



Научно-исследовательский журнал «Вестник филологических наук / Philological Sciences Bulletin»
<https://vfn-journal.ru>
2025, Том 5, № 3 / 2025, Vol. 5, Iss. 3 <https://vfn-journal.ru/archives/category/publications>
Научная статья / Original article
Шифр научной специальности: 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки)
УДК 811.161.1

¹ Чэнь Ци

¹ Санкт-Петербургский государственный университет

Особенности образа рассказчика в документальном цикле Никиты Михалкова «Музыка русской живописи»

Аннотация: данная статья посвящена характеристикам образа рассказчика в документальном фильме Никиты Михалкова «Сентиментальное путешествие на мою Родину. Музыка русской живописи». Режиссеры: Виталий Максимов, Никита Михалков, сценаристы – Виталий Максимов, Никита Михалков. Музыка – Артемьев. Цикл состоит из пятнадцати фильмов, в каждом из которых представлена одна или две картины русских художников, всего 19 картин. Рассказ о картинах и их интерпретация ведутся от лица персонифицированного рассказчика, которым выступает сам режиссер фильма Никита Михалков. Для выявления главных характеристик образа рассказчика в документальном цикле в статье используется методы контекстуального и нарративного анализа кинодискурса. Новизна исследования заключается в применении метода нарративного анализа к исследованию документального цикла, сочетающего в себе особенности медиадискурса и искусствоведческого дискурса. В статье делается вывод о том, что персонифицированный рассказчик в документальном цикле является структуро- и смыслообразующим центром кинодискурса. Нарративный подход позволяет проанализировать документальный фильм как набор композиционных блоков (эпизодов), организованных точкой зрения рассказчика-нarrатора, а также выявить характеристики рассказчика, обладающие воздействующим потенциалом для формирования и продвижения идеи автора. Главными характеристиками образа рассказчика в данном цикле являются первоначальное повествование, реализующееся в персонифицированном типе рассказчика; особый хронотоп, позволяющий объединить хронотоп рассказчика с хронотопом картины; ярко выраженная субъективность выражения отношения рассказчика к описываемым картинам и художникам; эксплицитная оценочность; гуманистический тон (направленность) рассказа, который и создает цельность документального фильма. Рассказчик рассказывает о произведениях живописи, пытаясь донести до зрителей их русский характер, русскую природу, и русскую душу.

Ключевые слова: рассказчик, документальный фильм, кинотекст, хронотоп, выбор повествовательной точки зрения, первое лицо, живопись

Для цитирования: Чэнь Ци. Особенности образа рассказчика в документальном цикле Никиты Михалкова «Музыка русской живописи» // Вестник филологических наук. 2025. Том 5. № 3. С. 75 – 80.

Поступила в редакцию: 23 февраля 2025 г.; **Одобрена после рецензирования:** 06 марта 2025 г.; **Принята к публикации:** 26 марта 2025 г.

¹ Chen Qi

¹ St Petersburg State University

Features of the narrator's image in Nikita Mikhalkov's documentary series "Music of Russian Painting"

Abstract: this article is devoted to the characteristics of the narrator's image in Nikita Mikhalkov's documentary "A Sentimental Journey to My Homeland. Music of Russian painting". Directors: Vitaly Maximov, Nikita Mikhalkov, screenwriters: Vitaly Maximov, Nikita Mikhalkov. Music by Artemyev. The series consists of fifteen films, each of which features one or two paintings by Russian artists, a total of 19 paintings. The story about the paintings and their interpretation is conducted on behalf of a personalized narrator, who is the director of the film Nikita Mikhalkov. To identify the main characteristics of the narrator's image in the documentary cycle, the article uses the methods of contextual and narrative analysis of film discourse. The novelty of the research lies in the application of the method of narrative analysis to the study of the documentary cycle, combining the features of media discourse and art criticism discourse. The article concludes that the personalized narrator in the documentary cycle is the structural and semantic center of the film discourse. The narrative approach allows us to analyze a documentary as a set of composite blocks (episodes) organized by the narrator's point of view, as well as to identify the narrator's characteristics that have an influencing potential for shaping and promoting the author's idea. The main characteristics of the narrator's image in this cycle are the primary narrative, realized in a personalized type of narrator; a special chronotope that allows you to combine the chronotope of the narrator with the chronotope of the painting; pronounced subjectivity of expressing the narrator's attitude to the described paintings and artists; explicit evaluative; humanistic tone (orientation) the story that creates the integrity of the documentary. Russian narrator tells about the paintings, trying to convey to the audience their Russian character, Russian nature, and Russian soul.

