

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

# В О П Р О С Ы Ж У Р Н А Л И С Т И К И

## Russian Journal of Media Studies

---

Научный журнал

---

2025

№ 18

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77–76394 от 26 июля 2019 г.  
выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций

Подписной индекс в объединённом каталоге «Пресса России» 79658



*Входит в Перечень научных изданий, в которых должны быть опубликованы  
основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени  
кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук  
Высшей аттестационной комиссии (ВАК). Специальность 5.9.9.  
Медиакоммуникации и журналистика (филологические науки)*

**Учредитель** – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет»

Редакционная коллегия журнала  
**«Вопросы журналистики»**

**Ю. М. Ершов** (Севастополь, Москва, Россия) – главный редактор  
**Ю. А. Эмер** (Томск, Россия) – зам. главного редактора  
**И. Ю. Мясников** (Томск, Россия) – зам. главного редактора  
**Н. В. Жилиякова** (Томск, Россия) – зам. главного редактора  
**П. П. Каминский** (Томск, Россия) – отв. секретарь  
**В. С. Байдина** (Томск, Россия)  
**М. А. Бережная** (Санкт-Петербург, Россия)  
**И. В. Высоцкая** (Новосибирск, Россия)  
**Г. В. Кручевская** (Томск, Россия)  
**В. Д. Мансурова** (Барнаул, Россия)  
**Н. А. Мишанкина** (Томск, Россия)  
**М. А. Мясникова** (Екатеринбург, Россия)  
**Е. В. Первалова** (Москва, Россия)

**Редакционный совет**

**Е. Л. Варганова** (Москва, Россия)  
**И. М. Дзялошинский** (Москва, Россия)  
**О. Д. Журавель** (Новосибирск, Россия)  
**С. Г. Корконосенко** (Санкт-Петербург, Россия)  
**К. Лехтисаари** (Тампере, Финляндия)  
**Б. Н. Лозовский** (Екатеринбург, Россия)  
**Д. Л. Стровский** (Ариэль, Израиль)  
**В. В. Тулупов** (Воронеж, Россия)  
**Л. П. Шестеркина** (Челябинск, Россия)  
**И. А. Яблоков** (Шеффилд, Великобритания)

Editorial Board of the  
**Russian Journal of Media Studies**

**Yu. M. Ershov** (Sevastopol, Moscow, Russia) – Editor-in-Chief  
**Yu. A. Emer** (Tomsk, Russia) – Deputy Editor-in-Chief  
**I. Yu. Myasnikov** (Tomsk, Russia) – Deputy Editor-in-Chief  
**N. V. Zhilyakova** (Tomsk, Russia) – Deputy Editor-in-Chief  
**P. P. Kaminskiy** (Tomsk, Russia) – Executive Editor  
**V. S. Baydina** (Tomsk, Russia)  
**M. A. Berezhnaya** (Saint Petersburg, Russia)  
**I. V. Vysotskaya** (Novosibirsk, Russia)  
**G. V. Kruchevskaya** (Tomsk, Russia)  
**V. D. Mansurova** (Barnaul, Russia)  
**N. A. Mishankina** (Tomsk, Russia)  
**M. A. Myasnikova** (Yekaterinburg, Russia)  
**Ye. V. Perevalova** (Moscow, Russia)

**Editorial Council**

**Ye. L. Vartanova** (Moscow, Russia)  
**I. M. Dzyaloshinskiy** (Moscow, Russia)  
**O. D. Zhuravel** (Novosibirsk, Russia)  
**S. G. Korkonosenko** (Saint Petersburg, Russia)  
**K. Lehtisaari** (Tampere, Finland)  
**B. N. Lozovskiy** (Yekaterinburg, Russia)  
**D. L. Strovskiy** (Ariel, Israel)  
**V. V. Tulupov** (Voronezh, Russia)  
**L. P. Shestyorkina** (Chelyabinsk, Russia)  
**I. A. Yablokov** (Sheffield, United Kingdom)

**Адрес редакции и издателя:** 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, факультет журналистики; сайт: <http://journals.tsu.ru/journalism>

© Томский государственный университет, 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

### СОВРЕМЕННЫЕ МЕДИАСИСТЕМЫ

<b>Попова Е. А.</b> Рациональное и иррациональное в педагогической аксиоматике (на примере материалов «Учительской газеты») .....	5
<b>Соколова Л. Н., Ткачев М. В.</b> Образы нейроведущих на современном региональном телевидении России: сравнительный аспект .....	29
<b>Шайхитдинова С. К.</b> Медианасилие как форма социального .....	59

### МЕДИАТЕКСТ И МЕДИАДИСКУРС

<b>Лепилкина О. И., Литвинова А. А., Князев Д. В.</b> Медиаотражение темы специальной военной операции на региональном телевидении Северного Кавказа .....	77
<b>Мясникова М. А., Челикэзен О.</b> Этнографические мотивы в творчестве режиссеров Уральской школы документального кино .....	97
<b>Позднякова Ю. С., Койнова Е. М.</b> Средства комического в научно-популярных текстах .....	119

### МЕДИАДИЗАЙН И ТЕХНОЛОГИИ МЕДИА

<b>Ансберг О. Н.</b> Проблемы копирования и воспроизведения газетных рисунков высокой печати в эпоху цифровизации .....	140
<b>Гордеева Е. Ю.</b> Особенности визуального контента в иллюстрированном приложении к газете «Нижегородский листок» (1912–1914) .....	153
<b>Мозохина Н. А.</b> Бесплатные открытки-приложения к журналам конца XIX – начала XX вв. как способ издательского высказывания .....	172
<b>Свитич А. Л.</b> Иллюстрация как ключевой компонент визуализации данных в медиа .....	192
<b>Сонина Е. С.</b> Визуальная цитата как способ иконографической игры с читателем иллюстрированного журнала России рубежа XIX–XX вв. ....	207
<b>Тулупов В. В.</b> Стили пресс-дизайна .....	226

### ИСТОРИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

<b>Виницына М. Е. Г. Д.</b> Гребенщиков на страницах дореволюционной периодики: проблемы формирования корпуса текстов .....	246
<b>Кадар Е. С.</b> Уолтер Дюранти – специальный корреспондент <i>The New York Times</i> в Москве: образ Советской России 20-х гг. ....	262

## CONTENTS

### CONTEMPORARY MEDIA SYSTEMS

<b>Popova Ye. A.</b> Rational and irrational in pedagogical axiomatics (based on <i>Uchitel'skaya Gazeta</i> ) .....	5
<b>Sokolova L. N., Tkachev M. V.</b> Images of neuro-presenters on contemporary regional television in Russia: A comparative aspect .....	29
<b>Shayhitdinova S. K.</b> Media violence as a form of the social .....	59

### MEDIA TEXT AND MEDIA DISCOURSE

<b>Lepilkina O. I., Litvinova A. A., Knyazev D. V.</b> Media reflection of the Special Military Operation theme on the regional television of the North Caucasus .....	77
<b>Myasnikova M. A., Celikezen O.</b> Ethnographic motifs in the works of directors of the Ural school of documentary cinema .....	97
<b>Pozdnyakova Ju. S., Koinova E. M.</b> Means of the comic in popular science texts .....	119

### MEDIA DESIGN AND MEDIA TECHNOLOGIES

<b>Ansberg O. N.</b> Some problems of copying and reproducing letterpress newspaper illustrations in the era of digitalization .....	140
<b>Gordeeva Ye. Yu.</b> Features of visual content in the illustrated supplement to the newspaper <i>Nizhegorodskiy Listok</i> (1912–1914) .....	153
<b>Mozokhina N. A.</b> Free postcard supplements to magazines of the late 19th – early 20th centuries as a form of publisher's statement .....	172
<b>Svitich A. L.</b> Illustration as a key component of data visualization in media .....	192
<b>Sonina Ye. S.</b> The visual quote as a way of iconographic play with the reader of an illustrated Russian magazine at the turn of the 20th century .....	207
<b>Tulupov V. V.</b> Styles of press design .....	226

### HISTORICAL STUDIES

<b>Vinitsyna M. E.</b> Georgy Grebenshchikov on the pages of pre-revolutionary periodicals: Problems of text corpus formation .....	246
<b>Kadar E. S.</b> Walter Duranty – <i>The New York Times</i> Moscow correspondent: Shaping the image of Soviet Russia in the 1920s .....	262

## СОВРЕМЕННЫЕ МЕДИАСИСТЕМЫ CONTEMPORARY MEDIA SYSTEMS

Научная статья  
УДК 81'272  
doi: 10.17223/26188422/18/1

### Рациональное и иррациональное в педагогической аксиоматике (на примере материалов «Учительской газеты»)

Елена Аркадьевна Попова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия,  
pelena2008@mail.ru*

**Аннотация.** Рассмотрена эволюция представлений о рациональном и иррациональном в педагогической рефлексии; затрагивается вопрос роли апперцепций в формировании субъективного аксиологического восприятия участников педагогического процесса; анализируются возможности построения журналистского текста, затрагивающего вопросы образовательной сферы, как текста, имеющего дело не только с рациональными представлениями, основанными на логике и объективных данных, но и с иррациональными, апеллирующими к трансцендентным материям.

**Ключевые слова:** педагогическая журналистика, философия, аксиология, аксиология журналистики, ценность, медиатекст, складка

**Для цитирования:** Попова Е. А. Рациональное и иррациональное в педагогической аксиоматике (на примере материалов «Учительской газеты») // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 5–28. doi: 10.17223/26188422/18/1

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/1

## Rational and irrational in pedagogical axiomatics (based on *Uchitel'skaya Gazeta*)

Elena A. Popova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation,  
pelena2008@mail.ru

**Abstract.** The article examines the issue of rational and irrational in pedagogical axiomatics based on *Uchitel'skaya Gazeta* (“Teacher’s Newspaper”). As a science dealing with the study of values in education, pedagogical axiomatics explores not only rational but also irrational constructs created by a transcendental subject. The author puts forward an assumption that the issue of the rational and irrational in pedagogical axiomatics cannot be narrowed down to the issue of the logically simple and unknowable but instead should be viewed through a wider lens as the issue of a dialectical unity of rational concepts and irrational beliefs. The aim of the study is to show, using media content, how mass media reflects and forms rational and irrational aspects in the value system of the educational sphere. The relevance of the study is justified by the fact that studying the correlation between rational and irrational aspects of the pedagogical process provides a deeper understanding of how axiological patterns and subjective images of reality influence the process of education. The comprehension of the complex dialectics of the rational and irrational is necessary for effective coding and decoding of information as well as successful interpretation of various phenomena by all participants of the educational process. As part of the study, the author considered the evolution of beliefs about the rational and irrational in the pedagogical reflection; touched upon the role of apperceptions in the formation of subjective axiological perception of the participants of the educational process; analyzed the possibilities of creating a media text concerning the matters of the educational sphere as a text dealing not only with rational concepts based on logics and objective data but also with irrational beliefs addressing transcendental matters. The author comes to the conclusion that the dialectics of the rational and irrational in pedagogical axiomatics is expressed in the complexity and multidimensionality of the educational experience (relationships between teacher and student, relationships in a group, historical period, etc.) where each experience overlaps the previous one and where positive experience can be overshadowed by one instance of negative experience, and vice versa. These processes can be described within Gilles Deleuze’s concept of the Fold. As a cognitive metaphor, the Fold can describe the versatility of reality in which media communication takes place as well as the mechanisms of emergence of new axiological meanings in the

course of interaction between irrational beliefs and rational concepts. In this case, the narrative style, the evaluative vocabulary and the ways of interaction with a reader serve as the tangible medium of expression of this process.

**Keywords:** pedagogical journalism, philosophy, axiology, axiology of journalism, value, media text, fold

**For citation:** Popova, E. A. (2025) Rational and irrational in pedagogical axiomatics (based on *Uchitel'skaya Gazeta*). *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 5–28. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/1

## Введение

В современном образовательном процессе педагогическая пресса играет одну из ключевых ролей в формировании ценностной парадигмы. Отечественная педагогическая журналистика, являясь одним из главных СМИ, играет решающую роль в становлении и развитии педагогической науки путем формирования общественного мнения по вопросам морали и нравственности [1]. Педагогическая аксиология как наука о ценностях в образовании исследует не только рациональные, но и иррациональные компоненты образовательного процесса. И те и другие влияют на формирование образовательной среды. При этом вопрос эффективности образовательного процесса в зависимости от избранной познавательной стратегии представляет большой интерес для теории и практики педагогической науки. Аксиология журналистики – раздел теории журналистики, изучающий ценностные системы прямо (через позицию авторов) или косвенно (через художественные и публицистические приемы), проявленные в медиатекстах, а также новый методологический подход к изучению проблем и явлений в области массмедиа [2. С. 19]. В контексте педагогической журналистики аксиология включает в себя образовательные и воспитательные ценности, которые формируют мировоззрение и профессиональные компетенции педагогов и учащихся.

Цель исследования – на примере материалов из «Учительской газеты» продемонстрировать, как пресса, с одной стороны, отражает представления об иррациональном и рациональном в педагогическом процессе, с другой – сама формирует ценностные представления участников образовательной деятельности.

Актуальность рассмотрения аксиологического аспекта журналистской деятельности обусловлена несколькими факторами. Во-первых, это изменения в области медиапроизводства. Е. В. Поликарпова отмечает амбивалентный характер современного медиапроцесса: СМИ, как неотъемлемая часть современной социокультурной реальности, являются одновременно и отражением ценностных ориентаций общества, и способом их конструирования [3]. Роль медиа не сводится к простой трансляции информационных сообщений; СМИ приобретают смыслопорождающую функцию, становясь «универсальной лабораторией для философского изучения» сложных процессов генерации новых ценностей [3]. Современный инструментарий позволяет рассмотреть аксиологические сдвиги, фазовые переходы, иерархическое перемодулирование в тесной связи с процессами, происходящими в литературе, науке, политике. Без должного внимания к аксиологическим концептам, проявленным в медиаполе, невозможно прогнозировать и корректировать сценарии развития общества.

Во-вторых, с точки зрения журналистской аксиоматики тема рационального и иррационального компонента представляет особый интерес, так как помимо имманентного самоосознания журналистики как носителя традиционных или актуальных в данный период ценностных ориентиров, можно рассмотреть и факты зависимости педагогического процесса от материй, лежащих за пределами представлений об объективной оценке. Взаимодействие рационального и иррационального проявляется в сложности и многослойности сферы образовательного процесса, где каждый последующий опыт существует в неразрывной связи с предыдущим. Рассмотрение соотношения рациональных и иррациональных аспектов педагогического процесса позволяет значительно расширить границы педагогической рефлексии, позволяя понять, как аксиологические установки и субъективные образы действительности влияют на развитие обучения, что способно значительно повысить эффективность образовательного процесса.

Материалом исследования стали публикации «Учительской газеты». Публикации «Учительской газеты» – одного из старейших отечественных педагогических изданий – позволяют детально проследить эволюцию отечественной педагогической мысли. В статье анализируются журналистские тексты педагогической направленности

с 1943 по 2024 г.; для наилучшей репрезентативности выбраны материалы, в которых наиболее ярко проявлены оценочные составляющие: рубрики «Письма номера», «Вопрос номера», а также авторские статьи и заметки, посвященные различным аспектам образовательного процесса.

В исследовании использованы аналитический, историко-педагогический, сравнительно-исторический методы. Теоретической основой исследования стала концепция «складки» (plis), описанная в эстетической философии Жюль Делеза. Концепт «складки» может быть рассмотрен как единица мыслительного уровня, помогающая осмыслить многогранность реальности, в которой происходит медиакommunikация. Образовательный процесс, таким образом, может быть представлен как диалог между различными «складками», где каждый «слой» оказывает влияние на формирование его ценностной парадигмы.

### **Рациональные и иррациональные аспекты педагогического процесса**

Педагогика традиционно воспринимается как рациональная форма социального знания [4]. Развитие, воспитание, обучение, содержание, оценка, методология и пр. – все эти педагогические категории представляют собой рационалистические конструкты. В то же время, как отмечают в своей статье А. А. Гагаев и П. А. Гагаев, у рационально-материалистической педагогики есть фундаментальная уязвимость, которая состоит в одномерном взгляде на человека и процесс познания. Человек, с точки зрения рациональной педагогики, представляет собой лишь совокупность зримых и верифицируемых факторов: социальных ролей, достижений и пр. Делая подобного человека своей целью, педагогика сталкивается с методологической несостоятельностью, так как теряет из виду представление о сущности человеческой личности, которая, очевидно, не сводима к простому набору социальных дефиниций: «Педагогика рационально-материалистическая теряет в своих верифицируемых действиях человека. В нем она видит и принимает отношения. В нем она видит свою цель, нечто формальное и безжизненное, то, чего можно достичь и совершенствовать в логико-безупречной перспективе. Человек, как это ни парадоксально зву-

чит, не может быть целью воспитания. Человек всегда выше самого понятия цели» [4. С. 19].

Осознание того, что не все явления образовательного процесса могут быть охвачены методами рациональной педагогики, неоднократно становилось предметом педагогической рефлексии. Ярким примером подобных суждений являются идеи «Педагогики сотрудничества» – направления, возникшего в советском образовании в середине 1980-х гг. Ш. А. Амонашвили, вспоминая встречу в Переделкине, организованную С. Л. Соловейчиком, и созданный по ее итогам «Манифест», отмечает: «Идей было очень много, вот только некоторые из них: “Обычно учителя гордятся своими лучшими учениками, мы же гордимся слабыми, которых сделали сильными”. Нет слабых детей, есть слабые учителя. “Обычно учителя идут к детям с предметом в руках, мы же идем вместе с детьми к предмету». Это абсолютно разные педагогики. <...> Идти к науке, к предмету, к открытиям – это другой образ мышления, другое понимание педагогических реалий. 30 лет назад мы не рискнули ввести в манифест два мощных понятия духовности и любви, полагая, что еще рано. Ни одна педагогика не затрагивает эти понятия. Как будто их не существует, как будто они в школе не нужны. А классики именно этому и посвящают труд. Януш Корчак в окопах на Украине писал книгу “Как любить ребенка”, а Василий Сухомлинский – “Как любить детей”. А сейчас этого понятия не существует в педагогике, потому что оно якобы не измеряется» [5]. Мысль о том, что в образовательном процессе важнее не результат, а процесс, который и является, по сути, самой большой его ценностью, представляет собой выражение гуманистического, нерационалистского подхода к педагогической деятельности.

Рассмотрим подробнее категории рационального и иррационального в педагогической аксиоматике. Рациональное, как правило, трактуется как нечто простое и предсказуемое, основанное на представлениях о прогнозируемом результате; иррациональный компонент соотносит процесс воспитания с тем, что «заявляет о себе как некое заданное, но не может быть верифицируемо и в этом прогнозируемо» [4. С. 22] – иными словами, с тем, что в гносеологии Платона трактуется как продвижение человеческой духовности к идеальному бытийному эйдосу [6].

Вместе с тем, на наш взгляд, проблема взаимоотношения рационального и иррационального может быть рассмотрена гораздо шире. Так, многие явления советской педагогики в настоящее время воспринимаются как иррациональные, тогда как ранее они казались простыми и логичными – как, например, критика коллег, нетерпимость к двоечникам, выбор марксизма-ленинизма в качестве основной педагогической идеологии, обязательной к усвоению и исполнению. Таким образом, представляется целесообразным рассмотреть обе категории как относительные, взаимозаменяемые и взаимозависимые в процессе исторических изменений. С подобной позиции можно подойти и к оценке самой медиасферы как явления. Медиасфера – область, которая часто воспринимается как нечто объективное и рациональное, в действительности имеет глубоко иррациональную природу: присущие ей медиакоды и, в особенности, их частное проявление – когнитивные метафоры, формируясь под воздействием культурных, социальных и исторических факторов, имеют мощнейший эмоциональный компонент, что делает их глубоко иррациональными по своей сути.

В педагогической аксиоматике рациональное и иррациональное проявляются как два взаимодополняющих аспекта познания и воспитания. Рациональное, представленное логикой, научным знанием и системным подходом, обеспечивает структурированность и объективность педагогического процесса. Иррациональное, включающее в себя интуицию, эмоции, творческий подход и личностный опыт, выражает общую метафизичность содержания образовательного процесса – то, что проявляется в области духовности и ценностей, которые играют важную роль в формировании личности, мотивации к учебе и взаимоотношениях между учителем и учеником. Рациональный подход позволяет критически оценивать педагогические методы и результаты, основываясь на объективных данных и доказательствах. Иррациональное мышление учитывает индивидуальный опыт каждого ученика, его особенности и потребности. Именно сочетание рационального и иррационального в педагогической аксиоматике позволяет создать более полную и эффективную систему образования, обеспечивая всестороннее развитие личности.

## **Рациональное и иррациональное в педагогике: философский аспект**

Вопросами соотношения рационального и иррационального аспектов в педагогике задавались философы с глубокой древности. Согласно платоновской философской традиции, усмотрение сути (ноэма-ноэзис) ценностей является прерогативой разума, что означает, что способность человека понимать и интерпретировать ценности зависит от его рационального аппарата, сформированного в процессе образования. Образование при этом видится как путь к некому духовному Абсолюту – способности понимать высшую добродетель – красоту, которая воспринимается Платоном как категория трансцендентного (иррационального) [5]. Таким образом, иррациональное в философии Платона ставится выше рационального, а образование представляется возможностью постичь иррациональное рациональным путем – через философскую рефлексию. Современный образовательный дискурс иногда обращается к теории о знании как высшей ценности, постигаемой через обучение; вместе с тем концепция «образование как базовая ценность», по сути, не имеет ничего общего с представлениями Платона: действительно, согласно учению философа, образованный человек может стать ближе к Абсолюту, однако образованность может привести и к дисгармонии, если понимать ее узко и видеть в ней самоцель; такой результат обучения будет далек от постижения трансцендентального идеала [6. С. 13].

Идеи Платона находят отражение в суждениях мыслителей последующих веков. Н. И. Новиков, который впервые ввел в отечественный лексикон слово «педагогика», видел ее ценность «выше законодательства, религии, науки, искусства» [7]. Новиков не сводил педагогику к образованности и постижению наук, ведь «стремительная река развращения... обессиливает законы, обезображивает религию, прекращает успех всякой полезной науки и делает художества рабами глупости и роскоши» [7]. Иррациональное в учебном процессе для него не менее важно, чем рациональное: именно первое обуславливает второе, потому что без воспитания души нет подлинной науки и знания. Х.-Г. Гадамер также рассматривает образование как «подъем к всеобщему» [8. С. 50], т.е. иррациональному.

Важнейшим понятием при разговоре об иррациональном аспекте педагогического процесса является понятие апперцепции – обусловленности восприятия человеком явлений внешнего мира предшествующим эмпирическим опытом, знаниями, а также общим психическим складом личности. Апперцепция связана с формированием субъективного аксиологического восприятия участника учебного процесса на основе постижения законов внешней реальности. Понятие апперцепции было введено Г. В. Лейбницем для различения пассивного восприятия – неосознанного впечатления, воспринятого органами чувств (перцепция), и активного восприятия – ощущения, воспринятого сознанием (апперцепция). Впоследствии И. Кант вводит в философский тезаурус понятие трансцендентальной апперцепции, которая объединяет оба этих значения [9. С. 116]. Кант тщательно исследовал природу рационального, полагая, что «под именем здравого смысла» понимают способность суждения [10. С. 165]. Он разделяет суждения вкуса и суждения рассудка: первые также опираются на здравый смысл, однако, в отличие от вторых, не являются познавательными. Работавший с иррациональными аксиологическими понятиями «идеал» и «идея», Кант максимально расширяет понятие апперцепции. Апперцепция спонтанна и иррациональна, она свойственна всякому восприятию. Кант связал апперцепцию с трансцендентальным субъектом, что позволило ему объяснить, как возможно объективное знание: «Трансцендентальное единство апперцепции есть то единство, благодаря которому все данное в созерцании многообразное объединяется в понятие об объекте. Поэтому оно называется объективным, и его следует отличать от субъективного единства сознания, представляющего собой определение внутреннего чувства, посредством которого упомянутое многообразное в созерцании эмпирически дается для такой связи» [11].

Гегель разводит понятия трансценденции и апперцепции в психологическом модусе в рамках диалектики истории. Идеи философа стали стимулом к развитию педагогической аксиологии. Гегель считал образование и воспитание основными ценностями как отдельного индивида, так и всего человечества. При этом воспитание должно быть таким, чтобы образованный человек сумел оставить на всем, что он делает, «печать всеобщего». Иными словами, ценность знания для Ге-

геля заключается в его неразрывной связи с духовностью [6. С. 22]. Недоступность образования для низших слоев населения Гегель видит как несовершенство государства и отсутствие в нем абсолютной нравственной идеи. Философское знание в идеальном государстве должно быть доступно каждому, кто приложит к этому интеллектуальные усилия; образовавшаяся в результате этого конкуренция выдвинет лучших из лучших, что приведет человечество к процветанию. По этой причине в государстве и праве Гегель видел рациональную основу и высшую аксиологическую обусловленность. Таким образом, ценность иррационального смещается, превращаясь в рациональную необходимость всеобщей образованности, что достигается простым рациональным государственным законом. Рациональное – ценность, так как является необходимой исторической данностью иррациональному – высшей ценности, духовному абсолюту.

В философии Жана Бодрийера различие между перцепцией и апперцепцией, введенное Лейбницем, стирается в рамках его теории симулякров и симуляции [12]. Лейбниц разделял перцепцию как бессознательное восприятие и апперцепцию как осознанное восприятие. Бодрийер, напротив, утверждает, что в современном обществе, пронизанном симулякрами, различие между реальностью и ее имитацией, а, следовательно, и между перцепцией и апперцепцией, утрачивается. Все становится симулякром, то есть знаком, не имеющим отношения к реальности, и восприятие превращается в симуляцию, а не в отражение. Такой взгляд на проблему позволяет рассматривать явления педагогического процесса с более широких позиций, стирая границу между представлениями о рациональном – показателях, оценках и т.п. – и иррациональном в обучении. С этой точки зрения такие явления, как отношения между учителем и учеником, субъективное удовлетворение от учебного процесса, мотивация к учебной деятельности и т.п. становятся не менее важным результатом обучения, чем его «объективные» результаты.

### **Рациональное и иррациональное: рецепция педагогической журналистики**

Педагогическая журналистика – созидательная, эмотивная, позитивная журналистика, нацеленная в будущее. Эмоционально-субъек-

тивный компонент является неотъемлемой составляющей ее медиадискурса. Л. В. Селезнева, исследуя парадигматическую модель PR дискурса, подчеркивает, что он стремится к конкретности и информативности, поэтому в нем важна «мотивация оценочных прилагательных», «экспликация оценки» [13. С. 165]. В контексте образовательного медийного дискурса ценностный концепт может быть представлен как аксиологический аттрактор, который притягивает внимание участников образовательного процесса. Это может отражаться в медиатекстах, которые формируют представления о ценностях и их значимости в жизни в тот или иной промежуток времени. Например, журналистский текст может использовать предикатную лексику для акцентирования внимания на определенных ценностях, создавая тем самым определенные дескрипции, которые влияют на восприятие информации.

Рациональное использование ценностного концепта в педагогическом процессе включает в себя интеграцию его в учебные программы, методические материалы и педагогические технологии, что предполагает не только понимание ценностей, но и их активное применение в образовательной практике. Важно отметить, что рациональное использование ценностей не исключает иррациональные аспекты, а лишь направляет процесс их формирования в русло, обусловленное внешними (социальными, историческими и пр.) факторами. Идея ценности как абсолютного, трансцендентного иррационального компонента проявляется в субъективных образах действительности, которые создаются в процессе взаимодействия журналистов с читателями и окружающим многоаспектным миром, выражаясь в оценке актуальных событий современности с позиций воспринятых журналистом понятных общечеловеческих и религиозных ценностей – «любовь к ближнему», «духовность», «честь», «родная земля» и пр.

Рассматривая аксиоматику журналистского текста с точки зрения процесса переоценки ценностей, стоит прислушаться непосредственно к журналистам, попытавшись понять, как они сами определяют ценность журналистики. «Газета очень похожа на человека. Она рождается, растет, работает... Мучается в поисках истины, ошибается, радуется и печалится, страдает... переживает моменты взлета и паде-

ния»<sup>1</sup> – пишет С. Царегородцева. Подобная оценка, на наш взгляд, наиболее точно выражает сущность публицистического слова, которое в предельном своем значении есть слово живого самосовершенствующегося духа – человека. Его ценности иррациональны, личностны и многослойны. Однако именно подобный иррациональный взгляд, вероятно, и есть самое рациональное, что может предложить пресса обществу: воспитание души, ценность человека, ценность подвига, о котором нельзя забывать. «Журналистика – не врач, но боль» – вслед за А. И. Герценом утверждает С. Царегородцева в другой статье, посвященной 90-летию «Учительской газеты»: «Иногда я думаю, а зачем я написала эту статью, если она мало помогла этому конкретному человеку. Плетью обуха не перешибешь. И все-таки я надеюсь, что именно в тот момент, когда тысячи читателей держали в руках газету с тем моим текстом, в душе многих из них все же состоялся маленький переворот»<sup>2</sup>.

Подобная оптика ярко проявлена в материалах «Учительской газеты», которая, выступая органом творческой интеллигенции, видит свою менталеобразующую миссию, и где на протяжении десятилетий практикуется аксиологически обусловленный взгляд на происходящие изменения – взгляд со стороны трансцендентного субъекта [14. С. 8]. Журналисты обращают внимание прежде всего на личное, субъективное, а значит – и иррациональное в человеческом бытии.

Примеры идеалистического взгляда, транслируемого прессой, можно усмотреть в материалах раздела «Письмо номера» «Учительской газеты». Обращение школы в суд с иском к ученику, использующему шпаргалку, является вполне оправданным шагом с точки зрения рационального подхода к учебному процессу: подобные меры должны способствовать соблюдению справедливости в вопросе получения оценок и защищать права честных учеников. Иррациональной выглядит попытка противостоять этому, однако газета публикует мнение читателя о недопустимости суда: «Я абсолютно убежден, что школа и учитель не имеют права судиться со своим учеником (если это не ка-

---

<sup>1</sup> Царегородцева С. «УГ» – 75 // Учит. газ. 1999. 3 авг. URL: [https://ug.ru/ug-75/](https://ug.ru/ug-75-/)

<sup>2</sup> Царегородцева С. Газета научила меня внимательно глядеться в жизнь и думать // Учит. газ. 2014. 3 окт. URL: <https://ug.ru/svetlana-czaregorodczeva-moskva-gazeta-nauchila-menya-vnimatelno-vglyadyvatsya-v-zhizn-i-dumat/>

сается, допустим, серьезной порчи оборудования, здания). Учитель, апеллирующий в решении конфликта с учеником к суду, для меня не учитель»<sup>3</sup>. Обращение в суд автор письма рассматривает как признание некомпетентности учителя. Апелляция к некоей сакральной роли учителя, отвержение рационального метода «кнута и пряника» представляет аксиологическую базу, выстроенную на иррациональных представлениях об образовании как воспитании души, транслируемую «Учительской газетой».

Переходы от рационального к иррациональному в медийной и общекультурной реальности могут быть объяснены при помощи концепции «складки» (plis), описанной в эстетической философии Жиля Делеза. «Складка» является метафорой, представляющей способ организации материи и сознания, отличный от традиционных представлений о структуре и иерархии. Складка – это динамичный процесс, в котором различные элементы соединяются, разветвляются и переплетаются, создавая новые формы и возможности: «Микроперцепции или репрезентанты мира – это малые складки, тянущиеся во все стороны, складки в складках, над складками, сообразно складкам, – этакая картина Антаи или токсическая галлюцинация. И вот эти-то малые, смутные и темные перцепции и составляют наши макроперцепции, нашу сознательную, ясную и четкую апперцепцию: сознательная перцепция никогда не возникнет, если она не интегрирует бесконечное множество малых перцепций, которые нарушают равновесие предыдущей макроперцепции и подготавливают следующую» [15. С. 155]. Данная концепция хорошо подходит для описания многогранности реальности, в которой происходит медиа-коммуникация: от того, когда и при каких обстоятельствах создавалась статья, зависит ее аксиологическая наполненность. Кроме того, журналистский материал должен транслировать ценности наиболее актуальным и приемлемым в тот или иной период истории способом: читатель не воспримет непривычного, не соответствующего общим умонастроениям эпохи. «Складка» как метафора способна описать появление новых смыслов, которые словно «наслаиваются» на старые аксиологические конструкты.

---

<sup>3</sup> Айзерман Л. За шпаргалки будут судить. Письмо номера // Учит. газ. 2014. 16 сент. URL: <https://ug.ru/za-shpargalki-budut-sudit-%E2%80%8Bbpismo-nomera/>

С одной стороны, марксистская идеология являлась радикально рационалистской; с другой точки зрения, безусловная вера в нее и апеллирование к ее постулатам для оценки всех духовных явлений действительности были в высшей степени иррациональным явлением. Рациональное и иррациональное в педагогической аксиоматике советской эпохи неоднократно сменяли друг друга. Так, например, в военное время («складка» военной истории) ценность образования возрастала в глазах общественности: новые военные технологии были созданы в кратчайшие сроки благодаря высокому уровню навыков и образованности советских специалистов. В прессе в эти годы печатались благодарности учителям от лица фронтовиков: «Бывший воспитанник, а ныне фронтовик – орденоносец Федянин Иван пишет: “Искреннее спасибо за ваши знания и особенно за привитое вами стремление к знанию и любовь к труду. В боях я действовал успешно, имею правительственную награду. Все это благодаря тем знаниям, которые вы передали мне в школе: они помогали ориентироваться в сложной боевой обстановке”»<sup>4</sup>. В это время торжествует рациональный подход к образованию: разговоры о любых метафизических материях признаются недопустимыми в рамках школьной программы. Главной ценностью становится сплоченность коллектива, чему можно найти логичное объяснение: вероятно, именно сплоченность учителей и учащихся была важнейшим фактором, позволившим советской школьной системе выстоять в тяжелые военные годы. Именно за коллективом, по версии «Учительской газеты», закреплены «насущенные педагогические задачи», с которыми можно справиться только в том случае, если «опыт и достижения лучших учителей становятся достоянием всего коллектива»<sup>5</sup>.

«Складка» послевоенной истории продолжала данную тенденцию, поднимая престиж профессии учителя в теперь уже мирной жизни страны: например, в «Учительской газете» публикуются сообщения о том, что педагогов выбирают кандидатами в депутаты Верховного совета<sup>6</sup>. Вместе с тем можно усмотреть много иррациональности в навязывании читателям недоброжелательности и нетерпимости не только

---

<sup>4</sup> Учит. газ. 1943. № 2. 6 янв.

<sup>5</sup> Учит. газ. 1943. № 2. 6 янв.

<sup>6</sup> Учит. газ. 1947. № 2. 11 янв.

к капиталистическому укладу, но и к тем, кто не соответствует представлению о ребенке – будущем строителе коммунизма, усердному, трудолюбивому, добросовестному и ответственному ученику: «В классе создана обстановка нетерпимого отношения к лентяям и нарушителям дисциплины»<sup>7</sup>. Непокколебимая вера в то, что все аспекты школьной жизни могут быть сведены к внешним, объективным причинам, была иррациональна по своей сути. Так, в заметке, посвященной проблеме неуспеваемости учениц одной из школ, делается однозначный вывод, что причиной плохих оценок является отсутствие вовлеченности в учебу вследствие увлеченности дружескими отношениями, а также тоски по дому одной из девушек. Автор заметки уверен, что решить эту проблему возможно общественным порицанием: «...Неуспеваемость школьника – проявление недисциплинированности и забвения гражданского долга, своих обязанностей перед школой, перед товарищами. Такая критика не прошла для учениц бесследно»<sup>8</sup>.

Таким образом, высшей ценностью, проявленной в журналистских материалах этого периода, становятся интересы коллектива, которые ставятся выше интересов и желаний отдельной личности. Наиболее ценным качеством учителя признаются не знания в профильной сфере или педагогический опыт, а идейная грамотность. «Подкованность» педагогов в «науке наук» (термин этих лет) – марксизме-ленинизме – напрямую связывается с уровнем школьного образования: «Советская школа занимает немалое место в решении задач коммунистического воспитания народа. <...> для повышения качества обучения и воспитания детей и юношества, для того, чтобы обеспечить подлинно научный, высокоидейный уровень преподавания, нужно неустанно заботиться о марксистско-ленинском образовании педагогических кадров»<sup>9</sup>.

1970–1980 годы в СССР были периодом финансовой и социальной стабильности, а также рационального подхода к образованию. Пресса призывала к разностороннему развитию, дружбе и сотрудничеству. Редактор «Учительской газеты» Н. М. Парфенова расширяла круг влияния газеты на общественную жизнь, встречалась с музыкантами,

---

<sup>7</sup> Учит. газ. 1948. № 49. 18 нояб.

<sup>8</sup> Учит. газ. 1948. № 42. 30 сент.

<sup>9</sup> Учит. газ. 1948. № 42. 30 сент.

космонавтами, рассказывая читателям о выдающихся людях и их просветительской работе<sup>10</sup>. Несмотря на то, что данный период в советской истории часто именуется эпохой застоя, на страницах издания в эти годы публиковались педагогические идеи педагогов-новаторов, транслирующие гуманистические, идеалистические принципы образования, цитировали В. А. Сухомлинского, директора экспериментальной школы: «Воспитание нового человека в том прежде всего и заключается, чтобы он с детства, с первых шагов своей сознательной общественной жизни творил радость и счастье для людей, для общества...»<sup>11</sup>. В «Учительской газете» поднимаются вопросы об иррациональной составляющей педагогического процесса. Фокус смещается с ценности коллективной работы на аспекты личностного развития ученика. Так, отечественный классик детской литературы, К. Чуковский, писал: «Саморазвитие, самообразование есть творческий могучий процесс, формирующий наряду с воспитанием духовную личность учащегося. Воспитание без саморазвития мертво, оно способно создавать только роботов. Мы страна великих самоучек, таких как Ломоносов, как Горький... Саморазвитие есть путь к духовному росту личности»<sup>12</sup>. Становится несомненным, что в вопросах образования важен индивидуальный подход, а сам образовательный процесс – сложное явление, зависящее от многих, не только внешних – рациональных – факторов.

Педагогическое сообщество осознавало необходимость изменений и новых подходов к образовательному процессу. 18 октября 1986 г. в «Учительской газете» был опубликован отчет о встрече (впоследствии – манифест) педагогов-новаторов в писательском подмосковном поселке «Переделкино», где постулировалась важность таких составляющих педагогического процесса, как межличностные взаимоотношения, мотивация, свобода выбора и т.п.: «Нужна новая педагогика, которая отличалась бы от прежней тем, что делает упор на вовлечение детей в учение, на совместный труд учителя и детей. Ее можно на-

---

<sup>10</sup> Димова И. Надежный друг и помощник. «Учительская газета» 50–70 годов – зеркало времени // Учит. газ. 2024. 2 окт. URL: <https://ug.ru/nadezhnyj-drug-i-pomoshhnik-uchitelskaya-gazeta-50%E2%80%9170-godov-zerkalo-vremeni/>

<sup>11</sup> Сухомлинский В. Самое светлое чувство // Учит. газ. 1962. № 51. 28 апр.

<sup>12</sup> Учит. газ. 1967. № 93. 5 авг.

звать педагогией сотрудничества»<sup>13</sup>. Если до недавних пор сотрудничество подразумевало отношения в педагогическом коллективе, то теперь была осознана ценность взаимоотношений между учителем и учеником. Таким образом, ценность сотрудничества остается несомненной, однако понятие о нем расширяется, постепенно включая все новых участников: учителей, учеников, родителей, представителей творческой интеллигенции др.

В конце 1980-х – 1990-х гг. в стране происходят значительные социальные и политические изменения («складка» перестройки и постсоветской России). Этот период характеризуется переходом от рационального к иррациональному: публикации того времени наполнены сожалением о крушении идеалов. На страницах «Учительской газеты» писатели и педагоги с тревогой рассуждают о смене ценностных парадигм – разрушении традиционных ролей внутри семьи<sup>14</sup>, экспансии западной медиапродукции. Ценности, транслируемые новыми киногероями, были во многом чужды отечественному зрителю и вызывали опасения: «Как уберечь сознание ребенка от лжи?» – задается вопросом Ольга Загорская в статье, посвященной западной мультипликации: «Выход есть – пусть смотрят, но нельзя оставлять ребенка один на один с телевизором. Ваша оценка, одно-два замечания расставят акценты, помогут ребенку разобраться, кто плохой, а кто хороший. В идеале – обсуждение в школе или классное сочинение на тему “Мой любимый сказочный герой”. Мы должны научить наших детей разбираться в этом море кинопродукции, помочь им определить нравственные ориентиры, если хотим, чтобы они выросли нормальными, хорошими людьми»<sup>15</sup>. Отечественная журналистика рисует образ педагога – своеобразного нравственного ориентира, помогающего ученику не потерять себя в новой медиареальности.

---

<sup>13</sup> Педагогика сотрудничества. Манифест. М., 2016. С. 10.

<sup>14</sup> *Пилитов В.* Родство по крови? Не только... // Учит. газ. 1995. № 24. 30 мая. URL: <https://ug.ru/podstvo-po-krovi-ne-tolko-bezmerznyaya-blagodarnost-za-darovannuyu-zhizn-za-bessonnye-nochi-u-detskoj-krovatki-za-roditelskuyu-lyubov-lezhit-v-osnove-obyzannostej-detej-pered-otczom-i-materyu-neim/>

<sup>15</sup> *Загорская О.* Ну, казалось бы, что страшного в страшных сказках? // Учит. газ. 1995. № 24. 30 мая. URL: <https://ug.ru/nu-kazalos-by-cto-strashnogo-v-strashnyh-skazkah-deti-vyrastut-zabudut-a-esli-vspomnyat-posmeyutsya-no-v-tom-to-i-delo-cto-skazki-v-nashem-detstve-ne-sluchajny-oni-neobhodimy-dlya-rosta-i/>

В 1990-е гг. на страницах «Учительской газеты» широко освещаются острые темы, связанные с материальной стороной образовательной сферы: забастовки, голодовки, плачевное состояние материальной базы школ, истории вынужденных оставить работу учителей и т.п. [16]. Однако именно в этот период педагогическая пресса обращает особенное внимание общественности на духовную составляющую, которая помогает выстоять в сложный период вопреки логике: «Исторический опыт наводит на мысль, что самые могучие социальные сдвиги воодушевлялись не будничными заботами, а скорее, захватывающими воображение коллективными фантомами, заставлявшими забыть о будничных заботах либо превратить их в нечто священное, как это было во времена веберовской “Протестантской этики” или в ранних израильских кибуцах»<sup>16</sup>. Ценностью признается способность верить в лучшее – вопреки любой логике и фактам: «Чтобы жить сказкой – нужно решиться на это. Со всех сторон вас будут убеждать, что вы не правы, что люди на самом деле хуже, чем вы думаете, что нельзя верить, а только доверять и проверять. А вы все равно верите»<sup>17</sup>. Можно предположить, что переоценка ценностей привела к снижению забастовочного движения: пресса призывала педагогов мужественно пройти сложный для страны момент истории, апеллируя к иррациональным представлениям: ценности труда учителя, особой миссии педагога и силе духа.

