческой природы. Он показан как обычный человек, который так же учился, упорно работал, сталкивался с критикой, сомнениями в себе и другими жизненными ситуациями.

О том, что Айвазовский – гений, исходя из фильма, спорить не приходится. Но кто же в нём является «злодеем»? Завистливый «наставник» Таннер? Критики? Свет, не принявший женитьбы знаменитого художника на гувернантке вместо богатой невесты? Жена, не понимавшая своего гениального мужа? Оставшиеся «за кадром», но всё же незримо присутствующие в фильме террористы и революционеры, разрушившие Царскую Россию? Или все-таки художник, который иногда сам сомневался, не водит ли его рукой кто-то «невидимый»? Не зря Папа Римский даже созвал совет, который должен был дать заключение о картине Айвазовского «Хаос».

В разделе 2.3 «**В чём заключается «Эффект Айвазовского»?**» рассматривается документальный телефильм «Эффект Айвазовского», созданный в 2016 г. по заказу ГТРК «Культура» ООО «Кинокомпания “Фарватер”». Создателями являются режиссер А. Судиловский, сценаристка И. Семашко и оператор А. Горбатов. В фильме принимают участие: директор Государственной Третьяковской галереи З. Трегулова, искусствоведы Т. Карпова, Г. Чурак, Г. Голдовский, Ю. Халтурин, научные сотрудники Центрального Военно-Морского музея О. Цехановская и Г. Рогачев, а также сотрудники Отдела комплексных исследований Третьяковской галереи и художники-реставраторы.

Этот телефильм во многом посвящен роли художника в формировании имиджа России как великой морской державы. Он был свидетелем трёх войн. Особенно подчёркивается значение для него борьбы России за Крым. Факты биографии Айвазовского перемежаются в фильме с рассказами о подвигах российских моряков. Он стал хроникером битвы за Севастополь, выставка его работ проходила в осаждённом городе.

В фильме рассказывается об Айвазовском-путешественнике, Айвазовском – умелом «менеджере». Большое внимание уделено благотворительной деятельности. И, конечно, он освещает творческий процесс и непрерывные по-

иски художника. Особое место в фильме занимает мотив эффекта присутствия, о котором говорят авторы в названии телекартины. Сквозным видеосюжетом фильма, «рамкой» для всех биографических фактов является показ закулисья реставрационных процессов, что позволяет создать интимную, доверительную атмосферу между зрителями и авторами, поскольку они демонстрируют то, что, как правило, скрыто от посторонних глаз. Но, кроме того, это создаёт иллюзию проникновения в тайну «эффекта Айвазовского», которая будто бы скрыта под видимыми всем слоями краски, различима только на специальных макрофотографиях, в лучах специальных ламп или «спектрального анализа».

В разделе **2.4 «Новое прочтение» – «Айвазовский 2.0»** рассматривается телефильм специального корреспондента телеканала «Россия 24» А. Михалёва под названием «Айвазовский 2.0», созданный в 2017 г. В фильм были приглашены многие эксперты, участвовавшие в «Эффекте Айвазовского»: сотрудники Государственной Третьяковской галереи, Центрального Военно-Морского музея и др. Из новых участников наиболее интересными с точки зрения сюжета и концепции фильма являются художники, которые занимаются коммерческим копированием картин, или полковник полиции в отставке В. Кириллов, рассказывающий о криминальных подделках знаменитого мариниста.

Фильм изображает Айвазовского как сложную, многогранную, для некоторых даже спорную личность. В сюжете в минимальных объемах затрагиваются биографические сведения, акцент делается на сопоставлении фактов творческой биографии с нашим современным миром, затрагиваются вопросы о том, как сейчас относятся к художнику, насколько он популярен, какие эмоции вызывает у современных зрителей и другие аспекты. Целью фильма стало не просто рассказать общеизвестные факты, а проследить цепочку изменения тенденций в отношении к работам художника, значительная часть фильма посвящена теме стоимости его полотен на аукционах, функции его картин в 90-х годах XX века как статусных подарков в «элитном» окружении.

Раздел **2.5 «Доминирующие тенденции и различия режиссерских подходов в интерпретации личности и творчества И. К. Айвазовского в телевизионных фильмах»**. Основываясь на проведенном анализе, мы выделили доминирующие черты в подходе к интерпретации творческой биографии Айвазовского:

1. Акцент на биографические сведения. Документальные телефильмы, в частности «Айвазовский» 1994 г. и «Иван Айвазовский» из сериала «Гении и злодеи уходящей эпохи», нередко в качестве основы используют хронологическую последовательность реальной биографии художника.

