

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

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Мемуары И. Е. Репина как источник
в передачах о русском искусстве XIX века**

**АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ
БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

Студента 4 курса 431 группы
направления 42.03.02 – Журналистика
Института филологии и журналистики

Мирецкой Алисы Дмитриевны
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель
доцент, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

25.05.2026
подпись, дата

В. В. Биткинова
инициалы, фамилия

И.о. зав. кафедрой
профессор, д.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

25.05.2026
подпись, дата

А.А. Гапоненков
инициалы, фамилия

Саратов 2026

Мемуары Ильи Ефимовича Репина «Далекое близкое» в реферируемой ВКР рассматриваются не как добавочный комментарий к живописи, а как самостоятельный художественно-документальный источник. В них художник вспоминает собственное становление, встречи с современниками, работу над картинами и внутреннюю логику творческого труда. Обращает на себя внимание тот факт, что Репин пишет о людях почти тем же зрительным способом, каким строит портрет на холсте: через характерную позу, движение, тон голоса, неожиданную подробность лица или одежды. Уже поэтому обращение к мемуарам помогает понять не только биографию художника, но и то, как его текст начинает жить в другом медиальном пространстве – в документальном фильме, музейной передаче, экранной экскурсии.

Актуальность темы связана с тем, что репинские воспоминания продолжают активно использоваться в культурно-просветительских форматах, но чаще всего воспринимаются как удобный набор цитат. Между тем «Далекое близкое» содержит более сложный материал.

Объектом исследования являются мемуары И. Е. Репина «Далекое близкое» и передачи, в которых этот текст используется прямо или опосредованно. **Предмет исследования** – способы представления человека в репинских мемуарах и формы их экранного прочтения: цитата, закадровый комментарий, монтажный переход, музейное объяснение, биографическая формула.

Цель работы – выявить, как мемуары И. Е. Репина «Далекое близкое» функционируют в качестве источника в передачах о самом художнике, его произведениях и современниках.

Для достижения этой цели поставлены следующие **задачи**:

- охарактеризовать жанровую специфику репинских мемуаров;
- рассмотреть приемы изображения человека в «Далеком близком»;
- показать, как в мемуарах формируются образы Канина, Федора Васильева, Архипа Куинджи, Николая Ге и художественной среды;

- определить роль образа автора;
- сопоставить способы использования мемуаров в биографических фильмах, передачах о картинах и программах о современниках Репина.

Источниковая база работы делится на несколько групп. Первая – собственно мемуарный источник: книга Репина «Далекое близкое». Вторая группа – исследования о прозе художников. Здесь особенно значимы исследования С. А. Голубкова, А. В. Гальковой, О. Ю. Васильевой, Е. А. Сунцовой, К. А. Жульковой, М. П. Рахмановой, Чжан Жуй. Эти работы помогают сформировать аналитический аппарат для разговора о человеке в репинской прозе. Третью группу составляют экранные материалы и их карточки на медиаресурсах: «Восторги над пропастью. Илья Репин», «Далекое и близкое Ильи Репина», «Илья Репин. От себя не уйдешь», «Илья Репин. Загадки известных полотен», «Передвижники. Илья Репин», «Илья Репин «Бурлаки на Волге». Самара (фильм 1–2)», «Экскурсия на жестовом языке. И. Е. Репин. «Бурлаки на Волге». 1873», «Гениальный шалопай. Фёдор Васильев», «Кудесник света. Архип Куинджи». Отдельный блок составляет литература о документальном кино и закадровом тексте. Работы В. А. Бабенко, М. Г. Уртминцевой и В. Н. Скачковой, К. Б. Барышникова, М. С. Звонаревой позволяют рассматривать передачу не как простую иллюстрацию к книге, а как самостоятельную систему, где смысл рождается из соотношения изображения, слова, монтажа, темпа и музейного или телевизионного формата.

Структура работы подчинена логике перехода от текста к экрану. Она состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

Основное содержание работы

Глава 1 «„Далекое близкое“ И. Е. Репина: специфика мемуаров художника».

Раздел 1.1 «Жанровые и стилевые особенности репинского текста»/ Мемуары построены как совокупность воспоминаний, очерков и портретных

фрагментов. Репин создает уникальный синтез документа и художественного текста, где факт и художественная деталь не делимы.