Keywords: narrator, documentary, film text, chronotope, choice of narrative point of view, first person, painting

For citation: Chen Qi. Features of the narrator's image in Nikita Mikhalkov's documentary series "Music of Russian Painting". Philological Sciences Bulletin. 2025. 5 (3). P. 75 – 80.

The article was submitted: February 23, 2025; Approved after reviewing: March 06, 2025; Accepted for publication: March 26, 2025.

Введение

В последнее время изучению кинодискурса отводится большое место в исследованиях [2, 3, 5, 6]. Кинодискурс рассматривается как особый нарратив. Предметом исследования становятся структура и свойства речевого нарратива, методы и приемы «нarrативизации» изображения, и их взаимодействие.

Целью нарративного анализа документального фильма исследователи считают не только определение традиционных нарративных структур (таких как нарративные инстанции, авторские стратегии, фокализация, интрига), но и выявление специфических фигур экранного нарратива. Эти фигуры определяют, как визуальный ряд взаимодействует с вербальным повествованием, как происходит синтез эпической и миметической нарратории, какие способы используются для нарративизации «фонового» изображения и нарративных речевых актов, т.е. как фигура рассказчика включается в структуру документального фильма [5].

Одной из главных фигур документального нарратива является рассказчик, он является посредником между автором (режиссером) и зрителем и определяет структурно-смысловую организацию дискурса документального кино. Фигура рассказчика в документальном фильме, как и в художественном произведении, определяется событием рассказывания (кто, где, о чем) и реализуется в процессе общения нарратора с адресатом-читателем или зрителем (кому, зачем). Таким образом, рассказчик в документальном кино должен обладать референтной компетенцией (предметно-тематический аспект нарратива), креативной компетенцией (концептом авторской позиции и речевой маски субъекта нарратории), рецептивной компетенцией (установкой на адресованность, условия организации текста, регулирующиеся исторически сложившимися конвенциями) [7, с. 11-13].

Ситуация рассказывания, местоположение рассказчика в пространстве документального фильма, как и в художественном тексте, может различаться по типу диегетического (принадлежащего миру текста) и не-диегетического повествователя (всезнающего повествователя) [4], что можно соотнести с такими формами рассказчика в документальном кино, как персонифицированный и неперсонифицированный рассказчик (голос за кадром) [6].

Целью данной статьи является определение главных структуро- и смыслообразующих характеристик образа рассказчика в документальном цикле «Сентиментальное путешествие на мою Родину. Музыка русской живописи» (1995). К таким характеристикам мы относим, вслед за В. Шмидом [9], позицию рассказчика по отношению к описываемым событиям (хронотоп рассказчика и хронотоп произведения живописи), характер отношения рассказчика к описываемым событиям (субъективное/объективное отношение), целеполагание рассказчика по отношению к адресату (общая интенция).

Материалы и методы исследований

В документальном цикле «Сентиментальное путешествие на мою Родину. Музыка русской живописи» представлен персонифицированный рассказчик, им является сам режиссер фильма Никита Михалков. Рассказчик выступает интерпретатором 19-ти живописных произведений, которые он выбрал сам для документального цикла: «Живопись эта, которую мы выбрали, она не подбиралась нами ни хронологически, ни тематически; это индивидуальный выбор – вот то, что я лично люблю, и то, что, как мне кажется, выражает русский характер, русскую природу, да и вообще то, что как бы лежит в основе этой таинственной международной фразы о таинственности русской души» (Фильм 1 – Портрет А.П. Струйской. Художник П.С. Рокотов) Для выявления главных характеристик образа рассказчика в документальном цикле в статье используется методы контекстуального и нарративного анализа кинодискурса.

Результаты и обсуждения

Рассмотрим первую структурообразующую характеристику рассказчика в этом документальном цикле – хронотоп рассказчика. В данном цикле отчетливо прослеживается связь хронотопа рассказчика и хронотопа картины. Рассказчик ведет рассказ о картине или художнике в месте написания картины, или в месте, похожем на то, что изображено на картине. Например, рассказывая о картине К.А. Коровина «Портрет артиста Ф.И. Шаляпина» (1911), рассказчик находится на побережье Черного моря.