2. Скрупулезный анализ творчества. Такой подход позволяет сместить приоритеты фильма и сделать акцент именно на творчестве. Его мы отчетливо видим в фильме «Эффект Айвазовского» и «Айвазовский 2.0». Эти телекартины в большей степени повествуют о нюансах работы, отодвигая биографию на второй план и используя ее как базу для объяснения некоторых фактов.

3. Биография в контексте исторической эпохи. Для более глубокого понимания личности героя, его морали, устоев и традиций необходимо раскрыть неразрывную связь со временем, в которое он жил. Такой подход к освещению личности и творчества Айвазовского применен во всех объектах исследования.

4. Мотив природы. Несомненно, личность Айвазовского невозможно рассматривать вне природной тематики, особенно морской. Видеовставки с морскими пейзажами являются неотъемлемой частью всех описанных фильмов. Помимо визуального присутствия моря в кадре, или шума волн в качестве звукового фона, мы неоднократно слышим о том, что морская стихия стала для Айвазовского не просто предметом вдохновения, а смыслом жизни.

5. Интервью с экспертами. Такой инструмент, как экспертное мнение, применяется наиболее часто для того, чтобы вызвать доверие зрителя.

6. Мистификация. Как правило, в качестве завязки основного конфликта используется краткая история, связанная с определенным периодом жизни или конкретным полотном, которая вызывает глубокий интерес у зрителя.

7. Современные интерпретации. Так как Айвазовский для большинства

современных зрителей – фигура из прошлого, создатели фильмов остро ощущают необходимость в актуализации его личности. Особенно ярко современный подход представлен в телефильме «Айвазовский 2.0». Он отодвигает на второй план биографию и на ее основе демонстрирует неизвестные факты о современных тенденциях восприятия полотен мариниста.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В ходе исследования была проанализирована связь теледокументалистики и телепублицистики, выделены точки их соприкосновения и взаимодействия. В результате мы опирались на понимание документального телефильма как гибридного жанра, появившегося на стыке классического документального кино и телевизионного инструментария.

Был проведен детальный анализ четырех документальных телефильмов, посвященных жизни и творчеству Ивана Константиновича Айвазовского, и выявлены как общие принципы и тенденций в интерпретации его творческой биографии на современном телевидении, так и индивидуальные различия, определяемые направленностью каждого отдельного телепродукта, возможностями выпускающей киностудии и авторским замыслом. Исследование позволило нам сделать несколько важных выводов:

1. Авторская идея имеет огромное влияние на подбор фактического материала и сценарий каждого фильма. Общей тенденцией большинства рассмотренных телефильмов является склонность их создателей мистифицировать отдельные эпизоды жизни и полотна художника. Сюжет строится вокруг какой-нибудь из многочисленных «загадок» жизни Айвазовского и с помощью этого приёма изначально создаётся и поддерживается интерес зрителя.

2. Важным способом реализации авторского замысла с интерпретации материала является композиция фильма и логическая цепочка повествования. Не во всех рассмотренных нами телефильмах авторы придерживаются хронологического принципа изложения биографии художника. Он может быть нарушен в пользу динамичности и замысловатости повествованию. Так, отмеченная нами склонность к построению сюжета как раскрытия некоей «загадки» может

диктовать принцип кольцевой композиции.

3. Важнейшую роль в представлении и интерпретации творчества Ивана Константиновича играет визуальная эстетика. Невозможно говорить о художнике, не включая в видеоряд изображения полотен, в таком случае телекартина потеряла бы свой смысл. Но, помимо информационной и эстетической функций, полотна Айвазовского иногда становятся для авторов фильмов историческим источником, по которому можно судить о времени, когда написано полотно, или о событиях, на нём изображенном.

4. Значимой особенностью визуальной эстетики повествования об Айвазовском являются ретроспективные вставки в виде трансляции архивных записей, фотографий, а также фрагменты исторических фильмов и театрализованные реконструкции (часто с применением фильтра сепии) позволяют погрузить зрителя в описываемую эпоху – вторую половину XIX – начало XX века.

5. Поскольку Айвазовский является признанным мастером одной темы, а именно морского пейзажа, общим для всех рассмотренных телефильмов сюжетным ходом являются видеовставки с морскими видами.

6. Использование различных приемов анимации (заметно усиливающееся в более поздних телефильмах) значение. Во-первых, оно призвано подчеркнуть такую особенность его стиля, как необыкновенная реалистичность его картин, создающая буквально «эффект присутствия». Во-вторых, оно делает телепродукт более привлекательным и визуально привычным для современного зрителя.

Полученные в ходе данного исследования результаты обстоятельно расширяют знания о телефильмографии, посвященной жизни и творчеству мариниста и могут послужить основой для новых исследовательских трудов – не только связанных с проблемой интерпретации личности Айвазовского средствами тележурналистики, но и посвященных подходам к освещению биографий других художников, вообще творческих личностей, в рамках документального телефильма и других жанров СМИ