В мемуарах художников внешний облик героя часто передается через профессиональную оптику автора. У Репина был крупнейшим портретистом. Он вспоминает не только поступок человека, но и его пластический облик, манеру держаться, свет, цвет, движение. Иногда одна деталь оказывается сильнее длинной характеристики. Репин вспоминает людей так, будто каждый из них требует своего приема изображения.

Вопрос о беллетристичности репинских воспоминаний поднимался еще в работах К. И. Чуковского. Чуковский видел в Репине писателя, способного драматизировать даже бытовое событие. В «Далеком близком» много сценического движения: люди входят, говорят, спорят, смеются, неожиданно меняют положение в пространстве. Репин редко дает статичное описание. Он предпочитает показать встречу как маленькую драму, где характер выявляется действием. Такое устройство текста сближает мемуары с очерком, но не уничтожает их документальной основы.

Репин вспоминает многое спустя годы, когда художественная репутация его знакомых уже изменилась, а некоторые конфликты приобрели иной масштаб. Читатель получает не стенограмму прошлого, а позднее собранный образ жизни. Однако такая собранность не делает источник слабым. Напротив, она помогает увидеть, какие люди и эпизоды остались для автора внутренне значимыми. Художественная память Репина избирательна. Он охотно задерживается на тех сценах, где встречается с сильной индивидуальностью, а проходные подробности может почти не замечать. Значительное внимание уделяется способам репрезентации личности в мемуарах.

Хронология в «Далеком близком» подчинена не только последовательности лет. Иногда Репин движется по памяти от одной сильной сцены к другой, и именно сцены задают ритм повествования.

Для дальнейшего анализа особенно существенен вывод о внутренней сценичности репинской прозы. Воспоминание у него редко остается плоской справкой: оно получает место, участников, конфликт или эмоциональный поворот. Это роднит «Далекое близкое» с документальным очерком, но одновременно делает книгу удобной для последующих медийных переработок.

Раздел 1.2 «Способы представления человека: деталь, портрет, среда». Способы представления человека в «Далеком близком» можно разделить на несколько связанных линий.

Первая линия – человек как творческая личность. В этом случае Репин видит героя через его художественную энергию: Васильев влияет на товарищей, Куинджи подчиняет живопись свету, Ге вызывает спор не только как автор произведений, но и как носитель сильного, иногда трудного темперамента.

Вторая линия – человек в своей среде. Репин редко выводит героя изолированно. Федор Васильев раскрывается рядом с Иваном Крамским, Иваном Шишкиным, товарищами по волжской поездке; Канин неотделим от бурлацкой артели и волжского берега; Куинджи связан с выставочным впечатлением и разговорами о свете. Среда не служит только фоном. Она показывает, как рождается авторитет, как возникает дружеское ученичество, как художественный круг реагирует на необыкновенный талант.

Третья линия – портрет через деталь. Репин не стремится дать равномерное описание внешности, где последовательно перечислены рост, лицо, одежда, возраст. Его интересует признак, который способен удержать характер: посконная рубаха и оттенок кожи Канина, юношеская энергия Васильева, световая одержимость Куинджи, резкая оценочная формула применительно к Ге. Деталь у Репина не украшает рассказ. Она собирает образ и заставляет читателя увидеть человека почти физически.

Четвертая линия связана с образом самого автора. Портретируя других, Репин показывает и собственную способность восхищаться, сомневаться,

спорить, признавать чужое превосходство. Такая авторская открытость делает мемуары не только источником сведений о современниках, но и автопортретом наблюдателя, который оценивает мир через живой эмоциональный отклик.

Важна и речевая сторона словесного портрета. Репин нередко передает атмосферу общения через восклицание, чужую реплику, разговорную интонацию или собственную эмоциональную реакцию. В «Далеком близком» портрет часто возникает из сочетания увиденного и услышанного. Иногда голос героя прямо не цитируется, но авторская фраза сохраняет след разговора. Благодаря этому мемуары звучат не как безличное описание, а как память о живой коммуникации.