Константин Коровин: Костя Коровин – любимец училища, любимец девушек, любимец друзей; иногда вспыльчивый, иногда ленивый, иногда прилежный, переменчивый, как вот эта погода сегодня на Адриатическом море. (Фильм 7 – Портрет артиста Ф.И. Шаляпина. Художник К.А. Коровин)

В начале второго фильма рассказчик говорит:

Только что прошел дождь. Мы находимся в дубовом лесу, где может быть когда-нибудь, мог бы писать свою картину «Дождь в дубовом лесу» Иван Иванович Шишкин, это было в 1891 году (Фильм 2 – Дождь в дубовом лесу. Художник И.И. Шишкин).

А в четвертом фильме рассказчик находится в беседке загородного дома, напоминающем усадьбу Репина (рассказ о картине И.Е. Репина «На дерновой скамье» (1876)), и рассказывает детям об устройстве дерновой скамьи.

Вот картина, о которой мы сегодня будем говорить, она называется «На дерновой скамье». Знаешь дерн? Никто не знает, что такое дерн? Ну вот трава. Вот если ее срезать, то есть не саму траву, а вот корешочки вместе с землей, это называется дерн (Фильм 4 – На дерновой скамье. Художник И.Е. Репин).

В пятом фильме мы видим рассказчика в лодке, плывущей по каналу Санкт-Петербурга:

Вот так много лет назад в средине прошлого века, да и в начале его можно было плыть на рябике (старинная лодка) по петербургским каналам. Это тоже был один из видов транспорта, можно было добираться и пешком: зимой – на санях, летом, весной и осенью – на таких вот экипажах, но и на рябиках, на маленькой лодке, на которых можно было попасть практически в любой край Петербурга, там, где были каналы. На таком рябике кто-нибудь мог бы попасть в дом, где жил и работал замечательный русский художник – Петр Андреевич Федотов (Фильм 5 – Завтрак аристократа. Художник П.А. Федотов).

Таким образом, позиция рассказчика при описании произведения и биографии художника приближена к месту, в котором происходят события картины. Зрители могут почувствовать атмосферу, в которой художник создавал свое произведение. Кроме того, зрители могут узнать образ жизни художников или героев картины.

Присутствие рассказчика в кадре и воссоздание атмосферы создания картины, о которой он рассказывает, соотносится с установкой адресованности рассказчика, а именно с целью донести до зрителя через воссоздание атмосферы картины – атмосферы России. Эта цель рассказчика сформулирована в первом фильме цикла: «Это попытка как бы услышать, воссоздать через живопись ту атмосферу России, ... Я хочу, чтобы вы услышали эти картины, почувствовали эту атмосферу, и через это попытались увидеть и ощутить всю панораму той великой страны, которая была и, будем надеяться, будет» (Фильм 1 – Введение цикла Н. Михалков, 1995).

Таким образом хронотоп как структурообразующая характеристика рассказчика становится смыслообразующей характеристикой, так как именно она дает возможность реализовать субъективное отношение рассказчика к описываемому предмету (биографии художника и его картины).

В документальном фильме «Музыка русской живописи» режиссер (Никита Михалков) выбирает первое лицо и сам предстает как рассказчик, чтобы описать свое восприятие картины и выразить отношение к художнику. Рассказчик в этом документальном фильме излагает свои мысли зрителям от первого лица.

Так, во втором фильме рассказчик начинает с самого себя (я думаю, на мой взгляд) и четко высказывает свои взгляды на произведения И.И. Шишкина (фантастическое, поразительное, удивительное сочетание).

Но и даже в этой как бы в французской манере Шишкин сумел передать то фантастическое, поразительное состояние природы, состояние, вот, русской средней полосы природы – после дождя, в этой дымке голубой, которые в общем-то, я думаю, мог бы передать только художник, который по-настоящему это чувствует.

Так вот, картина, ... она, на мой взгляд, являет собою поразительное совершенно, поразительное сочетание Шишкинской мощи, удивительной техники, и в то же время возможности писать абсолютно по-разному, не как Шишкин.

По мнению рассказчика, в картинах Шишкина существует гармония, его произведения воздействуют и на настоящее, и на будущее. Более того, в фильме эмоционально говорится о собственном понимании и чувствах рассказчика по отношению к самому художнику, его творческому опыту и картинам.