В 2000-е гг. с постепенной стабилизацией экономической ситуации в стране усиливаются рациональные тенденции в сфере образования: в школах вводятся новые государственные образовательные стандарты (ФГОС), предполагающие оптимизацию и унификацию учебного процесса. В то же время на страницах «Учительской газеты» разворачиваются дискуссии о том, насколько оправдан подобный рационализм с точки зрения личностно-ориентированного подхода к развитию ученика. В рубрике «Вопрос недели» публикуется письмо учителя начальных классов В. Яровой, которая замечает: «Используя

---

<sup>16</sup> Ценности // Учит. газ. 1999. 3 авг. URL: <https://ug.ru/czennosti/>

<sup>17</sup> *Мариничева О.* Человек человеку – кто? Друг, товарищ и брат? // Учит. газ. 1995. № 24. 30 мая. URL: <https://ug.ru/chelovek-cheloveku-kto-drug-tovarishh-i-brat-volk-bog-kak-govarival-moj-drug-i-vozpitanik-sasha-furman-chelovek-cheloveku-uchitel-a-ya-skazhu-prosto-chelovek-cheloveku-otdushina-sk/>

устоявшиеся системы оценок, можно проверить ЗУН и УУД. А как проверить массово личностное развитие ребенка при сокращении ставок психологов в период перехода на подушевую систему оплаты труда?»<sup>18</sup> Решения, основанные исключительно на принципах экономической целесообразности, подвергаются критике. Криминальные сводки в «Учительской газете» сопровождаются комментариями: «Под ту же статью – экономия бюджетных денег – попало уличное освещение <...> Говорят, в вечернем поселке тьма такая, хоть глаз выколи. Пока от всей этой экономии выиграл преступник»<sup>19</sup>. Педагогическая пресса констатирует: когда рациональное в обществе ставится выше ценностного, под угрозой, порой, оказывается важнейшая аксиологическая доминанта – человеческая жизнь.

В настоящее время рационализм в образовательном процессе базируется на глубоко иррациональных представлениях об отношениях внутри его участников. Практически любая критика признается деструктивной (или, пользуясь термином из современного лексикона – «токсичной»), а оценочные суждения приводят к конфликтам. Педагогическая пресса предупреждает: «Непрошенная критика или советы являются проявлениями деструктивного общения и не приведут к положительным результатам в случае, если сам человек не намерен меняться»<sup>20</sup>. Причиной конфликтов становятся и ценностные причины – «несовпадения во взглядах на процессы, методики, отношения, коммуникацию. Например, на стиль общения между педагогами и детьми»<sup>21</sup>. Таким образом, допускаем, что аксиоматика педагогической сферы все больше базируется на представлениях об иррациональных субстанциях – «атмосфере», стиле общения и т.п.

---

<sup>18</sup> Вопрос недели // Учит. газ. 2008. № 47. 18 нояб. URL: <https://ug.ru/voprosnedeli-518/>

<sup>19</sup> Учительница убита из-за сумки с продуктами // Учит. газ. 2010. № 48. 30 нояб. URL: <https://ug.ru/%e2%80%8buchitelnicza-ubita-iz-za-sumki-s-produktami-kriminal/>

<sup>20</sup> Конфликты в учительской: какие они бывают и как с ними справляться // Учит. газ. 2023. 3 июня. URL: <https://ug.ru/konflikty-v-uchitelskoj-kakie-oni-byvayut-i-kak-s-nimi-spravlyatsya/>

<sup>21</sup> Конфликты в учительской: какие они бывают и как с ними справляться // Учит. газ. 2023. 3 июня. URL: <https://ug.ru/konflikty-v-uchitelskoj-kakie-oni-byvayut-i-kak-s-nimi-spravlyatsya/>

Проблема соотношения рациональных и иррациональных аспектов образовательного процесса продолжает волновать педагогическое сообщество. Одним из актуальных вопросов становится включение религиозной составляющей в учебную программу. Если советская школа, базирующаяся на атеистических принципах марксизма-ленинизма, решала данную проблему однозначно, то сегодня вопрос столкновения религиозного и светского сознания в рамках школьного дискурса встает все острее. Е. А. Ямбург, академик РАО, доктор педагогических наук, заслуженный учитель РФ, рассуждая о соотношении светской и религиозной составляющей в современном образовательном процессе, убежден: государственная школа должна оставаться светской. В то же время педагог отмечает важность духовной составляющей: «Но быть светской вовсе не означает быть агрессивно атеистической. <...> В ней (за исключением частных учебных заведений) может идти речь лишь о внеконфессиональном духовном воспитании»<sup>22</sup>. Сведение роли педагогики лишь к функции передачи знаний и необходимых компетенций, по мнению Е. А. Ямбурга, не является решением: утрата духовного начала в школьном образовании чревата потерей национальной идентичности и, как следствие, формированием цинизма и недоверия к истории в целом. Важнейшие онтологические вопросы – о смысле бытия, роли человека в истории и т.п. – не могут быть полностью исключены из педагогического процесса, так как напрямую связаны с формированием духовной чуткости и стойкости личности перед лицом стремительных изменений в современном мире: «А раз так, то никто не обладает монополией на обсуждение этих вопросов с детьми: ни педагог, ни психолог, ни священник, ни родитель. Важно лишь понимать, что решающими условиями, позволяющими добиваться педагогического результата, здесь являются предельная искренность, взаимное доверие и, конечно же, опора на фундамент культуры»<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Ямбург Е. Правда земная и правда небесная: о соотношении светского и религиозного образования // Учит. газ. 2024. 28 дек. URL: <https://ug.ru/pravda-zemnaya-i-pravda-nebesnaya-o-sootnoshenii-svetskogo-i-religioznogo-obrazovaniya/>

<sup>23</sup> Ямбург Е. Правда земная и правда небесная: о соотношении светского и религиозного образования // Учит. газ. 2024. 28 дек. URL: <https://ug.ru/pravda-zemnaya-i-pravda-nebesnaya-o-sootnoshenii-svetskogo-i-religioznogo-obrazovaniya/>

## **Заключение**

Итак, вопрос о рациональном и иррациональном в педагогической аксиоматике невозможно свести к проблеме логически простого и непознаваемого. Взаимодействие рационального и иррационального проявляется в сложности и многослойности образовательного процесса (отношения между учителем и учеником, взаимодействие внутри коллектива, исторический период и т.п.), где каждый опыт накладывается на предыдущий и один негативный эпизод может перечеркнуть множество позитивных и наоборот. Рациональные и иррациональные представления в педагогической аксиоматике не просто сменяют друг друга, но представляет собой сложное диалектическое единство.

Рассмотрение соотношения рациональных и иррациональных аспектов педагогического процесса позволяет глубже понять, как аксиологические установки и субъективные образы действительности влияют на процесс обучения. «Складки» в образовании могут символизировать различные аксиологические установки, которые формируют субъективные образы действительности как у учителей, так и у учеников. При этом «складка» как когнитивная метафора способна объяснить появление новых аксиологических смыслов, наслаивающихся на старые конструкты. Важно осознавать, что каждая «складка» уникальна и требует внимательного подхода, чтобы обеспечить эффективное кодирование и декодирование информации, а также успешную интерпретацию действительности всеми участниками образовательного процесса.

## **Список источников**

1. *Береснева Л. Н.* Основы нравственного воспитания детей и юношества в русской педагогической журналистике второй половины XIX – начала XX вв. : дис. ... канд. пед. наук. Пермь, 2005. 273 с.
2. *Сидоров В. А.* Аксиология журналистики. СПб. : Петрополис, 2019. 204 с.
3. *Поликарпова Е. В.* Аксиологические функции масс-медиа в современном обществе : монография. Ростов н/Д. : Северо-Кавказский научный центр высшей школы, 2002. 66 с.
4. *Гагаев А. А., Гагаев П. А.* О рациональном и иррационально-идеалистическом в педагогической рефлексии // Вестник Костромского государственного уни-

- верситета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2020. Т. 26, № 1. С. 17–22.
5. Волошко Т. Как педагоги-новаторы 30 лет назад навсегда изменили российское образование // Мел. 2016. 27 окт. URL: [https://mel.fm/vospitaniye/sovetoy/1370289-manifest\\_of\\_pedagogics](https://mel.fm/vospitaniye/sovetoy/1370289-manifest_of_pedagogics)
  6. Ковалева Г. П. Представления о духовности в философии Платона // Вестн. Том. гос. ун-та. 2009. № 328. С. 46–51.
  7. Новиков Н. И. О воспитании и наставлении детей (в сокращении) // Библиотека по педагогике. URL: <http://pedagogic.ru/books/item/f00/s00/z0000026/st023.shtml>
  8. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики. М. : Прогресс, 1988. 704 с.
  9. Кассирер Э. Жизнь и учение Канта. СПб. : Университетская книга. 1997. 447 с.
  10. Кант И. Сочинения в шести томах. М. : Мысль, 1966. Т. 5. 564 с.
  11. Кант И. Трансцендентальное единство апперцепции (Критика чистого разума) // Электронная библиотека Института философии РАН. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/antology/document/HASH6f54987cb5309411cb2cbf>.
  12. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. М. : ПОСТУМ, 2018. 318 с.
  13. Селезнева Л. Б. Параметрическая модель PR-дискурса: прагматика, семантика, аксиология. М. : Флинта, 2020. 310 с.
  14. Денисович Т. Е. Педагогическая журналистика. М. : Форум, 2009. 142 с.
  15. Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко. М. : Логос, 1997. 264 с.
  16. Годовова Е. В., Астафьев Д. А. Страницы повседневной жизни школьного учителя постсоветской России (по материалам «Учительской газеты» 1995–1998 гг.) // История повседневности. 2022. № 2 (22). С. 86–97.

## References

1. Beresneva, L.N. (2005) *Osnovy npravstvennogo vospitaniya detey i yunoshestva v russkoy pedagogicheskoy zhurnalistike vtoroy poloviny XIX – nachala XX vv.* [Fundamentals of moral education of children and youth in Russian pedagogical journalism of the second half of the 19th – early 20th centuries]. Pedagogics Cand. Diss. Perm.
2. Sidorov, V.A. (2019) *Aksiologiya zhurnalistiki* [Axiology of Journalism]. Saint Petersburg: Petropolis.
3. Polikarpova, E.V. (2002) *Aksiologicheskie funktsii mass-media v sovremennom obshchestve* [Axiological Functions of Mass Media in Modern Society]. Rostov-on-Don: Severo-Kavkazskiy nauchnyy tsentr vysshey shkoly.

4. Gagaev, A.A. & Gagaev, P.A. (2020) O ratsional'nom i irratsional'no-idealistscheskom v pedagogicheskoy refleksii [On the rational and irrational-idealistic in pedagogical reflection]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Pedagogika. Psikhologiya. Sotsiokinetika*. 26 (1). pp. 17–22.
5. Voloshko, T. (2016) *Kak pedagogi-novatory 30 let nazad navsegda izmenili rossiyskoe obrazovanie* [How innovative teachers changed Russian education forever 30 years ago]. 27 October. [Online] Available from: [https://mel.fm/vospitaniye/sovety/1370289-manifest\\_of\\_pedagogics](https://mel.fm/vospitaniye/sovety/1370289-manifest_of_pedagogics) (Accessed: 17.01.2026).
6. Kovaleva, G.P. (2009) Predstavleniya o dukhovnosti v filosofii Platona [Ideas about spirituality in the philosophy of Plato]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 328. pp. 46–51.
7. Novikov, N.I. (n.d.) *O vospitanii i nastavlenii detey (v sokrashchenii)* [On the upbringing and instruction of children (abridged)]. [Online] Available from: <http://pedagogic.ru/books/item/f00/s00/z0000026/st023.shtml> (Accessed: 17.01.2026).
8. Gadamer, H.-G. (1988) *Istina i metod: Osnovy filosofskoy germeneviki* [Truth and Method: Fundamentals of Philosophical Hermeneutics]. Moscow: Progress.
9. Cassirer, E. (1997) *Zhizn' i uchenie Kanta* [Life and Teachings of Kant]. Saint Petersburg: Universitetskaya kniga.
10. Kant, I. (1966) *Sochineniya v shesti tomakh* [Works in six volumes]. Vol. 5. Moscow: Mysl'.
11. Kant, I. (n.d.) *Transsendental'noe edinstvo appertseptsii (Kritika chistogo razuma)* [Transcendental unity of apperception (Critique of Pure Reason)]. [Online] Available from: <https://iphlib.ru/library/collection/antology/document/HASH6f54987cb5309411cb2cbf> (Accessed: 17.01.2026).
12. Baudrillard, J. (2018) *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacra and Simulation]. Moscow: POSTUM.
13. Selezneva, L.B. (2020) *Parametricheskaya model' PR-diskursa: pragmatika, semantika, aksiologiya* [Parametric model of PR discourse: pragmatics, semantics, axiology]. Moscow: Flinta.
14. Denisovich, T.E. (2009) *Pedagogicheskaya zhurnalistika* [Pedagogical Journalism]. Moscow: Forum.
15. Deleuze, G. (1997) *Skladka. Leybnits i barokko* [The Fold: Leibniz and the Baroque]. Moscow: Logos.
16. Godovova, E.V. & Astaf'ev, D.A. (2022) *Stranitsy povsednevnoy zhizni shkol'nogo uchitelya postsovetskoy Rossii (po materialam "Uchitel'skoy gazety" 1995–1998 gg.)* [Pages from the daily life of a school teacher in post-Soviet Russia (based on materials from "Uchitel'skaya Gazeta" 1995–1998)]. *Istoriya povsednevnosti*. 2 (22). pp. 86–97.

***Сведения об авторе:***

**Попова Е. А.** – соискатель кафедры медиаречи Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Россия). E-mail: pelena2008@mail.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**Ye. A. Popova**, postgraduate student, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation). E-mail: pelena2008@mail.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 15.09.2025;  
одобрена после рецензирования 06.10.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 15.09.2025;  
approved after reviewing 06.10.2025; accepted for publication 20.01.2026*

Научная статья  
УДК 070 : 654.197  
doi: 10.17223/26188422/18/2

## Образы нейроведущих на современном региональном телевидении в России: сравнительный аспект

Людмила Николаевна Соколова<sup>1</sup>,  
Михаил Владимирович Ткачев<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Северо-Кавказский федеральный университет, Ставрополь, Россия

<sup>2</sup> Филиал ВГТРК ГТРК «Ставрополье», Ставрополь, Россия

<sup>1</sup> sokollova@mail.ru, <sup>2</sup> mvt1974@list.ru

**Аннотация.** Характеристика нейроведущих, используемых современными региональными телекомпаниями в России, дана по следующим основаниям: внешний облик, индивидуальный стиль, гендерная характеристика, функции в эфире, наличие прототипа или использование готовой генеративной модели, наличие и семантика имени и фамилии, степень «роботности». К наиболее удачным нейропроектам отнесены Снежана Туманова («Своё ТВ. Ставропольский край»), Аксинья Донцова («ДОН 24»), НейроЕлена (ГТРК «Чувашия»), Солнцеслав Сибиряков и Бриза Безоблачная («АИСТ ТВ», Иркутск).

**Ключевые слова:** региональное телевидение, искусственный интеллект (ИИ), нейроведущие, цифровой двойник, телеведущие

**Для цитирования:** Соколова Л. Н., Ткачев М. В. Образы нейроведущих на современном региональном телевидении России: сравнительный аспект // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 29–58. doi: 10.17223/26188422/18/2

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/2

## Images of neuro-presenters on contemporary regional television in Russia: A comparative aspect

Lyudmila N. Sokolova<sup>1</sup>, Mikhail V. Tkachev<sup>2</sup>

<sup>1</sup> North-Caucasus Federal University, Stavropol, Russian Federation

<sup>2</sup> GTRK Stavropolye, Stavropol, Russian Federation

<sup>1</sup> sokollova@mail.ru, <sup>2</sup> mvt1974@list.ru

**Abstract.** The aim of this study is to identify and characterize neuro-presenters currently used by regional television companies as a complex, multi-code system. The peak of such projects on Russian regional television occurred in March 2023, when five AI presenters were launched within a few days. Some appeared only briefly, while others became regular participants in programs. These virtual presenters are being used experimentally on regional channels and their social media platforms, primarily to present short segments such as weather forecasts or entertainment news. Less frequently, they are employed to deliver daily news summaries. The dominance of weather forecasters among these digital characters is due to the convenience of the short format, the minimal set of expressive on-screen features required, and the audience's typically less critical attitude toward the reliability of information in this genre. Of the 26 regional AI presenters identified, the majority are female. Among the most developed neuro-projects are Snezhana Tumanova (TV channel "Svoyo TV", Stavropol Krai), Aksinya Dontsova (TV channel "DON 24", Rostov-on-Don), NeuroElena (GTRK "Chuvashia"), Solntseslav Sibiryakov and Briza Bezoblachnaya ("AIST TV", Irkutsk). Their personas are quite clearly constructed, are endowed with symbolic names, and, to varying degrees, have their own backstories. The appearance of virtual hosts created as digital copies of humans most often adheres to the conventional standards of clothing, makeup, and hairstyle for on-screen journalists, though there are exceptions (like "Ural Grandmother") dictated by a program's specific focus. Similarly, the speech and delivery of AI hosts are generally not individualized. Exceptions include the folk-stylized speech of "Ural Grandmother" and the intentionally "robotic" delivery of Snezhana Tumanova, Solntseslav Sibiryakov, and Briza Bezoblachnaya, which emphasizes their "otherness." Of particular interest is the use of neuro-presenters to convey native languages in television content for multiethnic regions. The experience of regional broadcasters has demonstrated the limitations of using ready-made generative models for TV presenters, as this leads to the replication of digital twins and triplets. An alternative development method involves using staff members or other individuals as prototypes, resulting in avatars that resemble specific people (for example, the cartoon character Daria Tsvetova only partially resembles a real teenag-

er). The study found that a visual similarity between the neuro-presenter and prototype is not always accompanied by a high degree of behavioral or vocal mimicry. The emphasized artificiality of these presenters is most evident in cartoon versions (e.g., Ivan Pravda, an astrologer), which make no attempt to replicate a human appearance.

**Keywords:** regional television, artificial intelligence (AI), neuro-presenters, digital twin, TV presenters

**For citation:** Sokolova, L. N. & Tkachev, M. V. (2025) Images of neuro-presenters on contemporary regional television in Russia: A comparative aspect. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 29–58. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/2

## Введение

Актуальность исследования определяется высоким интересом к возможностям внедрения технологий искусственного интеллекта во все сферы деятельности, включая медиаиндустрию. Использование нейросетей является не только общемировым трендом, но и становится частью общей цифровой грамотности.

Утвержденная в России в 2019 г. «Национальная стратегия развития искусственного интеллекта на период до 2030 года» ставит своей задачей создание условий для широкого использования ИИ-решений в экономике и социальной сфере, а также формирование доверия общества к таким технологиям. Ученые справедливо указывают на то, что «вряд ли найдется хотя бы еще одна отрасль, которую можно сравнить с медиа по числу внедряемых “разрывных” (disruptive) инноваций и их эффектов. Рекомендательные алгоритмы, VR- и AR-журналистика, многочисленные решения, связанные с искусственным интеллектом, – это феномены только последних нескольких лет» [1. С. 5]. Различные аспекты внедрения технологий ИИ в работу СМИ фиксируются в мировой практике с 2014 г., но переломным моментом исследователи считают 2022 и 2023 гг., когда в открытом доступе появились «комбинированные модели ИИ, способные решать задачи одновременно в нескольких плоскостях: текст, звук, изображение, компьютерное зрение» [2. С. 7–8]. В этом контексте появление нейроведущих на телевидении может быть рассмотрено как опыт трансформации медиапроизводства и социальной перцепции применения ИИ

в массовой коммуникации. Анализ первых проектов в региональном телеэфире с участием таких ведущих позволяет оценить, как меняются практики создания контента, взаимодействия с аудиторией и позиционирования нового типа субъектов телевизионной коммуникации, а также выявить проблемные вопросы, решение которых необходимо для дальнейшего развития ИИ в отечественных СМИ.

Внедрение цифровых технологий в медиасферу расширяет инструментарий и трансформирует формы взаимоотношений СМИ с обществом. Данные процессы сформировали научный дискурс и стали предметом пристального внимания отечественных ученых в области журналистики [2–5]. Исследователи рассматривают внедрение ИИ с точки зрения рисков, угроз, правовых и этических аспектов, отношений между профессиональными журналистами и аудиторией, перспектив внедрения ИИ в медиасферу. В ряде работ [6–8] в числе анализируемых практик упомянуты телеведущие, созданные на основе ИИ. Есть исследование о реакции на них аудитории социальных медиа [9]. Однако проекты в этой области региональных телекомпаний не стали предметом системного изучения, что и определило актуальность данной работы.

Целью нашего исследования является выявление и характеристика используемых региональными телекомпаниями на современном этапе нейроведущих как сложной поликодовой системы, где вербальные характеристики сосуществуют с кодами иных семиотических систем. В статье как синонимы используются понятия «нейроведущие», «ИИ-ведущие», «цифровые ведущие», «виртуальные ведущие», дефинируемые как созданные с помощью искусственного интеллекта видеоперсонажи для ведения теле(видео)программ. Аналогично синонимично используются в работе понятия «цифровой двойник» и «цифровой аватар» в значении «созданная ИИ копия человека, имитирующая его поведение, внешние данные и речь». Хронологические рамки исследования были установлены с 2023 г. (именно тогда появились первые виртуальные ведущие в регионах России, а Британский словарь назвал «искусственный интеллект» словом года) по октябрь 2025 г. В качестве источниковой базы для анализа был взят контент региональных телеканалов, в котором использованы ведущие, созданные

при помощи ИИ. Для достижения поставленной цели был также проведен анализ массива открытых источников, включающий научные публикации и материалы в СМИ о нейроведущих на региональных телеканалах, в том числе интервью авторов-создателей с точки зрения описания специфики, целей и задач создания ИИ-телеведущих.

Теоретико-методологической базой исследования послужили работы отечественных ученых, посвященные изучению экранных образов телеведущих [10–13]. Особый акцент делался на рассмотрении научных подходов к вычленению компонентов их образа. Так, Ж. В. Караганова выделяет «аудиовизуальные (“осязаемые”, формальные) характеристики» экранного образа и «латентные (“неосязаемые”, содержательные), составляющие основу профессиональной деятельности журналиста» [14. С. 11]. И. В. Долгополова предложила 4-компонентную модель образа телеведущего новостей, в которую включила: профессиональные качества (взаимодействие в кадре, речевую грамотность, эмоциональную включенность), имиджевые элементы (грим, прическу, стиль одежды), индивидуальный стиль поведения (жестикуляцию, мимику, манеру подачи материала), взаимодействие со зрителями (популярность, степень доверия и степень независимости) [15].

По мнению других исследователей, «образ ведущего в восприятии зрителей включает в себя, по меньшей мере, два уровня:

– внешний, проявляющийся в таких статичных элементах, как одежда, прическа, грим, макияж, и в поведенческих реакциях – эмоциональная включенность, взаимодействие ведущего в кадре и др. – назовем его имиджевым;

– внутренний, проявляющийся через элементы поведения и речи – назовем его личностно-образным (в том смысле, что создается определенный образ личности ведущего)» [16. С. 5].

Именно на этот подход мы опирались при разработке методики анализа нейроведущих в современном региональном телеэфире, сгруппировав параметры исследования вокруг двух главных критериев: внешнего облика и индивидуального (профессионального) стиля, к которому отнесли речевое поведение и способ подачи материала. Дополнительно рассматривались также: гендерная характеристика; функции в эфире; наличие прототипа или использование готовой ге-

неративной модели; наличие, уникальность и семантика имени и фамилии; степень «роботности» (насколько создатели виртуальных телеведущих демонстрируют их принадлежность к роботам). Использовались также диахронный подход и интерпретативный метод анализа медиатекста.

### **Результаты исследования**

Нами выявлено 26 нейроведущих, использованных за период с марта 2023 г. по октябрь 2025 г. региональными телекомпаниями «Свое ТВ. Ставропольский край», «Братская студия телевидения» (г. Братск, Иркутская область), «Рифей-ТВ» (г. Пермь), ГТРК «Курган», «ДОН 24» (г. Ростов-на-Дону), ГТРК «Чувашия» (г. Чебоксары), «Якутия 24» (г. Якутск), ОТВ (г. Екатеринбург), ТК «Прима» (г. Красноярск), «360» (г. Красногорск, Московская область), «АИСТ ТВ» (г. Иркутск) (табл. 1). Следует оговорить, что список подобных проектов и их описание может быть неполным, поскольку в некоторых случаях они имели кратковременный характер.

Среди региональных ИИ-ведущих 11 мужских образов (42 % от общего массива проектов) и 15 женских (58 %). Гендерный перевес в сторону женских образов можно объяснить феноменом, который более 40 лет назад японский ученый-робототехник и инженер Масахиро Мори обозначил как «эффект зловещей долины»: когда робот приближается к человекоподобному, симпатия к нему возрастает, но наступает момент, когда он начинает вызывать в людях отвращение и страх [17]. На наш взгляд, женский образ является менее пугающим, по сравнению с активно эксплуатируемым в научно-фантастических фильмах образом робота-убийцы маскулинного типа.

Анализ функционала ИИ-ведущих показал, что 12 из них вели рубрику «Прогноз погоды», один – астрологический прогноз, один – участник шоу, оставшиеся 12 в той или иной роли участвовали в новостных передачах разного типа. Хронометраж их присутствия в эфире всегда небольшой и не выходит за рамки 5 мин. Нейроведущие преимущественно фигурируют в программах телеэфира, но появляются также в видеоконтенте пабликов телеканалов.

Таблица 1

**Нейроведущие на региональных телеканалах России:  
хронология появления и типологические характеристики**

№ п/п	Старт проекта	Телеканал	Нейроведущие				Тип (по технологии)
			Имя	Гендерная характеристика	Функция в проекте	Готовая (по технологии)	
	21 марта 2023 г.	«Свое ТВ. Ставропольский край»	Снежана Туманова	жен.	Ведущая прогноза погоды	Готовая аудиовидеомодель	
	22 марта 2023 г.	«Рифей-ТВ» (г. Пермь)	–	муж.	Соведущий в новостной программе	Нет данных	
	23 марта 2023 г.	«360» (г. Красногорск, Московская область)	–	муж.	Ведущий прогноза погоды	Аудиомодель	
	27 марта 2023 г.	«Братская студия телевидения» (г. Братск, Иркутская область)	Марта Погодаева	жен.	Ведущая прогноза погоды	Готовая аудиовидеомодель	
	Март 2023 г.	ТК «Прима» (г. Красноярск)	Дарья	жен.	Соведущая в новостной программе	Нет данных	
	Май 2023 г.	«ДОН 24» (г. Ростов-на-Дону)	Аксинья Донцова	жен.	Ведущая прогноза погоды	Готовая аудиовидеомодель	

№ п/п	Старт проекта	Телеканал	Нейроведущие			
			Имя	Гендерная характеристика	Функция в проекте	Тип (по технологии)
	Сентябрь 2023 г.	ГТРК «Курган»	Иван Правда	муж.	Ведущий развлекательной новостной программы	Мультипликационный персонаж
	Октябрь 2023 г.	ГТРК «Курган»	Дарья Цветова	жен.	Ведущая развлекательной новостной программы	Мультипликационный персонаж
	21 ноября 2023 г.	«Свое ТВ. Ставропольский край»	Роман Цифровой	муж.	Ведущий дайджеста новостей	Цифровой двойник редактора и ведущего новостей Романа Выстороба
	22 января 2024 г.	ГТРК «Чувашия» (г. Чебоксары)	НейроЕлена	жен.	Ведущая прогноза погоды	Цифровой двойник журналиста информационной службы Елены Михайловой
	19 марта 2024 г.	«АИСТ ТВ» (г. Иркутск)	Солнцеслав Спиряков	муж.	Ведущий прогноза погоды	Готовая аудиовидеомодель
	26 марта 2024 г.	«АИСТ ТВ» (г. Иркутск)	Бриза Безоблачная	жен.	Ведущая прогноза погоды	Готовая аудиовидеомодель
	Июль 2024 г.	ОТВ (г. Екатеринбург)	Нет данных	жен.	Ведущая прогноза погоды	Цифровой двойник директора телеканала Э. Расуловой

№ п/п	Старт проекта	Телеканал	Нейроведущие			
			Имя	Гендерная характеристика	Функция в проекте	Тип (по технологии)
	Июль 2024 г.	ОТВ (г. Екатеринбург)	Нет данных	жен.	Ведущая прогноза погоды	Цифровой двойник шеф-редактора службы информации А. Поляковой
	24 сент. 2024 г.	Телеканал «360» (Красногорск)	ИИгорь	муж.	Участник шоу	Аудиомодель
	Ноябрь 2024 г.	«АИСТ ТВ» (г. Иркутск)	Сергей Даданов	муж.	Ведущий прогноза погоды	Цифровой двойник хоккеиста Сергея Даданова
	Ноябрь 2024 г.	«АИСТ ТВ» (г. Иркутск)	Александр Бойко	муж.	Ведущий прогноза погоды	Цифровой двойник хоккеиста Александра Бойко
	Ноябрь 2024 г.	«АИСТ ТВ» (г. Иркутск)	Сергей Воронков	муж.	Ведущий прогноза погоды	Цифровой двойник вратаря Сергея Воронкова
	Ноябрь 2024 г.	ОТВ (г. Екатеринбург)	Уральская бабушка	жен.	Ведущая «Народных новостей»	Цифровой двойник жительницы Екатеринбурга Ирины Викторовны
	Ноябрь 2024 г.	«Якутия 24» (г. Якутск)	Любовь	жен.	Ведущий новостной программы	Цифровой двойник журналиста Любови Гоголевой

№ п/п	Старт проекта	Телеканал	Нейроведущие				Тип (по технологии)
			Имя	Гендерная характеристика	Функция в проекте		
	Ноябрь 2024 г.	«Якутия 24» (г. Якутск)	Ирида	жен.	Ведущий новостной программы	Цифровой двойник журналиста Ириды Лыткиной	
	Ноябрь 2024 г.	«Якутия 24» (г. Якутск)	Антон	муж.	Ведущий новостной программы	Цифровой двойник журналиста Антона Васильева	
	2025 г.	ОТВ (г. Екатеринбург)	ТелеАстролог	муж.	Ведущий астрологического прогноза	Мультипликационный персонаж	
	2025 г.	ОТВ (г. Екатеринбург)	Анна Виртуальная	жен.	Нет данных	Цифровой двойник журналиста сотрудника новостной редакции Анны Семилетовой	
	2025 г.	ОТВ (г. Екатеринбург)	Ирина Виртуальная	жен.	Нет данных	Цифровой двойник сотрудника новостной редакции Ирины Дедюхиной	
	2025 г.	4 канал (г. Екатеринбург)	Хозяйка Медной горы	жен.	Ведущая тематической новостной программы	Мультипликационный персонаж	

В целом ИИ-ведущие на региональном телевидении используются для ведения небольших телеформатов (в основном – рубрик и коротких новостных блоков), где важны оперативность, стандартизированный формат подачи и минимальное время на производство контента.

Первый опыт в этой области предложил 21 марта 2023 г. телеканал «Своё ТВ. Ставропольский край», выпустивший в эфир нейроведущую, названную Снежаной Тумановой. Ее работу в эфире обеспечивали три генеративных сети, из которых, по сообщению редакции, «одна отвечает за виртуального ведущего, другая – за подготовку текста, третья – за генерацию графического сопровождения»<sup>1</sup>. Более двух лет (до мая 2025 г.) «Прогноз будущего» вела «погодная девочка», как она сама себя называла. Ее имя и фамилия выполняли коммуникативную задачу настройки целевой аудитории на тематику рубрики, при этом имя соответствовало выбранному внешнему образу: она представляла собой молодую женщину нордического типа в возрасте 25–30 лет, блондинку, эмоционально холодноватую.

Появление Снежаны Тумановой в ставропольском эфире имело широкий резонанс в медиапространстве. Эксперты достаточно высоко оценили качество нейрообраза, который реалистично имитирует внешность молодой женщины, жесты, мимику, артикуляцию. Неоднократно упоминался этот проект в научной литературе [9; 18–20]. Формируя ее образ, авторы с первого ее появления в эфире обозначили дистанцию: ИИ-ведущая представила себя аудитории роботом, противопоставляя свои качества человеческим и используя обращение «человеки». Демонстрация «роботности» на экране активно развивалась и в социальных сетях, где аккаунты появились в день выхода в эфир. От имени ведущей размещались посты не только на погодную тематику, администратор аккаунта экспериментировал с фото- и видеообразами, созданными в других генеративных сетях. Считаю, что антропоморфизацию, попытку создания личности робота можно считать достоинством этого проекта.

Именно эта игра в ИИ-эмоции и ИИ-события позволила собрать сообщество в 8,6 тысяч подписчиков (по данным на 19 мая 2025 г.)

---

<sup>1</sup> Прогноз погоды от нейросети запустил в эфир ставропольский телеканал «СвоёТВ» // СвоёТВ. 2023. 21 марта. URL: <https://stv24.tv/novosti/prognoz-pogody-ot-nejroseti-zapustil-v-efir-stavropolskij-telekanal-svoyotv/>

в аккаунте [https://vk.com/tumanova\\_stv](https://vk.com/tumanova_stv), что может также объясняться актуальным на сегодня феноменом парасоциальной привязанности аудитории, которые трактуются как «отношения между зрителем и экранными фигурами (телевидения или кино) без взаимного обмена, но с переживанием близости, как будто эти персонажи являются хорошими знакомыми субъекта» [21. С. 72]. Далее под предлогом отъезда Снежаны в связи с ее свадьбой поменялся нейровладелец аккаунта на Марину Ветреную. Можно заключить, что образ ИИ-ведущей получился более сложным, чем артикуляция температуры в городах Ставропольского края.

Активная информационная кампания, запущенная телеканалом одновременно с выходом в эфир, выделила образ Снежаны Тумановой среди аналогичных, хотя ее внешний облик не уникален. Нейроведущую создали с помощью платформы HeyGen – сервиса с виртуальными аватарами, выбрав модель «Моника», которая и стала на ставропольском телеканале Снежаной Тумановой в 5 разных по одежде, причёске и макияжу образах (рис. 1).

Эту же модель использовали в том же 2023 г. и на других телеканалах, чем и объясняется наличие еще двух ее «цифровых двойняшек». Так, 27 марта на Братской телестудии появилась Марта Погодаева (рис. 2). Ее фамилия, повторяя погодный тренд в нейминге, является, на наш взгляд, менее удачной: будучи однокоренной со словом «погода», она имеет дополнительный иронический оттенок из-за созвучия с «погадать» («ворожить»).

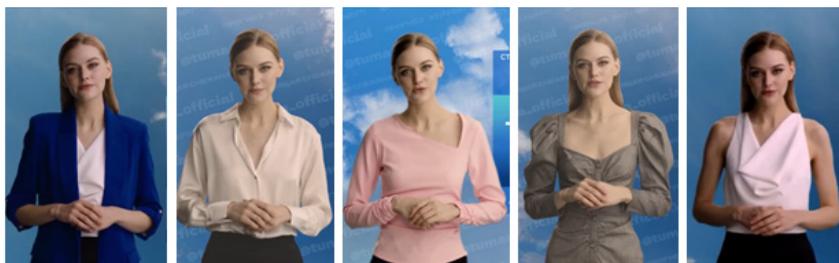


Рис. 1. Образы нейроведущей Снежаны Тумановой («Своё ТВ. Ставропольский край»)



Рис. 2. Нейроведущая Марта Погодаева (Братская телестудия, Иркутская область)

После выхода в эфир Марты Погодаевой зрителям было предложено проголосовать за ее будущее в социальных сетях, и большинство проголосовало за ведущего-человека<sup>2</sup>.

В декабре 2023 г. главный редактор RT Маргарита Симоньян анонсировала в своем телеграм-канале виртуальную ведущую Нику (рис. 3) – еще одну «нейросестру» Снежаны Тумановой.

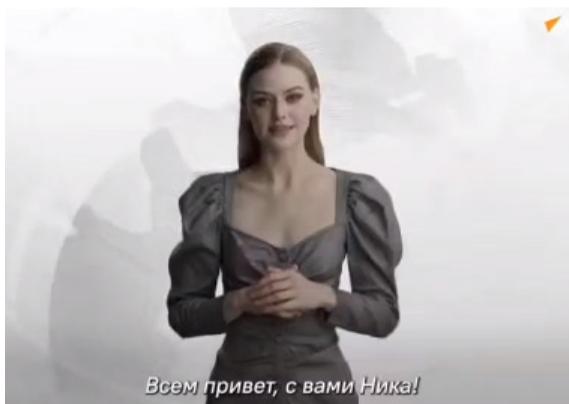


Рис. 3. Нейроведущая Ника (ТГ-канал «Sputnik Дальнее зарубежье»)

---

<sup>2</sup> Оцените телеведущую Братской студии телевидения, созданную искусственным интеллектом // БСТ. 2023. 27 марта. URL: <https://bst.bratsk.ru/news/53561>

«Она знает 60 языков и рассказывает о разных интересных фактах на Sputnik Дальнее зарубежье», «не пытайтесь звать Нику замуж – она не настоящая, а сгенерирована нейросетью», – отметила автор поста<sup>3</sup>.

Практически одновременно со Снежаной Тумановой – 22 марта 2023 г. – в эфире телеканала «Рифей-ТВ» (г. Пермь) появился цифровой ведущий в образе молодого мужчины, прочитавший одну из новостей в программе «Вечер на Рифее»<sup>4</sup>. По мнению Д. В. Неренц, «назвать этот эксперимент удачным вряд ли возможно: виртуальный телеведущий делал ошибки в ударениях, неправильно переводил текст (видимо, новость была из зарубежного источника), вовсе не делал пауз, было отчетливо заметно несовпадение движения губ с произносимыми словами» [22. С. 56].

Днем позже, 23 марта 2023 г., на подмосковном телеканале «360» появился другой вариант ИИ-ведущего прогноза погоды: синтезированный мужской голос за кадром произносил прогноз погоды, а реальный ведущий на следующий день сравнивал его с прогнозом метеорологов<sup>5</sup>. На этом же телеканале 22 сентября 2024 г. появилось интеллектуальное шоу «Ведущие 360 против ИИ» с участием нейроаудиообраза ИИгоря.

В марте 2023 г. на канале «Прима» (г. Красноярск) появилась несколько раз в вечернем информационном эфире ИИ-соведущая по имени Дарья<sup>6</sup>. Видео контент позволяет сделать вывод, что качество созданного нейрообраза невысокое: отсутствуют жесты, мимика искусственная, артикуляция не совпадает со звуком, нет профессионально созданного цифрового пространства или фона (просто белая кирпичная стена). По нашему мнению, образ ведущей был сгенерирован, а не выбран из существующих моделей. Авторы эксперимента не

---

<sup>3</sup> Знакомьтесь, эта красавица – наша новая ведущая Ника // Маргарита Симоньян. Телеграм-канал. 2023. 11 дек. URL: <https://t.me/margaritasimonyan/13486>

<sup>4</sup> Нейросеть стала ведущим новостей на пермском телеканале «Рифей-ТВ» // Рифей. 2023. 23 марта. URL: [https://rifey.ru/news/list/id\\_122380](https://rifey.ru/news/list/id_122380)

<sup>5</sup> ИИ вытеснит метеорологов? «360» запустил погоду с цифровым синоптиком // 360.ru. 2023. 22 марта. URL: <https://360.ru/tekst/ekologiya/ii-vytesnit-meteorologov-360-zapustil-pogodu-s-tsifrovym-sinoptikom/>

<sup>6</sup> В эфир красноярского телеканала вышла созданная нейросетью телеведущая Дарья // Горновости. 2023. 25 марта. URL: <https://gornovosti.ru/news/102439/>

наделили ее фамилией и яркой образностью, поскольку, вероятно, не планировали ее долгосрочное существование в эфире.

В мае 2023 г. на телеканале «ДОН 24» в эфир вышла еще одна ИИ-ведущая прогноза погоды – Аксинья Донцова<sup>7</sup>. Ее образ, как и Снежаны Тумановой, был выбран из готовых нейромоделей. Аксинья Донцова является полным визуальным дубликатом цифровой Елены, которая в 2021 г. вела новости финансового рынка на телеканале РБК и была разработана командой Visper от SberDevices<sup>8</sup>. Такая же нейромодель используется для видеоностей сетевого издания «МОЁ! Online» (Воронеж) под именем Жанна<sup>9</sup>.

Запоминаемость ИИ-ведущей на региональном телеканале «ДОН 24» была детерминирована, на наш взгляд, также тем, что ее топонимическая фамилия дополнена именем красавицы-казачки из романа М. А. Шолохова «Тихий Дон». При этом ничего из романного образа Аксиньи Астаховой (полноватая женщина с «крутой спиной», черными вьющимися волосами, огрубевшими от работы руками и «бесстыдно-жадными» губами) не находит подтверждения в 5 образах нейроведущей в эфире телеканала (рис. 4).



Рис. 4. Образы нейроведущей Аксиньи Донцовой (телеканал «ДОН 24», г. Ростов-на-Дону)

<sup>7</sup> Виртуальная ведущая на «ДОН 24» // ДОН 24. 2023. 22 мая. URL: <https://don24.ru/special/virtualnaya-veduschaya-na-don-24.html>

<sup>8</sup> Визуальный персонаж от Сбера Елена стала соведущей телеканала РБК // SberDevices. 2021. 17 нояб. URL: [https://sberdevices.ru/press/detail/vizualnyi\\_personaz\\_ot\\_sbera\\_elena\\_stala\\_sovedushhei\\_telekanala\\_rbk/](https://sberdevices.ru/press/detail/vizualnyi_personaz_ot_sbera_elena_stala_sovedushhei_telekanala_rbk/)

<sup>9</sup> Новости от нейроведущей Жанны // Моё! Онлайн. URL: <https://moe-online.ru/topics/neurojanna>



Рис. 5. Нейроведущий Солнцеслав Сибиряков (телеканал «АИСТ ТВ», г. Иркутск)

Тем не менее несоответствие между классическим образом донской казачки и виртуальной ведущей прогноза погоды не мешает проекту существовать уже более двух лет. Как и в случае со Снежаной Тумановой, цифровая ведущая вышла за пределы телеэфира и стала мультиплатформенным субъектом, поскольку ИИ-журналист Аксинья Донцова вела колонку в газете «Молот»<sup>10</sup>.

Аналогичный проект для ведения прогноза погоды запустила в марте 2024 г. телекомпания «АИСТ ТВ» (г. Иркутск), создав образ Солнцеслава Сибирякова (чернокожего молодого человека) (см. рис. 5).

Чуть позже для прогноза погоды на канале была создана нейроведущая Бриза Безоблачная (рис. 6).

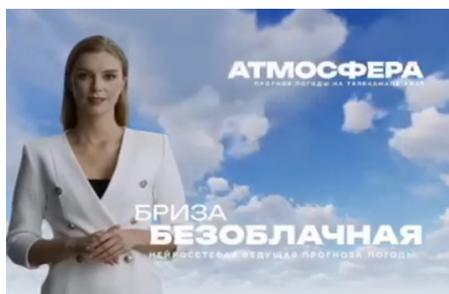


Рис. 6. Нейроведущая Бриза Безоблачная (телеканал «АИСТ ТВ», г. Иркутск)

---

<sup>10</sup> Вкальвуют роботы: в ростовской газете «Молот» вышла колонка виртуального журналиста // ДОН 24. 2023. 16 июня. URL: <https://don24.ru/rubric/obschestvo/vkalyvayut-roboty-v-rostovskoy-gazete-molot-vyshla-kolonka-virtualnogo-zhurnalista.html>

Проект «Атмосфера: сибирская нейропогода» позиционировался изначально как продукт, созданный с помощью нейросетей<sup>11</sup>. Как и в случае со ставропольской Снежаной, в текстах подводок ведущих подчеркивается «роботность»: используется обращение «мои любимые земляне», «приветствую вас из цифрового мира», «я родом из электронных облаков» и т.д.