Образы Куинджи, Васильева и Канина показывают три разных пути портретирования. Канин раскрывается через телесную и нравственную деталь; Васильев – через воздействие на других художников; Куинджи – через творческую доминанту света. Но все три типа портрета имеют общую черту, особенно важную в свете проблематики нашего исследования: они читаются как подготовленные к визуализации сцены, хотя остаются литературным текстом. Фраза о Куинджи сразу вызывает световое впечатление; слова о Канине заставляют увидеть кожу, рубаху, фигуру; характеристика Васильева передает нерв молодой художественной компании.

Для понимания последующей экранной переработки особенно важна афористичность некоторых репинских оценок. Короткая формула легко переходит в закадровый текст, потому что она уже содержит образ.

Глава 2. «Мемуары И. Е. Репина как источник в передачах о нем и его современниках» посвящена анализу использования репинских мемуаров в современных медиапроектах. Исследуются различные форматы применения текста в биографических фильмах, передачах о конкретных произведениях и программах о современниках художника. Рассматриваются различные форматы: полнометражные документальные фильмы, телевизионные портреты, музейные маршруты и тематические выпуски. Выявлено, что мемуарный текст работает в нескольких режимах: прямое цитирование, непрямая цитата, монтажная логика и закадровый комментарий.

Раздел 2.1 «Репин на экране: мемуары как основа биографического рассказа».

Корпус передач о самом Репине с точки зрения способов использования в них мемуаров неоднороден. В одних случаях мемуары названы как источник открыто – например, в фильме «Восторги над пропастью. Илья Репин» и в выпуске «Далекое и близкое Ильи Репина». В других программах они работают менее заметно: фильм «Илья Репин. От себя не уйдешь» строит портрет художника через письма, статьи, книги и реплики современников. Документальный фильм «Илья Репин. Загадки известных полотен» обращается к истории отдельных картин и моделей. Для сравнения привлекается серия «Передвижники. Илья Репин», где биография художника подается в более сжатом телевизионном ритме.

«Илья Репин. От себя не уйдешь» – сорокаминутный фильм-портрет 2019 года, созданный для телеканала «Россия К». Он построен не как линейный рассказ о жизни художника от рождения в 1844 до смерти в 1930 году, а как монтаж разных свидетельств: воспоминаний современников, комментариев работников Третьяковской галереи.

Иначе устроен фильм «Восторги над пропастью. Илья Репин». Это биографический документальный фильм 2004 года продолжительностью 38 минут. Его источниковая основа названа прямо: письма Репина из Чугуева,

где он родился и прожил первые двадцать лет, а также воспоминания из книги «Далекое близкое». Мемуары здесь заметнее, чем в фильме «Илья Репин. От себя не уйдешь». Они задают не просто настроение, а саму ось рассказа.

Выпуск «Далекое и близкое Ильи Репина» из цикла «Тайники Русского музея» обращается к тому же источниковому полю, но в музейной логике. Само название повторяет заглавие книги Репина. На странице проекта указано, что содержание фильма определяют письма, статьи, многочисленные воспоминания современников и книга художника «Далекое – близкое». Это 26-минутный фильм 2007 года; его авторы – Галина Иванова и Леонид Тарнорудер. По устройству он ближе к музейному маршруту, чем к телепортрету: зрителя ведут не только по судьбе художника, но и по собранию Русского музея, где полотна становятся поводом для разговора о сложной натуре Репина.

Фильм «Илья Репин. Загадки известных полотен» 2024 года строится иначе. Это 52-минутный документальный фильм, приуроченный к 180-летию со дня рождения художника. Передача рассматривает конкретные произведения: «Постановку натуры в мастерской И. Е. Репина в Академии художеств», «Бурлаки на Волге», «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года». Здесь мемуары нужны, прежде всего, как материал мастерской: они помогают понять, как Репин работал с натурой, почему выбирал определенные типажи, как складывались судьбы моделей. Внимание зрителя постоянно переключается с общей биографии на конкретную картину.

«Передвижники. Илья Репин» принадлежит к другому типу телерассказа. Это выпуск первого сезона документального цикла «Передвижники», серия 17, продолжительностью 26 минут. Формат цикла задает высокую плотность материала: нужно быстро представить художника, его место в передвижничестве, круг работ и несколько запоминающихся противоречий. Мемуары здесь сжимаются сильнее всего. Передача не может

долго останавливаться на репинских фразах, потому что жанр требует быстрой смены тем. Но даже здесь заметна логика мемуаров: образ художника раскрывается не только через даты, а через парадоксальные подробности – запрет входить в Третьяковку с мольбертом, вечное переписывание собственных картин, двойственность между общественным признанием и внутренней тревогой. В этом формате книга Репина уже не выступает самостоятельной сценой; она становится одним из источников коротких, легко запоминающихся смысловых узлов.