А в девятом фильме, когда рассказчик представляет другую картину Шишкина «Полдень. В окрестностях Москвы» (1869), он говорит следующее:

Вы посмотрите, какая поразительная сила в этой картине! Какая мощь, какая любовь, какой темперамент! И что самое главное, это реальный момент жизни, это момент сиюсекундный! Это происходит сейчас, и мы как бы находимся внутри этого. Вот почему, мне кажется, что живопись Шишкина, это та живопись, которая позволяет не только понять русский характер, русскую природу, но и изнутри ее услышать, ее ощутить.

Кроме того, на основе объективного анализа и исследования рассказчик высказывает свое мнение о художниках П.А. Федотове, А.Г. Венецианове и Ф.А. Васильеве.

Федотов – это первый художник, который абсолютно по-другому взглянул на человека. Это не постановочный портрет, это не религиозные темы на своих картинах, это не исторический мотив, это живые люди, которых знал Федотов, люди, которых знали в Петербурге. Причем, это не просто наблюдение, это глубочайший анализ таких людей с иронией, со знанием их (Фильм 5 – Завтрак аристократа. Художник П.А. Федотов).

И вот картина, о которой мы будем говорить дальше, картина «Жнецы», это может быть не самая знаменитая картина Венецианова, но наиболее точно передающая, на мой взгляд, вот это отношение Венецианова к этим людям (Фильм 11 – Жнецы. Художник А.Г. Венецианов).

Таким образом, благодаря объективному исследованию и субъективному пониманию самого рассказчика, зрители могут не только понять опыт и мысли художника, но и понять картины с точки зрения рассказчика, что позволяет по-новому прочувствовать картины.

Третья особенность образа рассказчика в этом документальном цикле – гуманистический тон рассказчика. По сравнению с двумя особенностями, упомянутыми выше, эта особенность образа рассказчика в документальном цикле не столь очевидна, но можно сказать, что она является наиболее важной, поскольку она тесно связана с основной направленностью всего документального фильма.

В статье В.В. Чепуриной обобщается важнейшая характеристика рассказчика – способность к композиционному объединению отдельных эпизодов текста художественного произведения. Рассказчик помогает понять и интерпретировать события, анализирует чувства и мотивы персонажей, описывает обстановку и делится личным опытом [8].

Именно эта характеристика образа рассказчика в документальном цикле создает цельность документального фильма. Рассказчик рассказывает о произведениях живописи, пытаясь выявить их русский характер, русскую природу, и русскую душу.

Например, когда рассказчик представляет И.Е. Репина, внимание рассказчика сосредоточено не на личности Репина как художника, а на его особенностях настоящего человека, который живет в гармонии с природой и семьей:

Я думаю, что Репин, попав в эту атмосферу, забыл про то, что надо быть гражданином, что необходимо клеймить, так сказать, забыл. Там – природа, Россия, ходят люди, говорят об изящном, уходят с мольбертами, возвращаются с этюдами. Вот в этом состоянии замечательного, освобожденного внутренне духовного, гармоничного успокоения, он пишет портрет своей дочки, который, на мой взгляд, и есть бриллиант его живописи – маленький, совсем незаметный, может он и сам к нему относился как проходящему. Но на самом деле, это то, что дает возможность сказать о Репине не только как о великом живописце и гражданине, а еще и как о человеке, который существует в этой интимной жизни, связи с природой, с семьей, со своими

ощущениями —то, что, наверное, и есть фиксация времени, фиксация эпохи (Фильм 10 – Девочка с букетом. Художник И.Е. Репин).

Рассказчик в данном документальном фильме не раз упоминает о взаимосвязи между природой и творчеством художников. Природа, гармония, настоящий окружающий нас мир, – именно в этом существует русский характер, существует гуманистический дух:

Так вот, пейзажи Шишкина, как и любые пейзажи художников, требуют времени. Вот этот пейзаж, когда ты смотришь на него внимательно и долго, начинаешь ощущать, как и любой пейзаж настоящего мастера, когда гармония между тем, кто пишет картину, между тем, что он пишет, между тем, кто смотрит на эту картину, в единую ноту собирается, тогда возникает та гармония, то единство, которое позволяет настоящему искусству, воздействует и на настоящее, и на будущее. (Фильм 2 – Дождь в дубовом лесу. Художник И.И. Шишкин)

Я думаю, что, поняв это, можно почувствовать, каким же образом этот ритм страны, этот ритм характера, был согласен с ритмом природы, а ритм природы согласовался с ритмом художника Венецианова, его учеников, и как всё вместе это создавало ту гармонию, которую и можно внимательно рассматривая, ощутить и почувствовать, что же такое была наша Россия. (Фильм 6 – Утро помещицы. Художник А.Г. Венецианов).