В ходе исследования также были выявлены виртуальные ведущие в формате цифровых двойников, имеющих реальные прототипы (часто среди сотрудников редакций).

С 21 ноября 2023 г. и по настоящее время нейросетевой аватар редактора и ведущего телеканала «Своё ТВ. Ставропольский край» Романа Выстороба так же, как и реальный журналист, работает в информационной программе: Роман Выстороб ведет основные выпуски программы «Новости на Своём», а цифровой двойник по имени Роман Цифровой – короткий дайджест<sup>12</sup>. Виртуальный персонаж копирует внешность, жесты, мимику и речевое поведение своего прототипа (рис. 7).



Рис. 7. Аватар Роман Цифровой (слева) и реальный журналист Роман Выстороб (справа) (телеканал «Своё ТВ. Ставропольский край»)

---

<sup>11</sup> Эра искусственного интеллекта на ТВ: АИСТ запускает первого в Сибири нейросетевого ведущего прогноза погоды! // Лента новостей Иркутска. 2024. 21 марта. URL: <https://irkutsk-news.net/society/2024/03/21/201815.html>

<sup>12</sup> Цифровой ведущий новостей появился у ставропольского телеканала // СвоёТВ. 2023. 21 нояб. URL: <https://stv24.tv/novosti/czifrovoj-vedushhij-novostej-royavilsya-u-stavropolskogo-telekanala/>

По сравнению с биологическим Романом, цифровой аватар выглядит более «синтетическим» и глянцевым, хотя внешнее сходство и манера говорить очевидны. Речевое поведение обоих Романов сдержанное, почти безэмоциональное, но технологии все-таки еще не позволяют виртуальному двойнику делать неуловимые акценты в подводках.

22 января 2024 г. ГТРК «Чувашия» запустила в эфир цифровой аватар журналиста информационной службы Елены Михайловой под именем НейроЕлены (рис. 8). На сайте телеканала сообщается, что над ИИ-двойником около полугода трудилась команда разработчиков российской компании CDNvideo<sup>13</sup>.

Имя НейроЕлена, сохраняя связь с прототипом, в то же время указывает на технологичность и роботизацию. Аватар ведет прогноз погоды и максимально похож на реального человека: голос, мимика, манера речи, жесты выглядят достаточно реалистично, хотя дистанция между искусственным и биологическим все-таки, на наш взгляд, просматривается.



Рис. 8. ИИ-ведущая НейроЕлена и её прототип Елена Михайлова (ГТРК «Чувашия»)

---

<sup>13</sup> О погоде в Чувашии расскажет новая ведущая-метеоролог НейроЕлена // Вести. Чувашия. 2024. 22 янв. URL: <https://chgtrk.ru/novosti/ekologiya-i-priroda/o-pogode-v-chuvashii-rasskajet-novaya-vedushchaya-meteorolog-neyroelena/>

Копия получилась более эмоционально сдержанной, «синтетической». В комментариях к размещенному в социальных сетях видео о встрече реальной Елены и ее аватара зрители отметили разницу в эмоциональности речи в пользу человека: «Елена, это очень интересно, но у вас очень красивый голос, а [у] цифровой, честно говоря, не очень»<sup>14</sup>. И это, скорее, несовершенство технологии, чем режиссерская задумка. В то же время этот проект демонстрирует возможности продвижения национальных языков с помощью виртуальных ведущих: в День защитника Отечества НейроЕлена на чувашском языке поздравила мужчин с праздником<sup>15</sup>.

В июле 2024 г. два цифровых аватара журналистов появились в эфире ОТВ (г. Екатеринбург). Директор телеканала Э. Расулова стала прототипом для ведущей прогноза погоды (рис. 9), объяснив свое решение следующим образом: «Коллеги пока психологически сложно воспринимают работу с нейросетями, поэтому я своим примером показываю, что это безопасно»<sup>16</sup>.



Рис. 9. Нейроведущая прогноза погоды – цифровой аватар Э. Расуловой (ОТВ, г. Екатеринбург)

<sup>14</sup> Видео от Елены Бриз // VK Видео. 2024. 8 февр. URL: [https://vk.com/video17849981\\_456240281](https://vk.com/video17849981_456240281)

<sup>15</sup> Виртуальная ведущая ГТРК «Чувашия» поздравляет с Днем защитника Отечества на чувашском // Вести. Чувашия. 2024. 23 февр. URL: <https://chgtrk.ru/novosti/internet/virtualnaya-vedushchaya-gtrk-chuvashiya-pozdravlyayet-s-dnem-zashchitnika-otechestva-na-chuvashskom/>

<sup>16</sup> На Урале искусственный интеллект стал ведущим телепередач // Рос. газ. 2024. 11 июля. URL: <https://rg.ru/2024/07/11/reg-urfo/na-ekrane-avatory.html?ysclid=mi5zy7sihy27057191>

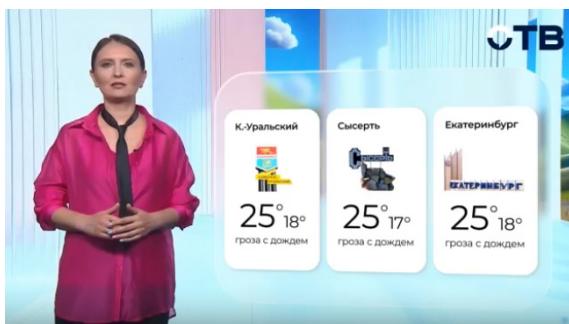


Рис. 10. Нейроведущая прогноза погоды – цифровой аватар А. Поляковой (ОТВ, г. Екатеринбург)

Вторым прототипом выступила шеф-редактор службы информации А. Полякова (см. рис. 10).

Позднее на телеканале появились и другие цифровые двойники (рис. 11) сотрудников новостной редакции Ирины Дедюхиной и Анны Семилетовой.

Трех виртуальных ведущих создали в ноябре 2024 г. в Национальной вещательной компании «Саха» (г. Якутск), приурочив их выход к Дню инноваций. Аватары Любовь, Ирида и Антон (рис. 12) имеют реальных прототипов в лице журналистов компании Любови Гоголевой, Ириды Лыткиной, Антона Васильева<sup>17</sup>.



Рис. 11. Нейроведущие Ирина Виртуальная, Анна Виртуальная (ОТВ, г. Екатеринбург)

<sup>17</sup> В Якутии внедрили цифровых двойников телеведущих с искусственным интеллектом // ЯСИА. 2024. 13 нояб. URL: <https://ysia.ru/v-yakutii-vnedrili-tsifrovyyh-dvoynikov-televedushhih-s-iskusstvennym-intellektom/>



Рис. 12. Нейроведущие Любовь, Ирида и Антон (НВК «Саха», г. Якутск)

Этот проект вносит вклад в развитие этнической журналистики: цифровые копии поддерживают мультиязычность, говоря на русском и якутском языках. Недостатком является статичность нейроведущих: они существуют на протяжении года без каких-либо внешних изменений (хотя бы в одежде), их мимика и жесты минимальны, артикуляция отстает от голоса.

В ходе исследования установлено, что региональные телекомпании в качестве прототипов для цифровых аватаров используют не только своих сотрудников, но и представителей аудитории. На наш взгляд, интересный проект с привлечением известных спортсменов реализовал иркутский телеканал «АИСТ ТВ»: в качестве эксперимента в преддверии чемпионата России по хоккею с мячом на телеканале создали цифровые двойники хоккеистов команды «Байкал Энергия» (рис. 13). Они полностью повторяли жесты, мимику, голос и речевое поведение своих прототипов. В эфир прогноза погоды нейроведущие выходили под их реальными именами и фамилиями.

В 2024 г. канал ОТВ для ведения «Народных новостей» [8] создал нейроведущую, используя в качестве прототипа жительницу Екатеринбурга Ирину Викторовну – представительницу старшей возрастной группы, что отличает этот проект от других цифровых двойников.

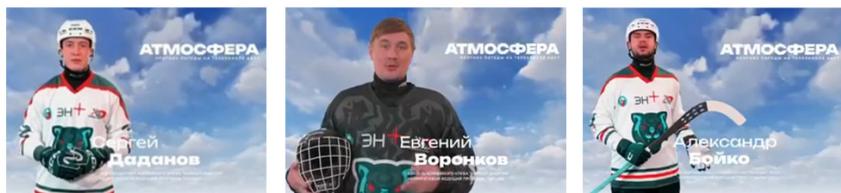


Рис. 13. Нейроведущие прогноза погоды (телеканал «АИСТ ТВ», г. Иркутск)

«Уральская бабушка» (рис. 14) похожа на сказительницу из фильмов Александра Роу: это женщина «серебряного возраста», в традиционной одежде (рубаха, сарафан, кокошник), речевой портрет которой выстроен на «стилизации народной речи пожилого человека» [8]. Выпуски «Народных новостей» транслируются из окна с раскрывающимися расписными ставнями.

Оригинальность нейроведущей получила одобрение зрителей: по оценке руководства телеканала, «проект стартовал удачно. По данным “Медиаскопа”, аудитория 4+, вторая половина ноября, в Екатеринбурге аудитория проекта “Уральская бабушка. Народные новости” составила 30 590 человек, в области – 107 070 человек» [8].



Рис. 14. Нейроведущая «Уральская бабушка» (ОТВ, г. Екатеринбург)

Отдельным типом ИИ-телеведущих стали персонажи мультипликационного вида в рубрике «Новости с нейроведущими» на ГТРК «Курган». Первым для внесения «веселого разнообразия в информационное пространство» появился Иван Правда (рис. 15), у которого, по словам редакции, «лицо, мимика, движения в кадре, голос и даже имя – все придумано и создано с помощью современных технологий»<sup>18</sup>, затем – Дарья Цветова (рис. 15), сгенерированная на основе внешности юной манекенщицы из Екатеринбурга<sup>19</sup>. Цифровой образ совпадает с ней по цвету глаз и волос, наличию веснушек.

В начале эксперимента, когда Иван Правда вел программу один, была попытка транслировать с его помощью серьезные новости, а с началом парного ведения основным контентом стали развлекательные короткие новости с «мимишными» котиками и короткими видео из социальных сетей вперемешку с информационными фрагментами из эфира телеканала.



Рис. 15. Нейроведущие Дарья Цветова и Иван Правда (ГТРК «Курган»)

<sup>18</sup> Первый виртуальный ведущий нашего региона работает за лайки. Иван Правда каждую пятницу подводит итоги недели на наших страницах в социальных сетях // Вести. Зауралье. 2023. 27 сент. URL: [http://gtrk-kurgan.ru/ru/?option=com\\_content&view=article&id=35583&Itemid=120](http://gtrk-kurgan.ru/ru/?option=com_content&view=article&id=35583&Itemid=120)

<sup>19</sup> На ГТРК Курган работают не только люди, но и персонажи, созданные с помощью ИИ... // Вести. Зауралье. 2025. 14 февр. URL: [http://gtrk-kurgan.ru/ru/?option=com\\_content&view=article&id=37943&Itemid=120](http://gtrk-kurgan.ru/ru/?option=com_content&view=article&id=37943&Itemid=120)



Рис. 16. Нейроведущий астрологического прогноза («ОТВ», г. Екатеринбург)

Мультипликационный ИИ-ведущий есть также и на телеканале ОТВ (г. Екатеринбург), он представляет астрологический прогноз в утренней программе (рис. 16). Образ ведущего схематичен: сгенерированный нейросетью как некий безмянный сказочный старик-рассказчик, он имеет очень ограниченную мимику и постоянно повторяющийся набор жестов.

Группу мультипликационных нейроведущих дополняет «Хозяйка Медной горы» (рис. 17) на «4 канале» (г. Екатеринбург). Она создана для представления туристических новостей в эфире.

Таким образом, в ходе исследования выделены две группы образов нейроведущих по технологическим особенностям: одни создаются на основе готовой нейромодели, другие – генерируются с помощью ИИ для конкретных проектов.



Рис. 17. Нейроведущая «Хозяйка медной горы» (4 канал, г. Екатеринбург)

Эта группа уникальных образов представлена в основном цифровыми двойниками, имеющими в качестве прототипов сотрудников телеканала или – реже – представителей аудитории.

### **Заключение**

Пик старта проектов с нейроведущими на региональном телевидении России пришелся на март 2023 г., когда практически с разницей в несколько дней появилось 5 таких проектов, некоторые из них – на короткий срок, другие – продолжают участвовать в программах. Они используются в пространстве региональных телеканалов и социальных медиа этих СМИ экспериментально для ведения коротких рубрик, в том числе в блоке новостей. Большое количество ведущих прогноза погоды среди цифровых образов обусловлено, прежде всего, удобством формата и минимальным набором выразительных экранных средств, которые востребованы в этом блоке. Для выстраивания доверия аудитории по отношению к иным телеформатам необходимы более совершенные инструменты.

К числу наиболее удачных нейропроектов можно отнести Снежану Туманову (телеканал «Своё ТВ. Ставропольский край»), Аксинью Донцову (телеканал «ДОН 24», г. Ростов-на-Дону), НейроЕлену (ГТРК «Чувашия»), Солнцеслава Сибирякова и Бризу Безоблачную («АИСТ ТВ», г. Иркутск), образы которых достаточно четко сконструированы, в той или иной степени имеют свою историю, наделены символическими именами.

Внешний облик виртуальных ведущих, созданных как цифровая копия человека, чаще всего повторяет привычные стандарты одежды, макияжа, причёски журналистов на экране, хотя есть исключения («Уральская бабушка»), обусловленные направленностью программы. Речевое поведение и способы подачи информации ИИ-ведущих, как правило, не индивидуализированы. Исключение составляет речь «Уральской бабушки», стилизованная под народную, а также Снежаны Тумановой, Солнцеслава Сибирякова и Бризы Безоблачной – подчеркнуто демонстрирующая «инаковость» («роботность»). Представляет интерес использование нейроведущих для трансляции родного языка в контенте телевидения в полиэтничных регионах.

Опыт региональных телекомпаний показал некоторую ущербность использования готовой генеративной модели для телеведущего, поскольку приводит к тиражированию в эфирах разных медиа цифровых «двойняшек», «тройняшек» и т.д. Нейроведущие – цифровые двойники далеко не всегда обладают высоким качеством копирования манеры поведения и говорения прототипов. Подчеркнутая искусственность образов ведущих наиболее ярко проявляется в мультипликационных вариантах (Иван Правда, астролог, Хозяйка Медной горы), не претендующих на дублирование человеческого облика.

Посылком для создания ИИ-ведущих на региональных каналах была демонстрация технологических возможностей и инноваций, а не экономия человеческого ресурса, как зачастую обозначают спикеры в публикациях, сопровождающих запуск проектов. Среди преимуществ авторы разработок указывают легкую масштабируемость и способность нейроведущих работать без выходных, однако на современном этапе вызывает сомнение факт, что производство таких рубрик экономически выгоднее, чем работа журналиста.

Наше исследование позволяет сделать вывод, что опасения медиаобщества по поводу того, что искусственный интеллект в ближайшем будущем заменит человека, пока преждевременны.

#### Список источников

1. *Вартанова Е. Л., Вырковский А. В., Загидуллина М. В.* Медiateкст в эпоху цифровых платформ: возможности и угрозы // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2024. № 3. С. 3–13. doi: 10.30547/vestnik.journ.3.2024.313
2. *Давыдов С. Г., Замков А. В., Крашенинникова М. А., Лукина М. М.* Использование технологий искусственного интеллекта в российских медиа и журналистике // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2023. № 5. С. 3–21. doi: 10.30547/vestnik.journ.5.2023.321
3. *Бейненсон В. А.* Применение генеративных нейросетей в журналистике: проблемы и перспективы // Динамика медиасистем. 2023. Т. 3, № 1. С. 352–359.
4. *Морозова А. А., Арсентьева А. А.* Проблемы и перспективы использования искусственного интеллекта в сфере массмедиа: мнение российской аудитории // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2022. № 2 (44). С. 150–158. doi: 10.47475/2070-0695-2022-10219
5. *Чертовских О. О., Чертовских М. Г.* Искусственный интеллект на службе современной журналистики: история, факты и перспективы развития // Во-

- просы теории и практики журналистики. 2019. Т. 8, № 3. С. 555–568. doi: 10.17150/2308-6203.2019.8(3).555-568
6. *Дугин Е. Я.* Искусство искусственного интеллекта в медиакоммуникациях // Журналист. Социальные коммуникации. 2024. № 2. С. 18–25.
  7. *Рубцова Н. В.* Нейросети в медиа: возможности, проблемы, перспективы для будущих медиаспециалистов // Вопросы теории и практики журналистики. 2024. Т. 13, № 1. С. 156–171. doi: 10.17150/2308-6203.2024.13(1).156-171
  8. *Расулова Э. А.* Искусственный интеллект на региональном телеканале (из опыта работы «Свердловского областного телевидения») // Медиаскоп. 2025. Вып. 1. URL: <https://www.mediascope.ru/2887>
  9. *Сапрыкина Ю. Н.* Реакция зрителей в соцмедиа на цифровых ведущих российского ТВ // Вестник Академии медиаиндустрии. 2025. № 3 (43). С. 91–110.
  10. *Гуревич П. С.* Приключения имиджа: Типология телевизионного образа и парадоксы его восприятия. М. : Искусство, 1991. 219 с.
  11. *Мясникова М. А., Эйнгорн А. С.* Роль ведущего новостей в ходе экранно-клипового моделирования телепространства // Гуманитарный вектор. 2017. Т. 12, № 2. С. 116–120. doi: 10.21209/1996-7853-2017-12-2-116-121
  12. Телевизионная журналистика : учебник / ред. кол. Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. 3-е изд., перераб. и доп. М. : Высшая школа, 2002. 299 с.
  13. *Шестерина А. М.* Имидж телеведущего. Воронеж : Изд-во факультета журналистики ВГУ, 2019. 130 с.
  14. *Караганова Ж. В.* Экранный образ телевизионного журналиста (Закономерности формирования) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 156 с.
  15. *Долгополова И. В.* Обобщенный образ телеведущего новостных программ (на материале исследования представлений молодежи) // Juvenis Scientia. 2016. № 2. С. 93–96.
  16. *Шариков А. В., Давыдов С. Г., Ивашкина О. Г.* Образы ведущих новостных телепрограмм в экспертных оценках. М. : ВГТРК, 2000. 52 с.
  17. *Mori M.* The Uncanny Valley: The Original Essay // IEEE Spectrum. 2012. 12 Jun. URL: <https://spectrum.ieee.org/the-uncanny-valley>
  18. *Соколова Л. Н.* Опыт создания телевизионного ведущего с использованием искусственного интеллекта в эфире регионального телевидения // Актуальные проблемы медиаисследований-2023. XIII Международная научно-практическая конференция НАММИ : сб. мат. конф. М. : Факультет журналистики МГУ, 2023. С. 139–140.
  19. *Касперович-Рынкевич О. Н.* Этика использования оживленных инструментами искусственного интеллекта фото и нейроведущих // Медиа в современном мире. 64-е Петербургские чтения : сб. матер. междунар. науч. форума (23–26 апреля 2025 г.) / отв. ред. А. А. Малышев. В 2 т. Т. 2. СПб. : Медиапапир, 2025. С. 147–149.

20. *Неренц Д. В.* Специфика применения искусственного интеллекта в современном медиапространстве // *Litera*. 2024. № 8. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=44025](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=44025). doi: 10.25136/2409-8698.2024.8.44025
21. *Орестова В. Р., Ткаченко Д. П., Самсонов Т. С.* Исследование связи склонности к формированию парасоциальных отношений с персонажами видеоигр и особенностей межличностной коммуникации пользователей видеоигр // *Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование»*. 2022. № 2. С. 70–84. doi: 10.28995/2073-6398-2022-2-70-84
22. *Неренц Д. В.* Применение искусственного интеллекта в современной телеиндустрии: возможности и угрозы // *Журналист. Социальные коммуникации*. 2024. № 2. С. 49–61.

### References

1. Vartanova, E.L., Vyrkovskiy, A.V. & Zagidullina, M.V. (2024) Mediatekst v epokhu tsifrovyykh platform: vozmozhnosti i ugrozy [Media text in the era of digital platforms: opportunities and threats]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*. 3. pp. 3–13. doi: 10.30547/vestnik.journ.3.2024.313
2. Davydov, S.G., Zamkov, A.V., Krashennikova, M.A. & Lukina, M.M. (2023) Ispol'zovanie tekhnologiy iskusstvennogo intellekta v rossiyskikh media i zhurnalistike [The use of artificial intelligence technologies in Russian media and journalism]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*. 5. pp. 3–21. doi: 10.30547/vestnik.journ.5.2023.321
3. Beinenson, V.A. (2023) Primenenie generativnykh neyrosetey v zhurnalistike: problemy i perspektivy [Application of generative neural networks in journalism: problems and prospects]. *Dinamika mediasistem*. 3 (1). pp. 352–359.
4. Morozova, A.A. & Arsenyeva, A.A. (2022) Problemy i perspektivy ispol'zovaniya iskusstvennogo intellekta v sfere massmedia: mnenie rossiyskoy auditorii [Problems and prospects of using artificial intelligence in the mass media sphere: the opinion of the Russian audience]. *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya*. 2 (44). pp. 150–158. doi: 10.47475/2070-0695-2022-10219
5. Chertovskikh, O.O. & Chertovskikh, M.G. (2019) Iskusstvennyy intellekt na sluzhbe sovremennoy zhurnalistiki: istoriya, fakty i perspektivy razvitiya [Artificial intelligence in the service of modern journalism: history, facts and development prospects]. *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki*. 8 (3). pp. 555–568. doi: 10.17150/2308-6203.2019.8(3).555-568
6. Dugin, E.Ya. (2024) Iskusstvo iskusstvennogo intellekta v mediakommunikatsiyakh [The art of artificial intelligence in media communications]. *Zhurnalist. Sotsial'nye kommunikatsii*. 2. pp. 18–25.
7. Rubtsova, N.V. (2024) Neyroseti v media: vozmozhnosti, problemy, perspektivy dlya budushchikh mediaspetsialistov [Neural networks in the media: opportunities,

- problems, prospects for future media specialists]. *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistsiki*. 13 (1). pp. 156–171. doi: 10.17150/2308-6203.2024.13(1).156-171
8. Rasulova, E.A. (2025) Iskustvennyy intellekt na regional'nom telekanale (iz opyta raboty "Sverdlovskogo oblastnogo televideniya") [Artificial intelligence on a regional TV channel (based on the experience of "Sverdlovsk Regional Television")]. *Mediascope*. 1. [Online] Available from: <https://www.mediascope.ru/2887> (Accessed: 17.01.2026).
  9. Saprykina, Yu.N. (2025) Reaktsiya zriteley v sotsmedia na tsifrovyykh vedushchikh rossiyskogo TV [Audience reaction in social media to digital presenters on Russian TV]. *Vestnik Akademii mediaindustrii*. 3 (43). pp. 91–110.
  10. Gurevich, P.S. (1991) *Priklyucheniya imidzha: Tipologiya televizionnogo obraza i paradoksy ego vospriyatiya* [The Adventures of the Image: Typology of the Television Image and Paradoxes of its Perception]. Moscow: Iskustvo.
  11. Myasnikova, M.A. & Eingorn, A.S. (2017) Rol' vedushchego novostey v khode ekranno-klipovogo modelirovaniya teleprostranstva [The role of the news presenter in screen-clip modeling of television space]. *Gumanitarnyy vektor*. 12 (2). pp. 116–120. doi: 10.21209/1996-7853-2017-12-2-116-121
  12. Kuznetsov, G.V. Tsvik, V.L. & Yurovskiy, A.Ya. (eds) (2002) *Televizionnaya zhurnalistika* [Television Journalism]. 3rd ed. Moscow: Vysshaya shkola.
  13. Shesterina, A.M. (2019) *Imidzh televedushchego* [The Image of a Television Presenter]. Voronezh: VSU Faculty of Journalism.
  14. Karaganova, Zh.V. (2005) *Ekrannyy obraz televizionnogo zhurnalista (Zakonmernosti formirovaniya)* [The Screen Image of a Television Journalist (Patterns of Formation)]. Philology Cand. Diss. Moscow.
  15. Dolgopolova, I.V. (2016) Obobshchennyy obraz televedushchego novostnykh programm (na materiale issledovaniya predstavleniy molodyozhi) [A generalized image of a news program presenter (based on a study of youth perceptions)]. *Juvenis Scientia*. 2. pp. 93–96.
  16. Sharikov, A.V., Davydov, S.G. & Ivashkina, O.G. (2000) *Obrazy vedushchikh novostnykh teleprogramm v ekspertnykh otsenkakh* [Images of news TV program presenters in expert assessments]. Moscow: VGTRK.
  17. Mori, M. (2012) *The Uncanny Valley: The Original Essay*. 12 June. [Online] Available from: <https://spectrum.ieee.org/the-uncanny-valley> (Accessed: 17.01.2026).
  18. Sokolova, L.N. (2023) [The experience of creating a television presenter using artificial intelligence on a regional TV broadcast]. *Aktual'nye problemy mediaissledovaniy – 2023* [Current Issues of Media Research – 2023]. XIII International Conference NAMMI: conference proceedings. Moscow: MSU, Faculty of Journalism. pp. 139–140. (In Russian).
  19. Kasperovich-Rynkevich, O.N. (2025) [Ethics of using photos and neuro-presenters animated by artificial intelligence tools]. *Media v sovremennom mire. 64-e Peter-*

- burgskie chteniya* [Media in the Modern World. 64th St. Petersburg Readings]. Proceedings of the International Forum. 23–26 April 2025. Vol. 2. Saint Petersburg: Mediapapir. pp. 147–149. (In Russian).
20. Nerents, D.V. (2024) Spetsifika primeneniya iskusstvennogo intellekta v sovremennoy mediaprostranstve [The specifics of applying artificial intelligence in the modern media space]. *Litera*. 8. [Online] Available from: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=44025](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=44025) (Accessed: 17.01.2026). doi: 10.25136/2409-8698.2024.8.44025
  21. Orestova, V.R., Tkachenko, D.P. & Samsonov, T.S. (2022) Issledovanie svyazi sklonnosti k formirovaniyu parasotsial'nykh otnosheniy s personazhami videoigr i osobennostey mezhlichnostnoy kommunikatsii pol'zovateley videoigr [Study of the connection between the propensity to form parasocial relationships with video game characters and the interpersonal communication characteristics of video game users]. *Vestnik RGGU. Seriya "Psikhologiya. Pedagogika. Obrazovanie"*. 2. pp. 70–84. doi: 10.28995/2073-6398-2022-2-70-84
  22. Nerents, D.V. (2024) Primenenie iskusstvennogo intellekta v sovremennoy teleindustrialii: vozmozhnosti i ugrozy [The use of artificial intelligence in the modern television industry: opportunities and threats]. *Zhurnal. Sotsial'nye kommunikatsii*. 2. pp. 49–61.

**Информация об авторах:**

**Соколова Л. Н.** – аспирант департамента медиакоммуникаций, директор по информационной политике Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь, Россия). E-mail: sokollova@mail.ru

**Ткачев М. В.** – директор филиала ВГТРК ГТРК «Ставрополье» (Ставрополь, Россия). E-mail: mvt1974@list.ru

**Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.**

**Information about the authors:**

**L. N. Sokolova**, postgraduate student, director of Information Policy, North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russian Federation). E-mail: sokollova@mail.ru

**M. V. Tkachev**, director of the State Television and Radio Broadcasting Company "Stavropolye" – a branch of the All-Russian State Television and Radio Broadcasting Company (Stavropol, Russian Federation) E-mail: mvt1974@list.ru

**The authors declare no conflicts of interests.**

*Статья поступила в редакцию 23.11.2025;  
одобрена после рецензирования 08.12.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 23.11.2025;  
approved after reviewing 08.12.2025; accepted for publication 20.01.2026*

Научная статья

УДК 316.77 : 001.8; 070 : 001.8

doi: 10.17223/26188422/18/3

## Медианасилие как форма социального

Светлана Каимовна Шайхитдинова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Россия,  
Svet1206@yandex.ru*

**Аннотация.** Автор рассматривает исторические трансформации «социального» сквозь призму доминирующих типов субъектности. Общественный прогресс трактуется как движение от субъектности, выражаемой преимущественно через коллективное бессознательное, к субъектности суверенной личности. На этом историческом пути медианасилие как насилие, доводимое до отдельного человека медиаспособами, может быть рассмотрено в виде устойчивой формы «социального» только в условиях, способствующих утверждению автономного индивида.

**Ключевые слова:** медианасилие, социальное, форма социального, субъектность, торговля страхом, гетерологическая перспектива, неклассическая метафизика, событийная социальность

**Для цитирования:** Шайхитдинова С. К. Медианасилие как форма социального // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 59–76. doi: 10.17223/26188422/18/3

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/3

## Media violence as a form of the social

Svetlana K. Shayhitdinova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Kazan Federal University, Kazan, Russian Federation, Svet1206@yandex.ru*

**Abstract.** The author examines historical transformations of the “social” through a prism of dominating subjective types. Social progress is explored as a move away from the subjective, which is expressed mostly through the collective unconscious, towards the subjectiveness of a sovereign identity. In this historical context, mediaviolence (as violence that reaches each separate person through media) can be seen as a steady form of the “social” only under conditions that affirm an autonomous individual. Certain conditions apply: an appropriate technological level of the media sources, the appearance of media institutes, the cultural maturity of the perception subject, etc. Therefore, the starting point of the study is placed in the Renaissance and the Enlightenment eras. Signs and features of the future information society began taking form at the beginning of the classical worldview formation – when information began to actively adapt and acquire market qualities. At the same time, the prerequisites for the accelerated social subject differentiation also began to appear. The author finds three types of the subjective vital to the discussion topic. Having first appeared in the early modern period, today they have reached their “limit values”. In the course of the rational and empiric subjectiveness development, the media violence market began to be formed and institutionalized. Fear-mongering and manipulative governance that uses anxiety and stress-factors are currently upheld by advances in neurolinguistic programming and psychiatry. The “mystical” subjectiveness appears as a staged dramatization of mystical terror and plots that popularize magic practices. The totality of today’s media violence stems from media-subjectiveness that has been turned into a blindly acting mechanism; it is placed within the logic systems of social form development, which are in turn borne out of classical metaphysics. The latter, in the author’s opinion, does not have the potential to bring about a humanitarian resolution to the problem at hand. The possibilities of a heterological perspective that reaffirms nonaggressive thought and new event sociability are explored from this point of view.

**Keywords:** media violence, social, form of social, subjectivity, fear trading, heterological perspective, non-classical metaphysics, event sociality

**For citation:** Shayhitdinova, S. K. (2025) Media violence as a form of the social. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 59–76. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/3

Медианасилие обнаруживает себя через проживание насилия в виртуальном пространстве. Утверждение, что медианасилие выступает формой социального, не обладает доказательной очевидностью. Его проблематизирует обратное утверждение о том, что социальное – форма насилия. На этом могли бы настаивать приверженцы адлеровской трактовки человека. Или приверженцы трактовки насилия как формы дискурсивного детерминизма, сопровождающего нас с рождения, с момента включения в социальные дискурсы. Однако здесь есть подмена: добавляя приставку «медиа», мы дополняем слово «насилие» новыми смыслами. И хотя в этой добавке конвертируется указание и на сферу, и на характер производимого насилия, и на технологии – на все, что могут представлять для нас сегодня пронизывающие нашу жизнь коммуникационные посредники в виде медиа – необходимо признать, что ими очерчивается особый аспект понимания образцов сущего. Данный аспект открывается только в тот период, когда сами медиа становятся автономной формой социального. То есть в рассмотрении социальных форм нам не избежать вопроса об их исторической обусловленности.

По отношению к концепту «социальное» актуален также вопрос – имманентно ли социальным взаимодействиям насилие. Либо это те социальные риски, с которыми, как со всякого рода рисками, можно работать в стремлении свести их на «нет»? Этот вопрос аналогичен другому – тому, что ставится в этой плоскости по отношению к отдельному человеку: человек от природы – инстинктивно действующее хищное животное? Или он способен к преодолению себя? Ответ зависит от трактовок. Последние определяются не только периодом времени, но и характером картины мира в целом. То есть речь должна идти и об исторических образцах социального, и об исторически изменяющихся онтологиях социального бытия.

### **Типы доминирующей субъектности как критерий исторических трансформаций социального**

Заявленная тема заставляет нас обратить внимание на словосочетание «форма социального». Оно, как показывает обзор подходов, вызывает соблазн у авторов, сосредоточившихся на конкретном слове «форма», произвести социологическую инвентаризацию «форм».

Встречаются попытки включить в этот ряд «смерть социального» [1]. Необходимость отмежеваться от такого рода попыток актуальна для нас также в связи с риском упрощенного толкования медианасилия. Игнорирование сложной диалектики общего и особенного ведет к рассмотрению медианасилия исключительно как насилия, транслируемого современными средствами коммуникации.

Между тем концепт «медиа» в не меньшей степени, по сравнению с концептом социального, многозначен и внутренне противоречив. Сегодня мы говорим о медиа как о феномене социальной жизни, возникшем в процессе формирования публичной сферы, которая выступает атрибутом индустриализации общества. Но нельзя не учитывать, что и древние люди были знакомы с эффектами воздействия друг на друга с помощью визуально воспринимаемой информации. Известна, к примеру, семиотика устрашения в столкновениях племен и в нашествиях варваров, которая дает пищу для творчества современным реконструкторам древнейших исторических событий.

Для разрешения вопроса о том, по каким критериям следует вычленять исторический период, в ходе которого медианасилие начинает выступать устойчивой формой социального, обратим также внимание на необходимость наличия освоенного человеческой культурой акта восприятия. Переход от восприятия как природной характеристики живого существа к восприятию как стратегии бытования в социуме и в культуре предполагает наличие культурного (социального) субъекта. «Окультуривание» восприятия (наряду со многими другими окультуривающими природу человека процессами) его, субъекта, и конституирует. Иными словами, вопрос о медианасилии как о проявлении социального указывает на наличие в его составе субъекта восприятия. Восприятие в коммуникации – это прием послания. Прием всегда предполагает посыл. То есть должен быть и субъект-отправитель. Это означает, что субъектность имманентна данной форме социального. Более того, медианасилие как форма социального обнаруживает себя, по нашим наблюдениям, через проявление соответствующего типа субъектности. «Механизмы» в развитии социального определяются, прежде всего, противоречиями между надиндивидуальными и индивидуальными позициями.

Коллективная субъектность в полной мере определяла образ человеческого существования на ступенях доклассического и раннеклас-

сического обществ, когда преобладали связи личной зависимости. Применительно к тому времени говорить о медиа и коммуникациях можно с большой условностью, понимая, что через эти понятия невольно производится аналитическое разделение синкретического поля человеческого существования.

В русле концепции социального прогресса, поддерживающего ценность самости, личностной субъектности человека, представленные формы субъектности выглядят как следующий один за другим этапы. Однако расширяющиеся процессы массовизации общественных практик заставляют думать иначе. Сегодня, как нам представляется, обе обозначенные стратегии актуальны. И все же определяющим признаком субъектной состоятельности социального актора будем полагать такой уровень развития человеческой самости, которым обеспечивается возможность его личностного самовыражения, кем бы он ни был по своему социальному происхождению. Таким образом, нами задана исходная точка в исторической системе координат, определяющая начальный период становления форм социальности, которым имманентны личностные проявления. Речь о классической эпохе, когда идея личности внятно прозвучала в философии и искусстве. Из этого следует, что говорить о медианасилии как об автономной, устойчивой социальной форме основания возникают в контексте классической картины мира. В тот период зарождалось многое из того, что достигло сегодня «предельных величин». Так, признаки информационного общества с его рисками можно наблюдать уже в раннем модерне [2]. Один из результатов этих тенденций мы видим в том, что медианасилие сделалось сегодня ходовым товаром.

В рамках заданной темы обратим внимание на то, как запущенная в контексте классической картины мира дифференциация социального субъекта определила направления в развитии социальных проявлений медианасилия. Значимыми для данного процесса нами признаны три типа субъектности: рациональный, эмпирический и мистический.

### **Рациональная субъектность и медианасилие**

На примере «методологического индивидуализма» Макса Вебера, проявившегося в теории целерациональности, обратимся к различиям между коллективной и индивидной субъектностью. Гайденко указы-

вает на противостояние Вебера учениям, трактовавшим общество по аналогии с организмом, а также концепциями, согласно которым «индивид сам не отдает себе отчета в собственных целях или, говоря проще, сам не знает, чего хочет». Вебер стремился преодолеть и распространенные в то время трактовки мотивации поведения индивида в духе робинзонады, как установку на сугубо личный интерес. Он не считал социальным и чисто подражательное действие, совершаемое индивидом как «атомом массы», отводя этот вопрос предметной сфере «психологии масс». По Веберу, при изучении социологами массовых действий необходим учет «смыслового отношения между поведением индивида и фактом его омассовления». Достаточно, стало быть, индивиду, составляющему «атом массы», осмысленно отнестись к своей «омассовленности», как появится некоторая неуловимая дистанция между ним самим и его «массовостью», – резюмирует Гайденко, – и это обстоятельство будет определяющим также и для структуры самой массы [3. С. 65–71].

То, каковы были представления о роли отдельного человека и роли массы, определяло и определяет разрешение вопроса о господстве и подчинении, о легитимности насилия не только и не столько в теоретическом дискурсе, сколько непосредственно в социальных практиках. Макс Вебер был продолжателем европейской гуманистической традиции с ее уважением к индивиду. Однако массовизация общественной жизни поддержала сценарии, при которых «атомы массы» потеряли возможность и способность осмысливания своих позиций. Борьба за ресурсы, о которой сто лет спустя после эпохи Вебера внятно скажет Пьер Бурдьё в своей социологической теории социального пространства, – это не борьба индивидов, групп, классов. Это борьба позиций. Структурализм, идентифицировавший социальную реальность не с субстанциями, а со связями, снял таким образом оппозицию между структурами и представлениями [4] и окончательно «упразднил» личность и ее смысловую мотивацию как социологическую инстанцию. От нее перестало что-то зависеть. Системная субъектность, представляя собой наиндивидуальные процессы, не моральна. Однако именно прогресс системной субъектности, выраженный в дифференциации и синтезе различных направлений общественного развития, определяет сегодня то многообразие предметного мира в

пространстве социального, которое обеспечивает бытование сообществ и культур.

Вопрос в том, что человек при этом продолжает жить, переживать свою жизнь и жизнь окружающих как конкретный индивид. И многое из того, что являет нам общество как слепую закономерность структурных изменений, в повседневности выступает результатом поступков конкретных людей. В этой связи имеет смысл оставить в поле зрения две ипостаси субъектности – субъектность системную и субъектность отдельных акторов. Последние в социологическом и культурном смыслах заявляют о себе через личные биографии и события. По ним судим, на что способен человек, как он пал или как поднялся. Именно этот критерий задает социальному полю и его формам человеческий – гуманитарный – масштаб. Именно в таком масштабе в конце концов безликие отношения подчинения-доминирования предстают как насилие над человеком, получают нравственное осуждение и могут быть восприняты в виде угрозы человеческой природе.

Не случайно одним из показателей степени гуманности или негуманности того или иного социума выступает отношение к смерти. При этом подразумеваются не случаи массовой гибели, а именно отношение к смерти отдельного человека. Рационализация общественного сознания в эпоху Просвещения и Великой французской революции изменила многие стороны жизни, в том числе отношение к публичной казни. Доктор Жозеф Игнас Гильотен, который изобрел гильотину, слыл среди товарищей гуманистом и филантропом. Врач по образованию, преподаватель анатомии, он входил в депутатскую комиссию по разоблачению «колдовства, волшебных палочек и животного магнетизма». Он был приверженцем равенства граждан перед смертной казнью и сторонником технического прогресса. Фраза, которая обессмертила его имя, прозвучала в конце его речи на депутатском собрании и, говорят, потонула в дружеском хохоте присутствовавших: «Моя машина, господа, отрубит вам голову в мгновение ока, и вы ничего не почувствуете. Нож падает быстрее молнии, голова отлетает, кровь брызжет, человека больше нет!»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Каменченко П. «Машина, способная принести счастье человечеству». Как гильотина стала символом гуманизма, равенства и просвещения // Lenta.ru. 2021. 25 апр. URL: <https://lenta.ru/articles/2021/04/25/guillotine/>

Банализация смерти суть результат приблизившейся к своим пределам рациональной субъектности. Когда в угоду производственному принципу с показателями эффективности предварительно лишённое таинства жизни человеческое существование вписывают в утилитарный предметный ряд, смерть предстает всего лишь одним из этапов цикла. При этом управленческом контроле за такого рода циклами рациональный ум не уступает ни Богу, ни Природе. Именно на идее, что «не тварь я дрожащая», а «право имею», концептуализируется мотивационная схема большей части убийств на художественном экране, в литературе и в кинематографе. Воспринимающая публика приучается к медианасилию: если вчера злодейство будоражило аудиторию своей событийностью, то сегодня – это рядовая линия расхожего сюжета заштатного сериала.

Характерной иллюстрацией может послужить эволюция жанра телевизионного детектива. Первые киноленты представляли собой торжество интеллекта сыщика над злом, в особенности если речь идет об экранизации известных детективных романов. Зритель вовлекается в процесс размышлений следователя, ведущих к «острию пирамиды» – разгадке. Медианасилие в виде демонстрации криминальных сцен и действий преступников оказывается наказанным. Но со временем эпоха экранных героев-интеллектуалов проходит. Творцы медиареальности, идущие по пути все большей технологизации медиавоздействия, постоянно нуждаются в новых и новых стимуляциях психики искушенных потребителей. И вот создатели современных детективов все активней эксплуатируют тему психиатрических отклонений в поведении убийцы. Он уже не просчитываем умными следователями, это фатум. Его рациональный ум – это не замутненный ум мятущегося героя Достоевского. Это ум больного, ум маньяка – на его пути обратной дороги нет, нет надежды. Но зритель этим не загружен. Он смотрит на проблему из кабинета эксперта-психиатра и из лаборатории патолога-анатома, перед которым лежит тело жертвы. Перед нами не убитый человек, а «медицинское тело» (Бибихин), над которым актеры отрешенно ведут свои монологи и шутят. Если сценарий не плох, а шутки «уместны», мы смеемся.

Социальное манипулирование повседневными тревогами, фобиями, стрессами, пограничными состояниями обывателя в неклассичес-

кую и постклассическую эпохи начинает производиться индустриальными способами – через СМИ и «фабрики грез». Конструируемой ими медиареальности помогает реальность повседневной жизни, в которую насилие приходит с мировыми войнами, с реваншистскими идеями разросшегося до межгосударственных масштабов циничного рационального субъекта. Маленький эмпирический человек, приобщаясь к энергии власти, восторженно ощущает себя частью ее могущества. Хабермас писал о том, что еще задолго до Освенцима победа фашизма в Италии и приход к власти национал-социалистов в Германии стали событиями, от которых исходили не только волны раздражения, они волновали, зачаровывали. Современников того времени потрясала пробивная сила фашизма, его напор [5. С. 227].