Раздел 2.2. «"Бурлаки на Волге" как особый медиакейс».

Картина «Бурлаки на Волге» занимает в экранной репиниане особое место, потому что вокруг нее в мемуарах Репина существует целая словесная предыстория. Художник вспоминает первые впечатления от бурлаков, поездку на Волгу, работу с натурой, встречу с Каниным и постепенное рождение замысла. Это не краткая справка о картине, а почти готовый сценарий: дорога, река, Ширяево, этюды, лица будущих персонажей, напряжение между наблюдением и большой композицией. Поэтому передачи о «Бурлаках» удобны для анализа: по ним видно, как мемуары переходят в экранную драматургию.

Медиакейс «Бурлаков» показывает, что репинские мемуары обладают собственной сценарностью. В них есть то, что нужно экрану: движение, место, встреча, лицо, постепенное появление замысла. Чем длиннее формат, тем ближе передача держится к репинскому способу рассказывания – от дороги к натуре, от природы к характеру, от характера к картине. Чем короче выпуск, тем сильнее источник сокращается до тезиса. Но даже в сокращенном виде он сохраняет главный импульс: зрителю предлагают смотреть на «Бурлаков» не только как на социальную картину 1870–1873 годов, но и как на ряд человеческих портретов.

Видеофильм «Илья Репин «Бурлаки на Волге». Самара (фильм 1–2)» на портале Виртуального Русского музея прямо посвящен истории создания полотна. Это фильм 2004 года продолжительностью 52 минуты. Фильм не

ограничивается готовым полотном. Он раскрывает процесс: идея – поездка – наблюдение – этюд – картина.

Иной формат дает «Экскурсия на жестовом языке. И. Е. Репин. «Бурлаки на Волге». 1873. Это короткий видеофильм 2020 года продолжительностью 5 минут 34 секунды. В центре такой передачи находится не биографический путь Репина, а одна картина и ее музейное объяснение. Здесь почти нет пространства для длинного рассказа о поездке, письмах или волжских впечатлениях. Но мемуары все равно присутствуют опосредованно: они помогают понять, почему артель написана не как обезличенная масса, а как группа разных людей с разной внутренней энергией.

Фильм «Илья Репин. Загадки известных полотен» включает «Бурлаков на Волге» в ряд других произведений. Это меняет масштаб. В центре уже не только волжская поездка 1870 года, а метод Репина как художника, который строит сложную композицию из множества наблюдений и портретных типов. В этом выпуске «Бурлаки» соседствуют с «Запорожцами» и «Торжественным заседанием Государственного совета 7 мая 1901 года», поэтому внимание распределяется между несколькими случаями: как создавались лица, как выбирались модели, почему известная картина не исчерпывается первым впечатлением. Мемуары здесь нужны как способ заглянуть в мастерскую.

Раздел 2.3 «Мемуары Репина в передачах о современниках: от центрального источника к свидетельскому голосу». Когда героем передачи становится не сам Репин, а его современник, функция мемуаров меняется. Они уже не ведут автобиографический рассказ, а работают как свидетельство со стороны. Для разбора здесь взяты два материала, где репинский источник обозначен достаточно ясно: фильм «Гениальный шалопай. Фёдор Васильев» и фильм «Кудесник света. Архип Куинджи».

Сравнение фильмов показывает два разных статуса мемуаров. В первом случае мемуары входят в полифонический набор документов и помогают восстановить отношения внутри художественного круга. Во

втором случае они сжаты до одной сильной формулы, которая направляет восприятие всего героя. Оба варианта показательны. Когда речь идет о современниках Репина, его текст уже не является главным биографическим каркасом, как в передачах о самом художнике. Он становится свидетельским голосом: иногда развернутым, иногда почти афористическим.