Для Шишкина природа была учителем, а цель его художественной жизни – это слияние с природой, с гармонией. (Фильм 9 – Полдень. В окрестностях Москвы. Художник И.И. Шишкин).

И вся его жизнь в дальнейшем была опять же построена на этой борьбе, но единственным, что могло его удержать в каком-то пусть относительном равновесии, это его постоянная связь с природой, через его живопись. И связь его живописи с природой, совсем тем, что существовало вокруг него. (Фильм 12 – Кабинет дома в Островках. Художник Г.В. Сорока).

Выводы

Нarrативный подход позволяет проанализировать документальный фильм как цельный нарративный текст, представляющий собой набор композиционных блоков (эпизодов), организованных точкой зрения рассказчика-нarrатора, а также выявить характеристики рассказчика, обладающие воздействующим потенциалом для формирования и продвижения идеи автора.

Таким образом, главными структуро- и смыслообразующими характеристиками образа рассказчика в документальном фильме «Сентиментальное путешествие на мою Родину. Музыка русской живописи» являются первоначальное повествование, реализующееся в персонифицированном типе рассказчика, связывающего хронотоп рассказывания о картине с самой картиной; ярко выраженная субъективность выражения отношения рассказчика к описываемым картинам и художникам и эксплицитная оценочность; гуманистический тон (направленность) рассказа, который проявляется как в отборе картин, так и в их интерпретации.

Список источников

1. Алешанова И.В. Нарративность: определение понятия // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2006. № 3. С. 43 – 47.
2. Бэдли Х. Техника документального кинофильма / пер. с англ. Ю.Л. Шер. М.: Искусство, 1972. 240 с.
3. Зайченко С.С. Некоторые особенности кинодискурса как знаковой системы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (11). С. 82 – 86.
4. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М.: Яз. рус. культуры, 1996.
5. Пронин А.А. Диегетический нарратор в документальном фильме-портрете // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2015. Вып. 3. С. 216 – 223.
6. Пронин А.А. Документальный фильм как нарратив: пределы интерпретации // Вестник ВГУ. Серия: филология. журналистика. 2016. № 2. С. 133 – 137
7. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001.
8. Чепурина В.В. Вариативность образа рассказчика в речевом исполнительском искусстве // Культурный код. 2022. № 3. С. 100 – 112.
9. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 311 с.

References

1. Alešanova I.V. Narrativity: definition of the concept. Bulletin of the Volgograd State Pedagogical University. 2006. No. 3. P. 43 – 47.
2. Badley H. Documentary film technique. Trans. from English by Yu.L. Sher. Moscow: Iskusstvo, 1972. 240 p.

3. Zaychenko S.S. Some features of film discourse as a sign system. Philological sciences. Theoretical and Practical Issues. Tambov: Gramota, 2011. No. 4 (11). P. 82 – 86.
4. Paducheva E.V. Semantic studies (Semantics of time and aspect in the Russian language; Semantics of narrative). Moscow: Languages of Russian Culture, 1996.
5. Pronin A.A. Diegetic narrator in a documentary portrait film. Bulletin of St. Petersburg State University. Series 9. 2015. Iss. 3. P. 216 – 223.
6. Pronin A.A. Documentary film as a narrative: limits of interpretation. Bulletin of Voronezh State University. Series: philology journalism. 2016. No. 2. P. 133 – 137
7. Tyupa V.I. Narratology as analytics of narrative discourse. Tver: Tver state university, 2001.
8. Chepurina V.V. Variability of the image of the narrator in speech performing art. Cultural code. 2022. No. 3. P. 100 – 112.
9. Schmid V. Narratology. M.: Languages of Slavic Culture, 2003. 311 p.

Информация об авторах

Чэнь Ци, Санкт-Петербургский государственный университет, 3147839040@qq.com

© Чэнь Ци, 2025