Здесь уместно обратиться к описанию медианасилия через принуждение к единству средствами пропагандистской машины. Однако в рассмотрении манипулятивного насилия в ракурсе заявленной темы в методологическом плане важнее, как нам думается, сосредоточиться на воспринимающей стороне коммуникативного акта – на эмпирическом субъекте. Напомним, что в отличие от рационального субъекта, инициирующего осознанные пропагандистские мероприятия, воспринимающий – это «атом массы», и его реактивное поведение, согласно утверждению Вебера, не следует квалифицировать как социальное действие. В той же логике трактует коммуникативное действие Хабермас. При таком подходе придется исключать из ряда социальных форм ритуальное и стихийное бытование институциональных и иных системных субъектов, осознанность действий которых находится под большим вопросом. На тех же методологических основаниях не просматривается волеизъявление причастных к коллективному субъекту «атомов» – отдельных людей, движимых «потоком», подчиняющихся «социальной машине» и не имеющих возможности на этот «поток», на эту «машину» повлиять. Таким образом, неоправданно сужается и сфера социального, и «регистр» действий атомарных акторов.

Эпоха, вдохновленная просвещенческими идеалами разумности, осознанности поступков морально ответственного человека, – эта эпоха прошла. Таким образом, мы подытоживаем мысль о том, что рациональная субъектность, связываемая нами с осмысленными действиями и продуманными диспозициями акторов, не может быть

наделена моральной ответственностью за эти действия, поскольку их мотивационная подоплека находится в иной плоскости, а именно – в сфере расчета. Им и определяется сегодня во многом социальная реальность. Пока политически и экономически выгодна торговля медианасилием, воплощенным в состояния испуга, страха, тревог, унижения, превращенные в информационные продукты, эта торговля будет продолжаться.

### **Эмпирическая субъектность и медианасилие**

В формировании дискурса эмпиризма в эпоху Возрождения основную роль сыграли экономика и культура того времени. Жизнеутверждающий настрой пронизывал все сферы деятельности человека. Согласно Питеру Козловски, в основе картины мира Нового времени с ее идеей самосохранения субъекта, сохранения движения, структуры бытия лежит первый основной закон термодинамики о сохранении энергии. Второй основной закон термодинамики, утверждающий более вероятные, менее комплексные состояния, то, что теплота переходит к более холодному телу и никогда – наоборот, – этот закон был открыт уже позднее и на сознание раннего модерна не повлиял [6. С. 23].

Нам необходимо зафиксировать эти два образа эмпирической реальности, один из которых базируется на «принципе сохранения», другой – на «принципе энтропии». Поскольку оба эти образа, отягощенные характерными деталями документальной правдивости и своей нормативностью, создавали (и создают) ту драматическую коллизию, которая движет развитием медиасферы по сей день.

Представления, сформировавшиеся на основе второго основного закона термодинамики, согласно которому системы конечны, а тенденции упадка и декаданса более вероятны, чем тенденции к стабильности, – определили эпоху постмодерна. Ссылаясь на Хабермаса, Козловски отмечает, что идея исчерпываемости физических энергий привела к «истощению утопических энергий». Прогресс средств коммуникации способствовал утверждению пессимистического образа Новейшего времени. Перед «маленьким человеком» открылась «невыносимо жестокая правда бытия к смерти». Медианасилие сделалось «трендом» постсовременности.

Наблюдаемые сегодня дискурсивные особенности представленности медианасилия как социальной формы определяются доминирующими типами дискурсивной субъектности. Сколь-либо стабильный тип невозможно зафиксировать, поскольку в пространстве социального происходит постоянная борьба медиадискурсов. Их господство также временно, как и поражение. Рациональный дискурс, как следует из сказанного выше, определяется волевыми акторами из состава элит. Их субъектность характеризуется целерациональными социальными действиями, локация которых в силу сложной организации «мероприятий» и задач не может быть строго прописана либо в сфере «реальной» действительности, либо в сфере виртуальной действительности. Эмпирический дискурс формируется иначе. Инерациональность тела и плоти формирует эмпирический план «дискурса невыразимого». Медиаслед проблемных полей философского осмысления, недоступных или игнорировавшихся ранее – от философии раны, крови до телесности ландшафта и кенозиса как самоистощения [7. С. 301] – этот медиаслед «невыразимого» проложен к массовому потребителю. Чрезвычайно распространенными, по наблюдениям М. С. Уварова, в культуре постмодерна становятся буквальные смыслы «размножения» смерти как сюжета мультипликации [7. С. 338].

В медиасфере, в отличие от других социальных сфер, отчетливо видна необходимость совершаемые действия приписывать по негласному требованию публики конкретным лицам и институтам. Таково одно из направлений рационализации попадающей на телевизионные экраны и экраны мобильных устройств эмпирической стихии. Другое направление связано с тем, что дискурс эмпиризма в заявленной логике определяется преимущественно поведением системного субъекта – признаками субъектности в этом случае наделяется структура. От ее имени действуют профессиональные медиатеchnологи, поскольку даже самое, что ни на есть «реалити-шоу» – это не «действительность». Это сконструированная, а значит, рационализированная реальность, которая разворачивается по заданному сценарному плану. Технологические возможности данного процесса совершенствуются день ото дня. И вот уже Кастельс, опираясь на исследования в области нейронауки, говорит о втянутых в коммуникацию «образах тела» – о внутренних состояниях, присущих человеческому организму, и о схваты-

ваемых сенсорикой органов чувств данных внешней среды [8. С. 191–200]. Медианасилие обрело при этом такую эмпирическую детализацию, такую изощренную способность к воздействию на сознание воспринимающего, которая Хичкоку и не снилась.

Симптомом современной цивилизации выступает внимание к отклонениям от нормы, вывод на публичные арены в качестве действующих персонажей людей в пограничных состояниях или клинических больных, отморожков, помешанных – тех, перед злодейством мыслей и поступков которых рядовой обыватель в бессилии и страхе цепенеет. Отдельного рассмотрения требует тема героической романтизации банд убийц, грабителей, киллеров. Заполнение в сознании аудитории смысловых пустот жизни ужасающими действиями соплеменников и другие формы художественного медианасилия не расцениваются зрителями по итогам эмпирических исследований как социальная проблема. Операцией самоуверения оказывается, по Тулчинскому, процесс нанесения травмы – себе или другому – или какой-то изначальный физический изъян: «это моя рана, это моя немощь и одновременно – проявление не моего, того, что я сам не могу помыслить и почувствовать, но на моей территории...» [7. С. 352]. Не ошибемся, указав, что так может быть сформулировано кредо немалой группы тех, кто считает себя творцами современной медиареальности. Здесь уместно маклюэновское замечание о том, что, «если девятнадцатый век был эпохой редакторского кресла, то наше столетие – век психиатрической кушетки» [9. С. 7].

Другая продуктивная объяснительная схема механизма реализации системной субъектности в пространстве социального опирается на теории коллективного бессознательного, каковым представлена если не основная, то значимая часть смыслового универсума. Символический порядок, по Лакану, дается нам как порядок универсальный. Он не складывается «потихоньку, постепенно»: там, «где является символ, там налицо и целый символический универсум». Человеческий мир тем и характеризуется, что «символическая функция участвует в его существовании в каждый момент и на всех уровнях». Далее Лакан вновь возвращается, как бы подчеркивая, к тому, что эти упорядочивающие структуры Леви-Стросс называет элементарными, а не примитивными, и не комплексными, которые не даны человеку подобно

элементарным, а созданы им, поэтому характеризуются куда большей аморфностью. На этих основаниях высказывается гипотеза о том, что символический порядок, полагая себя как начало, созидающее универсум как таковой, как нечто, отличное от целого мира, должен и сам быть структурирован как целокупность, то есть представлять собой независимую, полную, диалектическую структуру [10. С. 44–45]. Эта лакановская гипотеза позволяет понять многое из того, что происходит в медиасфере. Как, к примеру, осуществляется быстрое втягивание большой человеческой массы в орбиту воздействия разного рода идей, заставляющих эту массу действовать как единая личность. Детализированное описание символического возвышения объекта находим у Жижека [11].

### **«Мистическая» субъектность и медианасилие**

За определениями мистики обратимся к Бердяеву. Он трактует мистику как духовный путь и высшее достижение на этом пути. Будучи проявлением духовной жизни, мистика не поддается объективации и социализации. Подлинная мистика обращена к «первореальностям», к тайне существования. Мистика есть преодоление тварности. Как чистая духовность мистика может искажаться душевными и телесными состояниями человека [12. С. 428–429]. Бердяев считал, что существует ложная духовность, соответственно, есть и «ложная мистика», ложное мистическое визионерство и экзальтация.

Очевидно, принципиальная невозможность социализации имманентного мистического опыта делает также невозможным аналитическое выделение «мистической» субъектности, не говоря уже о превращении этого рода опыта в медийный продукт. В нашем случае уместно говорить о косвенных отсылках к заявленному направлению развития темы, в качестве которых могут выступать образцы визионерства и «ложной мистики» в виде сюжетов, популяризирующих магические практики и концепты. Именно они и формируют на этом направлении устойчивый дискурс, который сросся с проявлениями рациональной и эмпирической субъектности. Принципиальная инаковость опыта мистицизма дает повод для иного взгляда на социальное.

Рациональный и эмпирический типы субъектности, взращенные в эпоху технизации и психологизации человеческого существования,

не могут освободиться от механистического и от субстанционалистского мировидения. Акторы – с одной стороны, системные субъекты – с другой, а также результаты их жизнедеятельности создают социальный ландшафт, который от эпохи к эпохе обретает свои особенности, но по существу мало меняется. В логике теории тождества находится рассмотрение стабильности «социального тела» человечества в качестве гаранта его выживаемости. При этом значимая часть гуманитарных практик остается за бортом «мейнстрима» случающихся социальных трансформаций. Их актуализация осуществлялась только в периоды смены эпох, вызванной революциями – аграрной, промышленной, информационной. И хотя сопровождающие их потрясения коренным образом меняли жизнь поколений, классическое знание как органичная часть парадигмы тождества не обладает ресурсом, который позволил бы прогнозировать эти процессы и управлять ими.

В нашу задачу не входит выстраивание новой системы методологических координат для трактовки новоявленных форм социального. Вместе с тем мы не можем ограничить мысль прежними рамками, поскольку наблюдаемые дискурсивные практики представленности в социуме медианасилия не содержат потенциала для гуманитарного развития заявленной темы. Если рассматривать медианасилие как социальную проблему, то направления поиска хотя бы локальных решений для нее очень ограничены. Они давно обозначены. Наиболее эффективным разрешением вопросов, вызванным тотальностью медианасилия, исходящего от превращенной в слепой механизм системной медиасубъектности, философы видят в «бегстве» из нее. Один из способов «бегства» – индивидуальные практики [13].

Другой «способ» – уход в иную парадигму. Ее освоение во всей полноте на практике невозможно. Однако ее представление открывает нам горизонты другого мира. Обратимся к исследованиям Керимова [14], представляющего «философскую историю понятия различия», в которой, по свидетельству автора, созрели предпосылки для освобождения различия от тождества, несмотря на то, что «различие как различие» никогда не тематизировалось в философии. Между тем решающий вопрос заключается в том, чтобы мыслить «бытие как различие». «Это означает, что нам следует мыслить бытие не на основе различия бытия и сущего, а на основе “между” как различия становления

мира» [14. С. 5]. Метафизика описывает данность сущего, выявляя априорные структуры этой данности. Но как дается само бытие? Бытие дается как событие. Размышляя над этим хайдеггеровским понятием, Керимов отмечает, что таким образом мы переходим от сущности как чтойности к сущности как становлению, указывающему на процесс, но не в смысле творения как воспроизведения тождества: «События ускользают от метафизики, поскольку они не имеют сущности» [14. С. 133].

Определяя «различение» как опыт неагрессивного сознания, Молчанов указывает, что на вопрос Хайдеггера, свойством чего является интенциональность, можно дать прямой ответ: свойством различений. Тему агрессивного сознания данный автор связывает с проявляемым через «схватывание», «силу», «синтез» открытым Кантом правом разума на агрессию и интервенцию по отношению к познаваемому миру. В парадигме силы силе противостоит сила. Остается непротивление злу? Молчанов, отвечая на этот вопрос, замечает, что непротивление – принцип отрицательный, реактивный, признающий силу как факт, в то время как неагрессивность сознания – вообще не принцип. Это опыт различений [15. С. 27–29].

Идея различия ложится в основу концепции дифференциальной социальности Керимова, которая порывает с метафизикой субстанции и сущности, открываясь бытию как безосновной событийности. В гетерологической перспективе единицы социальности не предшествуют отношению или связи, социальная реальность предстает не как предметная или индивидуальная данность, а как совокупность событий. Созидательные события социемы – конкретные и сингулярные универсалии – существуют как сетевые континуумы и формируют актуальные процессы. Компоненты сети разнородны – единство или целостность заключается только в их со-функционировании: отношения могут меняться, даже если компоненты остаются теми же. При этом социальность обладает «структурой спутанности». Это «абстрактная машина», которая может включаться в разные сборки в очень разных обстоятельствах, в разные периоды. Отношения всегда внешни, всегда «между», не присущи внутренне одному из компонентов, который в этой связи лишается возможности стать субъектом. «Социальность в инстанции становления» нейтральна в отношении частного и общего,

коллективного и индивидуального. Общество как «гетерогенная сеть» «складывается, собирается, монтируется, конструируется, лепится, оно не может служить объяснительным принципом» [16].

Представляется, что, если бы такого рода социальная реальность была смоделирована, она предстала бы подобием Интернета, начисто освобожденного от борьбы человеческих интересов, от имманентного этой борьбе насилия и медианасилия. К слову сказать, на заре распространения «всемирной паутины» и утверждения программирования «как отдельного типа работ», как торжества созидającego миры человеческого духа, информационное общество было открыто бытию как бесосновной событийности. Социальным утопиям сбываться не дано. Но они вдохновляют на поиски.

#### Список источников

1. Социальное: содержание, смысл, поиск в современном культурно-историческом пространстве и дискурсе : материалы междунар. науч.-практ. конф. / под ред. А. Б. Лебедева. Казань : Казан. ун-т, 2011.
2. *Шайхитдинова С. К.* Информационное общество и «ситуация человека»: эволюция феномена отчуждения. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2004.
3. *Гайденко П. П., Давыдов Ю. Н.* История и рациональность: Социология М. Вебера и веберовский ренессанс. М. : Политиздат, 1991.
4. *Бурдые П.* Социология социального пространства / пер. с фр. СПб. : Алетейя, 2013.
5. *Хабермас Ю.* Философский дискурс о модерне / пер. с нем. М. : Изд-во «Весь Мир», 2003.
6. *Козловски П.* Культура постмодерна: Общественно-культурные последствия технического развития / пер. с нем. М. : Республика, 1997.
7. Перспективы метафизики: классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков / под ред. Г. Л. Тульчинского, М. С. Уварова. СПб. : Алетейя, 2000.
8. *Кастельс М.* Власть коммуникации / пер. с англ. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2017.
9. *Маклюэн Г.* Понимание медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. М. ; Жуковский : «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003.
10. *Лакан Ж.* «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (Семинар, кн. II. 1954–55) / пер. с фр. М. : Изд-во «Гнозис», Изд-во «Логос», 2009.
11. *Жижек С.* Возвышенный объект идеологии. М. : Изд-во «Художественный журнал», 1999. URL: [http://yanko.lib.ru/books/philosoph/jijek-vozv\\_o\\_ideologii-8l.pdf](http://yanko.lib.ru/books/philosoph/jijek-vozv_o_ideologii-8l.pdf)
12. *Бердяев Н. А.* Философия свободного духа. М. : Республика, 1994.

13. Михайличенко Д. Г. Субъективация современного человека в контексте технологий массовой манипуляции : автореф. ... дис. д-ра. филос. наук. Челябинск, 2011.
14. Керимов Т. Х. Бытие и различие: генеология и гетерология. М. : Академический проект : Фонд «Мир», 2011.
15. Молчанов В. И. Различение и опыт: феноменология неагрессивного сознания. М. : Модест Колеров и «Три квадрата», 2004.
16. Керимов Т. Х. Гетерология и концепция дифференциальной социальности // Социальное: содержание, смысл, поиск в современном культурно-историческом пространстве и дискурсе : материалы междунар. науч.-практ. конф. Казань : Казан. ун-т, 2011. С. 48–56.

### References

1. Lebedev, A.B. (ed.) (2011) *Sotsial'noe: sodержanie, smysl, poisk v sovremennom kul'turno-istoricheskom prostranstve i diskurse* [The Social: Content, Meaning, Search in Modern Cultural-Historical Space and Discourse]. Kazan: Kazan University.
2. Shaykhitdinova, S.K. (2004) *Informatsionnoe obshchestvo i "situatsiya cheloveka": evolyutsiya fenomena otchuzhdeniya* [Information Society and the "Human Situation": Evolution of the Phenomenon of Alienation]. Kazan: Kazan University.
3. Gaydenko, P.P. & Davydov, Yu.N. (1991) *Istoriya i ratsional'nost': Sotsiologiya M. Vebera i veberovskiy renessans* [History and Rationality: Sociology of M. Weber and the Weberian Renaissance]. Moscow: Politizdat.
4. Bourdieu, P. (2013) *Sotsiologiya sotsial'nogo prostranstva* [Sociology of Social Space]. Translated from French. Saint Petersburg: Aleteyya.
5. Habermas, J. (2003) *Filosofskiy diskurs o moderne* [The Philosophical Discourse of Modernity]. Translated from German. Moscow: Izd-vo "Ves' Mir".
6. Koslowski, P. (1997) *Kul'tura postmoderna: Obshchestvenno-kul'turnye posledstviya tekhnicheskogo razvitiya* [Postmodern Culture: Socio-Cultural Consequences of Technological Development]. Translated from German. Moscow: Respublika.
7. Tul'chinskiy, G.L. & Uvarov, M.S. (eds) (2000) *Perspektivy metafiziki: klassicheskaya i neklassicheskaya metafizika na rubezhe vekov* [Perspectives of Metaphysics: Classical and Non-Classical Metaphysics at the Turn of the Century]. Saint Petersburg: Aleteyya.
8. Castells, M. (2017) *Vlast' kommunikatsii* [Communication Power]. Translated from English. Moscow: HSE.
9. McLuhan, M. (2003) *Ponimanie media: Vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: The Extensions of Man]. Translated from English. Moscow; Zhukovskiy: "KANON-press-Ts", "Kuchkovo pole".
10. Lacan, J. (2009) "Ya" v teorii Freyda i v tekhnike psikhoanaliza (Seminar, kn. II. 1954–55) [The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis

- (Seminar, Book II. 1954–55)]. Translated from French. Moscow: Izd-vo “Gnozis”, Izd-vo “Logos”.
11. Žižek, S. (1999) *Vozvyshennyi ob"ekt ideologii* [The Sublime Object of Ideology]. Moscow: Izd-vo “Khudozhestvennyy zhurnal”. [Online] Available from: [http://yanko.lib.ru/books/philosoph/jizhek-vozv\\_o\\_ideologii-81.pdf](http://yanko.lib.ru/books/philosoph/jizhek-vozv_o_ideologii-81.pdf) (Accessed: 17.01.2026).
  12. Berdyaev, N.A. (1994) *Filosofiya svobodnogo dukha* [Philosophy of the Free Spirit]. Moscow: Respublika.
  13. Mikhaylichenko, D.G. (2011) *Sub"ektivatsiya sovremennogo cheloveka v kontekste tekhnologii massovoy manipulyatsii* [Subjectivation of Modern Man in the Context of Mass Manipulation Technologies]. Abstract of Philosophy Dr. Diss. Chelyabinsk.
  14. Kerimov, T.Kh. (2011) *Bytie i razlichie: geneologiya i geterologiya* [Being and Difference: Genealogy and Heterology]. Moscow: Akademicheskii proekt: Fond “Mir”.
  15. Molchanov, V.I. (2004) *Razlichenie i opyt: fenomenologiya neagressivnogo soznaniya* [Distinction and Experience: Phenomenology of Non-Aggressive Consciousness]. Moscow: Modest Kolerov i “Tri kvadrata”.
  16. Kerimov, T.Kh. (2011) [Heterology and the Concept of Differential Sociality]. *Sotsial'noe: sodержanie, smysl, poisk v sovremennom kul'turno-istoricheskom prostranstve i diskurse* [The Social: Content, Meaning, Search in Modern Cultural-Historical Space and Discourse]. Proceedings of the International Conference. Kazan: Kazan University. pp. 48–56. (In Russian).

**Сведения об авторе:**

**Шайхитдинова С. К.** – д-р филос. наук, профессор, профессор кафедры национальных и глобальных медиа Казанского (Приволжского) федерального университета (Казань, Россия). E-mail: Svet1206@yandex.ru

*Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

**Information about the author:**

**S. K. Shayhitdinova**, Dr. Sci. (Philosophy), full professor, professor, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: Svet1206@yandex.ru

*The author declares no conflicts of interests.*

*Статья поступила в редакцию 05.12.2025;  
одобрена после рецензирования 08.12.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 05.12.2025;  
approved after reviewing 08.12.2025; accepted for publication 20.01.2026*

## МЕДИАТЕКСТ И МЕДИАДИСКУРС MEDIA TEXT AND MEDIA DISCOURSE

Научная статья  
УДК 070 : 654.197  
doi: 10.17223/26188422/18/4

### Медиаотражение темы специальной военной операции на региональном телевидении Северного Кавказа

Ольга Ивановна Лепилкина<sup>1</sup>,  
Анна Александровна Литвинова<sup>2</sup>,  
Денис Витальевич Князев<sup>3</sup>

<sup>1, 2, 3</sup> *Северо-Кавказский федеральный университет, Ставрополь, Россия*  
<sup>1</sup> oll5@mail.ru, <sup>2</sup> anitalit@yandex.ru, <sup>3</sup> denissimo80@yandex.ru

**Аннотация.** Проанализированы информационные и публицистические материалы телекомпаний двух субъектов Северо-Кавказского федерального округа России, посвященные теме специальной военной операции. Рассмотрены и выделены смысловые и технические особенности телевизионного производства по данной тематике с учетом региональной специфики, которой присуща традиция героизации воинов-защитников (эпос горских народов, казачий фольклор). При анализе тематического медиаконтента учтен приграничный статус и исторический контекст недавнего прошлого Северного Кавказа.

**Ключевые слова:** специальная военная операция (СВО), региональное телевидение, СМИ, Северный Кавказ

**Благодарности:** исследование проведено в рамках Программы научных исследований, связанных с изучением этнокультурного многообразия российского общества и направленных на укрепление общероссийской идентичности 2023–2025 гг. (рук. акад. РАН В. А. Тишков), проект «Патриотизм как интегрирующая ценность полиэтничного российского общества» (FSRN-2023-0025).

**Для цитирования:** Лепилкина О. И., Литвинова А. А., Князев Д. В. Медиаотражение темы специальной военной операции на региональном телевидении Северного Кавказа // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 77–96. doi: 10.17223/26188422/18/4

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/4

## **Media reflection of the Special Military Operation theme on the regional television of the North Caucasus**

**Olga I. Lepilkina<sup>1</sup>, Anna A. Litvinova<sup>2</sup>, Denis V. Knyazev<sup>3</sup>**

<sup>1, 2, 3</sup>*North-Caucasus Federal University, Stavropol, Russian Federation*

<sup>1</sup>*oll5@mail.ru*, <sup>2</sup>*anitalit@yandex.ru*, <sup>3</sup>*denissimo80@yandex.ru*

**Abstract.** This article presents the findings of a study on the specific ways the theme of the Special Military Operation (SMO) is reflected in media, specifically on contemporary television in the North Caucasus (based on media from two regions). Corresponding to the different methods of reflecting reality in news and editorial television journalism, the following research questions were formulated: (1) How is the theme of the SMO covered in news programs of television companies in Stavropol Krai and Dagestan? (2) What are the specific characteristics of the media reflection of the SMO in the regional television editorial content of Stavropol Krai and the Republic of Dagestan? The study of programs from branches of VGTRK in Stavropol Krai and Dagestan, as well as the regionally administered channels “SvoyoTV. Stavropol Krai” and RGVK “Dagestan”, revealed that they use different formats and methods of presenting information to represent the theme of the Special Military Operation. This is based on the region’s inherent tradition of heroizing warrior-defenders. Editorial teams are in constant search of forms to reflect the armed conflict, developing their repertoire from neutral news reports to complex media constructs at the intersection of editorial journalism and drama. The news programs of these channels, while exhibiting some differences in their choice of news topics, collectively provide multifaceted and detailed information to the audience on topics related to the regions’ involvement in the SMO. The persuasiveness of the coverage is enhanced by the use of monologues from the heroes of the reports, the selection of authoritative experts, and by focusing the audience’s attention on the connection between generations and the missions of the warriors of the Great Patriotic War and the SMO. Furthermore, news stories by Dagestani journalists are also characterized by a “motivational” narrative strategy, stemming from traditions of mutual aid and support, and by the special place given to the image of the warrior’s mother. In analytical talk shows, a technique such as direct characterization is widely used, as the host plays an important role. The host seeks to draw the viewer’s attention to how global socio-political trends influence events in the region and, through a personal interpretation of events, helps the viewer form an attitude towards the fighters, their combat missions, and their feats. Editorial televi-

sion programming about the SMO, employing diverse formats (interview, sketch, feature story, TV magazine, docudrama) and audio-visual means, presents the participants of the SMO in greater detail. The specificity of the media presence of SMO participants in the regional television broadcast is influenced by the frontier status and historical context of the North Caucasus's recent past. Journalists of regional television companies present SMO participants as fellow countrymen, as brothers. They not only shape the images of people helping the country defend its national interests but also create an image of the soldier and officer for whom service is a form of devotion.

**Keywords:** Special Military Operation (SMO), regional TV, mass media, North Caucasus

**Acknowledgments:** The study was conducted as part of a research program related to the study of the ethnocultural diversity of Russian society and aimed at strengthening the all-Russian identity in 2023–2025 (led by academician V. A. Tishkov), the project “Patriotism as an Integrating Value of a Multiethnic Russian Society” (FSRN-2023-0025).

**For citation:** Lepilkina, O. I., Litvinova, A. A. & Knyazev, D. V. (2025) Media reflection of the Special Military Operation theme on the regional television of the North Caucasus. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 77–96. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/4

## Введение

Актуальность исследования определяется востребованностью темы в современной медиапрактике. Начало специальной военной операции (СВО) поставило перед федеральными и региональными телевизионными СМИ задачу пересмотреть принципы и подходы к информационной политике, выделив больше эфирного времени проектам по тематике СВО. Кроме того, на происходящие события медиаобщество страны откликнулось появлением специальных номинаций, связанных с СВО, в федеральных и региональных профессиональных конкурсах. Так, с 2022 г. в конкурсе «Журналист года» в республике Крым появились номинации «Военный корреспондент года», «Военный видеооператор года», «Лучший телепроект по освещению СВО», в марте 2023 г. международная медиагруппа «Россия сегодня» объявила о начале конкурса фоторабот из зоны проведения специальной военной операции среди журналистов российских СМИ.

Представление темы СВО в СМИ стало предметом пристального внимания отечественных ученых в области журналистики [1–4]. В со-

временной работе по медиаобразу участников СВО отмечается, что СМИ отвечают с его помощью на запрос аудитории на подлинного героя и «это вопрос не конъюнктурной политической повестки, а традиционная духовная потребность» [3. С. 10]. Отражая будни бойцов и подчеркивая их личностные черты, журналисты реализуют одну из основных функций СМИ, которые «выполняют роль конструктора ценностной картины мира для потребителя информации» [5. С. 229]. Исследователи современной российской телевизионной журналистики отмечают, что «совокупность дискурсов, транслируемых в популярных российских СМИ, отражают героизацию действий российской армии: профессиональных военных, мобилизованных и добровольцев, подчеркивают роль Запада в данном конфликте и жертвенность России как неизбежного участника конфликта, раскрывают роль простого гражданина в мирной жизни вне фронта» [6. С. 177–178]. Стоит, однако, заметить, что указанные труды не дают полного представления о сущности и возможных способах преломления глобальной информационной повестки в региональной журналистике, что и определило целевую направленность данного исследования.

Обращение к региональному телевидению обусловлено тем, что, по мнению современных исследователей, оно «помогает людям соотносить себя и собственную жизнь с жизнью региона. Оно ближе к своему зрителю, нежели федеральное, которое не может в основной массе обеспечить эффективной обратной связи с ним» [7. С. 127]. При этом специфика телевидения Северного Кавказа, как и всего Юга России, в его нахождении во фронтальной зоне, о которой Ю. М. Ершов очень точно сказал: «...На пограничных территориях возникает иное качество коммуникаций, обусловленное “форпостным сознанием” жителей пограничья и ментальными механизмами отстройки от “чужаков” <...> Для этих регионов освещение в СМИ специальной военной операции – особо близкая и больная тема, которая помимо вовлеченности в медийный дискурс занимает важное место и в личной повестке граждан» [1. С. 7].

Целью исследования, являющегося вводным в рамках большого проекта изучения современной телевизионной практики, является характеристика медиаотражения темы СВО на современном региональном телевидении Северного Кавказа. Учитывая то, что телевизион-

ный продукт относится к поликодовым текстам, где вербальные средства сосуществуют с кодами иных семиотических систем (изображение, музыка и т.п.), считаем целесообразным при исследовании обращать внимание на взаимодействие смысловых и технических приемов в реализации авторского замысла.

Предварительно ознакомившись с контентом телекомпаний всех субъектов РФ СКФО, мы пришли к выводу, что (к моменту написания статьи) наибольший объем разнообразных телепродуктов, посвященных СВО, производят телевизионные медиаресурсы Республики Дагестан и Ставропольского края, поэтому в качестве источниковой базы был взят контент филиалов ВГТРК в данных регионах, а также телеканалов краевого/республиканского подчинения – «Своё ТВ. Ставропольский край» и РГВК «Дагестан».

В качестве гипотезы исследования выдвигается следующее положение: телевидение Северного Кавказа использует разные форматы и способы подачи информации для репрезентации темы СВО, основываясь на присущей региону традиции героизации воинов-защитников.

В соответствии с разными способами отражения действительности и формирования информационной картины мира в новостной и публицистической тележурналистике для достижения поставленной цели были сформулированы следующие исследовательские вопросы:

– каким образом освещают тему СВО в информационных передачах ставропольских и дагестанских телекомпаний?

– какова специфика медиаотражения специальной военной операции в региональной телепублицистике Ставропольского края и Республики Дагестан?

Для решения исследовательских вопросов были определены хронологические рамки в зависимости от изучаемого предмета: март 2025 г. – при изучении информационных материалов вышеуказанных телекомпаний, и с февраля 2022 г. (начало специальной военной операции) по май 2025 г. – при рассмотрении публицистических программ.

В качестве ведущих были использованы синхронный и сравнительно-сопоставительный методологические подходы, позволившие выявить тренды и специфику региональных телевизионных продуктов при освещении темы СВО на современном этапе, семиотический

анализ, нацеленный на поиск идей и смыслов, транслируемых тележурналистикой Северного Кавказа, технология «кейс-стади» для более детального изучения отдельных телепроектов.

### **Освещение темы СВО в информационном вещании ставропольских и дагестанских телекомпаний**

Информационные сюжеты, посвященные темам, коррелированным со спецоперацией, занимают значительный объем в выпусках новостей всех исследуемых телеканалов. Методом сплошной выборки за март 2025 г. было выявлено, что практически ежедневно в вечерних (прайм-вех) информационных выпусках выходят один или два сюжета на анализируемую тему. Аналогичный результат был получен нами в результате исследования еженедельных итоговых программ данных телеканалов.

Стоит отметить, что в анализируемых региональных телекомпаниях нет военкоров, которые работают на передовой, передают оттуда оперативную информацию и постоянно взаимодействуют с участниками СВО. Журналисту, как правило, удается записать несколько реплик военнослужащих об их выборе и настроении на стадии заключения контракта с Минобороны или тренировок на учебных полигонах. В целом для новостной журналистики региональных телеканалов и Дагестана, и Ставрополя характерно реагирование на мейнстримовую повестку, связанную с освещением работы государственных органов по мерам поддержки участников СВО и их семей, реализацией федеральной программы «Время героев», отправкой гуманитарных грузов на линию боевого соприкосновения и в госпитали, работой военных на полигоне, набором добровольцев на службу по контракту.

Есть своя специфика в медиаотражении темы СВО, связанная с реализацией региональных общественно-политических проектов. Например, в марте 2025 г. в Дагестане вышли материалы о ходе республиканской программы развития для ветеранов спецоперации «Доблесть гор», о форуме «Я крикну миру, что я мать солдата», о проведении ифтара (прием пищи после заката во время поста у мусульман) для семей участников СВО. Журналисты Ставропольского края подготовили материалы о работе казачьих формирований в боевых действиях.

Отличия в подходах к освещению тематики СВО были зафиксированы у разных телеканалов и внутри регионов. Так, сопоставление новостного контента ставропольских телеканалов за март 2025 г. показало определенную разницу в выборе информационных поводов, связанных с СВО. Например, ГТРК «Ставрополье», помимо общих для разных СМИ тем, выдало в эфир материалы о подготовке терских казаков (в том числе участников СВО) к параду на Красной площади, о поздравлении сотрудниц военного госпиталя с 8 Марта, вручении ветеранских удостоверений бойцам ЧВК, реабилитации бойцов с помощью иппотерапии. В тот же период телеканал «Своё ТВ» уделил внимание другим темам: выставке комиксов местного художника, посвященных боевым действиям, открытию «парты героя» в ставропольской школе, проведению конкурса детских рисунков «Моему герою» в ауле. Такой репертуар тем позволяет говорить о том, что совокупно все анализируемые телеканалы проводят разноплановое и подробное информирование телеаудитории по темам, связанным с участием региона в СВО.

В ходе изучения материала мы зафиксировали реагирование журналистов на триггеры СВО, возникающие в нейтральном информационном потоке. Вероятно, в данном случае мы имеем дело с фактором личностного восприятия тематики. Так, например, в сюжете ГТРК «Ставрополье» в материале о городском конкурсе «Женщина года» корреспондент рассказывает историю одной из участниц – главного врача 49-й общевойсковой армии: *«Ее муж погиб во время выполнения боевой задачи на СВО. Справиться с потерей было очень сложно. Но Вера нашла в себе силы, чтобы жить дальше, не замкнулась и начала помогать другим восстановиться после потери близких»*. В информационном сюжете телеканала «Своё ТВ» о незаконном захвате лесополосы и вырубке деревьев корреспондент приводит слова местных жителей о том, что именно они хотят видеть на этом участке: *«У нас есть ребята, которые погибли на Украине. В это время, когда ребята там воюют, вот такие распродают землю и гребут деньги. Мы хотим здесь Аллею Славы сделать и моленный домик поставить»*.

Региональной особенностью Дагестана являются условия повышенной угрозы распространения идей экстремизма и сепаратизма, со-

ответственно, задача предупреждения опасных тенденций находит отражение в материалах СМИ, а тематика СВО позволяет эффективнее внедрять в текст необходимые антирадикальные нарративы. Они реализуются в материалах через послылы о единстве народов, неразрывной связи Дагестана и остальной России, преемственности разных поколений и эпох. Н. С. Данкова обращает внимание на то, что «профессиональные характеристики российских военнослужащих представлены в СМИ лексическими единицами семантического поля “герой”, а также лексикой с семантикой силы» [8. С. 361]. Но для новостных сюжетов дагестанских журналистов характерна еще и «побудительная» нарративная стратегия: традиции взаимопомощи и поддержки, культивируемые на уровне личных семейных отношений, экстраполируются на участников спецоперации, которых называют «наши братья», «наши герои».

Корреспонденты формулируют свою позицию эмоционально-пафосно: «Необходимо и ценно объединять усилия, работать сообща, разделять радости и печали, поддерживать друг друга в вере. Вместе!»; «На протяжении всей истории наша земля рождала патриотов, для которых свобода и независимость Родины были главным ориентиром»; «Жители Ногайского района Дагестана не остаются в стороне. Недавно из зоны специальной военной операции приехали на грузовой военной машине наши земляки, жители села Нариман, которые героически сражаются в зоне боевых действий».

Особое место в медийном нарративе и ГТРК «Дагестан», и РГВК «Дагестан» занимает образ матери воина. Она строгая, терпеливая, жертвенная, такой же герой СВО, как и сами бойцы. Слова матерей журналисты также используют как инструмент формирования образа военнослужащих, подчеркивая, каких сыновей воспитали эти женщины («Я потеряла сына на войне и мужа на войне, но я могу с гордостью говорить про свою семью, отдавшую жизни за Родину. Я желаю всем мира на земле и всем матерям покоя»). С высокой периодичностью в материалах появляются синхроны со словами благодарности матерям и женам: «...Хрупкие женщины становятся опорой нашим героическим бойцам», «Они приближают Победу», «В республике самые активные – женщины». Через характеристики матерей и жен бойцов журналисты создают образ участника спецоперации.

Еще один прием, который используют и ставропольские, и дагестанские тележурналисты при раскрытии тем, связанных с СВО, в лаконичных или развернутых форматах новостного вещания анализируемых телеканалов, – монологи героев материалов как способ их самораскрытия. В информационных сюжетах это краткие синхроны. Например, в сюжете о чествовании военнослужащих добровольческого батальона «Каспий» фигурируют несколько таких героев – разных возрастов, не очень многословных, сдержанных. Они говорят о морали и нравственных ориентирах (*«Россия держит традиционные ценности Пророка», «Ближайший родственник у меня, прадед, участвовал в прорыве блокады Ленинграда. Я хотел бы, чтобы он гордился мной»*).

Для характеристики участников спецоперации важную роль играет выбор экспертов. Так, например, в телеэфире о военнослужащих – будущих участниках кадрового проекта «Доблесть гор» – их представляет глава Республики Дагестан, кадровый военный С. А. Меликов: *«...Они завоевывают сегодня с оружием в руках место нашей России в мире и полное имеют право формировать порядок внутри России»*. Этот синхрон, с одной стороны, позволяет создать убедительный образ бойца как человека мужественного, волевого, умного, способного взять на себя ответственность за будущее своего региона и своей страны, а с другой – сделать акцент на том, что «государственная власть четко обозначает свою позицию: армия не отдельный инструмент для решения политических задач, она представляет собой неотъемлемую составляющую всей социальной системы» [9. С. 47].

Именно при освещении участия ветерана боевых действий в государственных кадровых программах у регионального журналиста появляется больше возможностей для раскрытия его личности, планов, готовности работать в новом для себя качестве. Здесь герой уже не связан военной тайной, оперативной информацией, поэтому может свободнее говорить и даже рассуждать об осваиваемых им компетенциях.

Еще один важный акцент, используемый в закадровом тексте, в синхронах экспертов и в соответствующем видеоряде, – фокусирование внимания аудитории на связи поколений и задач воинов Великой Отечественной войны и СВО. Приведем синхрон главы Республи-

ки Дагестан: *«Враг один – фашизм, нацизм, национализм. 80 лет они планировали это»*. В анализируемых материалах регулярные параллели и аллюзии на события и героев Великой Отечественной войны выводят цели и задачи специальной военной операции за рамки проведения текущего военно-политического противостояния, дают возможность зрителю взглянуть на причины и ход СВО в историческом контексте.

Исследуя информационные программы, нельзя оставить без внимания их итоговые еженедельные версии. Расширенный тайм-слот данных программ позволяет выдавать материалы в развернутом виде и с элементами общественно-политического анализа. В ходе исследования установлено, что в верстку итоговых программ всегда включаются материалы об СВО.

В авторских аналитических передачах широко используется такой прием, как прямая характеристика, поскольку важную роль в них играет ведущий, который стремится обратить внимание зрителя на то, как глобальные общественно-политические тенденции влияют на происходящее в регионе, помогает зрителю через авторское осмысление событий сформировать отношение к бойцам, боевым задачам, подвигам. В качестве примера приведем материал о годовщине со дня гибели в зоне СВО военкора Семена Еремина: *«Вот он – совсем молодой, начинающий автор и ведущий программы “Дежурная часть”. Возможно, с него и началась эта негласная практика для всех корреспондентов ГТРК “Ставрополье”: хочешь освоить тонкости и хитрости профессии – обязательно должен пройти через криминальную журналистику... Гранитная табличка на стене первого корпуса, у главного входа в Северо-Кавказский федеральный университет. Эти ступени всегда были местом встречи студентов вуза. Только для тех, кто встречал здесь двадцать лет назад своего однокурсника Сёму Еремина, и для сотен его коллег, зрителей и слушателей теперь оно навсегда останется местом памяти»*.

В итоговых аналитических программах важную роль играют интервью, способствующие и раскрытию темы спецоперации, и созданию образов ее героев. Журналисты в регионах записывают беседы с представителями фонда «Защитники», с бойцами, которые приезжают в отпуск или на лечение, с ветеранами боевых действий. Для героя это

возможность высказаться, для зрителей – рассмотреть героя через его прямую речь.

### **Публицистические проекты об СВО на телевидении Республики Дагестан и Ставропольского края**

Более детальные портреты участников СВО появляются в публицистических программах (телевизионных очерках, тематических передачах и др.). Учитывая, что тема СВО уже больше трех лет остается центральной для отечественных СМИ, на каждом из представленных телеканалов появились спецпроекты. Это подтверждает слова С. Н. Ильченко о том, что тезис «страна должна знать своих героев» в нынешних условиях как никогда актуален, а «принцип персонификации конкретного подвига определенного гражданина нашего Отечества – один из важнейших принципов работы военных журналистов» [2. С. 158].

Государственная телерадиокомпания «Дагестан» выпускает публицистическую программу «Сильные духом» (хронометраж 30 мин). Автор Мехрибан Муслимова чаще всего выбирает формат интервью с родителями земляков, погибших при выполнении боевых задач. Они делятся историями о детстве, друзьях и привязанностях сына, о его решении стать защитником Отечества.

В эфире ГТРК «Ставрополье» еженедельно выходит программа «Защитники» (хронометраж 13 мин). Она представляет собой тематический дайджест, т.е. «чередование монологов ведущего и снятых вне студии сюжетов» [10. С. 21], о хронике боевых действий, изменениях в законодательстве, касающихся социальной поддержки участников, ветеранов СВО и членов их семей, о подготовке военнослужащих перед отправкой в зону СВО, о патриотическом воспитании молодежи. Материалы производятся эксклюзивно для проекта с возможностью повтора в информационных блоках.