Такой переход от мемуаров как основы к мемуарам как свидетельству объясняет, почему «Далекое близкое» остается востребованным в музейной и телевизионной среде. Репин пишет о других художниках не нейтрально и не справочно. Его фразы эмоциональны, но при этом зрительно точны. Васильев у него – не просто одаренный пейзажист, а «феноменальный юноша»; Куинджи – не просто мастер пейзажа, а художник, для которого свет становится почти религиозной силой. Для передачи такие фразы удобны: они быстро дают зрителю образ человека и тему выпуска.

Раздел 2.4 «Способы экранного чтения мемуаров: от цитаты к монтажной логике». Разница между прямой цитатой и непрямым использованием мемуаров становится особенно заметной, если смотреть не только на содержание передач, но и на их композицию. В фильме «Восторги над пропастью. Илья Репин» книга Репина названа среди опорных материалов, поэтому зритель заранее понимает, откуда взята личная интонация рассказа. В выпуске «Далекое и близкое Ильи Репина» связь с источником еще очевиднее: заглавие фильма фактически повторяет заглавие репинской книги. В фильме «Илья Репин. От себя не уйдешь» ситуация тоньше: мемуары действуют вместе с письмами, документами и репликами современников, поэтому авторский голос художника слышен не как отдельная длинная цитата, а как часть общей документальной ткани.

Отсюда следует вывод: при анализе передач нельзя ограничиваться указанием, что «мемуары использованы». Нужно каждый раз спрашивать, как именно они использованы. В фильме «Восторги над пропастью. Илья Репин» они ведут биографический маршрут; в выпуске «Далекое и близкое Ильи Репина» помогают читать музейное собрание; в фильме «Илья Репин.

От себя не уйдешь» создают психологический фон; в фильме «Илья Репин. Загадки известных полотен» объясняют работу с моделями; в серии «Передвижники. Илья Репин» превращаются в короткие биографические узлы; в фильмах о Васильеве и Куинджи становятся свидетельским голосом о современниках.

Такое различие особенно заметно на уровне закадрового текста. Когда передача идет по маршруту, голос связывает место и память: город, усадьба, музей, картина. Когда в центре одно полотно, он направляет взгляд к деталям: к лицу, жесту, композиции, скрытому смыслу. Когда герой – современник Репина, закадровое слово берет из мемуаров не всю историю, а характеристику, которая помогает зрителю быстро войти в образ. Наблюдения исследователей документального кино о роли закадрового текста подтверждаются самим материалом главы: источник на экране всегда переработан, но не обязательно утрачен.

В **Заключении** даются выводы из проведенного анализа, который показывает, что мемуары И. Е. Репина «Далекое близкое» занимают промежуточное положение между документом, художественной прозой и портретной мастерской. Их источниковая ценность связана не только с тем, что автор был участником описываемых событий.

Экранные передачи используют репинские мемуары по-разному. В фильмах о самом художнике они становятся биографической основой, психологическим фоном или музейным ключом к экспозиции. В материалах о «Бурлаках на Волге» они помогают показать путь от первого впечатления к картине: дорога, Волга, Ширяево, поиски натуры, Канин, артель. В передачах о Васильеве и Куинджи мемуары уже не ведут весь рассказ, а действуют как свидетельский голос. Иногда этот голос развернут, иногда сжат до одной формулы, но в обоих случаях он задает интонацию восприятия героя.

Особенно заметно различие между прямой цитатой и монтажной логикой. Когда передача буквально приводит репинскую фразу, источник легко проверяется по книге и странице. Когда цитата не звучит полностью, ее

смысл может быть передан иначе: через крупный план, переход от общего вида к детали, выбор картины, темп закадрового комментария. Поэтому в анализе экранных материалов недостаточно написать, что мемуары «использованы». Нужно выяснять, какую функцию они выполняют: дают маршрут, создают портрет, объясняют метод работы с натурой, помогают увидеть человека в среде или превращаются в короткий образный ключ.

В итоге «Далекое близкое» предстает как источник, который сохраняет актуальность для музейного и телевизионного рассказа именно благодаря своей внутренней зрительности. Репин пишет так, что его фразы легко переходят в кадр: Канин требует крупного плана, Васильев – динамики художественного круга, Куинджи – разговора о свете, Ге – напряженной оценки таланта. Экранные передачи берут из мемуаров не только информацию, но и способ видеть человека. Поэтому репинская документальная проза оказывается важной частью не только истории искусства, но и современной культуры его экранного представления.