Телекомпания «Своё ТВ» в этой категории представляет несколько проектов. Первый из них – «Профессия Родину защищать» (хронометраж выпусков 13 мин) – это телевизионные зарисовки о военнослужащих ВС РФ. В них речь идет о представителях разных родов войск, о видах вооружения, их тактико-технических характеристиках. Например, в одном из эфиров зритель имеет возможность познакомиться с подготовкой штурмовых отрядов, оценить сложность этой

работы и уровень профессионализма российских военспецов. Операторская работа в подобного рода передачах служит еще одним приемом репрезентации участников СВО. Динамичная съемка позволяет показать сложность обучения тактическому бою и боевого слаживания подразделения. В проекте нет закадрового текста корреспондента. Повествование строится на монтаже прямой речи военнослужащих. Например, в одном из выпусков герои материала рассказывают:

*Позывной Рамзес: «Все рядом. Все такие простые пацаны с района, как я, с района. Когда я пойду в штурм, я пойду именно с этой командой, которая будет прикрывать мне спину».*

*Позывной Тавр: «Мне 60. Временами есть моменты, где это может помешать. Главное – выполнить поставленную командиром задачу, прикрыть товарища, не допустить потерь и остаться живым самому. Родина зовет. А тем более, когда самый близкий человек так поступает. Он сейчас в Курской области. Ему 22 года. Он воюет за Родину».*

Такие рассказы от первого лица (о себе, о своих семьях, о мотивации пойти на фронт, о боевых товарищах) являются эффективным приемом формирования портрета военнослужащего.

Второй проект телекомпании «Своё ТВ» – авторская программа «Обозрение» в ежедневном (хронометраж 15 мин) и еженедельном (хронометраж 30 мин) вариантах. Он создан «в формате тележурнала и направлен на комментирование международных событий и освещение подробностей о ходе специальной военной операции» [11. С. 27]. Автор выходит за рамки региональной и даже федеральной повестки – представляет международные события и боевые действия СВО, используя провокационную, на грани этической нормы и даже оскорблений, лексику.

Обращает на себя внимание выбор графического оформления проекта: буква русского алфавита З в названии заменена латинской литерой Z. Этот прецедентный знак нанесен на технику российских подразделений, задействованных в спецоперации. В общественном сознании он наряду с литерами О и V стал символом ВС РФ: «С 24 февраля 2022 г. инкорпорирование латиногем в кириллическую (русскоязычную) ткань медиадискурса стало ответом на лингвополитический вызов латиницы заместить кириллицу: “чужие” знаки Z, V, O начали со-

знательно применять в медиатекстах для “своих”, что позволило констатировать факт возникновения продуктивного коммуникативного хода по противодействию информационной дестабилизации» [12. С. 167].

Региональное телевидение Северного Кавказа используют и такой способ «погружения» зрительской аудитории в историю участников спецоперации, как сторителлинг, поскольку «рассказывание историй в информационный век, когда человек, имеющий и рациональное, и эмоциональное начало, перегружен информацией, оказалось очень эффективным» [13. С. 115].

Одним из ярких примеров подобного типа программ является проект «Удивительные горцы» на канале РГВК «Дагестан». Автор Патимат Бурзиева посвятила один из выпусков бойцу Магомеду Гитинову. Для раскрытия образа героя она использует целый набор как вербальных, так и аудиовизуальных средств. Уже в аннотации характеристика обретает эмоциональную окраску: «...*Бойцу с позывным “Цезарь” пришлось пройти через ад. Лишиться ног. И при этом не потерять силы и стойкости духа. <...> Несмотря на случившееся с ним, Магомед продолжает служить в зоне СВО. Помогает боевым товарищам. Мужественный. Сильный. Настоящий патриот и Герой своей страны*».

Композиция кадра и выбранные локации для съемок в данной программе – еще один пример эффективной операторской работы в процессе репрезентации участников СВО. Антураж интервью – горные пейзажи вокруг родного села героя – создают визуальную метафору его характера. Монументальность ландшафта призвана перенести ощущение мощности и силы на самого героя. Картину дополняет его прямая речь про желание с детства стать военным, про прадедов, защищавших Родину в Великой Отечественной войне. Параллели между двумя вооруженными конфликтами содержатся и в выборе съемочных локаций: перед портретами героев Великой Отечественной войны; в родной школе Магомед Гитинова, где он встречается с детьми, подобно ветеранам в прежние годы. Один из кадров, где маленькая школьница прижимается к военнослужащему, создает аллюзию на памятник воину-освободителю в Трептов-парке в Берлине. В завершение программы автор обыгрывает ставшую прецедентной фразу «Ра-

ботайте, братья!» Героя России Магомеда Нурбагандова, произнесенную им за мгновение до гибели. Как своего рода ответ звучат финальные слова Магомеда Гитинова «Работаем, братья!»

Материалы из зоны боевых действий – редкий для региональных телеканалов тип материалов. Это в том числе обусловлено сложностями в обеспечении безопасных условий труда журналистов. Тем не менее в третью годовщину начала СВО на телеканале РГВК «Дагестан» прошла премьера документального проекта «Сердце война» (хронометраж серии 7 мин). Автор Изафет Эзберова, работая непосредственно на линии соприкосновения, создает галерею видеопортретов участников СВО – бойцов, медиков, волонтеров. Обращает на себя внимание и операторская работа: нет экшн-съемок, крупные планы, герой в центре кадра, акцент на деталях – глаза, одежда, руки. Авторы предлагают зрителю взглянуть в интервьюируемого, увидеть его в реальных полевых условиях, в рутинной тяжелой работе.

Как и в других материалах дагестанских авторов, общий мотив – журналист навещает земляков. Связь с малой Родиной является обязательным штрихом. Медсестра Айгуль с позывным «Хасавюрт», спасавшая бойцов в Бахмуте, оставила дома 8-летнюю дочь; штурмовик с позывным «Хан», отец трех дочерей, с юмором рассказывает о непростых ситуациях, в которых побывал на передовой. Изафет Эзберова в сопроводительном тексте на сайте телекомпании пишет: «*“Хан” – это фонтан юмора, нескончаемый оптимизм и настоящий патриотизм в одном флаконе!*».

Еще один телепроект – небольшие видеозаметки «Письмо солдату», призванные показать, что сделать вклад в Победу может каждый, даже самый маленький гражданин страны. Записанные в зоне СВО материалы строятся на видеоряде, где бойцы читают искренние, немного наивные письма школьников из Дагестана. Лица чтецов в этот момент – самая ценная журналистская находка.

РГВК «Дагестан» в 2025 г. создала проект «Дети героев» в формате коротких видео, в которых школьники рассказывают об отцах – погибших участниках СВО. Так, например, дочь кавалера ордена Мужества Абулмуслима Алибегова говорит: *«Мой папа был сильный, хороший и смешной. Последний раз я видела папу, когда он уезжал на войну. По телефону он меня поздравил с днем рождения еще. Когда он*

*мне позвонил, он сказал: “Я хочу, чтобы дети и внуки гордились мной”. Поэтому я горжусь папой. Я буду помнить своего папу всегда».* Такой аудиовизуальный ряд вызывает сильные эмоции, ведь нейтральных способов привлечь внимание современного зрителя к происходящей трагедии у медийщиков все меньше. С. Сонтаг утверждала, что СМИ управляют вниманием публики, но и визуальное воздействие информационного потока на массовое сознание слабеет: «Мир перенасыщен изображениями, и те, что должны много значить, действуют все слабее — мы черствеем. В результате такие изображения делают нас менее чувствительными. Слабее бередают нашу совесть» [14. С. 79].

Телеканал «Своё ТВ» тоже обращается к теме связи бойца с его малой Родиной, но реализует ее через художественные зарисовки. В постановочном проекте «Письма домой» актеры, которые играют военнослужащих разных национальностей, пишут послания на родных языках, в которых говорят о любви к близким и к Родине.

Еще глубже раскрыть образ героя позволяет теледокументалистика. В определении документального кино М. А. Мясникова подчеркивает, что это «обращение к чувству человека, не столько отражение действительности, сколько ее изображение с помощью образных средств» [7. С. 135]. Примером может служить художественно-документальный проект «Южные стражи» телеканала «Своё ТВ», в котором элементы художественного сценария, дизайн и компьютерная графика позволили дать событиям и героям СВО яркое телевизионное воплощение. Семь серий фильма – это 7 реальных историй бойцов СВО, их родных, волонтеров. Авторы подчеркивают народность кинопроекта: жители Ставропольского края участвовали в съемках как актеры, помогали строить декорации и готовить реквизит. По сценарию главный герой сериала – блогер, который едет в зону спецоперации за острыми ощущениями. Встречаясь с участниками боевых действий, становясь свидетелем их подвигов, проникаясь тяжелой боевой атмосферой, он переживает психоэмоциональную трансформацию.

Этот же прием – изображение духовной перестройки личности – использован журналистами ГТРК «Ставрополье» в одной из серий проекта «Битва за Кавказ. Неизвестная война». Автор сравнивает, как мобилизовался тыл в 1941 г. и как гражданское самосознание прояви-

лось в 2022 г. Героем стал ставропольчанин Валерий Букша, который до начала СВО участвовал в модных дефиле и проводил арт-мероприятия, а после начала спецоперации стал военным художником: *«Мы рисовали в Попасной. Прямо в центре города. В это время там шли бои. Шли обстрелы. Силы народной милиции ДНР, наши войска и вагнеровцы отодвигали противника глубже от ЛНР. Через две недели мы всю территорию ЛНР освободили. И мы понимали, что пока есть возможность, мы можем рисовать»*.

Особняком в региональной телепублицистике об СВО стоит цикл коротких роликов, подготовленный РГВК «Дагестан» под общим названием «Кодекс безопасности» и направленный на борьбу с фейками, провокациями и дискредитацией ВС РФ. Он служит, на наш взгляд, выполнению актуального социального заказа – «совокупности потребностей общества, выраженной в виде задач, выполнение которых ожидается от данного субъекта деятельности в актуальном социально-временном пространстве» [15. С. 5]. К работе над проектом привлечены в том числе родственники военнослужащих. Так, к зрителям обращается вдова участника СВО: *«Наши мужья, сыновья и братья отдают свои жизни, защищая мир и покой страны. Но на просторах интернета порой встречается информация, не соответствующая действительности. Помните: статьей 207 предусмотрена ответственность за публичное распространение заведомо ложной информации о вооруженных силах РФ»*.

### **Заключение**

Региону Северного Кавказа всегда была присуща традиция героизации воинов-защитников. Она находит свое выражение в повышенном интересе региональной тележурналистики округа к участникам СВО, что соответствует запросу местной аудитории. Медиапроекты создают новую героическую историю, используя доступный смысловой и технический инструментарий для создания образов современных героев в общественно-политическом и социальном контексте. Редакции находятся в постоянном поиске форм отражения вооруженного конфликта, развивая их набор от нейтральных, беспристрастных информационных сюжетов до сложных медиаконструкций на стыке

публицистики и драматургии. Кроме того, на наш взгляд, приграничный статус и исторический контекст недавнего прошлого Северного Кавказа оказывает влияние на специфику медийного присутствия участников СВО в региональном телевизионном эфире. Взгляд журналиста региональных телекомпаний на участников спецоперации как на братьев-земляков делает эти образы одновременно героическими и простыми. Проведенный нами анализ регионального телевизионного контента республики Дагестан и Ставропольского края указывает на то, что журналисты не просто формируют образы людей, которые помогают стране отстаивать национальные интересы, но и восстанавливают попорченный в девяностые годы образ солдата и офицера, воина, для которого служба – это служение.

#### **Список источников**

1. *Ершов Ю. М.* Репрезентация специальной военной операции в СМИ Юга России // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2024. № 1. С. 5–18.
2. *Ильченко С. Н.* Визуализация «военного» контента: принцип эстетической приближенности // Гуманитарный вектор. 2023. № 4. С. 155–163.
3. *Малькевич А. А.* Медиаобраз участников СВО: вопросы формирования и продвижения // Военная журналистика в современном мире : материалы Международной научно-практической конференции, Луганск, 12 апреля 2023 г. СПб. : Медиапапир, 2023. С. 10–13.
4. *Ильченко С. Н.* Фейк в информационной войне: актуальные аспекты // Вестник Академии медиаиндустрии. 2022. № 3 (31). С. 27–35.
5. *Хочунская Л. В.* Диалогизация ценностного контента в медиатексте // Язык и речь в условиях современных реалий : материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию выдающегося лингвиста Кыргызстана Геннадия Степановича Зенкова, Бишкек, 6–7 июля 2024 г. Бишкек : Кыргызский национальный университет им. Ж. Баласагына, 2024. С. 229–235.
6. *Великая Н. М., Зайцева А. А.* Репрезентация специальной военной операции в печатных СМИ в контексте консолидации российского общества // Caucasian Science Bridge. 2022. Т. 5, № 4 (18). С. 160–172.
7. *Мясникова М. А.* Жизнь регионов России в зеркале телевидения и документального кино: сравнительный анализ инструментария // Вопросы теории и практики журналистики. 2024. Т. 13, № 1. С. 125–139.

8. Данкова Н. С. Образ российской армии в СМИ как фактор формирования патриотизма в современном обществе // Казанская наука. 2024. № 9. С. 360–362.
9. Тищенко Н. В. Воин: образ и контекст. К проблеме репрезентации образа военнослужащего в российских средствах массовой информации // Общество: философия, история, культура. 2025. № 1 (129). С. 41–50.
10. Дедов А. Н. Технологии телевизионной журналистики : учебное пособие. Курган : Курганский государственный университет, 2017. 200 с.
11. Лепилкина О. И., Ларионова Е. Н., Ганжара О. А. Форматы программ на современном региональном телевидении (на примере ставропольского телеканала «Своё ТВ») // Вопросы журналистики. 2024. № 16. С. 23–39.
12. Шилина А. Г., Субботина О. А. Информационно-коммуникативная специальная операция: особенности функционирования прецедентных знаков Z, V, O в медиапространстве // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2022. Т. 8 (74), № 3. С. 167–177.
13. Назайкин А. Н. Современный сторителлинг: определение и виды // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2025. № 2. С. 115–135.
14. Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. М. : Ад Маргинем Пресс, 2014. 96 с.
15. Корконосенко С. Г. Понятие социального заказа в теории и практике журналистики // Вопросы теории и практики журналистики. 2025. Т. 14, № 1. С. 5–19.

### References

1. Ershov, Yu.M. (2024) *Reprezentatsiya spetsial'noy voyennoy operatsii v SMI Yuga Rossii* [Representation of the special military operation in the media of Southern Russia]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*. 1. pp. 5–18.
2. P'chenko, S.N. (2023) *Vizualizatsiya "voynenogo" kontenta: printsip esteticheskoy priblizitel'nosti* [Visualization of "military" content: the principle of aesthetic approximation]. *Gumanitarnyy vektor*. 4. pp. 155–163.
3. Mal'kevich, A.A. (2023) [Media image of the participants of the SMO: issues of formation and promotion]. *Voyennaya zhurnalistika v sovremennom mire* [Military Journalism in the Modern World]. Proceedings of the International Conference. Lugansk. April 12, 2023. Saint Petersburg: Mediapapir. pp. 10–13. (In Russian).
4. P'chenko, S.N. (2022) *Feyk v informatsionnoy voyne: aktual'nye aspekty* [Fakes in information warfare: current aspects]. *Vestnik Akademii mediaindustrii*. 3 (31). pp. 27–35.

5. Khochunskaya, L.V. (2024) [Dialogization of value content in media texts]. *Yazyk i rech' v usloviyakh sovremennykh realiy* [Language and Speech in Modern Realities]. Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 100th Anniversary of the Outstanding Linguist of Kyrgyzstan Gennady Stepanovich Zenkov. Bishkek. July 6–7, 2024. Bishkek: Kyrgyz National University. pp. 229–235. (In Russian).
6. Velikaya, N.M. & Zaytseva, A.A. (2022) Rezentatsiya spetsial'noy voyennoy operatsii v pechatnykh SMI v kontekste konsolidatsii rossiyskogo obshchestva [Representation of the special military operation in print media in the context of the consolidation of Russian society]. *Caucasian Science Bridge*. 5 (4 (18)). pp. 160–172.
7. Myasnikova, M.A. (2024) Zhizn' regionov Rossii v zerkale televideniya i dokumental'nogo kino: sravnitel'nyy analiz instrumentariya [Life of the regions of Russia in the mirror of television and documentary cinema: a comparative analysis of tools]. *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki*. 13 (1). pp. 125–139.
8. Dankova, N.S. (2024) Obraz rossiyskoy armii v SMI kak faktor formirovaniya patriotizma v sovremennom obshchestve [The image of the Russian army in the media as a factor in the formation of patriotism in modern society]. *Kazanskaya nauka*. 9. pp. 360–362.
9. Tishchenko, N.V. (2025) Voin: obraz i kontekst. K probleme reprezentatsii obraza voennosluzhashchego v rossiyskikh sredstvakh massovoy informatsii [Warrior: Image and Context. On the problem of representing the image of a serviceman in Russian mass media]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura*. 1 (129). pp. 41–50.
10. Dedov, A.N. (2017) *Tekhnologii televizionnoy zhurnalistiki: uchebnoe posobie* [Technologies of Television Journalism: Textbook]. Kurgan: Kurgan State University.
11. Lepilkina, O.I., Larionova, E.N. & Ganzhara, O.A. (2024) Program formats on modern regional television (on the example of the Stavropol TV channel Svoyo TV). *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 16. pp. 23–39. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/16/2
12. Shilina, A.G. & Subbotina, O.A. (2022) Informatsionno-kommunikativnaya spetsial'naya operatsiya: osobennosti funktsionirovaniya pretsedentnykh znakov Z, V, O v mediaprostranstve [Information and communication special operation: features of the functioning of precedent signs Z, V, O in the media space]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*. 8 (74) (3). pp. 167–177.
13. Nazaykin, A.N. (2025) Sovremennyy storitelling: opredelenie i vidy [Modern storytelling: definition and types]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika*. 2. pp. 115–135.

14. Sontag, S. (2014) *Smotrim na chuzhie stradaniya* [Regarding the Pain of Others]. Moscow: Ad Marginem Press.
15. Korkonosenko, S.G. (2025) Ponyatie sotsial'nogo zakaza v teorii i praktike zhurnalistiki [The concept of social order in the theory and practice of journalism]. *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki*. 14 (1). pp. 5–19.

***Информация об авторах:***

**Лепилкина О. И.** – д-р филол. наук, профессор, профессор департамента медиакоммуникаций Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь, Россия). E-mail: oll5@mail.ru

**Литвинова А. А.** – аспирант департамента медиакоммуникаций Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь, Россия). E-mail: anitalit@yandex.ru

**Князев Д. В.** – аспирант департамента медиакоммуникаций Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь, Россия). E-mail: denissimo80@yandex.ru

***Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the authors:***

**O. I. Lepilkina**, Dr. Sci. (Philology), full professor, professor, North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russian Federation). E-mail: oll5@mail.ru

**A. A. Litvinova**, postgraduate student, North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russian Federation). E-mail: anitalit@yandex.ru

**D. V. Knyazev**, postgraduate student, North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russian Federation). E-mail: denissimo80@yandex.ru

***The authors declare no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 24.08.2025;  
одобрена после рецензирования 24.10.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 24.08.2025;  
approved after reviewing 24.10.2025; accepted for publication 20.01.2026*

Научная статья  
УДК 070 : 791.43  
doi: 10.17223/26188422/18/5

## Этнографические мотивы в творчестве режиссеров Уральской школы документального кино

Марина Александровна Мясникова<sup>1</sup>, Овунч Челикэзен<sup>2</sup>

*<sup>1, 2</sup> Уральский федеральный университет имени первого Президента России  
Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия*

*<sup>1</sup> avt89@yandex.ru, <sup>2</sup> ovunccelikezen96@gmail.com*

**Аннотация.** В творчестве екатеринбургских режиссеров-документалистов Аркадия Морозова, Анатолия Балуева, Андрея Анчугова просматривается этнографическая направленность, имеющая, однако, мало общего с методикой визуальной антропологии как инструмента науки, чему в свое время отдал дань основоположник этнографического кино Александр Литвинов, сотрудничавший с ученым-этнографом В. К. Арсеньевым. Цель статьи – раскрыть особенности фильмов режиссеров Уральской школы документалистики, которые специализировались на этнографическом кино.

**Ключевые слова:** этнография, народная культура, визуальная антропология, документальное кино, Уральская школа документалистики

**Для цитирования:** Мясникова М. А., Челикэзен О. Этнографические мотивы в творчестве режиссеров Уральской школы документального кино // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 97–118. doi: 10.17223/26188422/18/5

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/5

## Ethnographic motifs in the works of directors of the Ural school of documentary cinema

Marina A. Myasnikova<sup>1</sup>, Ovunc Celikezen<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> Ural Federal University, Yekaterinburg, Russian Federation

<sup>1</sup> avt89@yandex.ru, <sup>2</sup> ovunccelikezen96@gmail.com

**Abstract.** This article examines one of the prominent trends in the works of directors from the Ural (Yekaterinburg) school of documentary cinema and filmmaking: the ethnographic one. This is the focus of our research, a topic that has typically been studied through the lens of individual directors. Our aim is to identify, within the scope of this article, the common and distinctive features of the entire ethnographic movement in Ural documentary cinema by analyzing the works of several filmmakers collectively. The analysis spans from the founder, Alexander Litvinov, who in the 1920s–1940s made documentary films about the peoples and nature of the Russian Far East and Siberia – often in collaboration with the eminent scientist, explorer, and writer Vladimir Arsenyev (who later became the subject of the great Japanese director Akira Kurosawa's famous film *Dersu Uzala*) – to directors working at the turn of the 21st century: Arkady Morozov, Anatoly Baluev, and Andrey Anchugov, who captured the life and traditions of peoples in remote Russian territories, primarily the Northern Urals. Today, this tradition is upheld by other directors, notably representatives of the Golovnev dynasty; the world-renowned director Alexey Fedorchenko, who leans towards the mockumentary genre; filmmakers from the “Snega” studio, adept chroniclers of everyday life like Pavel Fattakhutdinov and Andrey Titov with their extensive cycle *The Great Rivers of Siberia*; as well as Natalia Savras, the author of aesthetically nuanced “journeys into the self”, constructed around the study of the Gagauz national community and the Pomor village. Thus, the object of our study is ethnographic cinema as such, with the focus on the ethnographic trend within the works of Ural documentary filmmakers. The novelty of the research lies in revealing the uniqueness and rich potential of the Ural film school, which has for decades synthesized two streams: one grounded in the methodology of “visual anthropology”, and the other in pure documentary filmmaking. The distinctions between these two approaches are evident, though not always acknowledged by some authors. Our findings reveal that the works of directors belonging to the Ural documentary school are undoubtedly unique, yet they share common traits. Some delve deeply into events and personal destinies, feeling a genuine kinship with their subjects, while others observe indigenous peoples and their customs with an inquisitive, more detached perspective. Common to all, how-

ever, is extensive field expedition experience; a true research interest in depicting people living in conditions often far removed from civilization; and, to varying degrees, the presence of both artistic and philosophical dimensions in their creative output. The aforementioned conclusions, derived through our application of observation, comparison, analysis, and synthesis, allow us to classify all the mentioned directors as part of a unified movement within Ural documentary cinema.

**Keywords:** ethnography, folk culture, visual anthropology, documentary film, documentary filmmaking, Ural school of documentary cinema

**For citation:** Myasnikova, M. A. & Celikezen, O. (2025) Ethnographic motifs in the works of directors of the Ural school of documentary cinema. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 97–118. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/5

## Введение

Термин «этнография» происходит от греческого «этнос», что означает народ и «графос» (писать, описывать). Таким образом, «этнография» – это «народоописание», наука описывающая народы, их быт и культуру. «Во многих европейских странах получил распространение термин “этнология” – “народоизучение”, который также образован двумя греческими словами – “этнос” и “логос” – слово, наука, а ученые рассматривают этнографию и этнологию как описательную и теоретическую части одного и того же знания» [1]. Причем, греческое слово «этнос» обозначает не «свой народ», а «племена чужеземцев». Соответственно, и этнография изначально была обращена только вовне [2. С. 120].

Что касается Урала, то «жизнь “при заводах”, однородность социальной среды, смешанный этнический состав населения стали своего рода общим знаменателем, объединяющим началом, способствовавшим сближению национально-культурных и бытовых традиций русского, башкирского, татарского и финно-угорских народов» [3. С. 60]. Уральскую мультикультурность называют «специфической, уникальной» чертой региональной культуры [4. С. 230]. В этом поликультурном ключе ее традиционно и изучали. Однако интерес к специфическим национальным особенностям жителей все же не угасал. В том числе и тех из них, кто проживает на окраинах региона, на северных, труднодоступных территориях. Этому способствовало и развитие экранной культуры на Урале. «Киноработы этнографического направле-

ния <...> являются эффективным инструментом “культурного оживления” локальных сообществ, позволяющим в полном объеме запечатлеть и транслировать особенности мировоззрения коренных народов», – подчеркивают И. А. Головнев и Е. В. Головнева [5. С. 316]. Режиссеры-документалисты для создания собственных произведений черпали вдохновение в истории и культуре Урала, что обусловило своеобразие их общего творческого подхода к теме, отличающегося ярко выраженным этнографическим характером. В целом ряде фильмов отображаются традиционные уральские костюмы, этническое разнообразие, народные танцы и музыкальные мотивы, сказки, а также религиозные верования и обряды, что подчеркивает этнографическую направленность содержания экранных произведений. Однако этнографическое кино не синонимично направлению в науке, получившему название «визуальная антропология».

Цель данной статьи – выявление общего и специфического в творчестве режиссеров Уральской (екатеринбургской) школы документального кино, специализировавшихся на одном из ключевых направлений в деятельности этой школы – этнографической документалистике, запечатлевших жизнь и быт народов отдаленных территорий России и, прежде всего, Северного Урала; сравнение особенностей этого направления с использованием кино- и видеокамеры для накопления научных знаний о человечестве, создания банка аудиовизуальной информации и осуществления международного обмена данными, что входит в задачи визуальной антропологии. Отсюда методы нашего исследования – наблюдение, анализ, синтез, исходя из сравнительного анализа экранной документалистики как медиа и визуальной антропологии как науки.

### **Первооткрыватель**

Родоначальником этнографического кино на Урале является Александр Аркадьевич Литвинов (1898–1977), который начал свою кинематографическую карьеру в 1920 г. в Азербайджанском фотокиноуправлении (АФКУ) после обучения на медицинском факультете Бакинского университета (1918–1920 гг.), что, вероятно, и способствовало формированию его особого взгляда на антропологию в кино. В 1948 г.

Литвинов начал работу на Свердловской киностудии, на которой остался уже навсегда.

Деятельность А. А. Литвинова получила широкое признание благодаря его киноработам, посвященным народам и природе Дальнего Востока и Сибири. Среди наиболее значимых выделяются два его фильма: «Лесные люди» (1928 г.) и «В дебрях Уссурийского края» (1928 г.), созданные в годы его сотрудничества с выдающимся русским ученым-этнографом, путешественником и литератором В. К. Арсеньевым, чей образ много позже был запечатлен великим японским кинорежиссером Акирой Курасавой в его знаменитом фильме «Дерсу Узала». Как пишет исследователь Е. В. Александров, научная экспедиция 1928 г. на Дальний Восток, организованная по рекомендации Института антропологии и этнографии и при участии В. К. Арсеньева, стала важным этапом в карьере Литвинова. В. К. Арсеньев «разработал маршрут, который должен был привести к стойбищу удэгейцев, выделил своего проводника. Экспедиция Литвинова, включавшая также оператора П. Мершина и ассистента З. Фельдмана, полгода провела в глухой тайге, делая переходы с тяжелым грузом, включавшим киноаппарат, запасы пленки и продовольствия» [6. С. 137].

Талант А. Литвинова признал и знаменитый американский режиссер Роберт Флаэрти, увидевший в нашем соотечественнике «родственную душу». «Сходство великолепно снятых планов лодок, плывущих по лесным рекам Дальнего Востока с похожими планами “Луизианской истории”, появившейся на свет намного позднее (в 1948 г.), невольно наводит на мысль о глубине впечатления, оставленного “Лесными людьми” на Флаэрти. Вероятно, знаменитый фильм Флаэрти “Нанук с Севера”, в свою очередь, не мог не сыграть роль серьезного творческого импульса при создании фильмов Литвинова» – пишет Е. В. Александров [6. С. 138].

В дальнейшем на Свердловской киностудии появились другие режиссеры этнографического направления, открытого А. А. Литвиновым, которое в дальнейшем разделилось, по сути, на два русла: направления, опиравшегося на инструментарий «визуальной антропологии» и собственно документального кино. Различия этих двух направлений очевидны, хотя и не всегда учитываются некоторыми авторами. Несмотря на то, что визуальная антропология также пользуется кино-

съемками, ее следует рассматривать как самостоятельную научную дисциплину. Сравнительный анализ методов визуальной антропологии и экранной документалистики показывает, что первая тяготеет к объективной фиксации жизни, а вторая демонстрирует субъективную, авторскую позицию; первая требует непрерывности съемки, а вторая основана на принципах художественного монтажа; для первой особенно важна роль оператора, обязателен запрет на постановочность и съемку скрытой камерой, для второй – этих правил не существует; первая выполняет научно-прикладные задачи, вторая стремится постичь жизненные проблемы конкретных людей; наконец, для первой важнее всего взаимоотношения героя и зрителя, а для второй – автора (художника или публициста), с одной стороны, и зрителя, с другой [7]. При этом наша гипотеза состоит в том, что режиссеры Аркадий Морозов, Анатолий Балуев, Андрей Анчугов, о которых идет речь в данной статье, на протяжении жизни занимались именно документальным этнографическим кино, а не визуальной антропологией, выходя в своем творчестве за пределы технологий последней, которой, между прочим, в большей степени (особенно в пору сотрудничества с В. К. Арсеньевым) придерживался и сам А. А. Литвинов, хотя не декларировал этого напрямую. Исследователь Е. В. Александров называет А. А. Литвинова «режиссером, которого заслуженно считают наиболее близким к визуально-антропологическому направлению» [6. С. 137].

Кстати, среди современных представителей Уральской школы кино также известны яркие приверженцы методов визуальной антропологии. Это, прежде всего, родоначальник кинематографической династии Головневых – Андрей Головнев, ученый-этнограф, доктор исторических наук, член-корреспондент РАН и одновременно кинорежиссер, основатель студии «Этнографическое бюро» в Екатеринбурге, а также его сыновья: Иван Головнев (этнолог, доктор исторических наук, автор книги «Феномен советского этнографического кино») [8] и Владимир Головнев. Как пишет Н. Б. Кириллова, «Если отец снимал кино, но оставался антропологом-исследователем, то сыновья, освоив антропологию, ушли в кино, стали кинорежиссерами, причем, каждый – в своем направлении» [9. С. 332]. «Этнокино» ученика Петра Тодоровского и Натальи Рязанцевой Ивана Головнева отличается

«утонченными этнопортретами, самобытной мифологией, естественным ритмом и звуком, драмами столкновения и сложных диалогов людей разных культур» [9. С. 332]. Ученик же мастерской В. Фенченко и М. Разбежкиной Владимир Головнев «сосредоточился на контрапунктах психологии, а также на исторической публицистике» [9. С. 334]. В свою очередь Андрей Головнев говорит о себе так: «Во время съемок я чередую два подхода: веду себя как ученый-этнограф и как режиссер. В двух ипостасях – един. <...> Я не призываю громоздить одну на другую разные профессии. Напротив, их диалог позволяет сбросить лишнюю тяжесть: кино подталкивает науку к избавлению от удушающей безликости, а наука дает кино шанс освободиться от обывательских стереотипов...» [2. С. 121]. Этим мастерам, безусловно, следует посвятить отдельную статью. Мы же останемся в рамках изучения исключительно этнографического кино как разновидности экранной документалистики на примере творчества трех названных в начале режиссеров, чтобы обнаружить, с одной стороны, их общие черты, а с другой – выявить уникальность каждого.

### Этнографическая документалистика

*Аркадий Васильевич Морозов* (род. 6 марта 1937 г.) – российский кинорежиссер, в 1964 г. окончивший Свердловский горный институт, а в 1972 г. – Всероссийский государственный институт кинематографии (ВГИК) по специальности «Кинорежиссура». Он – автор более шестидесяти неигровых фильмов, включая научно-популярные работы. В его картинах сочетаются познавательность, увлекательность и доступность изложения.

Развитие его интереса к этнографическому киноповествованию обозначилось в работах, посвященных изучению и репрезентации культуры северных народов. Как отмечает Н. Б. Кириллова, «о самобытных особенностях селькупов, немногочисленной народности, живущей в северных районах Западной Сибири, убедительно рассказывает картина “Мы были птицами” (1988 г.). По сути, с этого фильма начинается интерес Аркадия Морозова к этнографическому кино» [9. С. 107].

В подобных лентах, как пишет Н. Н. Беркова, «природа заявляет о себе выразительным “темпо-ритмическим рисунком” движения жи-

вых существ, их жизненным циклом: от ожидания потомства и его появления до защиты от хищников <...> Опорные, акцентные кадры соединяют части целого средствами дистанционного монтажа, гармонизируют строение документального произведения с помощью художественно-поэтических приемов (в техническом плане – оптических приемов), способствуют чувственному его восприятию в определенном ритме» [10. С. 79–80]. Эта мысль находит отражение и в фильме А. Морозова «Мы были птицами», где она воплощается через детализированные пейзажные композиции (зимний лес, гнезда, рождение птенца, образы оленей и медвежат), а также через включение в визуальный ряд элементов шаманских практик, формирующих семантику произведения. Данные эпизоды задают ритуальную тональность. Но важно, что в картине присутствует и глубокий социальный смысл, так как параллельно в ней развивается историческая линия, представленная кадрами с заброшенной железной дорогой, лагерными нарами, следами промышленной деятельности и буровой разведкой. Эта линия публицистически заостряет конфликт традиционного образа жизни с процессами модернизации и социальными потрясениями, проводя центральную идею фильма – угрозу исчезновения сложившегося уклада жизни людей. Следовательно, лента становится авторским размышлением об условиях выживания культуры и языка народа.

Причем экран передает не только прямое уничтожение прошлого, но и ощущение медленной эрозии, частичного разрушения сложившегося уклада, обусловленного экономическими изменениями, миграцией и разрывом межпоколенческих связей. Особую роль в художественно-публицистической передаче смыслов играет монтаж, чередующий крупные планы (животных, детей, предметов) с широкими панорамами и хроникальными фрагментами индустриальной среды. Такой подход формирует ассоциативную логику, позволяя зрителю самостоятельно выстраивать смысл на основе контраста образов, а не на основе прямого причинно-следственного нарратива. Редкое, но значимое использование «синхрона» (живой звук, пение, фразы селькупов) усиливает документальную подлинность и придает персонажам «голос».

Существенное место в ряду произведений Аркадия Морозова занимает также документальный фильм «В зоне любви» (2002 г.). Картина представляет собой этнографический этюд, фокусирующийся на по-

вседневной жизни обитающей в тайге конкретной мансийской семьи. И центральное место здесь занимает фигура старого слепого охотника. В фильме запечатлены бытовые сцены: обучение юного манси навыкам охоты, рыбалки и сбора грибов; процесс изготовления традиционных артефактов (музыкального инструмента санквылтапа и кукол). Диалоги героев отражают память о прошлом и авторское осмысление угасания традиций. Режиссер выстраивает повествование через вещи в качестве знаковых объектов. Каждый эпизод функционирует как отдельный пласт смысла, выстраивая последовательность от бытовых зарисовок к ремеслу, затем к передаче опыта и, наконец, к темам памяти и ностальгии. Ведь конец у картины трагический: все члены семьи друг за другом гибнут, о чем сообщают заключительные титры.

И в других своих фильмах А. В. Морозов сосредоточивался на документировании жизни людей, пребывающих вдали от урбанизированной среды. Его документалистика связана с дальними экспедициями и поездками, сбором материала порой в экстремальных условиях. Как говорил режиссер, ему хотелось «обращаться к тем людям, которые просто живут, а не выполняют определенную функцию. Например, живут в лесу и далеки от цивилизации. <...> Я считаю, что должна быть территория проживания народностей, на которую нельзя входить! Это территория проживания, допустим, манси или хантов» [11. С. 423, 425]. Поэтому «чем меньше мы туда обращаемся, тем лучше для них», – декларировал режиссер, отстаивая свою авторскую позицию по отношению к героям [11. С. 424].

А. Морозов рассматривал камеру как активный субъект, который не только фиксирует реальность, но и создает взаимосвязь между пространством и эмоциональным состоянием людей. В его фильмах важную роль играет естественный диалог как между героями, так и между героем и автором, что способствует раскрытию характеров персонажей. Режиссер понимал, как важно для автора быть понятым, и осознавал сложности, связанные с донесением своего замысла, особенно когда речь идет об экспериментальных формах. Например, о постановочных кадрах. А. В. Морозов признавал их эвристическую ценность: «Именно потому, что фильм поставлен, можно представить картину не только жизни этого малочисленного народа, а и отноше-

ния к нему... со стороны всех, кто попадает туда в первый раз» [11. С. 425]. В то же время режиссер подчеркивал сложность восприятия подобной «постановочности» зрителем. А ведь недопонимание приема оставляет произведение «непрочитанным», обесценивая и художественную, и документальную его стороны. В итоге под вопрос ставится полнота реализации замысла в целом.

*Анатолий Данилович Балугев* родился в 1946 г. в селе Кочёво Пермской области. После службы в армии (1964–1966 гг.) в 1973 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа. В 1988–1999 гг. занимался исключительно режиссурой и сценарной работой, а с 1999 по 2006 г. руководил объединением телефильмов ГТРК «Урал» (Екатеринбург). Жизненный путь режиссера завершился в 2013 г. В фойе екатеринбургского Дома кино установлена посвященная ему памятная звезда.

По словам писательницы Светланы Федотовой, творчество Балугева отражает его тесную связь с малой родиной: «...Родился здесь, в этом селе, которое считается одним из главных магических мест Пермского края. Здесь старые колдовские роды испокон веков ведут свой отсчет по женской линии, через поколение. Балугев к ним отношения не имел. Он владел своей собственной магией, которая корнями уходит все же сюда, в эти речки, сосны, небо» [12]. Балугев (фигурально выражаясь) – это «генетическая мутация, – говорил в одном из своих выступлений на радио пермский кинорежиссер Павел Печенкин, – ...родился в Кочёво и в Кочёво снял свои лучшие фильмы. Это как Феллини, родившийся в провинциальном итальянском городе. Как Фолкнер написал романы о маленьком американском городе, так и Толя снял свои лучшие фильмы о своем народе в Коми округе, в поселке Кочёво» [12].

Еще одна особенность: основная тема творчества Балугева – не просто изображение мест, удаленных от цивилизации, а демонстрация конфликта между городом и деревней; показ социальных, экономических, культурных различий и противоречий между жизнью в больших городах и захолустных районах. Самые известные документальные ленты режиссера – «Мы были дымом» (1992 г.) и «Быкобой» (2000 г.).

Первый фильм автобиографичен. В нем отражены местные культурные мотивы, старые предметы быта, элементы пермского звериного стиля. Лента документирует материальную культуру (одежду, то-

понимы, быт, речевые практики, повседневные ритуалы и социальные отношения в селе Кочёво). Причем, Балувев не нейтрален. Он выступает здесь как автор и комментатор, что придает картине «субъективную перспективу», а именно: возможность сочетать наблюдение и авторскую рефлексию. Балувев – знаток истории родного села. Это усиливает глубину зрительского восприятия, но одновременно требует методологической осторожности от ностальгирующего автора, который всегда субъективен в отборе отображаемых событий.

«Мы были дымом» следует традиционной форме, которую можно обозначить термином – «письма с родины». Они выглядят как серия эпизодов, состоящих из интервью, бытовых сцен, пейзажей, объединенных в единое целое монтажными переходами и закадровым голосом самого режиссера, который формирует «коллективный портрет» жителей села, объединяя множество лиц и практик в единый социальный организм. Это позволяет трактовать фильм как этносоциальную мозаику, а не индивидуальную киносагу. Но, по сути, «это не просто серия портретных зарисовок, сделанных с любовью и юмором, но и грустные размышления о том, что сегодня происходит с народом коми и какое будущее его ждет», – как пишет В. Ф. Познин. «Одно из преимуществ жанра “коллективный портрет” состоит в том, что он дает возможность емко передать атмосферу среды, показать взаимодействие персонажей и тем самым вызвать у зрителя определенный эмоциональный отклик» [13. С. 155, 158]. Фильм читается как фиксация того, что ускользает: уходящие люди, бытовая и языковая среда, исчезающая сельская жизнь. Это создает центральную тематическую дихотомию: «память – утрата».

Связав концепцию фильма с латинским изречением «Мы были дымом» (“*Fuimus fumus*”, где “*fumus*” означает «дым», «тщета», «бесполезность», «мимолетность»), Балувев снял эту свою грандиозную кинофреску тогда, когда вдруг осознал, что люди (его земляки), которых он знал и любил и о которых до сих пор никто так и не рассказал, стали уходить. «Мы были мимолетны, эфемерны и исчезли, как дым» – так можно прочесть название фильма. Первоначально он воспринимается как повествование именно о коми-пермяках, однако при более внимательном рассмотрении картина обнаруживает философские размышления и о личном опыте режиссера, и о человечестве в целом.

Балуев выражал досаду по поводу того, что фильм воспринимается с юмором и более бытово, чем он его снимал. «А я-то делал картину трагическую! – восклицал он. – Зрители элемента трагизма не прочли. Я долго думал, почему. <...> По внешнему, верхнему своему пласту фильм похож на комедию. В ходе же картины комедийность постепенно обращается в свою противоположность – трагедийность. <...> Разумеется, моя картина могла быть комедией. Но тогда это была бы совсем другая картина – прямолинейнее, грубее даже» [14].

Другая выдающаяся лента А. Балуева «Быкобой», снятая на телевидении в творческом объединении «Уралтелефильм», была выпущена в 2000 г. Языческий обряд жертвоприношения, известный у коми-пермяков на протяжении многих лет под этим названием, существовал как объединяющий людей отдельный ритуал, сочетающий в себе уральскую культуру с традиционным фольклором. Народные мелодии и танцы, специфичная для региона местная одежда, изделия ручной работы, религиозные символы – все эти этнокультурные мотивы присутствуют в фильме. Но он фиксирует не только этнографический материал, но и «эстетические превращения» обряда, совершаемого в публичном поле, что указывает на процесс переосмысления традиции в условиях массовой культуры. Запечатлевая лексикон ритуала быкобоя, его пространственную организацию и материальную культуру, фильм становится визуальным авторским прочтением смысла праздника.

В этой картине, как и в предыдущей, А. Балуев сочетает метод наблюдения с собственной вовлеченностью в происходящее, что дает богатый эмпирический материал, но и требует осторожности при режиссерской интерпретации и постановочности (в ходе взаимодействия с персонажами и монтажных экспериментов). Здесь перед нами разворачивается история героя по имени Андрей, оторванного от традиций своей местности, поскольку он живет в городе, но приехавшего в отпуск в село Большая Коча, чтобы встретиться с родней и друзьями. Благодаря народным праздникам, песням и танцам, а также традиционным обрядам, таким как быкобой, Андрей осуществляет процесс адаптации в родном селе, вводя зрителя в локальную среду и выполняя в фильме функцию проводника. Причем, Андрей здесь – не только рассказчик, но и участник всего происходящего, медиатор между прошлым и настоящим, зримо демонстрирующий напряжение между

урбанистическим образом жизни и сельскими практиками. Режиссер минимизирует свое влияние на ход событий, чтобы наиболее естественным образом проявить личность героя, анализируя его рефлексии, печальный диалог с приобретенным жизненным опытом, дорогими ему воспоминаниями, экзистенциальными переживаниями и ценностными ориентирами, проявляющимися в его взаимодействии с общественными структурами и отдельными людьми. В картине масса «запоминающихся деталей – то возвышенных, то горестных, то смешных, с делением киноповествования на отдельные главки, <...> где частное перемешано с общим, приметы отдельной судьбы с размышлениями о судьбе всего народа. Фильм очень личный и обобщенно-философичный одновременно» [9. С. 85–86].

Между двумя названными лентами, в 1995 г., А. Балугев снял фильм «Тупи-тап» – документальную хронику 5-го Международного фестиваля финно-угорских народов, выстроенную в форме дневниковых наблюдений за многообразными культурными практиками, в частности традиционными танцами, такими как коми-пермяцкий «Тупи-тап». На экране – праздник, веселье, обозрение фольклора разных народов. Любимая коми-пермяцкая поговорка советует: «сиди и похохатывай», другая успокаивает: «дома и хмурый день весел». А про самого режиссера Анатолия Балугева и его творчество говорится в одной из публикаций стихотворной строкой: «Уральский край любой травинкой навечно к сердцу прикипел...» [15], свидетельствующей о привязанности режиссера к Уралу и родному краю как характерной черте его личности.

Народные традиции (ношение женскими персонажами сарафанов, языческий обычай изгнания злых духов под названием «Буллбой», местные танцевальные фигуры «Тупи-тап», ритуал прощания с умершими, называемый «Находка» и др.) лежат в основе разных документальных лент А. Балугева. Эти элементы отражают богатство народной культуры. На сайте Свердловской областной организации «Союза кинематографистов России» читаем о творчестве Анатолия Балугева следующее: «Тематика его фильмов многообразна, и каждый фильм требует от зрителя сотворчества – напряженной работы души и ума. В стремлении сделать кино инструментом философского и художественного осмысления действительности в ее трагических противоречи-

ях режиссеру были тесны рамки кинодокумента. Нам выпало жить в эпоху перемен, жестоких социальных экспериментов, неразрешимых конфликтов, природных катаклизмов. И главным героем его фильмов становится Время – как метафизическая категория. Творческий почерк режиссера не спутать ни с чьим. Усложненность композиции, полифоничность – характерные черты его стилистики» [16].

Фильмы Анатолия Балуева отличаются внимательным, искренним отношением автора к жизни, поисками подлинности в героях и ситуациях, отсутствием внешнего пафоса. И при этом режиссер всегда предлагал авторскую интерпретацию реальности, создавая кино, выходящее за рамки простой фиксации. Своеобразие его картин проявляется в комплексности нарратива, включающего побочные сюжетные линии, парадоксальные сцепления событий, ассоциативно-образный монтаж, мастерский подбор ракурсов и организацию композиции, что позволяло ему эффективно усиливать значимые смыслы и направлять восприятие зрителя. Подобная кинематографическая эстетика характерна для поэтического, авторского документального кино и предполагает вдумчивый, размеренный просмотр, направленный на постижение глубинных смыслов произведения.

*Андрей Юрьевич Анчугов* (1961–2002 г.), ученик и младший коллега двух предыдущих мастеров, окончил факультет журналистики УрГУ (ныне УрФУ) в 1985 г., а также режиссерский факультет ВГИКа в 1993 г. К 1994 г. он был уже автором семи картин. Причем в четырех выступил как режиссер, в трех – как автор сценария, а в одной – в обеих ролях сразу. Он работал редактором на Свердловском телевидении, а также редактором и режиссером в творческом объединении документальных фильмов «Надежда» на Свердловской киностудии. Путь режиссера на взлете трагически оборвала смерть в 2002 г.

В своих документальных фильмах Андрей Анчугов сочетал этнографические наблюдения с авторскими философскими размышлениями, показывал конфликты, настроения и поведение людей, что отражало его взгляд на мир, в том числе веру в присутствие божественного в природе и космосе. Этнографические мотивы особенно ярко проявились в его документальных лентах «Пу барабан» (1994 г.) и «Папоротников цвет» (1995 г.).

Фильм «Пу барабан», снятый на киностудии «Новый курс» (СТО «Рапид-Р»), строится на представлениях коми-пермяков о дереве как основе жизни. На местном языке слово «пу» означает «дерево». Фильм раскрывает взаимосвязь человека и природы через культурные символы и экзистенциальные аспекты. Обряды у дерева, групповые сцены и крупные планы ритуальных предметов формируют тематическую целостность фильма. Важную роль в ритуалах коми-пермяцкой культуры играют барабан и другие ударные инструменты. Ритмичная музыка здесь создает значимый смысловой пласт, а не просто звуковой фон. Виктория Белопольская писала: «Анчугов так проникся ироническим и пантеистическим взглядом на реальность своих героев (маленького народа коми-пермяков), что их “пукси да вакси” – “сиди и похохатывай” – проглядывает буквально из каждого кадра и каждого монтажного стыка “Пу барабана”» [17].

Картина нисколько не устарела и продолжает свою жизнь сегодня. Так, 17 марта 2025 г. прошел ее показ в Москве в Центре типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета. Как написала организатор этого мероприятия директор Учебно-научного Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ О. Б. Христофорова, «в фильме показаны поминальные ритуалы, совершаемые коми-пермяками в лесу, в местах, где чудь – древнее мифологическое население этих мест – “похоронило” себя в земляных ямах. Коми-пермяки верят, что чудь, а также умершие предки и даже христианские святые за непочтительное к ним отношение могут наказывать живущих болезнями – “мыжей”. Верят коми-пермяки и в колдовство, и в приемы народной медицины (например, в избавление от пьянства с помощью муравьев)» [18]. Лента вызвала оживленную дискуссию о специфике взаимодействия с героями и обеспечении естественности их поведения в процессе фиксации.

А сам режиссер говорил о фильме так: «Эта картина, ...сделанная в Перми, на молодой студии, которую создал мой приятель Паша Печенкин, тоже режиссер. С одной стороны, хотелось поддержать его, с другой, нужна была работа. “Пу барабан” запустился как чисто заказной фильм. Но когда я попал туда, в Коми-Пермяцкий округ, в какой-то совершенно волшебный мир, меня постоянно преследовало состояние замороженности, потому что люди там совершенно удивли-

тельные. Комары, болото... живут плохо, всю жизнь так жили. И в то же время к богатству не стремятся, жизнью довольны, песни поют... Квасу напьются, хлеба наедятся, сидят и похохатывают. <...> Край лесной, и люди там лесные. У них нет сельского хозяйства в нашем понимании. Живут больше подсобными делами, занимаются пчелами, охотой, рыбной ловлей. Может быть, то, что так ярко проявилось в “Пу барабане”, в принципе и есть идея всех моих фильмов – открыть такой замкнутый, замороженный, своеобразный, маленький мир и жизнь внутри него. Войти в мир, который отличается от нашего, уловив его своеобразие. <...> Может быть, это и есть моя суперидея – рассматривать, узнавать законы замкнутого мира, все новые и новые, и приводить их в систему» [19. С. 85–86]. Значит, и на этот раз режиссерская задача не сводится к объективной, научной фиксации ритуалов, а связана с выражением субъективного, авторского взгляда на жизнь с помощью художественного монтажа.

В ленте «Папоротников цвет», снятой на Свердловской киностудии в ТО «Надежда», сопоставляются два мировоззренческих подхода двух пожилых друзей – лесничего и пчеловода: один воспринимает мир сквозь призму веры в чудеса, другой оценивает жизнь на основании практического опыта. Формы повседневной деятельности (пчеловодство, лесное хозяйство, земледелие) демонстрируются в картине с богатой визуальной детализацией. Без назидательных комментариев мы видим крупные планы пчелиных ульев, детали природы, орудия труда. Повседневное время в бытовых эпизодах как будто приостанавливается ритуалом, который не просто фиксируется, но несет в себе перформативный эффект, когда то или иное высказывание не просто описывает действие, но само является действием или влечет за собой соответствующие действия. В ряде эпизодов фильма запечатлены народные верования, выражающиеся в поиске цветка папоротника, раскладывании тканей на земле, очерчивании круга и т. д. Мы видим, как формируется этнографический пласт культурных представлений народа. При этом композиция основывается не на хронологической последовательности событий (что предписывает метод визуальной антропологии), а на принципе тематического монтажа, когда фольклорные эпизоды перемежаются с документальным изображением повседневных практик. При этом режиссер использовал в своих филь-

мах движущиеся камеры, синхронный звук, метафорические образы, поэтическую интонацию. Народные песни становились у него не просто фоном, а важным смысловым элементом, отражающим состояние конкретных героев с их настроениями и судьбами.

### **Заключение**

Итак, мы изучили творчество трех представителей Уральской школы документального кино – режиссеров А. Морозова, А. Балуева, А. Анчугова, которое характеризуется тенденцией к интеграции этнографических мотивов и ярко выраженным авторским отношением к судьбам, идеологии, верованиям, традициям, обычаям людей, как правило, относящимся к малым народам, проживающим на территории Уральского региона или за его пределами.

Интерес уральских документалистов к этнографической тематике как общая черта Уральской школы кино можно объяснить по крайней мере двумя факторами: во-первых, стремлением многонационального населения Урала при всем его поликультурном единстве, о котором было сказано выше, осознать «принадлежность к своей этнической группе, осмыслить самобытность и уникальность своей этнической культуры» [3. С. 62]; во-вторых, «взрывом» документализма на рубеже 1980–90-х гг. И то, и другое не слишком замечалось в нашей стране прежде. Появление в конце 1920-х гг. этнографических фильмов и фильмов-путешествий позже, во второй половине 1930-х гг., становится редким. «Пропаганда требовала экранного отражения лишь одного вида времени – социалистического “золотого века”. А “отсталые народности” можно было показывать только с точки зрения заботы советской власти о них” [20. С. 16]. С середины 1960-х гг. в советской литературе, журналистике, театре, кино утверждается особая поэтика документализма [21. С. 79]. Как позже писали исследователи, начала происходить переориентация с внешнего «видения жизненных процессов на изучение рефлексии человека» [22], осмысление его внутреннего мира на фоне почти документально фиксируемых ситуаций и коллизий. Это было началом взлета и документального кино в том числе. Однако еще более острую потребность в документалистике общество ощутило двадцатью годами позже, в конце 1980 – начале 1990 гг. в период перестройки. «Шлейф жадного интереса к докумен-

ту в этот период потянулся... за неигровым кинематографом – визуальным отражением публицистического накала повседневности. Показы документальных картин обрели флер престижности... Экранная публицистика стала смыкаться с митинговой, просмотры перерастали в дискуссии» [23. С. 3]. Этими настроениями питались в то время и ранние картины этнографической направленности изученных нами режиссеров. Метафорически перекликались друг с другом даже сами названия их фильмов – «Мы были птицами» (1988 г.) А. Морозова, «Мы были дымом» (1992 г.) А. Балуева.

В целом наш анализ показал близость творческих методов всех трех режиссеров, указывающую на их принадлежность к единому направлению в рамках Уральской школы документального кино. Хотя при этом каждый из них был уникален. Так, творчество режиссера Аркадия Морозова характеризуют: исследовательский интерес к изображению отдельных человеческих судеб людей, живущих в условиях, удаленных от цивилизации; осознание необходимости установления контакта между автором и зрителями; собственный взгляд на постановочность в этнографической документалистике. Основные особенности фильмов Анатолия Балуева таковы: конфликт между городом и провинцией; ярко выраженное философское начало; синтез этнографических подходов с элементами докудрамы; сочетание квазихудожественных черт и автобиографических нарративов. Для Андрея Анчугова были важны: региональная привязка; внимание к «маленькому» человеку с его причастностью к обычаям и верованиям; синтез этнографических наблюдений с философской рефлексией; фиксация и художественная интерпретация индивидуальных настроений и поведенческих проявлений персонажей; приведение в систему законов замкнутого мира и жизни внутри него.

Мы убедились, что каждый из трех режиссеров, творчество которых было изучено, внес свой весомый вклад в авторскую экранную документалистику этнографической направленности, оставаясь в рамках эстетики кино, а не научного поиска, реализуемого методами визуальной антропологии. Хотя рядом с ними работали и талантливые приверженцы последней, что свидетельствует об уникальности и богатстве возможностей Уральской школы кино, которая, кстати сказать, продолжает заниматься этнографическим направлением в доку-

менталистике в лице таких ставших известными режиссеров, как Андрей Титов, Павел Фаттахутдинов, Наталья Саврас (кинокомпания «Снега») или Алексей Федорченко («Кинокомпания 29 февраля»), обращающих свой интерес, как и несколько десятилетий назад, в сторону этносов, проживающих не только на территории уральского региона, но и далеко за его пределами.

#### Список источников

1. Этнография и предмет ее изучения // Этнография и танцевальный фольклор народов Среднего Поволжья. Часть I. Казань : Казанский государственный университет культуры и искусств, 2017. С. 8–15.
2. Кириллова Н. Б. Уральское кино: время, судьбы, фильмы : монография. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. 432 с.
3. Мурзин А. Э. Потенциал региональной идентичности в межнациональных отношениях // Человек в мире культуры. 2016. № 1. С. 59–67.
4. Казакова Г. М. Формирование «уральской ветви» российской культуры: теоретико-методологические подходы к изучению // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2006. № 17 (72). С. 229–232.
5. Головнев И. А., Головнева Е. В. Образ шамана в этнографическом кино (на материале фильма «Старик Петр») // Ежегодник финно-угорских исследований. 2022. Т. 16, № 2. С. 316–327. doi: 10.35634/2224-9443-2022-16-2-316-327
6. Александров Е. В. Предыстория визуальной антропологии: первая половина XX в. // Этнографическое обозрение. 2014. № 4. С. 127–140.
7. Мясникова М. А., Трухина А. В. Портретирование человека и социума методами экранной документалистики и визуальной антропологии // Человек в мире медиа: пространственно-временные и социографические характеристики : монография. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2024. С. 161–178.
8. Головнев И. А. Феномен советского этнографического кино (творчество А. А. Литвинова). М. : ИЭА РАН, 2018. 216 с.
9. Кириллова Н. Б. Кино Урала: от прошлого к будущему. Екатеринбург : ИПП «Уральский рабочий», 2013. 408 с.
10. Беркова Н. Н. Критерии подхода к композиции документальных фильмов о природе // Вестник ВГИК. 2018. № 2 (36). С. 71–82. doi: 10.17816/VGIK 2018236-77
11. Посидим, поговорим. Воспоминания уральских кинематографистов. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2024. 800 с.
12. Федотова С. Умер «коми-пермяцкий Феллини» // Новый компаньон». 2013. 21 мая. URL: <https://www.newsko.ru/articles/nk-722970.html>

13. Познин В. Ф. О специфике жанра «коллективный портрет» // Вестник ВГИК. 2012. № 12. С. 150–158.
14. Демежко И. А. В том, чтобы снимать редко, есть свой смысл // Уральский рабочий. 1992. 6 окт.
15. На «Волнах» любви и памяти [«Вечерний Екатеринбург»] // БЕЗФОРМАТА. Екатеринбург. 2014. 28 мая. URL: <https://ekaterinburg.bezformata.com/listnews/pa-volnah-lyubvi-i-pamyati/20550143/?ysclid=mik45smgfw548152853>
16. Анатолий Данилович Балуев // Свердловская областная организация Союза кинематографистов России. URL: <https://www.skekb.ru/dom-kino24/zvezdy/anatoliy-danilovich-baluev/>
17. Белопольская В. Королю холодно. Открытый фестиваль неигрового кино // Экран и сцена. 1994. № 42.
18. Христофорова О. Б. В РГГУ прошел показ этнографического фильма // Российский государственный гуманитарный университет. Новости. 2025. 24 марта. URL: <https://rsuh.ru/news/novosti-tsentra-semiotiki-tipologii-i-semiotiki-folklor-a-v-r-ggu-proshyel-pokaz-etnograficheskogo-filma-/>
19. Мясникова М. А. Путь в профессию через фестивальный экран: Арт-критика, культурная журналистика, телепублицистика, экранная документалистика. Екатеринбург : Екатеринбургская академия современного искусства, 2014. 180 с.
20. Дерябин А. С. О фильмах-путешествиях и Александре Литвинове // Вестник «Зеленое спасение». 1999. № 11. С. 14–23.
21. Громов Е. С. Духовность экрана. М. : Искусство, 1976. 255 с.
22. Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. М. : ВГИК, 2004. 454 с.
23. Взрыв. Бытие и быт документального кино в конце восьмидесятых. М. : ВНИИК, 1991. 180 с.

### References

1. Etnografiya i predmet ee izucheniya [Ethnography and its subject of study]. (2017) In: *Etnografiya i tantseval'nyy fol'klor narodov Srednego Povolzh'ya* [Ethnography and Dance Folklore of the Peoples of the Middle Volga Region]. Part I. Kazan: Kazan State University of Culture and Arts. pp. 8–15.
2. Kirillova, N.B. (2016) *Ural'skoe kino: vremya, sud'by, fil'my* [Ural Cinema: Time, Destinies, Films]. Yekaterinburg: Ural University.
3. Murzin, A.E. (2016) Potentsial regional'noy identichnosti v mezhnatsional'nykh otnosheniyakh [The potential of regional identity in interethnic relations]. *Che-lovekv v mire kul'tury*. 1. pp. 59–67.
4. Kazakova, G.M. (2006) Formirovanie “ural'skoy vetvi” rossiyskoy kul'tury: teoretiko-metodologicheskie podkhody k izucheniyu [Formation of the “Ural branch” of Russian culture: theoretical and methodological approaches to study]. *Vestnik Yu-*

- zhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki.* 17 (72). pp. 229–232.
5. Golovnev, I.A. & Golovneva, E.V. (2022) *Obraz shamana v etnograficheskom kino (na materiale fil'ma "Starik Petr")* [The image of a shaman in ethnographic cinema (based on the film "Old Man Petr")]. *Ezhгодnik finno-ugorskikh issledovaniy.* 16 (2). pp. 316–327. doi: 10.35634/2224-9443-2022-16-2-316-327
  6. Aleksandrov, E.V. (2014) *Predystoriya vizual'noy antropologii: pervaya polovina XX v.* [The prehistory of visual anthropology: the first half of the 20th century]. *Etnograficheskoe obozrenie.* 4. pp. 127–140.
  7. Myasnikova, M.A. & Trukhina, A.V. (2024) *Portretirovanie cheloveka i sotsiuma metodami ekrannoy dokumentalistiki i vizual'noy antropologii* [Portraying the individual and society through the methods of screen documentary and visual anthropology]. In: *Chelovek v mire media: prostranstvenno-vremennyye i sotsiograficheskie kharakteristiki* [Man in the Media World: Spatio-Temporal and Sociographic Characteristics]. Yekaterinburg: Ural University. pp. 161–178.
  8. Golovnev, I.A. (2018) *Fenomen sovetskogo etnograficheskogo kino (tvorchestvo A.A. Litvinova)* [The Phenomenon of Soviet Ethnographic Cinema (The Work of A.A. Litvinov)]. Moscow: IEA RAS.
  9. Kirillova, N.B. (2013) *Kino Urala: ot proshlogo k budushchemu* [Cinema of the Urals: From the Past to the Future]. Yekaterinburg: IPP "Ural'skiy rabochiy".
  10. Berkova, N.N. (2018) *Kriterii podkhoda k kompozitsii dokumental'nykh fil'mov o prirode* [Criteria for approaching the composition of documentary films about nature]. *Vestnik VGIK.* 2 (36). pp. 71–82. doi: 10.17816/VGIK2018236-77
  11. Efimov, L.L. & Nedviga, S.I. (2024) *Posidim, pogovorim. Vospominaniya ural'skikh kinematografistov* [Let's Sit and Talk. Memoirs of Ural Cinematographers]. Yekaterinburg: Bank kul'turnoy informatsii.
  12. Fedotova, S. (2013) *Umer "komi-permyatskiy Fellini"* ["Komi-Permyak Fellini" has died]. [Online] 21 May. Available from: <https://www.newsko.ru/articles/nk-722970.html> (Accessed: 17.01.2026).
  13. Poznin, V.F. (2012) *O spetsifike zhanra "kollektivnyy portret"* [On the specifics of the "collective portrait" genre]. *Vestnik VGIK.* 12. pp. 150–158.
  14. Demezhko, I.A. (1992) *V tom, chtoby snimat' redko, est' svoy smysl* [There is a point in filming rarely]. *Ural'skiy rabochiy.* 6 October.
  15. BEZFORMATA. Yekaterinburg. (2014) *Na "Volnakh" lyubvi i pamyati* [On the "Waves" of Love and Memory]. 28 May. [Online] Available from: <https://ekaterinburg.bezformata.com/listnews/na-volnah-lyubvi-i-pamyati/20550143/?ysclid=mik45smgjlw548152853> (Accessed: 17.01.2026).
  16. Svedlovskaya oblastnaya organizatsiya Soyuzo kinematografistov Rossii [Sverdlovsk Regional Organization of the Union of Cinematographers of Russia]. (n.d.) *Anatoliy Danilovich Baluev.* [Online] Available from: <https://www.skekb.ru/domkino24/zvezdy/anatoliy-danilovich-baluev/> (Accessed: 17.01.2026).
  17. Belopol'skaya, V. (1994) *Korolyu kholodno. Otkrytyy festival' neigrovogo kino* [The king is cold. Open Festival of Non-Fiction Cinema]. *Ekran i stsena.* 42.

18. Khristoforova, O.B. (2025) *V RGGU proshel pokaz etnograficheskogo fil'ma* [A screening of an ethnographic film was held at RSUH]. 24 March. [Online] Available from: <https://rsuh.ru/news/novosti-tsentra-semiotiki-tipologii-i-semiotiki-folklor-a-v-rggu-proshyel-pokaz-etnograficheskogo-filma/> (Accessed: 17.01.2026).
19. Myasnikova, M.A. (2014) *Put' v professiyu cherez festival'nyy ekran: Art-kritika, kul'turnaya zhurnalistika, telepublitsistika, ekrannaya dokumentalistika* [The Path to the Profession Through the Festival Screen: Art Criticism, Cultural Journalism, Television Journalism, Screen Documentary]. Yekaterinburg: Yekaterinburg Academy of Contemporary Art.
20. Deryabin, A.S. (1999) *O fil'makh-puteshestviyakh i Aleksandre Litvinove* [About travel films and Alexander Litvinov]. *Vestnik "Zelenoe spasenie"*. 11. pp. 14–23.
21. Gromov, E.S. (1976) *Dukhovnost' ekrana* [The Spirituality of the Screen]. Moscow: Iskusstvo.
22. Prozhyko, G.S. (2004) *Kontsepsiya real'nosti v ekrannom dokumente* [The Concept of Reality in Screen Document]. Moscow: VGIK.
23. Dolmatovskaya, G. & Kopalina, G. (1991) *Vzryv. Bytie i byt dokumental'nogo kino v kontse vos'midesyatykh* [Explosion. The Being and Life of Documentary Cinema in the Late Eighties]. Moscow: VNIK.

***Информация об авторах:***

**Мясникова М. А.** – д-р филол. наук, канд. искусствоведения, профессор кафедры периодической печати и сетевых изданий Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

E-mail: avt89@yandex.ru

**Челикэзен О.** – аспирант кафедры периодической печати и сетевых изданий Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия). E-mail: ovuncelikezen96@gmail.com

***Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the authors:***

**M. A. Myasnikova**, Dr. Sci. (Philology), Cand. Sci. (Art History), professor, Ural Federal University named after B. N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: avt89@yandex.ru

**O. Celikezen**, postgraduate student, Ural Federal University named after B. N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: ovuncelikezen96@gmail.com

***The authors declare no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 17.09.2025;  
одобрена после рецензирования 26.10.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 17.09.2025;  
approved after reviewing 26.10.2025; accepted for publication 20.01.2026*

Научная статья  
УДК 070 : 81'38  
doi: 10.17223/26188422/18/6

## Средства комического в научно-популярных текстах

Юлия Сергеевна Позднякова<sup>1</sup>,  
Елизавета Михайловна Койнова<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, Новосибирск, Россия

<sup>1</sup>mostovichka@gmail.com, <sup>2</sup>koynovaelizaveta21@gmail.com

**Аннотация.** Исследуются средства комического в научно-популярных текстах и их влияние на понимание и запоминание информации. На основе 72 текстов методом контент-анализа выделены и классифицированы средства комического, которые затем использовались в смоделированных текстах для опроса 36 студентов. Результаты опроса показали, что юмор улучшает запоминание информации как в краткосрочной, так и в долгосрочной перспективе.  
**Ключевые слова:** научная журналистика, научно-популярная журналистика, научная коммуникация, средства комического, юмор, приемы упрощения в тексте, приемы выразительности в тексте

**Для цитирования:** Позднякова Ю. С., Койнова Е. М. Средства комического в научно-популярных текстах // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 119–139. doi: 10.17223/26188422/18/6

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/6

## **Means of the comic in popular science texts**

**Julia S. Pozdnyakova<sup>1</sup>, Elizaveta M. Koinova<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup> *Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russian Federation*

<sup>1</sup> *mostovichka@gmail.com*, <sup>2</sup> *koynovaelizaveta21@gmail.com*

**Abstract.** The aim of the study is to examine the use of the comic in popular science texts as a tool capable of simplifying complex scientific knowledge and making it more memorable for a broad audience. To analyze humorous devices and techniques, 36 textual materials on zoological and biological topics (totaling 72 materials) from the public community "Nature Science" on VKontakte and the popular science internet resource "N+1" from 2023 were used. The analysis of the texts employed the method of qualitative content analysis, with the unit of measurement being a device for creating a comic effect within the text. Initially, expressive means used to create a comic effect were identified in the empirical material; these were then grouped according to the approach to creating the comic. The frequency of use of various devices was calculated during the study. The most frequent were comic devices arising from a discrepancy between the plane of expression and the plane of content, and comic devices implicitly contained within linguistic units (specifically, phraseologisms, idioms, and their various modifications). To study the effectiveness of comic devices for memorizing and understanding scientific information, a survey was conducted in six groups. Each group consisted of six students aged 20 to 25, with three males and three females, from fields of study unrelated to the topics of the popular science publications. Respondents received two versions of a short popular science text, read it, then answered questions about the text's content (seven questions for each text). After three weeks, they answered the content questions again without re-reading the text. The study results showed that the use of comic devices in popular science texts can influence the understanding and memorization of information. The survey involving 36 students without specialized knowledge demonstrated that texts with comic elements are remembered better than neutral materials, but the advantage is not significant. Comic elements improved the memorization of the text's general idea but slightly worsened the accuracy of reproducing details. In the long term, the memorization effect was enhanced. It was also revealed that the influence of comic devices depends on the topic. This suggests that the successful application of comic devices in popular science texts depends on the specificity of the subject and the presence within it of elements conducive to the more effective use of such devices. An unexpected result was the respondents' active use of comic devices in their own answers, indicating greater reader engagement in a potential dialogue with the author.

**Keywords:** scientific journalism, popular science journalism, scientific communication, comic means, humor, simplification techniques in text, expressiveness techniques in text

**For citation:** Pozdnyakova, Ju. S. & Koinova, E. M. (2025) Means of the comic in popular science texts. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 119–139. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/6

## Введение

Современный этап развития научной коммуникации в России характеризуется увеличением объема различного научно-популярного контента на русском языке: текстовых материалов, видео, подкастов, цифровых проектов и т.д. Этому способствуют различные инициативы Десятилетия науки и технологий в России (Указ Президента РФ № 231 от 25 апреля 2022 г.), например, сайт Наука.рф. Кроме того, реализуется программа грантов Министерства науки и высшего образования РФ на поддержку проектов авторов и команд авторов, направленных на освещение вопросов науки и технологий по тематикам приоритетных направлений Стратегии научно-технологического развития РФ. Согласно этой Стратегии (Указ Президента РФ № 145 от 28 февраля 2024 г.), популяризация науки является важной частью формирования научной культуры в обществе путем «реализации информационной политики, направленной на развитие технологической культуры, восприимчивости общества к результатам исследований в области науки, технологий и технологического предпринимательства, на популяризацию достижений выдающихся ученых, инженеров, предпринимателей, освещение их роли в обеспечении социально-экономического и пространственного развития страны» (статья 28, пункт Д). Со стороны аудитории также отмечается рост интереса к научно-популярному контенту: согласно опросу ВЦИОМ, 80 % россиян хотя бы изредка читают или смотрят материалы о науке<sup>1</sup>. Быть эрудированным, разбираться в какой-либо узкой области становится модным [1].

---

<sup>1</sup> Общественный интерес к науке и технологиям // ВЦИОМ Новости. 2023. 20 нояб. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/obshchestvennyi-interes-k-nauke-i-tekhnologijam>.

Рост объемов контента на русском языке приводит к высокой конкуренции между научно-популярными материалами за внимание читателя и к поиску различных средств выразительности для того, чтобы это внимание привлечь, удержать, а также по возможности обеспечить понимание и запоминание информации. Проблема исследования заключается в том, что, несмотря на разнообразие приемов, используемых в научной коммуникации, недостаточно изучено, как средства комического могут способствовать решению задач популяризации науки. При этом юмор, широко исследованный в образовательной и академической среде как инструмент формирования доверительных отношений и способ улучшить усвоение материала, обладает потенциалом для упрощения сложных научных знаний, повышения их доступности и привлекательности. Исследователи смеховой культуры М. М. Бахтин [2], Д. С. Лихачев, А. М. Панченко [3] высказали идею, что смех может быть простейшей формой коммуникации, при этом важная его функция состоит в том, чтобы снимать напряжения и страхи, именно этот аспект может быть важным для научно-популярного текста. Целью нашего исследования является изучение средств комического в научно-популярных текстах как инструмента, способного упростить сложные научные знания и сделать их более доступными для запоминания широкой аудиторией.

Для исследования мы опирались на литературу, которую можно разделить на несколько подгрупп: литература о теориях юмора; работы, рассматривающие использование средства комического для популяризации науки; работы, освещающие использование юмора и соответствующих лексических средств в науке и образовании; работы, концентрирующиеся на использовании средств комического в СМИ в целом.

Согласно существующим исследованиям, можно выделить несколько теорий юмора: теорию превосходства, теорию облегчения и теорию несоответствия (также теорию инконгруэнтности) [4]. Они объясняют сам принцип построения смешного, возникновение определенных эмоциональных реакций и их пользу для человека. Теория превосходства объясняет юмор, который выделяет и сплачивает одну социальную группу в оппозицию другой (например, так объясняется смех над чужим неудачным опытом). Теория облегчения, напротив, говорит о том, что из-за отождествления себя с другим человеком ин-

дивид испытывает напряжение от ситуации, которая предшествует неудаче. Напряжение передается от действующего лица к зрителю или читателю, напряжение спадает, когда неудача произошла, и человеку становится забавно. Юмор работает при условии, что у людей есть общие знания и опыт [5]. Теория несоответствия, или теория инконгруэнтности описывает юмор как несовпадение ожидаемого и реального. Согласно этой теории, составляющие большинства шуток [6] – это «сетап» и «панчлайн». Сетап – это завязка, а панчлайн – кульминация и развязка, которая должна быть совсем неожиданной для аудитории. Также теория несоответствия включает сообщения, которые диссоциируются у человека с его автором (например, использование нехарактерной лексики: сленга, разговорных и просторечных слов в научно-популярных текстах). Именно эта теория, на наш взгляд, подходит для объяснения юмора в научно-популярном тексте. В контексте социологии юмор может рассматриваться как реакция на серьезное, пугающее или неприятное событие [7]. В этом случае юмор при популяризации науки помогает бороться со страхом и непониманием сложных тем. Развенчание страха необходимо для изменения общественного мнения о науке, но и в научном сообществе отмечаются тенденции к использованию юмора для такой цели [8], любопытно, что исследование, проведенное ранее, показало противоположный результат: научные статьи с юмором в заголовке цитировались реже [9]. Хотя исследования в целом подтвердили, что когнитивные процессы, лежащие в основе юмористических реакций, универсальны, люди из других стран и культур могут иметь разное мнение и разные реакции на научный юмор [10].

Как показывают работы исследователей, юмор может сделать контент более привлекательным для аудитории [11], выстраивать более привлекательный образ рассказчика и ученого [12], с помощью шуток и забавных ассоциаций можно упрощать научную информацию [13]. Кроме того, люди, которые интересуются научной информацией или случайно натываются на нее в социальных сетях, чаще предпочитают контент, содержащий юмор [10], хотя неудачная шутка может послужить поводом отказаться от подписки на ресурс [11]. Однако большая часть этих исследований выполнена на англоязычном материале, что делает проблему изучения использования средств комического в популяризации науки на русском языке особенно актуальной. Сущест-

вует ряд работ, показывающих позитивное влияние юмора на формирование чувства общности в академической среде [14], «научной идентичности» студентов и последующей их заинтересованности в научной карьере [15]. Показана также положительная роль юмора в образовательном процессе как инструмента мотивации студентов и создания позитивной атмосферы [14, 16], а также его позитивное влияние на усвоение материала за счет воздействия на внимание, память и воображение [17]. Однако шутки, которые преподаватели и учителя используют в образовательном процессе, должны быть непосредственно связаны с объектом изучения [18]. Использование средств комического в современном медиадискурсе в целом хорошо изучено [19–22], ряд исследований сфокусированы на отдельных форматах коммуникации с использованием средств комического [23, 24], отдельно можно выделить исследования средств комического в текстах политической тематики [25–27], при этом специализированных исследований, направленных на выявление средств комического в текстах о науке нам не встретилось.

Для анализа юмористических средств и приемов были использованы по 36 текстовых материалов (всего – 72 материала) зоологической и биологической тематики публичного сообщества «Nature Science» в «ВКонтакте» и научно-популярного интернет-ресурса «N+1», все публикации – за 2023 г. (за каждый месяц года случайной выборкой было взято по три текста или поста в каждом источнике). Сообщество «Nature Science» создано в 2018 г., в настоящий момент имеет более 500 тыс. подписчиков, входит в подборки сообществ, посвященных технологиям и науке, авторы не производят свои материалы, а используют для подготовки постов другие источники. «N+1» – научно-популярное СМИ, которое на протяжении нескольких лет входит в список наиболее цитируемых, согласно рейтингу, компании «Медиа-логия», в частности, в 2023 г. занимает третье место<sup>2</sup>. СМИ появилось в 2015 г., организовано авторами сообщества «Образовач» в «ВКонтакте». СМИ создает собственный оригинальный контент. Выбор источников в виде текстов сообщества и СМИ полезен также тем, что

---

<sup>2</sup> ТОП-15 самых цитируемых СМИ научно-популярной тематики – 2023 г. Медиа-логия. Рейтинг перемещен в архив, доступен по запросу на электронную почту.

может показать разницу научно-популярного контента в текстах разных форматов. Для анализа текстов использовался метод качественного контент-анализа, где единицей счета выступает средство создания комического в тексте. Первоначально в эмпирическом материале были выделены выразительные средства, используемые для создания комического эффекта, которые затем были объединены в группы в соответствии с подходом к созданию комического. В ходе исследования была подсчитана частота использования тех или иных средств. Мы опирались на следующую классификацию, применяемую в ряде работ для анализа контента блогов, журналов и т.д.: 1) комическое, имплицитно содержащееся в языковых единицах, языковых явлениях; 2) комическое, связанное с речевыми механизмами; 3) комическое, вызванное расхождением плана выражения и плана содержания; 4) комическое, связанное с жанровой природой; 5) комическое, имеющее источником экстралингвистическую реальность [28].

Для изучения эффективности средств комического для запоминания и понимания научной информации был проведен опрос в шести группах: в каждую из них вошли шесть студентов от 20 до 25 лет, по трое мужского и женского пола, направлений подготовки «История», «Востоковедение и африканистика», «Журналистика», «Информационные технологии», «Математика», «Экономика». Респонденты отбирались по принципу отсутствия специальных знаний в той теме, по которой им был предложен для прочтения текст (в биологии), также была учтена вариативность в гендерном составе опрашиваемых и направлениях подготовки: гуманитарные, технические, математические дисциплины. Небольшое количество респондентов обусловлено необходимостью первичной проверки гипотезы и метода исследования. Респонденты получали по два варианта небольшого научно-популярного текста, читали его, а затем отвечали на вопросы по содержанию текста (по семь вопросов к каждому тексту) и через три недели повторно отвечали на вопросы по содержанию текста (не читая при этом сам текст еще раз). Примеры вопросов: 1. Какую основную мысль текста вы выделили? 2. Какие виды псовых (кроме собак) упоминались в статье? 3. Цвет глаз каких животных (кроме собак и псовых) ученые уже исследовали? 4. Что, кроме цвета радужки, может передавать «детские сигналы»? 5. Сколько фотографий показали испытуемым? 6. Какие характеристики люди приписывали собакам в зависи-

мости от их цвета глаз? 7. Ученые какой страны проводили это исследование? Каждый респондент отвечал на вопросы самостоятельно, используя компьютер или телефон, а затем отправлял ответы в виде файла исследователю. Разные группы получили разные варианты текстов для ознакомления, этим обусловлено количество групп. Тексты были подготовлены авторами исследования специально для проведения опроса. Всего было подготовлено восемь вариантов текстов, которые различались только использованием средств комического в них: четыре варианта не содержали подобных средств, четыре варианта содержали от пяти до десяти средств, были включены средства, которые авторы «Nature Science» и «N + 1» используют чаще всего (на основании данных контент-анализа). Респонденты писали ответы в свободной форме. Темы для текстов были выбраны произвольно: цвет глаз у собак, клетки в организме землекопов, изотопы урана в панцирях черепаха, гены, отвечающие за рост хвоста.

### **Анализ материалов «Nature Science» и «N + 1»**

В результате анализа текстов было выделено несколько групп средств создания комического с опорой на существующую классификацию. При этом важно отметить, что именно в текстах материалов средства и приемы встречаются исключительно в сообществе «Nature Science», в текстах «N + 1» – только в заголовках текстов.

В первую группу вошли средства комического, имплицитно содержащиеся в языковых единицах, в исходной работе [28] в эту группу отнесены пословицы и поговорки, оценочные суждения, фразеологизмы и др. В контексте изучения средств комического в научно-популярных текстах мы включили сюда оценочную лексику и фразеологизмы (пословицы, поговорки, идиомы и деформированные идиомы). Эти средства составляют более 31 %. Устойчивые выражения и идиомы часто трансформируются в целях создания комического эффекта. Иногда для комического эффекта, наоборот, автор возвращается к первоначальному значению языковой единицы. Также к фразеологическим средствам мы относим словесные конструкции, которые отсылают читателя на новые устойчивые выражения, популярные в интернет-среде. Фразеологические обороты составляют 15 % от всех приемов, более половины из них представляют собой интернет-мемы, по-

словницы используются немного реже. Например, «*Видимо, в полной темноте больших глубин достойную барышню очень сложно найти, и легко потерять*»<sup>3</sup> – устойчивое в интернет-среде выражение. В юмористических заголовках портала «N+1» часто встречается использование идиом, например, «*Сопли пузырями помогли ехиднам остыть. Также они рассеивают тепло через живот и лапы*»<sup>4</sup> – отсылка к просторечному устойчивому выражению, «*Среда, товарищи! Смотрим на австралийскую жабу. Она научилась противостоять смертельному грибку*»<sup>5</sup> – отсылка к интернет-мему «Это среда, мои чуваки», которым сопровождаются публикации различной тематики по средам<sup>6</sup>.

Следующую группу представляют собой средства комического, связанные с речевыми механизмами, в частности метафорами [28], однако также для создания комического могут применяться и другие средства выразительности: эпитеты, олицетворения, сравнения и метонимии, перифразы, при этом в одной фразе могут сочетаться несколько средств выразительности. Эта группа средств составляет около 10 % от всех. Иногда средства выразительности используются в научно-популярных текстах с определенной целью – для антропоморфизации, то есть наделения неодушевленных предметов, животных, птиц свойствами и поведением человека. Метафоры часто строятся на отождествлении двух понятий в оппозиции. За основу берутся особенности внешнего вида или повадок животного, которые могут показаться похожими на присущие человеку паттерны поведения. Например, автор говорит о птицах, используя сравнение с определенным социальным поведением человека: «*Но в их рядах есть и один гопник. Его имя – Кафрский рогатый ворон. <...> Эти гопники бóльшую*

---

<sup>3</sup> ТОП-15 самых цитируемых СМИ научно-популярной тематики – 2023 г. Медиалогия.

<sup>4</sup> Сопли пузырями помогли ехиднам остыть // N+1. 2023. 19 янв. URL: <https://nplus1.ru/news/2023/01/19/tachyglossus-aculeatus>

<sup>5</sup> Среда, товарищи! Смотрим на австралийскую жабу // N+1. 2023. 11 янв. URL: <https://nplus1.ru/blog/2023/01/11/mixophyes-fleayi>

<sup>6</sup> Среда, мои чуваки: откуда столько мемов про жаб и как ответственно подготовиться к жабосреде // Т-Ж. 2023. 26 июля. URL: <https://journal.tinkoff.ru/mydudes/>

часть времени проводят на земле»<sup>7</sup>. В тексте про паука: «Видимо потому, что если паучок не успеет показать, что он красив, умен, получил хорошее образование, много зарабатывает и два раза в неделю посещает спортзал, то у него есть все шансы стать роскошным и легкоусвояемым обедом для дамы сердца»<sup>8</sup> – успешность паука оценивается по характеристикам человека: образование, доход, физическая форма, что создает комический эффект. Антропоморфные метафоры в заголовках портал «N + 1» встречаются более чем в половине заголовков, например: «Шмели расчетливо собрали нектар»<sup>9</sup>.

Следующую группу представляет собой комическое, вызванное расхождением плана выражения и плана содержания [28], таких приемов используется около 30 %. Наиболее ярко здесь представлены приемы, основанные на использовании неподходящего для ситуации стиля, в частности, использование терминологии и профессиональной лексики, а также жаргонизмов, историзмов и архаизмов, неологизмов и окказионализмов, использование книжной или разговорной лексики, просторечная лексика в тех ситуациях, где читательские ожидания предполагают лексику другого стиля. Несоответствие стиля и ситуации, для которой он применяется, создает комический эффект. Например: «Что самый крупный – это факт. Что самый дружелюбный – рабочая гипотеза»<sup>10</sup> – использование научной терминологии для создания комического. «Но когда редет мышинное племя или становится недоступным из-за глубокоснежья, отваживается неясить нападать на зайцев-подростков и одерживает победу»<sup>11</sup> – использование книжной лексики для создания комического.

---

<sup>7</sup> Все знают птиц-носорогов? // Nature Science. 2023. 30 дек. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_1325671](https://vk.com/wall-159839157_1325671)

<sup>8</sup> А вы знали, что у пауков могут встречаться очень сложные ритуалы ухаживания, вполне сравнимые с ритуалами птиц? // Nature Science. 2023. 24 февр. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_636993](https://vk.com/wall-159839157_636993)

<sup>9</sup> Шмели расчетливо собрали нектар // N+1. 2023. 28 окт. URL: <https://nplus1.ru/news/2023/10/28/bumblebees-strategy>

<sup>10</sup> Создавая очередной позитивно-психоделический пост, мы решили показать капибар, глядящих собратам в хвост! // Nature Science. 2023. 8 апр. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_714323](https://vk.com/wall-159839157_714323)

<sup>11</sup> Из всех неясителей бородатая – самая бородатая! // Nature Science. 2023. 20 нояб. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_1258399](https://vk.com/wall-159839157_1258399)

В эту группу мы также отнесли такие средства выразительности, как литоты, гиперболы, антитезы и градации, например, в цитате: «*А по физподготовке у него миллион баллов в миллионной степени*»<sup>12</sup> – используется гипербола.

Кроме того, на наш взгляд, в эту группу также входят средства, формирующие последовательность и однородность членов предложения: повторы, в том числе анафора и эпифора, синтаксический параллелизм. «*Тело его [гривистого волка] короткое, ноги длинные, лицо удивлённое, (иногда хитрое)*»<sup>13</sup> – автор использует однородные члены предложения, перечисление которых создает эффект неожиданности. «*Нельзя требовать от ленивца, чтобы он бегал по земле, как олень, точно так же, как нельзя требовать от оленя, чтобы он проворно лазал по деревьям*»<sup>14</sup> – используется параллелизм.

Следующая группа представляет собой комическое, связанное с жанровой природой [28]: шутка, анекдот, ирония, оксюморон, пародия, сатира (совокупность средств сарказма, иронии, гиперболы, гротеска, аллегии, пародии и других), остроумие, юмор, сарказм, абсурд, нонсенс, говорящие имена/фамилии/названия, алогизм, эпиграмма. В проанализированных текстах они составляют 17 % от общего числа средств комического. Они также могут быть представлены в формате личных комментариев насчет какой-либо ситуации, в том числе из жизни авторов, что делает текст более живым, диалогизированным. Можно привести следующие примеры приемов: «*Так что лев был назначен царем, как мы полагаем, прежде всего за внешние данные – прическу и рост*»<sup>15</sup> – ироническое замечание, которое усиливается с помощью графических текстовых элементов – скобок; «*Даже Чак Норрис, который может сделать все отжимания и мно-*

---

<sup>12</sup> Привет, друзья)) Мы снова показываем отрывки сегодняшнего зоологического дня в заповеднике // Nature Science. 2023. 21 апр. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_732842](https://vk.com/wall-159839157_732842)

<sup>13</sup> Гривистый волк на самом деле не волк // Nature Science. 2023. 16 дек. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_1309794](https://vk.com/wall-159839157_1309794)

<sup>14</sup> Детеныш ленивца // Nature Science. 2023. 30 авг. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_997193](https://vk.com/wall-159839157_997193)

<sup>15</sup> Почему лев «царь зверей»? // Nature Science. 2023. 22 дек. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_1316760](https://vk.com/wall-159839157_1316760)

го чего еще, не может сравниться с этим Мурзиком [гепардом]»<sup>16</sup> – ироническое сравнение со знаменитым мастером боевых искусств; «САНТА МЕЧТАЕТ ЕГО КЛОНИРОВАТЬ! Это парнокопытное млекопитающее точно было бы лидером в команде экипажа у Санты!»<sup>17</sup> – пародия на кликбейтный заголовок.

Средства комического, в основе которых лежит экстралингвистическая реальность [28], как правило, связаны с общим опытом создающего текст и читающего, так как в отсутствии такого опыта смешное не будет распознано таковым. Такие средства включают в себя конструкции из фильмов, сериалов, книг и других продуктов культуры. Например: «Кто-о-о проживает на дне океана?! Глубоководные удильщики!!!»<sup>18</sup> – цитата из мультсериала; «Конечно, могут быть и индивидуальные реакции организма. Но это совсем другая история...»<sup>19</sup> – устойчивое выражение из телепрограммы, ставшее мемом в интернет-общении. Они составляют примерно 3 % от всех приемов.

### Результаты опроса студентов

Следующий этап нашей работы заключается в изучении влияния юмора на восприятие научной информации в научно-популярном тексте. Для оценки запоминания и понимания научной информации с использованием средств комического и без их применения мы провели опрос шести групп по шесть человек (в общей сложности 36 студентов). Каждый испытуемый должен был прочесть два варианта небольшого научно-популярного текста (всего было составлено восемь разных вариантов, разным группам предлагались разные варианты), а затем ответить на 14 вопросов (по семь вопросов к каждому тексту). Через три недели участников просили заново ответить на те же во-

---

<sup>16</sup> Привет, друзья)) Мы снова показываем отрывки сегодняшнего зоологического дня в заповеднике // Nature Science. 2023. 21 апр. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_732842](https://vk.com/wall-159839157_732842)

<sup>17</sup> САНТА МЕЧТАЕТ ЕГО КЛОНИРОВАТЬ! // Nature Science. 2023. 2 янв. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_535841](https://vk.com/wall-159839157_535841)

<sup>18</sup> Кто-о-о проживает на дне океана?! Глубоководные удильщики!!! // Nature Science. 2023. 5 мая. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_762489](https://vk.com/wall-159839157_762489)

<sup>19</sup> Люди любят страшилки и сказки // Nature Science. 2023. 9 янв. URL: [https://vk.com/wall-159839157\\_550735](https://vk.com/wall-159839157_550735)

просы к текстам, однако возможности прочитать текст при повторном ответе на вопросы уже не было. Всего было получено 36 наборов ответов.

Полученные от респондентов ответы поделены на две категории: верные и неверные. В категории верных ответы делятся также на подгруппы: точные и неточные, из числа точных мы выделили и особо подробные ответы. Неточные ответы показывают, что человек в целом верно запомнил информацию, но ошибся в термине или не полностью ответил на вопрос. Точные ответы – ответы, которые не содержат неточностей и ошибок, а также содержат всю информацию из первоисточника. Подробные ответы содержат дополнительную информацию, не требуемую в ответе на вопрос, мы отдельно выделили их среди точных ответов. В категорию неверных ответов входят два типа: ошибочные и отсутствующие. Неверными ответами названы варианты, которые содержат фактические ошибки или вообще не содержат требуемой информации. Отсутствующие ответы – это прочерки и ответы «Не знаю» в разной формулировке.

Результат анализа ответов показал, что текст, содержащий средства комического, запомнился респондентам немного больше, так как студенты дали на вопросы больше правильных ответов. Однако разница совсем небольшая и составляет 2,3 %: доля правильных ответов на вопросы по текстам, содержащим средства комического, составляет 68 % от всех ответов, а доля правильных ответов по нейтральным текстам – 65,7 %. Также в текстах первого типа выше доля точных ответов (то есть респонденты точно запомнили цифры, смогли верно воспроизвести аббревиатуру и так далее) на 2,4 %, меньше количество отсутствующих ответов на 2,9 %.

Тема текста повлияла на количество верных ответов в целом: цвет глаз у собак – 73,3 % верных ответов; клетки в организме землекопов – 70,6 % верных ответов; изотопы урана в панцирях черепах – 66 % верных ответов; гены, отвечающие за рост хвоста – 66 % верных ответов. Логично предположить, что некоторые из выбранных тем сами по себе проще, чем другие. Однако если оценить влияние средств комического на количество верных ответов, то во всех текстах, кроме материала про панцири черепах, доля верных ответов после прочтения текста со средствами комического выше (около 1 %), при этом в тексте про гены хвоста разница составляет почти 9 %).

При запоминании основной мысли текста средства комического оказались эффективнее на 2,9 %: доля верных ответов для текста, содержащего средства комического, – 88,6 %, для нейтрального – 85,7 %. Однако доля подробных ответов оказалась выше для нейтрального текста на 11,4 % (14,3 % против 2,9 %), так же как и доля точных (без опечаток, незначительных ошибок) верных ответов: 71,4 % против 60 %. Но верных неточных ответов у забавного текста оказалось почти в 2 раза больше – 28,6 % против 14,3 % у нейтрального текста. Мы можем предположить, что средства комического помогли в общем лучше понять и запомнить основную мысль прочитанного текста, чем нейтральная подача, но хуже повлияли на запоминаемость деталей.

Для долговременного запоминания средства комического эффективнее на 6,2 %: 53,6 % у текста, содержащего средства комического, против 47,4 % у нейтрального текста. Однако эта разница выше, чем полученная в опросе сразу после прочтения текста (разница составила 2,3 %), поэтому можно предположить, что средства комического позитивно повлияли на запоминание информации. Некоторые респонденты прямо отметили это в ответах: *«НАИВНЫЕ [лимфоциты] звучит смешно, поэтому запомнила»*.

Если сравнить результаты долговременного запоминания по отдельным темам, то средства комического оказались эффективнее для текста про панцири черепах (разница составляет 4,9 %), также для текста про гены хвостов (разница 17,4 %), последний текст также продемонстрировал эффективность средств комического в подаче и в первом опросе. Для текста про землекопов разница между нейтральным и текстом, содержащим средства комического, не обнаружена, тогда как для текста про цвет глаз у собак нейтральный текст оказался эффективнее (на 11,1 %). Динамика верных ответов при этом неоднозначная: в первом опросе средства комического были эффективнее нейтральной подачи, однако ко второму опросу эта разница нивелировалась, при этом эффективность сильно различается в зависимости от темы. В тексте про цвет глаз у собак респонденты, прочитавшие текст со средствами комического, забыли больше информации к моменту второго опроса, то есть средства комического были неэффективны. Тогда как по тексту про черепах и радиоактивные изотопы результат оказался противоположным: респонденты, прочитавшие нейтральный

текст ответили на вопросы хуже (разница – 5 %, тогда как в первом опросе на 1,3 % была эффективнее нейтральная подача). Для текста про гены хвостов средства комического также оказались эффективнее, и разрыв увеличился почти в два раза (с 8,9 до 17,4 %). Можно предположить, что средства комического работают более или менее эффективно с определенными тематиками.

Средства комического оказались эффективнее для запоминания общей мысли текста, чем нейтральная подача, однако ко второму опросу эта разница сократилась до 1 % (с 2,9 %).

Детальный анализ текста ответов показал, что при использовании средств комического читатель может воспринять информацию ошибочно: например, из-за сравнения панциря черепахи со срезами деревьев в одном из текстов, предложенных респондентам, два человека ошибочно указали, что исследователи также изучили деревья на наличие радиоактивных изотопов – такой информации не содержалось в тексте.

В числе неожиданного результата проведенного исследования нужно отметить тенденцию использовать средства комического в ответах самими респондентами. Например, в ответ на вопрос о генах, отвечающих за развитие хвоста, один из опрошенных написал: *«Ну, он отвечает за развитие хвоста/копчика, в него если встраивается другой ген, то всё, шиши-пропало, хвост отвалится»*. Именно текст про гены роста хвоста чаще провоцировал людей оставлять забавные комментарии (5 ответов). Можно предположить, что такая подача мотивирует людей вступать в некий диалог с автором, эмоционально вовлекает читателя, возможно, делает его более заинтересованным. Таким образом, сам текст, содержащий средства комического, создает эффект диалогизации.

## **Заключение**

Результаты исследования показали, что использование средств комического в научно-популярных текстах может оказывать влияние на понимание и запоминание информации. В ходе анализа текстов выделены пять групп средств комического с опорой на существующую классификацию, применяемую в том числе для анализа медиатекстов. При этом в сообществе «ВКонтакте» «Nature Science» и на портале

«N + 1» они используются в разных элементах текста: в первом случае – в основном тексте материалов, а во втором – преимущественно в заголовках. Наиболее частотными оказались средства создания комического, вызванные расхождением плана выражения и плана содержания, и средства комического, имплицитно содержащиеся в языковых единицах (в частности, фразеологизмы и идиомы, и различные их модификации). Опрос с участием респондентов без специальных знаний продемонстрировал, что тексты с элементами комического запоминаются лучше, чем нейтральные материалы, но преимущество невелико. Комические элементы улучшили запоминание общей мысли текста, но незначительно ухудшили точность воспроизведения деталей. В долговременной перспективе эффект запоминания усилился. Также выявлено, что влияние средств комического зависит от тематики: это позволяет предположить, что успешность применения средств комического в научно-популярных текстах зависит от специфики предмета и наличия в нем элементов, способствующих более эффективному использованию средств комического. Неожиданным результатом стало активное использование средств комического самими респондентами в ответах, что указывает на большую вовлеченность читателей в потенциальный диалог с автором.

### Список источников

1. Андреев Е. А., Казакова Г. М., Тузовский И. Д. Гик-культура в контексте культурологического анализа // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 3. С. 65–71.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.
3. Смеховой мир Древней Руси. Л. : Наука, 1976. 204 с.
4. Watson C. A sociologist walks into a bar (and other academic challenges): Towards a methodology of humour // Sociology. 2015. Т. 49, № 3. P. 407–421.
5. Белова Л. И. Деструктивные и конструктивные функции юмора (социологический аспект) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 32 (301). С. 143–145.
6. Степанова А. В., Квалдыкова Е. В. Структурные и лингвистические особенности стендапа // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2021. № 5-1 (56). С. 111–115.

7. *Дмитриев А. В.* Социология юмора: Очерки. М., 1996. 214 с.
8. *Heard S. B., Cull C. A., White E. R.* If this title is funny, will you cite me? Citation impacts of humour and other features of article titles in ecology and evolution // *Facets*. 2023. Vol. 8. P. 1–15.
9. *Sagi I., Yechiam E.* Amusing titles in scientific journals and article citation // *J. Inf. Sci.* 2008. Vol. 34, № 5. P. 680–687.
10. *Zhang A. L., Lu H.* No laughing matter: Exploring the effects of scientists' humor use on Twitter and the moderating role of superiority // *Sci. Commun.* 2022. Т. 44, № 4. P. 418–445.
11. *Riesch H.* Why did the proton cross the road? Humour and science communication // *Public Understanding of Science*. 2015. Vol. 24, № 7. P. 768–775.
12. *Yeo S. K. et al.* Following science on social media: The effects of humor and source likability // *Public Understanding of Science*. 2021. Vol. 30, № 5. P. 552–569.
13. *Евдокимов В. А.* Эдьютейнмент в массмедиа: от сложного к простому // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Язык и литература*. 2012. №1. С. 214–220.
14. *Щавелев С. П.* Homo ridens/Человек смеющийся. Познавательное значение юмора у животных и человека // *Наука. Искусство. Культура*. 2020. № 3 (27). С. 60–75.
15. *Bucholtz M. et al.* Entextualized humor in the formation of scientist identities among U.S. undergraduates // *Anthropol. Educ. Q.* 2011. Vol. 42, № 3. P. 177–192.
16. *Гельман В. Я.* Использование юмора в процессе обучения // *Современное образование*. 2021. № 4. С. 38–46.
17. *Губанов Н. Н., Рокотьянская Л. О., Губанов Н. И., Мальцева О. Н.* Перспективы использования юмора в контексте современных педагогических тенденций // *Гуманитарный вестник*. 2019. № 4. С. 1–13.
18. *Малкова Т. В., Хисматулина Н. В., Пугачева С. В.* Использование юмористического дискурса как средства повышения эффективности обучения // *Ученые записки университета им. П. Ф. Лесгафта*. 2022. № 8 (210). С. 216–220.
19. *Вырощева Е. В., Щеглова Е. А.* Языковая игра как средство комического в современном медиадискурсе // *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*. 2021. Т. 43, № 1. С. 31–40.
20. *Duskaeva L. R.* Humour as an information-influencing resource in mass media // *The European Journal of Humour Research*. 2021. № 9 (1). P. 29–43.
21. *Василькова Н. Н., Вольская Н. Н.* Комическое в современном медиатексте: жанровый аспект // *Актуальные проблемы стилистики*. 2022. № 8. С. 229–234.

22. Воякина Е. Ю. Интернет-мем и демотиватор как дискурсивные практики новых медиа // Русский лингвистический бюллетень. 2023. № 2 (38). С. 1–8. doi: 10.18454/RULB.2023.38.15
23. Выровцева Е. В. Комическая стратегия в медиадискурсе YouTube-канала «Редакция» // Медиалингвистика : Материалы V Междунар. науч. конф. Вып. 8. СПб. : Медиапапир, 2021. С. 101–104.
24. Никифорова М. В., Нахимова Е. А. Средства и функции комического в жанре политического интернет-блога // Уральская горная школа – регионам : Сборник докладов Междунар. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 9–18 апр. 2018 г. Екатеринбург : Уральский государственный горный университет, 2018. С. 932–933.
25. Малышева Е. Г. Иронический журналистский дискурс Андрея Колесникова: базовые авторские интенции и их реализация в печатном медиатексте // Известия Смоленского государственного университета. 2019. № 4 (48). С. 147–158. doi: 10.35785/2072-9464-2019-48-4-147-158
26. Литовская А. С., Шестерина А. М. Средства выражения подтекста в юмористических программах на российском телевидении // Неофилология. 2022. Т. 8, № 3. С. 621–633. doi: 10.20310/2587-6953-2022-8-3-621-633
27. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М. : Айрис-Пресс : Рольф, 2005. 448 с.
28. Бушев А. Б. Жанры и языковые механизмы комического // Studia Culturae. Санкт-Петербургское философское общество. 2011. № 12. С. 216–233.

### References

1. Andreev, E.A., Kazakova, G.M. & Tuzovskiy, I.D. (2018) Geek culture in the context of cultural analysis. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3. pp. 65–71. (In Russian).
2. Bakhtin, M.M. (1990) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa* [The Work of François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
3. Anon. (1976) *Smekhovoy mir Drevney Rusi* [The Laughing World of Ancient Rus]. Leningrad: Nauka.
4. Watson, C. (2015) A sociologist walks into a bar (and other academic challenges): Towards a methodology of humour. *Sociology*. 49 (3). pp. 407–421.
5. Belova, L.I. (2012) Destrktivnye i konstrktivnye funktsii yumora (sotsiologicheskiy aspekt) [Destructive and constructive functions of humour (sociological aspect)]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*. 32 (301). pp. 143–145.

6. Stepanova, A.V. & Kvaldykova, E.V. (2021) Strukturnye i lingvisticheskie osobennosti standapa [Structural and linguistic features of stand-up comedy]. *Mezhdunarodnyy zhurnal gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. 5-1 (56). pp. 111–115.
7. Dmitriev, A.V. (1996) *Sotsiologiya yumora: Ocherki* [Sociology of Humour: Essays]. Moscow.
8. Heard, S.B., Cull, C.A. & White, E.R. (2023) If this title is funny, will you cite me? Citation impacts of humour and other features of article titles in ecology and evolution. *Facets*. 8. pp. 1–15.
9. Sagi, I. & Yechiam, E. (2008) Amusing titles in scientific journals and article citation. *Journal of Information Science*. 34 (5). pp. 680–687.
10. Zhang, A.L. & Lu, H. (2022) No laughing matter: Exploring the effects of scientists' humor use on Twitter and the moderating role of superiority. *Science Communication*. 44 (4). pp. 418–445.
11. Riesch, H. (2015) Why did the proton cross the road? Humour and science communication. *Public Understanding of Science*. 24 (7). pp. 768–775.
12. Yeo, S.K. et al. (2021) Following science on social media: The effects of humor and source likability. *Public Understanding of Science*. 30 (5). pp. 552–569.
13. Evdokimov, V.A. (2012) Ed'yuteynment v massmedia: ot slozhnogo k prostomu [Edutainment in mass media: from complex to simple]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9. Yazyk i literatura*. 1. pp. 214–220.
14. Shchhavelev, S.P. (2020) Homo ridens/Chelovek smeyushchiysya. poznavatel'noe znachenie yumora u zhivotnykh i cheloveka [Homo ridens/Laughing Man. The cognitive significance of humour in animals and humans]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura*. 3 (27). pp. 60–75.
15. Bucholtz, M. et al. (2011) Entextualized humor in the formation of scientist identities among U.S. undergraduates. *Anthropology & Education Quarterly*. 42 (3). pp. 177–192.
16. Gel'man, V.Ya. (2021) Ispol'zovanie yumora v protsesse obucheniya [The use of humour in the learning process]. *Sovremennoe obrazovanie*. 4. pp. 38–46.
17. Gubanov, N.N., Rokotyanskaya, L.O., Gubanov, N.I. & Mal'tseva, O.N. (2019) Perspektivy ispol'zovaniya yumora v kontekste sovremennykh pedagogicheskikh tendentsiy [Prospects for the use of humour in the context of modern pedagogical trends]. *Gumanitarnyy vestnik*. 4. pp. 1–13.
18. Malkova, T.V., Khismatulina, N.V. & Pugacheva, S.V. (2022) Ispol'zovanie yumoristicheskogo diskursa kak sredstva povysheniya effektivnosti obucheniya [The use of humorous discourse as a means of increasing learning efficiency]. *Uchenye zapiski universiteta im. P.F. Lesgafta*. 8 (210). pp. 216–220.
19. Vyrov'tseva, E.V. & Shcheglova, E.A. (2021) Yazykovaya igra kak sredstvo komicheskogo v sovremennom mediadiskurse [Language play as a means of the

- comic in modern media discourse]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. 43 (1). pp. 31–40.
20. Duskaeva, L.R. (2021) Humour as an information-influencing resource in mass media. *The European Journal of Humour Research*. 9 (1). pp. 29–43.
  21. Vasil'kova, N.N. & Vol'skaya, N.N. (2022) Komicheskoe v sovremennom mediatekste: zhanrovyy aspekt [The comic in modern media text: the genre aspect]. *Aktual'nye problemy stilistiki*. 8. pp. 229–234.
  22. Voyakina, E.Yu. (2023) Internet-mem i demotivator kak diskursivnye praktiki novykh media [Internet meme and demotivator as discursive practices of new media]. *Russkiy lingvisticheskiy byulleten'*. 2 (38). pp. 1–8. doi: 10.18454/RULB.2023.38.15
  23. Vyrov'tseva, E.V. (2021) [Comic strategy in the media discourse of the YouTube channel "Redaktsiya"]. *Medialingvistika* [Medialinguistics]. Proceedings of the V International Conference. Issue 8. Saint Petersburg: Mediapapir. pp. 101–104. (In Russian).
  24. Nikiforova, M.V. & Nakhimova, E.A. (2018) [Means and functions of the comic in the genre of the political internet blog]. *Ural'skaya gornaya shkola – regionam* [Ural Mining School – to the Regions]. Proceedings of the International Conference. Yekaterinburg, April 9–18, 2018. Yekaterinburg: Ural State Mining University. pp. 932–933. (In Russian).
  25. Malysheva, E.G. (2019) Ironicheskiy zhurnalistskiy diskurs Andreya Kolesnikova: bazovye avtorskie intentsii i ikh realizatsiya v pechatnom mediatekste [Ironic journalistic discourse of Andrey Kolesnikov: basic authorial intentions and their implementation in print media text]. *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*. 4 (48). pp. 147–158. doi: 10.35785/2072-9464-2019-48-4-147-158
  26. Litovskaya, A.S. & Shesterina, A.M. (2022) Sredstva vyrazheniya podteksta v yumoristicheskikh programmakh na rossiyskom televidenii [Means of expressing subtext in humorous programs on Russian television]. *Neofilologiya*. 8 (3). pp. 621–633. doi: 10.20310/2587-6953-2022-8-3-621-633
  27. Golub, I.B. (2005) *Stilistika russkogo yazyka* [Stylistics of the Russian Language]. Moscow: Ayris-Press: Rol'f.
  28. Bushev, A.B. (2011) Zhanry i yazykovye mekhanizmy komicheskogo [Genres and linguistic mechanisms of the comic]. *Studia Culturae. Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo*. 12. pp. 216–233.

**Информация об авторах:**

**Позднякова Ю. С.** – старший преподаватель кафедры массовых коммуникаций Новосибирского национального исследовательского государственного университета (Новосибирск, Россия). E-mail: mostovichka@gmail.com

**Койнова Е. М.** – бакалавр журналистики, выпускница Гуманитарного института Новосибирского национального исследовательского государственного университета (Новосибирск, Россия). E-mail: koynovaelizaveta21@gmail.com

*Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

***Information about the authors:***

**Ju. S. Pozdnyakova**, senior lecturer, Novosibirsk National Research State University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: mostovichka@gmail.com

**E. M. Koinova**, Bachelor of Journalism, graduate of Novosibirsk National Research State University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: koynovaelizaveta21@gmail.com

*The authors declare no conflicts of interests.*

*Статья поступила в редакцию 25.08.2024;  
одобрена после рецензирования 22.09.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 25.08.2024;  
approved after reviewing 22.09.2025; accepted for publication 20.01.2026*

# МЕДИАДИЗАЙН И ТЕХНОЛОГИИ МЕДИА MEDIA DESIGN AND MEDIA TECHNOLOGIES

Научная статья  
УДК 070.26 + 655.32  
doi: 10.17223/26188422/18/7

## Проблемы копирования и воспроизведения газетных рисунков высокой печати в эпоху цифровизации

Ольга Николаевна Ансберг<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Независимый исследователь, Санкт-Петербург, Россия, o\_ansberg@mail.ru*

**Аннотация.** Обсуждается соотношение между графическим образом-прототипом (рисунком художника для газеты), исходным печатным оригиналом, фактически сохранным оригиналом (с учетом старения газетной бумаги), цифровой копией газетного рисунка и его цифровой репродукцией, которая способна устранить дефекты рисунка, возникающие при печати и последующем бытовании.

**Ключевые слова:** газетный рисунок, графический образ, печатный оригинал, газетная бумага; цифровая репродукция

**Для цитирования:** Ансберг О. Н. Проблемы копирования и воспроизведения газетных рисунков высокой печати в эпоху цифровизации // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 140–152. doi: 10.17223/26188422/18/7

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/7

## Some problems of copying and reproducing letterpress newspaper illustrations in the era of digitalization

Olga N. Ansberg<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Independent scholar, St. Petersburg, Russian Federation, o\_ansberg@mail.ru*

**Abstract.** The aim of this article is to examine the possibilities and associated challenges of copying and reproducing line art newspaper drawings using high-definition printing technology. Drawing on extensive experience working with illustrations from the pre-revolutionary newspapers *Peterburgskaya Gazeta* (The Petersburg Gazette) and *Peterburgskiy Listok* (The Petersburg Sheet), the author proposes several new terms to characterize the stages in a newspaper drawing's "life cycle". The concept of a *prototype* is introduced: the author's original drawing, which serves as both a material artifact and the embodiment of the artist's graphic idea. The article traces the transfer of this graphic image from the prototype onto a zinc printing plate via specialized photochemical processes, followed by the printing of the newspaper run. The total print run constitutes a multiple printed original, within which the drawing forms an inseparable physical part. To better articulate the transformations a paper newspaper undergoes over a century, the author distinguishes between two separate concepts: the *source original* (the freshly printed edition) and the *physical original* (copies preserved in various archives). In addition to the flaws present in the source original, the physical original acquires new defects due to storage conditions and reader use. Furthermore, the inexpensive and inherently short-lived newsprint undergoes irreversible deterioration over time. Today, the physical original is often a fragile, pale gray-yellow sheet with faded ink, sometimes crumbling into pieces and too delicate to handle. Digitizing a drawing from a physical original creates a new, intangible digital object – a file. This *digital copy* becomes a new carrier for the graphic image, though it also reproduces the defects present in the physical original. The visual image in this digital form exists independently of the printed edition and can survive the eventual physical demise of the paper newspaper. Further processing of the file in a graphics editor allows for the near-complete removal of defects accumulated throughout the drawing's pre-digital existence, as well as the elimination of the paper-colored background and optimization of contrast. The author proposes that these manipulations be termed digital retouching and the resulting enhanced object a *digital reproduction*. The digital reproduction is visually closest to the artist's original graphic "idea." This image, initially designed for monochrome replication via a zinc plate, is indifferent to the texture of its medium. Consequently, its digital reproduction does not entail artistic

loss. Digital copying and retouching unlock significant potential for using newspaper drawings as objects for reproduction and exhibition. Thus, it can be argued that despite the critical state of many pre-revolutionary newspapers, the graphic images once created by newspaper artists – in the form of digital copies and digital reproductions – now have the opportunity not only to survive but also to fully enter the contemporary cultural sphere.

**Keywords:** graphic image, printed original, newsprint, digital reproduction

**For citation:** Ansberg, O. N. (2025) Some problems of copying and reproducing letterpress newspaper illustrations in the era of digitalization. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 140–152. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/7

Оцифровка старых газет, которую осуществляют различные государственные и коммерческие организации, а также группы энтузиастов, постоянно расширяет круг изданий, работа с которыми возможна онлайн, без обращения к бумажному экземпляру. В этом проявляется общая цифровая трансформация процессов работы с историческими источниками, о которой пишет Ю. Ю. Юмашева, а именно переход «от аналоговой парадигмы к цифровой, т.е. от работы (в самом широком смысле этого слова) с историческими источниками как физическими объектами к работе с электронными копиями традиционных источников» [1. С. 343].

Впрочем, сама по себе работа не с бумажной газетой, а с ее копией – это ситуация, с которой историкам печати пришлось познакомиться задолго до наступления цифровой эпохи. Имеется в виду практика микрофильмирования, которая в целях сохранности ограничивала доступ читателей к бумажному носителю для наиболее популярных периодических изданий. Так, в Российской национальной библиотеке – крупнейшем хранилище дореволюционной отечественной газетной прессы – еще в начале 2000-х гг. были микрофильмированы «Петербургская газета» и «Петербургский листок», изучением и републикацией репортажных рисунков, портретных шаржей и карикатур из которых занимается автор настоящей статьи [2–4]. В читальный зал выдавались только микрофильмы; именно с микрофильма (как правило, плохого, а иногда очень плохого качества) для исследователей делались под заказ фотокопии, а позднее сканы нужных фрагментов газетной полосы.

Глубже задуматься о соотношении копии и оригинала побуждает сама специфика газетного рисунка. Несколько адаптировав формулировку В. М. Полевого в отношении тиражной политической графики [5. С. 9, 10], можно говорить о том, что газетная графика представляет собой одновременно вид изобразительного искусства, область информационной или публицистической деятельности и отрасль полиграфического производства [6. С. 6]. Как отдельный физический объект газетный рисунок не существует; он является частью газетного листа, от которого отделен быть не может. Даже в том случае, когда исследователь работает с бумажным экземпляром, для полноценного изучения графических образов, составляющих визуальный контент, рисунки должны быть так или иначе скопированы. Ниже будет представлена попытка описания «жизненного пути» газетного рисунка с учетом некоторых особенностей газетной полиграфии: цинкографирования как основной репродукционной техники и низкого качества используемой бумаги. Для наглядности основные тезисы изображены также в виде схемы на рис. 1.

В основе газетного рисунка лежит созданный художником графический образ, первоначально воплощенный в авторском рисунке. Рисунок поступает в редакцию газеты и после необходимой доработки и разметки (определения будущих размеров) передается в цинкографическое отделение для пересъемки. Дальнейшего отношения к газете авторский рисунок не имеет. Он существует как самостоятельный артефакт, который может храниться и воспроизводиться повторно.

Авторский рисунок нельзя считать «оригиналом» рисунка, опубликованного в газете. Можно было бы называть его «эскизом», но более удачным представляется используемое в настоящей статье название «*прототип*» (П), поскольку оно подчеркивает его функциональную роль в полиграфическом процессе. Применительно к тиражной графике множественным оригиналом является весь совокупный тираж печатного издания, в данном случае газеты; газетный рисунок составляет, как уже сказано, его физически невыделяемую часть.

Вплотную приблизился к такому пониманию отношения между авторским и реализованным на его основе печатным рисунком А. А. Сидоров в своей капитальной монографии по истории русской графики.



Рис. 1

К началу XX в., писал Сидоров, возник «рисунок особого характера, особого вида законченности, предназначенный для особого типа репродукции, для линейной или контрастной безрастровой и бестоновой цинкографии. <...> Репродукция, оттиск, полученный фотомеха-

ническим путем с такого рисунка, должен был рассматриваться как его цель, как его художественное завершение. Оригинал («прототип». – *О. А.*) мог быть неряшливо-грязен, полон корректур, поправок белилами или подклейками. <...> Оригиналом графики в художественном плане был бы не лист, выполненный художником и переданный в цинкографию, а оттиск с клише, тщательно воспроизведшего все, что в оригинале было нужным, но обошедшего и поправки, и подклейки, и подчистки, и все то, что в первоначальном листе было свидетельством о труде художника, не о его замысле» [7. С. 33].

В фондах Литературного музея Пушкинского дома и Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства находится несколько предназначенных для публикации в «Петербургской газете» портретных шаржей известного карикатуриста Поля Робера, которые сохранили следы редакционной подготовки: штампы газетной типографии, надписи и технические пометы на лицевой и оборотной стороне, а также разрешительные резолюции цензора. На одном из шаржей (Э. Ф. Направник; СПбГМТМИ) можно видеть поправки, наклейки и подчистки, о которых упоминает А. А. Сидоров. Для пересъемки либо рисунок был скопирован на кальку, либо все, что не должно попасть на клише, было прикрыто бумагой.

Негатив, полученный в результате фотографирования авторского рисунка-прототипа, используется для изготовления клише. Цинковую пластину покрывают специальным составом, который под воздействием света становится нерастворимым в воде. Через прозрачные участки негатива (элементы изображения на рисунке) проходит свет, и на цинковой пластине соответствующие места задубливаются. Непрозрачные участки негатива (пробельные участки рисунка) свет не пропускают. После экспонирования незадубленный слой смывают водой, задубленный – закрепляют посредством нагревания. Пластину протравливают в кислоте, которая растворяет цинк в незакрепленных местах. В результате графический образ (в зеркальном отражении) оказывается воспроизведенным на печатной форме – цинковом клише. Это по сути дела гравюра на цинке, выпуклые участки которой соответствуют черным участкам рисунка. С клише делают пробные оттиски, если нужно – вносятся исправления (не обязательно автором). После механической обработки (выпиливание, фрезерование,

прикрепление к подставке для уравнивания высоты с ростом шрифта и пр.) клише можно заверстывать в полосу набора и отправлять в печать. При этом печатание осуществляется не с самой наборной полосы, а с повторяющей ее металлической отливки – стереотипа, изготовленного при помощи специально оттиснутой картонной формы – матрицы. Эти два промежуточных носителя графического образа существуют кратковременно и не самостоятельно, а лишь внутри технологического процесса.

После того как тираж газетного номера отпечатан, ненужные клише отправляются на переплавку, но если предполагается повторное использование, их можно сохранять. Например, портреты или виды зданий и местностей и т.п. могли оказаться востребованы в связи с новыми информационными поводами; известны случаи, когда перепечатывались с новыми подписями клише-карикатуры; многократно использовались клише для рекламных рисунков или рисованных рубрик. Вплоть до 1970-х гг. редакции газет, выпускавшихся способом высокой печати, создавали, наряду с фототеками, так называемые клишехранилища, а студентов-журналистов учили, как их правильно организовывать. Изготовление клише было важной частью газетного производства. Крупные газетные типографии, наряду с наборным и печатным цехами, имели собственные цинкографические отделения, ежедневно изготавливающие до нескольких десятков клише. Небольшие газеты покупали или заказывали клише. В советское время осуществлялось централизованное снабжение местных газет фото- и рисованными клише посредством специальной структуры – Госклише (Союзклише); это был аналог распространения текстового контента агентством ТАСС. Бытование цинковых клише – интересный аспект истории иллюстрирования газетной и журнальной периодики, до сих пор не привлекавший внимания исследователей.

В процессе печатания тиража графический образ с клише переносится на бумагу и таким образом создается печатный оригинал. Он существует как множественный, по числу экземпляров тиража газеты. Все экземпляры тиража равноправны, но при этом все они не идентичны. Цикл заправки краской печатного станка обуславливает разную насыщенность печати у разных оттисков. Также каждый экземпляр может иметь индивидуальные дефекты: складки бумаги, случай-

ные следы краски, «оконтуривание» клише при сильном натиске и пр. Общим и неустраняемым дефектом является просвечивание печатных материалов с оборотной стороны газетного листа. Предполагается, что читатель воспринимает идеальный графический образ, как его задумывал художник, мысленно отвлекаясь от дефектов газетной печати.

Как выглядел свежееотпечатанный номер газеты сто с лишним лет назад в момент своего выхода, – сегодня узнать невозможно. Неизвестно, какими были цвет бумаги и насыщенность печати, а также какой была контрастность рисунков. Предлагается использовать для него название *исходный оригинал* (ИО) и отличать от *фактического оригинала* (ФО) – сохранившихся к настоящему времени экземпляров старых газет. Отдельные номера газет могли попадать в различные фондохранилища или коллекции, но полные комплекты, доступные исследователям, есть лишь в нескольких крупных библиотеках.

В фактическом оригинале сохраняются имевшиеся в исходном оригинале дефекты, к которым добавляются новые, неизбежно появляющиеся при хранении и читательском использовании: загрязнения, сгибы, потертости, разрывы бумаги, надписи и подчеркивания и пр. Еще в 1926 г. Д. Н. Ефимов писал: «Нет ни одного дня, чтобы один или несколько исследователей не работали в газетных отделениях Публичной библиотеки и Библиотеки Академии наук СССР. Многие из этих посетителей не имеют никакого представления о хрупкости газеты. Не все считаются с ее ценностью. Они надрывают страницы и вряд ли сочтут себя виновными. Старая <...> газетная бумага надрывается как бы сама собою. Уголки страниц особенно легко отпадают – вместе с текстом». Библиотекари «смотрят на наплыв посетителей как на нашествие, ускоряющее гибель доверенных им <...> сокровищ» [8. С. 163–164]. Но даже если к старым газетам не прикасаться и хранить их максимально бережно, со временем происходит необратимое разрушение бумаги, на которой они напечатаны. Долговечность исходно не закладывалась в число характеристик газетной бумаги. Издателям важна была дешевизна, а в отношении качества считалось достаточным, чтобы бумага выдерживала производственные процессы (печать, фальцовку, экспедиционирование) и потом жила в руках читателей еще день, до выхода следующего номера. Дешевле и хуже газетной бумаги была только оберточная [8. С. 155–156].

Угроза физического разрушения и утраты ценного исторического источника, каким являются газеты, вполне осознавалась еще в 1910-х гг. В качестве решения проблемы предлагалось по несколько экземпляров тиража печатать на лучшей бумаге. По инициативе Публичной библиотеки, указывавшей, что «современные печатные произведения, несмотря на все меры предосторожности, разрушаются весьма быстро», в 1909 г. велась работа над специальным законопроектом о печатании обязательных экземпляров книг, газет и журналов «не на простой, а на веленовой бумаге». Главное управление по делам печати, куда поступали обязательные экземпляры, позже передававшиеся в Публичную библиотеку, должно было внести законопроект в Государственную думу [9]. В результате, однако, ничего сделано не было, и изменить ситуацию не удалось. Зачастую сегодня фактический оригинал – это распадающиеся на мелкие куски бледные серо-желтые газетные листы с выцветшей краской. Их не только не выдают читателям «по ветхости», но и сами библиотекари взять их в руки уже не могут.

При оцифровке газетного рисунка или фактического оригинала создается новый цифровой (дигитальный) объект, не имеющий материально-вещественной формы («файл»). Этот файл, который является новым носителем графического образа (назовем его *цифровой копией* – ЦК), может храниться, копироваться, выводиться на печать. Если исследователю доступен бумажный оригинал, он может делать цифровые снимки нужных рисунков самостоятельно, пользуясь бытовыми гаджетами: цифровым фотоаппаратом, планшетом, смартфоном и пр. Недостатком такого способа является то, что угловых искажений рисунка можно избежать только при фотографировании с использованием специального столика и штатива.

Выложенные в интернете полноформатные копии газет сделаны при помощи специальных сканеров. При сканировании задаются формат файла и величина разрешения. За счет параметров сканирования при оцифровке можно улучшить такие характеристики изображения, как яркость и контрастность. В библиотечной практике приоритетом при оцифровке, как правило, является обеспечение читаемости текстовых материалов, а качество рисунков формируется, фигурально выражаясь, «по остаточному принципу».

Газета, подобно другим видам печатной продукции, существует одновременно и как визуальный, и как тактильно воспринимаемый объект. В процессе осуществляемой информационной коммуникации при этом участвуют не только графические (шрифтовые и изобразительные), но и технологические (материально-предметные) знаки<sup>1</sup>. Цифровая копия воспроизводит визуальный образ газетной полосы, тактильные же компоненты (двусторонность газетного листа как таковая, плотность и фактура бумаги, характеристики оттиска печатной формы и пр.) при этом переданы быть не могут, т.е. за пределами рассмотрения в этом случае остается специфика газеты как полиграфического произведения.

Представленный в виде файла – цифровой копии – визуальный образ существует независимо от скопированного печатного издания, он может сохраняться даже после окончательной физической гибели бумажной газеты. Для газетного же рисунка возможность создавать цифровые копии, т.е. «разделить» рисунок как графический образ и рисунок как часть предметно существующей газетной подшивки (фактический оригинал), имеет революционный характер. Только появление такой возможности открыло путь для полноценного изучения газетной графики.

Цифровая копия воспроизводит дефекты рисунка, имевшиеся в фактическом оригинале, что создает эффект своего рода «газетной старины». Многие интернет-ресурсы размещают фрагменты дореволюционных газет именно в такой стилистике, а, например, в уже упомянутом альбоме «Жизнь Петербурга в иллюстрациях городских газет» эффект «старости» даже специально усилен (использована тонированная бумага, а текст и иллюстрации напечатаны не черной, а коричневой краской).

Дальнейшая обработка файла в одном из графических редакторов дает возможность практически полностью избавиться от дефектов, накопленных на всех этапах доцифрового бытования рисунка (печать; хранение и использование; микрофильмирование, если оцифровка делалась с микрофильма), а также удалить фон, обусловленный цветом бумаги, и оптимизировать контрастность. Произведенные мани-

---

<sup>1</sup> Такой подход был сформулирован применительно к книге Д. А. Эльшевичем (см.: [10. С. 6–7]).

пуляции можно назвать цифровым ретушированием, а улучшенный цифровой объект – *цифровой репродукцией* (ЦР). (Определенное улучшение изображения, как уже сказано выше, происходит уже на стадии оцифровки, поскольку при этом в обязательном порядке осуществляется выбор параметров сканирования, даже если в конкретном случае эти параметры были приняты «по умолчанию».)

Цифровая репродукция визуально приближена к графическому образу-«замыслу» художника. Этот образ, изначально предназначенный для тиражирования посредством цинкового клише, монохромен и индифферентен к фактуре носителя, а потому при цифровом воспроизведении в принципе не несет художественных потерь (в отличие, например, от рисунков акварельными красками или пастелью). Полиграфические возможности цинкового клише сами по себе диктуют предельную графичность, когда в качестве выразительных средств используются лишь линия, штрих и черное пятно. Классическая газетная карикатура в полной мере соответствует этим требованиям, в особенности это касается карикатур, выполненных в стилистике популярного в начале XX в. ар-нуво. Для новостных газетных рисунков был выработан особый стиль, характеризующийся условным белым фоном и передачей объема посредством условной штриховки (на предметах, одежде персонажей, иногда даже на их лицах), вместо использования светотени. Лаконичность и отсутствие мелких деталей также соответствуют специфике газеты как издания, рассчитанного на быстрое восприятие.

Широкие возможности открывает использование цифровых носителей графического образа как предметов републикации и экспонирования. В современной выставочной практике распечатки цифровых копий используются достаточно активно; иногда при этом указывается техника и материал исходного артефакта (напр.: «Бумага, акварель. Цифровая копия») или дата распечатки (напр.: «Цифровая копия. Распечатка <...> года»). В нашем случае правильнее употреблять именно термин «репродукция», а не «копия», поскольку речь идет не просто о регулировании цветопередачи и яркости (как в случае с акварельным авторским рисунком), а о целенаправленном внесении изменений в графический файл («ретушировании»). При описании цифровой репродукции, помимо ссылки на газетную публикацию, можно было бы

указывать имя того, кто осуществлял обработку файла («Ретушер <...>»), так как эта работа оставляет возможности для авторского выбора.

Таким образом, можно смело утверждать, что, несмотря на критическое состояние многих дореволюционных бумажных газет, графические образы, некогда созданные газетными художниками в форме цифровых копий и цифровых репродукций, имеют шансы не только сохраниться, но и полноценно войти в современное культурное пространство.

### **Список источников**

1. Юмашева Ю. Ю. Источниковедение информационной эпохи. М., 2024. 512 с.
2. Жизнь Петербурга в иллюстрациях городских газет. Конец XIX – начало XX в. / Сост., комм., вступ. ст. О. Н. Ансберг. СПб. : Питер, 2011. 128 с.
3. Лица Петербурга в шаржах Поля Робера / Сост., комм., вступ. ст. О. Н. Ансберг. СПб. : Крига, 2017. 208 с.
4. Ансберг О. Н. Н. В. Ремизов (Ре-ми) – карикатурист «Петербургской газеты» (1904–1908 гг.) // Фонтанка: культурно-историч. альманах. 2019. № 26. С. 82–90.
5. Полевой В. М. Двадцать лет французской графики. Рисунок в революционных газетах и журналах, политический плакат 1920–1930-х годов. М. : Искусство, 1981. 318 с.
6. Ансберг О. Н. Задачи изучения истории русской газетной иллюстрации // Газетная и журнальная иллюстрация : материалы науч. конференции. СПб., 2014. С. 6–22.
7. Сидоров А. А. Русская графика начала XX века. М. : Искусство, 1969. 249 с.
8. Ефимов Д. Н. Проблема физической долговечности газеты // Книга о книге. Вып. 2. Л., 1929. С. 155–172.
9. Законопроект об улучшении качества бумаги // Петербургский листок. 1909. 5 февр. № 35. С. 4.
10. Эльяшевич Д. А. Теория и типология книжных связей : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1988. 16 с.

### **References**

1. Yumasheva, Yu.Yu. (2024) *Istochnikovedenie informatsionnoy epokhi* [Source Studies of the Information Age]. Moscow.

2. Ansberg, O.N. (comp.) (2011) *Zhizn' Peterburga v illyustratsiyakh gorodskikh gazet. Konets XIX – nachalo XX v.* [Life of St. Petersburg in Illustrations of City Newspapers. Late 19th – Early 20th Century]. Saint Petersburg: Piter.
3. Ansberg, O.N. (comp.) (2017) *Litsa Peterburga v sharzhakh Poly Robera* [Faces of St. Petersburg in Caricatures by Paul Robert]. Saint Petersburg: Kriga.
4. Ansberg, O.N. (2019) N.V. Remizov (Re-mi) – karikaturist “Peterburgskoy gazety” (1904–1908 gg.) [N.V. Remizov (Re-mi) – caricaturist of “Peterburgskaya Gazeta” (1904–1908)]. *Fontanka: kul'turno-istoricheskii al'manakh*. 26. pp. 82–90.
5. Polevoy, V.M. (1981) *Dvadsat' let frantsuzskoy grafiki. Risunok v revolyutsionnykh gazetakh i zhurnalakh, politicheskii plakat 1920–1930-kh godov* [Twenty Years of French Graphics. Drawings in Revolutionary Newspapers and Magazines, Political Posters of the 1920s–1930s]. Moscow: Iskusstvo.
6. Ansberg, O.N. (2014) [Tasks of studying the history of Russian newspaper illustration]. *Gazetnaya i zhurnal'naya illyustratsiya* [Newspaper and Magazine Illustration]. Proceedings of a Conference. Saint Petersburg. pp. 6–22. (In Russian).
7. Sidorov, A.A. (1969) *Russkaya grafika nachala XX veka* [Russian Graphics of the Early 20th Century]. Moscow: Iskusstvo.
8. Efimov, D.N. (1929) Problema fizicheskoy dolgovechnosti gazety [The problem of physical durability of newspapers]. In: *Kniga o knige* [A Book about Books]. Issue 2. Leningrad. pp. 155–172.
9. *Peterburgskiy listok*. (1909) Zakonoproekt ob uluchshenii kachestva bumagi [Draft law on improving paper quality]. 5 February. 35. p. 4.
10. El'yashevich, D.A. (1988) *Teoriya i tipologiya knizhnykh svyazey* [Theory and Typology of Book Connections]. Abstract of Philology Cand. Diss. Leningrad.

**Сведения об авторе:**

**Ансберг О. Н.** – канд. ист. наук, независимый исследователь (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: o\_ansberg@mail.ru

*Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

**Information about the author:**

**O. N. Ansberg**, Cand. Sci. (History), independent scholar (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: o\_ansberg@mail.ru

*The author declares no conflicts of interests.*

*Статья поступила в редакцию 29.10.2025;  
одобрена после рецензирования 27.11.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 29.10.2025;  
approved after reviewing 27.11.2025; accepted for publication 20.01.2026*

Научная статья  
УДК 070.4  
doi: 10.17223/26188422/18/8

## Особенности визуального контента в иллюстрированном приложении к газете «Нижегородский листок» (1912–1914)

Елена Юрьевна Гордеева<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, Нижний Новгород, Россия, elgord1@yandex.ru*

**Аннотация.** Вводятся в научный оборот материалы провинциального издания: иллюстрированного приложения к газете «Нижегородский листок». Предметом изучения в данной статье становятся фотографии и графические иллюстрации приложения. Прослеживается взаимодействие вербального и визуального контента издания. Отдельное внимание уделяется интерпретации карикатур, печатавшихся за подписью «Е. Улан», включая шарж, комикс и стрип. Выделяются проблемы изучения визуального контента дореволюционного издания.

**Ключевые слова:** история русской журналистики, иллюстрированное приложение к газете «Нижегородский листок», фотография, графическая иллюстрация, карикатура, шарж, комикс, стрип, Е. И. Уланов, Д. В. Сироткин

**Для цитирования:** Гордеева Е. Ю. Особенности визуального контента в иллюстрированном приложении к газете «Нижегородский листок» (1912–1914) // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 153–171. doi: 10.17223/26188422/18/8

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/8

## Features of visual content in the illustrated supplement to the newspaper *Nizhegorodskiy Listok* (1912–1914)

Yelena Yu. Gordeeva<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russian Federation, elgord1@yandex.ru*

**Abstract.** New empirical material from a provincial publication – an illustrated supplement to the newspaper *Nizhegorodskiy Listok* (The Nizhny Novgorod Sheet) – is introduced into scholarly discourse. The aim of this article is to use this publication as a case study to identify the design features of pre-revolutionary provincial periodicals. The research employs the historical-typological method, as well as methods of complete overview and textual analysis. The subject of the study is the photographs and graphic images from the illustrated supplement to *Nizhegorodskiy Listok*. The interaction between the publication’s verbal and visual content is traced. Particular attention is paid to the interpretation of caricatures published under the signature “E. Ulan”. The article highlights several problems in studying the visual content of pre-revolutionary publications. First, there is a small number of scholarly works devoted to the design of pre-revolutionary provincial periodicals, which could otherwise serve as a methodological guide. Second, provincial illustrated publications are weakly represented in library collections and are poorly physically preserved. Among the analytical challenges is the difficulty of identifying the authorship and sources of graphic and photographic illustrations. Further difficulties arise from the frequent discrepancy between visual and verbal materials and the disrupted connection between word and image. The article also addresses problems associated with interpreting the satirical graphics of the past. In this regard, referring to the works of local historians becomes especially relevant. In the course of the study, the author concludes that the subject matter of photographs and graphic images in the supplement covered both global and national Russian events but was primarily focused on issues of local interest to the common reader in the city and province. Regarding the interaction between verbal and visual materials, the supplement to *Nizhegorodskiy Listok* was not an independent publication. Its issues typically illustrated the main edition, which itself was published with little to no visual content. The supplement’s visual material consisted mainly of photographs and, less frequently, graphic illustrations in the form of cartoons, caricatures, comics, and strips. Satirical graphics often functioned as independent journalistic materials, making them a unique source for studying the pre-revolutionary era.

**Keywords:** history of Russian journalism, illustrated supplement to the newspaper “Nizhegorodskiy Listok”, photo, graphic illustration, caricature, cartoon, comic, strip, E. I. Ulanov, D. V. Sirotkin

**For citation:** Gordeeva, Ye. Yu. (2025) Features of visual content in the illustrated supplement to the newspaper *Nizhegorodskiy Listok* (1912–1914). *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 153–171. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/8

## Введение

Большинство крупных российских газет во второй половине XIX в. имели еженедельные иллюстрированные приложения. К началу XX в. подобная практика распространяется и на некоторые провинциальные издания, к их числу относился «Нижегородский листок». Данная ежедневная общественно-литературная, политическая и биржевая газета выходила в Нижнем Новгороде с 1893 по 1917 г. Она придерживалась левых взглядов, сперва отражая мнения народников, затем эсеров, а после Манифеста 17 октября 1905 г. стала рупором нижегородского отделения партии кадетов. Здесь печатались в основном материалы, посвященные жизни Нижнего Новгорода, Нижегородской губернии и Поволжья. В целом газета, а затем и вышедшее с 1912 по 1914 г. иллюстрированное приложение к ней воспринимались как издания либеральной интеллигенции и отражали общие тенденции развития массовой провинциальной периодики предреволюционной России.

Иллюстрированное приложение к газете «Нижегородский листок» выходило по мере накопления материала в журнальном формате объемом от 4 до 8 страниц. Издателем «Нижегородского листка» в 1906–1917 гг., а также иллюстрированного приложения к нему был активный член партии кадетов Е. М. Ещин. Редактировал газету и приложение к ней в изучаемый период А. А. Дробыш-Дробышевский, не скрывающий своих симпатий к конституционным демократам. Такой издательско-редакторский тандем превратил газету и иллюстрированное приложение к ней в неофициальные органы нижегородской организации конституционно-демократической партии, что отразилось как на их идеологических доминантах, так и визуальном облике.

Информация о количестве приложений к «Нижегородскому листку», вышедших в 1912 г., отсутствует. В 1913 г. появилось 19 номеров

иллюстрированного приложения, а в 1914 г. – всего два [1. С. 62]. Если вначале своего существования приложение иногда выдерживало еженедельную периодичность, то с августа 1913 г. выходило крайне нерегулярно. Например, последний номер за 1913 г. появился 27 октября, а первый номер следующего года датирован 9 января. В зависимости от объема приложения количество иллюстраций в его номерах варьировалось от 12 до 29. Поначалу приложение не имело самостоятельной нумерации (сообщалось, к какому номеру он формально прилагался). Однако начиная с 3 марта 1913 г., помимо газетного номера, указывался и номер самого приложения (приложение № 8 (к № 60)). Однако иногда редакция путалась в последовательности номеров приложения, о чем свидетельствует, например, два № 12 (от 23 мая и 14 июля) за 1913 г.

Примечательно, что верстка текстов в иллюстрированных изданиях часто выполнялась без учета логических и композиционных связей между вербальными и визуальными компонентами, но обязательные подписи под иллюстрациями позволяли воспринимать фотографии и графические иллюстрации отдельно от текста. Подобное несоответствие слова и изображения можно наблюдать и на страницах иллюстрированного приложения к газете «Нижегородский листок», в котором печатались небольшие тексты, в том числе художественные. Однако помещенные здесь иллюстрации не имели к этим материалам никакого отношения. Они визуализировали тексты самой газеты, причем обязательно тех номеров, к которым формально были прикреплены.

Примечательно, что ни само обсуждаемое издание, ни его визуальное наполнение до сих пор не становились объектом монографического исследования. Таким образом, цель данной статьи заключается в выявлении на примере иллюстрированного приложения к газете «Нижегородский листок» типов и жанров иллюстраций, их тематических и функциональных особенностей, а также способов взаимоотношения с вербальными материалами.

Провинциальные иллюстрированные приложения дореволюционной России практически не изучались, однако подобный тип издания применительно к прессе столичной неоднократно становился объектом пристального внимания в трудах М. А. Луковской [2, 3], Е. С. Солиной [4] и др. Региональную специфику оформления дореволюцион-

ной периодики рассматривала Н. В. Жилиякова [5]. Методико-методологические аспекты изучения иллюстрации в прессе привлекали внимание таких исследователей, как А. Л. Свитич [6], А. Н. Айнутдинов [7], А. Н. Каск [8] и др. На соотношение вербального и визуального рядов в периодике обратила внимание О. Д. Минаева [9]. Способы и приемы исследования газетно-журнальной карикатуры представлены в работах А. Г. Голикова [10], Е. С. Соной [11] и других авторов. Однако отметим, что особенности оформления нижегородской дореволюционной прессы ранее не рассматривались ни на материале иллюстрированного приложения к газете «Нижегородский листок», ни применительно к другим органам периодики. Этим обусловлена научная новизна данной работы.

### **Результаты исследования**

В ходе исследования были проанализированы все имеющиеся в российских библиотеках 17 номеров иллюстрированного приложения к газете «Нижегородской листок» (15 из 19 вышедших за 1913 г. и все номера (2) за 1914 г.)

Всего в 17 номерах было выявлено и проанализировано методом контент-анализа 327 иллюстраций, в их числе лишь 7 служебных (заставки). В связи с этим мы изучали исключительно самостоятельные иллюстрации. Поскольку основными типами иллюстраций в периодике являются фотографии, графические иллюстрации и информационная графика [12. С. 5], то преимущественное исследовательское внимание было сосредоточено на них. Из всего массива иллюстраций выявлен только один случай использования инфографики, в № 9 приложения от 10 марта 1913 г. (выделены самые богатые люди Германии с указанием их состояний). Таким образом, данная статья будет посвящена изучению фото- и графических иллюстраций приложения. Вместе с тем мы учитываем более детализированную типологию визуального контента в дореволюционной периодике, разработанную Е. С. Соной [13. С. 354], и изучаем такие представленные в приложении типы иллюстраций, как схемы, чертежи, коллажи, фотографии, рисунки, репродукции, карикатуры, комиксы и стрипы. Кроме типов иллюстраций, мы изучали их жанровые особенности, а также тематику и функции. Что касается тематических групп визуального материала, то мы

выделили три основных блока (это международная жизнь, общероссийские события и жизнь Нижнего Новгорода и губернии), но при этом учитывали и такие тематические направления, как политика, социальная сфера, военные конфликты, культура и др. При выделении функций изучаемых иллюстраций мы исходили из определения их взаимоотношений с текстами самого «Нижегородского листка», для чего методом сплошного просмотра было изучено 120 номеров газетного издания (примерно в течение недели перед выходом каждого номера приложения), чтобы установить, является ли конкретное изображение иллюстрацией к тексту или выполняет самостоятельную функцию [12. С. 83]. Немаловажную роль в определении функции иллюстрации играло изучение подписей к ним.

В ходе анализа было установлено, что лидирующим типом визуального контента приложения являются фотоиллюстрации (64,5 %); на втором месте – коллажи (чуть более 12 %); почти в равном соотношении представлены репродукции (7,6 %) и карикатуры (7,3 %); немного рисунков (2,75 %); встречаются единичные случаи использования чертежей, схем, комикса и стрипа.

**Фотоиллюстрации** приложения в основном относятся к портрету (57,8 %), нередко они являют собой репортажные фотографии (16,1 %) или архитектурные пейзажи (13,2 %). На четвертом месте по частоте использования – фотографии, выполненные в батальном жанре (4,7 %). Остальные жанры представлены единичными вкраплениями. Большинство фотоиллюстраций с учетом сопровождающих их «подписей-рассказов» являются самостоятельными высказываниями (59,2 %). Таковым, например, можно считать архитектурный пейзаж, размещенный в № 13 от 21 июля 1913 г. и сопровождаемый следующей подписью: «На проволочной железной дороге на о. Капри недавно произошла большая катастрофа: вагон с 12 пассажирами сорвался с привязи, упал и разбился вдребезги. Двое из пассажиров убиты, 10 тяжело ранены. Крест на нашем рисунке указывает место происшествия» [14. 1913. № 13. 21 июля. С. 3]. Нами выявлено, что 20,85 % фотоизображений выполняют функцию иллюстрации к опубликованному на страницах «Нижегородского листка» тексту. В редких случаях в подписи к фотографии содержится указание на ее связь с материалами газеты. Например, в № 15 от 15 августа 1913 г. в подписи к порт-

рету Эмилье Оливье, бывшего французского министра-президента, находим указание: «См. Ниж. Лист. № 218» [14. 1913. № 15. 15 авг. С. 2]. В большинстве случаев функцию фотоизображения нам удалось уточнить только в контексте изучения текстов самой газеты. Иногда мы затруднялись с определением функционального назначения иллюстрации. Большинство фотоматериалов не сопровождается указанием авторства. У отдельных, в основном репортажных, фотографий встречаем подпись «с фото М. П. Дмитриева», например, в репортаже о торжествах в Нижнем Новгороде, приуроченных к празднованию 300-летия Дома Романовых (№ 12 от 23 мая 1913 г.) В отдельных случаях фотоиллюстрации становятся частью тематического выпуска или тематической вкладки приложения: например, упомянутый выше тематический номер «К торжествам 300-летия Дома Романовых»; «К делу Бейлиса» (№ 17 от 27 октября 1913 г.); «К пятидесятилетию введения земства» (№ 1 от 9 января 1914 г.); «Десятилетие Русско-японской войны» (№ 2 от 6 апреля 1914 г.) и др. Больше половины фотоиллюстраций связаны с международной тематикой (56,4 %), четверть – с жизнью региона (25,1 %), на последнем месте – события всероссийского масштаба (18,5 %). Среди наиболее часто затрагиваемых тем – вопросы политики и культуры.

Согласимся с А. Н. Каск, которая писала, что фотографии использовались в иллюстрированной периодике «для создания портретной галереи современников» [8. С. 28]. Кроме того, именно на страницах иллюстрированных журналов возникают сюжетно-серийные жанры фотожурналистики и, в первую очередь, фоторепортаж. Со временем характер многокадрового повествования меняется. «Это происходило, когда возникал социально важный повод для освещения» [15. С. 25], например, коронация последнего русского императора или другие мероприятия, проводимые при участии царской семьи. На страницах иллюстрированного приложения к газете «Нижегородский листок» таким событием становится организованный в рамках празднования 300-летия дома Романовых визит в Нижний Новгород в мае 1913 г. августейшей семьи. Об этом читатели иллюстрированного приложения узнают из фоторепортажа, выполненного с использованием фотографий М. П. Дмитриева. Подробный вербальный отчет о визите в город царской семьи публиковался в нескольких майских номерах «Ни-

жегородского листка» за 1913 г. В частности, в тексте «К Высочайшему приезду» сообщалось: «Сегодня Нижний имеет счастье видеть в стенах своих Государя Императора и Августейшую Семью <...> на Благовещенской площади в Высочайшем присутствии будет произведена закладка памятника Минину и Пожарскому, средства на которые собраны по всей России» [16. 1913. № 132. 17 мая. С. 1].

Редко на страницах самой газеты «Нижегородский листок» публиковалась информация о содержании прилагавшегося к ней номера иллюстрированного приложения. Так, например, в «Нижегородском листке» от 14 июля 1913 г. сообщается, что «гг. городским и иногородним подписчикам будет разослано иллюстрированное приложение». При этом указываются тексты, размещенные в нем: «История кинематографа» и «Смесь» [16. 1913. № 189. 14 июля. С. 1]. Поскольку в основном данный номер приложения посвящен войне на Балканах, то среди иллюстраций названы «Картины из сербско-болгарской войны», «Румынский принц Фердинанд» и др. Также указаны портреты из нижегородской жизни: «Убитый полицмейстер И. В. Фриммерман» и «Убийца Фриммермана М. А. Корчагин», связанные с несчастием, постигшим нижегородского полицмейстера, застреленного в служебном кабинете уволенным им приставом. Здесь мы имеем дело с той ситуацией, когда скандальная история, не получившая должного освещения на страницах самой газеты в силу своей пикантности, обретает какие-то детали только в фотоиллюстрациях и подписях к ним, размещенных в приложении (поскольку в некрологе сказано лишь «внезапно скончался», а в отчете о похоронах скупом упоминается полученная вдовой из Петербурга телеграмма со словами: «Глубоко потрясен вестью о злодейском убийстве вашего мужа») [16. 1913. № 185. 10 июля. С. 2].

Особого внимания заслуживает номер иллюстрированного приложения от 7 апреля 1913 г., на первой странице которого напечатаны обведенный траурной рамкой портрет Я. Е. Башкирова и фотография с подписью «Д. В. Сироткин, избранный городским головой». Эти и другие изображения даются в окружении миниатюры «Я приду», автор которой взволнованно восклицает: «Будет утро – и я приду к тебе, любимая» [14. 1913. № 11. 7 апр. С. 1].

Соседство на одной странице фотопортретов представителей двух нижегородских купеческих династий на первый взгляд представляется случайным стечением обстоятельств. А между тем читателю, знакомому с городской прессой 1913 г., при просмотре данного номера иллюстрированного приложения к газете «Нижегородский листок» открывается подноготная предвыборных баталий того периода. Я. Е. Башкиров, возглавлявший мукомольное товарищество, с 1890 г. стал председателем городской думы Нижнего Новгорода, превратившись в негласного правителя города и лидера могущественной купеческой партии. Конец неофициальному правлению Башкирова в Нижнем положил пароходчик Сироткин, который сделал своим союзником свойственника Якова Емельяновича, владельца газеты «Волгарь» – Сергея Жукова [17. С. 68]. В 1912 г., когда начало выходить изучаемое иллюстрированное приложение, Д. В. Сироткин стал хозяином собственного судостроительного завода, «держал в кулаке и волжское судоходство, и почти всю приволжскую финансовую систему» [17. С. 583], решил занять место нижегородского городского головы, а потому начал энергичную подготовку к выборам. Его основным конкурентом становится уже однажды бывший городским головою адвокат А. М. Меморский, поддерживаемый Башкировым. Сироткин и издатель газеты «Волгарь» Жуков решили путем дезинформации устранить Башкирова как политического оппонента. Они распустили слух, что миллионер-мукомол сам собирается выставить свою кандидатуру на должность городского головы, запугав обывателя перспективой прихода к власти «мракобеса и черносотенца». Либеральная пресса тут же предложила альтернативу в лице Дмитрия Сироткина, друга Максима Горького. Началась настоящая травля Башкирова как правыми, так и левыми газетами города, проходившая на фоне пиар-кампании по продвижению Сироткина. В результате такого информационного сопровождения выборов затравленного Башкирова настиг удар, от которого он и скончался, а Сироткин получил вождевленное место нижегородского городского головы. Вот какая драма или даже трагедия скрывалась за размещением рядом, на одной странице иллюстрированного приложения, фотопортретов двух конкурентов: здравствующего и процветающего Сироткина и умершего Башкирова. От прямой оценки городская пресса на этот раз уклонилась, возможно, чувствуя

и свою ответственность за случившееся. Таким образом, можно согласиться с А. Л. Свитич, которая писала, что «вербальный текст является важным, но не единственным средством передачи информации. Именно в процессе взаимодействия с визуальным языком вербальный наиболее успешно реализует свои коммуникативные функции» [12. С. 59].

**Графические иллюстрации** приложения в основном представлены карикатурами и рисунками. Рисунков в иллюстрированном приложении к газете «Нижегородский листок» было крайне мало. Авторы этих немногочисленных рисунков не указывались. Лишь в одном случае, в тематической вкладке «К делу Бейлиса» (№ 17 от 27 октября 1913 г.), сообщалось, что рисунок «Бейлис на скамье подсудимых» принадлежит перу С. И. Светославского и перепечатан из газеты «День».

Как уже было сказано выше, карикатуры составляли 7,3 % от всего визуального контента издания. В подавляющем большинстве случаев они представляли собой самостоятельные высказывания и слабо соотносились с текстами газетного издания. В сатирической графике иллюстрированного приложения к «Нижегородскому листку» преобладал бытовой жанр (75 %). На втором месте по частотности использования – портреты. Единственная карикатура, сопряженная с международной тематикой, относится к батальному жанру (4,2 %).

Чаще всего авторство карикатур указывалось, как в случае с перепечатанной из «Дня» карикатурой А. Арнштама «В кафе-шантане» (№ 15 от 15 июля 1913 г.). Иногда, если автор не был назван, то хотя бы давался источник заимствования. Например, в случае публикации карикатуры «Австриец-Мефистофель», занимающей всю первую страницу издания, сообщается, что она перепечатана из немецкого сатирического журнала *Simplicissimus* (№ 12 от 14 июля 1913 г.) Это именно та единственная карикатура, которая связана с международной тематикой. Подавляющее большинство карикатур (75 %) посвящено жизни Нижнего Новгорода и Нижегородской губернии.

Так, 25 августа 1913 г., то есть спустя пару месяцев после избрания Сироткина городским головой, на первой странице иллюстрированного приложения появляется карикатура без указания автора в сопровождении подписи «Все идет к лучшему в этом лучшем из миров...

Не правда ли?» [14. 1913. № 16. 25 авг. С. 1]. Она изображает маленького Сироткина в окружении каких-то высоких и статных господ, видимо, союзников, один из которых держит мешок с деньгами, подписанный «Рижские купцы». Здесь мы солидаризируемся с Е. С. Сониной, которая писала: «Сегодня прочесть смысл, заложенный художниками в карикатуру далекого прошлого, бывает сложно или даже невозможно. Дело не только в непонимании намеков, апеллирующих к реалиям ушедшей эпохи, но и в изменении социокультурной ситуации» [11. С. 141]. Как бы то ни было, и без атрибуции конкретных лиц, окружающих Сироткина на этой карикатуре, понятна авторская интенция: намек на купеческие связи нового городского головы, которые он использовал в своих многочисленных популистских проектах (персонаж карикатуры держит в руках солидный свиток, очевидно, продвигаемых инициатив). Сатирическое обыгрывание темы несбыточных сироткинских проектов усиливается и соседством карикатуры на страницах приложения со стихотворением «Царство мечты», написанным нижегородским поэтом Николаем Крюковым.

Образ Сироткина неоднократно воспроизводится в графических изображениях иллюстрированного приложения к газете «Нижегородский листок», например, в номере от 2 февраля 1913 г. размещен шарж на него с подписью «Вопреки мудрому изречению Кузьмы Пруткова, старается объять необъятное» [14. 1913. № 32. 2 февр. С. 8] (рис. 1). Здесь один из крупнейших судостроителей и судовладельцев России изображен в образе многорукого Шивы, который сидит на земном шаре и пытается дотянуться практически до каждого его уголка, при этом явно успел приручить Луну. Примечательно, что шарж этот как добродушно-юмористическое изображение, в котором при соблюдении внешнего сходства изменены и выделены наиболее характерные черты модели [12. С. 71], был опубликован в начале февраля, в то время как нижегородским городским головой Сироткин становится только в конце марта 1913 г. Следовательно, данную графическую иллюстрацию следует, видимо, рассматривать в рамках его предвыборной кампании как ответ тем скептикам, которые полагали, что крупному бизнесмену некогда будет заниматься городскими проблемами.



**Д. В. Сироткинъ (шарж).**

Вопреки мудрому изречению Кузьмы Пруткова, старается объять необъятное.

Рис. 1. Шарж в иллюстрированном приложении к газете  
«Нижегородский листок»

Этот шарж сопровождался подписью «Е. Улан». «Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» И. Ф. Мясоедова не содержит указаний на данный псевдоним. Вместе с тем известно, что в числе сотрудников «Нижегородского листка» изучаемого периода был Евсей Иванович Уланов. При всей скудности биографического материала о нем нам удалось установить, что указанный журналист проявил себя как художник. Таким образом, очень вероятно, что карикатуры в иллюстрированном приложении к газете «Нижегородский листок» принадлежат именно Е. И. Уланову, творчество которого ранее не исследовалось.

Карикатуры за подписью «Е. Улан» составляют 58 % от всей сатирической графики иллюстрированного приложения. Они имеют непосредственное отношение к нижегородским реалиям и персоналиям, а также включены в нижегородский социально-политический контекст. В частности, карикатуры Улана, опубликованные в 1913 г., такие как «Торжество победителя» (№ 13 от 21 июля 1913 г.), «Современный

Шпекин» (к № 32 от 2 февраля 1913 г.), «Балахнинская агрономия в полном расцвете» (к № 19 от 20 января 1913 г.), «Как наши вычерпали Черный пруд домашними средствами» (№ 12 от 14 июля 1913 г.) и др., рассказывают о деятельности городской думы Нижнего Новгорода, в том числе формировании ее бюджета, работе городских служб, полицейских и т.д. При этом иногда карикатуры были хотя бы опосредованно связаны с материалами, опубликованными в «Нижегородском листке», но чаще всего представляли собой самостоятельное публицистическое высказывание. Поэтому изучение сатирической графики иллюстрированного приложения к газете «Нижегородский листок» может стать незаменимым источником при изучении истории и культуры Нижнего Новгорода начала XX в.

Наряду с таким типом графических иллюстраций, как карикатура, на страницах приложения к «Нижегородскому листку» встречается и комикс. Так, в феврале 1913 г. за подписью «Е. Улан» под названием «История одного предложения» (рис. 2) был опубликован комикс, рассказывающий о балахнинском гласном Нижегородского земского собрания В. Д. Шадрине, выдвинувшем идею обложения неженатых мужчин высокими налогами с целью использования полученных средств на содержание приюта для подкидышей.



Рис. 2. Комикс на страницах иллюстрированного приложения

НИЖЕГОРОДСКИЙ ЛИСТОК



Неутомимые японцы продолжают учиться повсюду искусству, хотя сами обнаруживая в этой области особый талант и умъ. На двух группа японских офицеров приехал в Вилу. На первом рисунке изображено известное учение австрийских войск в присутствии японцев.

Въ буфетѣ Дубовскаго сада



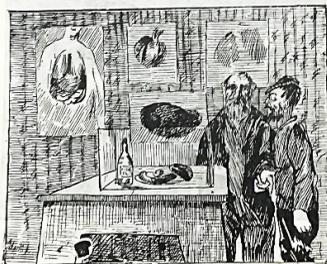
— Что у васъ есть? Мнѣ бы чего покушать.  
— Продавать вамъ Промышляя. У васъ есть, но для шаврешки  
вашей, а для господъ, и то только по ночамъ.



Извѣстный конструкторъ аэронавовъ Дюпеллосонъ, обвѣняемый въ громаднѣхъ мошенничествахъ на 30 мил. франковъ, сопровождаемый двумя полицейскими въ штатскомъ.

На зарѣ ты ого не буди.

На антиалкогольной выставкѣ въ „Народной Забавѣ“.



Первый виногония. Вотъ, какъ господъ являть, съ колбаской.  
Второй виногония. Назъ это ши къ чему. Изломъ закупишь—  
къ длау близю.



Ограбленный. Ты си ти, когда меня грабили, когда я „каруванъ“ кричалъ!  
Ночной сторожъ. А ты чего хочешь, люба будишь! Попробуй еще, въ учас-  
токъ съеду за нарушение тишины и порядка.

Типо-литографія „Нижегородскаго Печатнаго Дѣла“, Н.-Новгородъ, Грузинской пор.- А. Припынниковъ. Издатель Е. М. Ещукъ. Редакторъ А. А. Дробышевскій.

Рис. 3. Стрип в иллюстрированном приложении к газете «Нижегородский листок»

Текст комикса гласит: «Налог принят. Редкие из холостяков не в силах уплатить его. Главная масса бежит заключить законные браки. Молодое население приюта, однако, все увеличивается. В. Д. Шадрин не унывает. Для борьбы с переполнением приюта он предлагает ввести запретительный налог на женатых, так как из простого сопоставления цифр приема подкидышей прежде и теперь он убедился, что холостые все-таки менее плодятся, чем женатые» [14. 1913. № 40. 10 февр. С. 4].

На наш взгляд, кроме шаржей, социально-бытовой и политической карикатуры, а также комикса, в иллюстрированном приложении к «Нижегородскому листку» представлен и такой тип сатирической графики, как стрип (см. рис. 3). Если следовать определению стрипа, данному в контексте типологии карикатур, предложенной А. С. Айнутдиновым, это «подборка нескольких карикатур на полосе, не менее двух и не более пяти рисунков, связанных, например, сюжетом или авторской мыслью» [18. С. 24]. Подобный стрип, включающий три карикатуры Е. Улана («В буфете Люблинского сада», «На антиалкогольной выставке в «Народной Забаве» и «На заре ты его не буди»), встречается, например, в приложении № 14 от 4 августа 1913 г. [14. 1913. № 14. 4 авг. С. 4]. Эти рисунки объединены единым авторским стилем художника, а также сквозными темами социального расслоения и социального неблагополучия, выражающегося, в частности, в пьянстве и воровстве.

### **Заключение**

Обозначим проблемы, с которыми мы столкнулись при изучении визуального контента иллюстрированного приложения к газете «Нижегородский листок». Это малочисленность научных работ, посвященных оформлению дореволюционной провинциальной периодики, которые могли бы служить методико-методологическим ориентиром. Также отметим слабую представленность провинциальных иллюстрированных изданий в библиотеках и их плохую сохранность, что осложняет использование тех методов исследования, которые применяются при изучении столичных изданий или современных медиа. В числе проблем изучения визуального контента укажем на сложность установления авторства и источников заимствования графичес-

ких и фотоиллюстраций. Трудности в изучении дореволюционных иллюстрированных изданий сопряжены также с частым несоответствием визуального и вербального материалов, нарушением связи между словом и изображением. Также выделим проблемы, связанные с интерпретацией сатирической графики прошлого, сложности в ее понимании, которые могут быть преодолены, в том числе, благодаря обращению к трудам местных историков и краеведов, а также архивным материалам.

Подводя итоги, следует заметить, что тематика фото- и графических изображений на страницах иллюстрированного приложения к газете «Нижегородский листок» охватывала как мировые и общероссийские события, так и была сопряжена с жизнью региона. Причем, если карикатуры в большей степени были сфокусированы на проблемах города и губернии, то фотоиллюстрации, как правило, представляли широкий международный контекст. Больше половины визуального контента приложения – фотоиллюстрации. В блоке графических иллюстраций предпочтение отдавалось карикатуре. Причем, если более чем в половине случаев фотоизображения – это портреты, то сатирическая графика на три четверти представлена бытовым жанром. С точки зрения взаимодействия вербальных и визуальных материалов приложение к газете «Нижегородский листок» не отличалось самостоятельностью, поскольку было призвано иллюстрировать основное издание, выходявшее практически без визуального контента. Однако фотографии, и в особенности сатирическая графика, зачастую выполняли функции самостоятельных публицистических материалов, что делает их уникальным источником при изучении предреволюционной эпохи, а также различных сфер жизни в указанный период, включая журналистику.

#### Список источников

1. *Галай Ю. Г., Шиян Л. И.* Нижегородская периодическая печать (1838–1917) : справочник. Н. Новгород : НГОУНБ, 1999. 125 с.
2. *Луковская М. А.* Развитие системы иллюстрированных приложений к газетам Санкт-Петербурга – Петрограда – Ленинграда XIX – первой трети XX века // Газетная и журнальная иллюстрация : сб. материалов. СПб., 2014. С. 65–71.

3. Луковская М. А. Иллюстрированные приложения к петербургским газетам XIX в. // История газетно-журнальной иллюстрации : сб. ст. Ч. 1. СПб., 2016. С. 83–98.
4. Сони́на Е. С. Иллюстрированные приложения к «Сыну Отечества» (1856–1900) // Газетная и журнальная иллюстрация : сб. материалов. СПб, 2014. С. 23–36.
5. Жилякова Н. В. К истории тонкого журнала «Силуэты жизни родного города» (1909) – «Силуэты Сибири» (1910) // Вестн. Томского гос. ун-та. Филология. 2015. № 2 (40). С. 147–160.
6. Свити́ч А. Л. Графическая иллюстрация в прессе: методы исследования // Дизайн СМИ: тренды XXI века. 2017. № 3. С. 84–96.
7. Айну́тинов А. С. О феномене изображения в прессе (к методологии познания) // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2009. № 30 (168). С. 5–10.
8. Каск А. Н. Русская журнальная иллюстрация XIX века: методика систематизации // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2014. № 4. С. 22–40.
9. Минаева О. Д. Анализ визуальных компонентов медиатекста (на примере журнала «Крестьянка» 1920-х гг.) // Дизайн СМИ: тренды XXI века. 2019. № 4. С. 136–142.
10. Голиков А. Г. Проблемы источниковедческого изучения политической карикатуры (вторая половина XIX – начало XX в.) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 8. История. 2011. № 4. С. 51–71.
11. Сони́на Е. С. Литературный канон в русской газетно-журнальной карикатуре конца XIX – начала XX века // Galactica Media: Journal of Media Studies. 2021. № 3. С. 122–150.
12. Свити́ч А. Л. Графическая иллюстрация в прессе : монография. М. : Изд-во ИКАР, 2018. 256 с.
13. Сони́на Е. С. Типизируя нетипизируемое: визуальный блок русских иллюстрированных журналов рубежа XIX–XX веков // Типология журналистики в России: опыт формирования и трансформации. СПб., 2025. С. 339–385.
14. Иллюстрированное приложение к газете «Нижегородский листок».
15. Никитин В. А. Иллюстрированные журналы и формирование жанров фотожурналистики // История газетно-журнальной иллюстрации : сб. ст. Ч. 1. СПб., 2016. С. 23–30.
16. Нижегородский листок.
17. Макаров И. Карман России. Н. Новгород : Изд-во «Книги», 2006. 672 с.
18. Айну́тинов А. С. Типология и функции карикатуры в прессе // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2008. № 21. С. 20–28.

## References

1. Galay, Yu.G. & Shiyan, L.I. (1999) *Nizhegorodskaya periodicheskaya pechat' (1838–1917)*. *Spravochnik* [Nizhny Novgorod Periodical Press (1838–1917). Reference Guide]. Nizhny Novgorod: NGOUNB.

2. Lukovskaya, M.A. (2014) Razvitie sistemy illustrirovannykh prilozheniy k gazetam Sankt-Peterburga – Petrograda – Leningrada XIX – pervoy trety XX veka [Development of the system of illustrated supplements to newspapers of Saint Petersburg – Petrograd – Leningrad in the 19th – first third of the 20th century]. In: *Gazetnaya i zhurnal'naya illyustratsiya: sbornik materialov* [Newspaper and Magazine Illustration: Collection of Materials]. Saint Petersburg, pp. 65–71.
3. Lukovskaya, M.A. (2016) Illustrirovannye prilozheniya k peterburgskim gazetam XIX v. [Illustrated supplements to Saint Petersburg newspapers of the 19th century]. In: *Istoriya gazetno-zhurnal'noy illyustratsii: sbornik statey* [History of Newspaper and Magazine Illustration: Collection of Articles]. Part 1. Saint Petersburg, pp. 83–98.
4. Sonina, E.S. (2014) Illustrirovannye prilozheniya k “Synu Otechestva” (1856–1900) [Illustrated supplements to “Syn Otechestva” (1856–1900)]. In: *Gazetnaya i zhurnal'naya illyustratsiya: sbornik materialov* [Newspaper and Magazine Illustration: Collection of Materials]. Saint Petersburg, pp. 23–36.
5. Zhilyakova, N.V. (2015) K istorii tonkogo zhurnala “Siluety zhizni rodnogo goroda” (1909) – “Siluety Sibiri” (1910) [On the history of the thin magazine “Silhouettes of Life of the Native City” (1909) – “Silhouettes of Siberia” (1910)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2 (40), pp. 147–160.
6. Svitich, A.L. (2017) Graficheskaya illyustratsiya v presse: metody issledovaniya [Graphic illustration in the press: research methods]. *Dizayn SMI: trendy XXI veka*. 3. pp. 84–96.
7. Aynutdinov, A.S. (2009) O fenomene izobrazheniya v presse (k metodologii poznaniya) [On the phenomenon of images in the press (towards a methodology of cognition)]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 30 (168), pp. 5–10.
8. Kask, A.N. (2014) Russkaya zhurnal'naya illyustratsiya XIX veka: metodika sistematzatsii [Russian magazine illustration of the 19th century: methodology of systematization]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*. 4. pp. 22–40.
9. Minaeva, O.D. (2019) Analiz vizual'nykh komponentov mediateksta (na primere zhurnala “Krest'yanka” 1920-kh gg.) [Analysis of visual components of media text (on the example of the magazine “Krest'yanka” of the 1920s)]. *Dizayn SMI: trendy XXI veka*. 4. pp. 136–142.
10. Golikov, A.G. (2011) Problemy istochnikovedcheskogo izucheniya politicheskoy karikatury (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.) [Problems of source study of political caricature (second half of the 19th – early 20th century)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 8. Istoriya*. 4. pp. 51–71.
11. Sonina, E.S. (2021) Literaturnyy kanon v russkoy gazetno-zhurnal'noy karikature kontsa XIX – nachala XX veka [Literary canon in Russian newspaper and magazine caricature of the late 19th – early 20th century]. *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 3. pp. 122–150.

12. Svitich, A.L. (2018) *Graficheskaya illyustratsiya v presse* [Graphic Illustration in the Press]. Moscow: Izd-vo IKAR.
13. Sonina, E.S. (2025) Tipiziruja netipiziruemoe: vizual'nyy blok russkikh illustrirovannykh zhurnalov rubezha XIX–XX vekov [Typifying the untypifiable: the visual block of Russian illustrated magazines at the turn of the 20th century]. In: *Tipologiya zhurnalistiki v Rossii: opyt formirovaniya i transformatsii* [Typology of Journalism in Russia: The Experience of Formation and Transformation]. Saint Petersburg. pp. 339–385.
14. *Illustrirovannoe prilozhenie k gazete "Nizhegorodskiy listok"* [Illustrated Supplement to the Newspaper "Nizhegorodskiy Listok"].
15. Nikitin, V.A. (2016) Illustrirovannye zhurnaly i formirovanie zhanrov fotozhurnalistiki [Illustrated magazines and the formation of photojournalism genres]. In: *Istoriya gazetno-zhurnal'noy illyustratsii: sbornik statey* [History of Newspaper and Magazine Illustration: Collection of Articles], Part 1. Saint Petersburg. pp. 23–30.
16. *Nizhegorodskiy Listok* [Nizhny Novgorod Sheet].
17. Makarov, I. (2006) *Karman Rossii* [The Pocket of Russia]. Nizhny Novgorod: Izd-vo "Knigi".
18. Aynutdinov, A.S. (2008) Tipologiya i funktsii karikatury v presse [Typology and functions of caricature in the press]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 21. pp. 20–28.

***Информация об авторе:***

Гордеева Е. Ю. – канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород, Россия). E-mail: elgord1@yandex.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

Ye. Yu. Gordeeva, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: elgord1@yandex.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 06.10.2025;  
одобрена после рецензирования 26.11.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 06.10.2025;  
approved after reviewing 26.11.2025; accepted for publication 20.01.2026*

Научная статья  
УДК 769.5 + 050  
doi: 10.17223/26188422/18/9

## **Бесплатные открытки-приложения к журналам конца XIX – начала XX вв. как способ издательского высказывания**

**Наталья Александровна Мозохина<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *Государственный музей-заповедник «Гатчина», Гатчина,  
Ленинградская область, Россия, natalymoz@mail.ru*

**Аннотация.** Изложены результаты исследования издательской деятельности журналов в отношении такой формы бесплатных приложений, как открытки. Только появившись как тип печатного издания, они быстро завоевали популярность, благодаря чему использовались издателями журналов для привлечения постоянных читателей и новых подписчиков. Стремление выделить свой журнал (издательское высказывание) привело издателей к идее иллюстрирования номеров открытками и, наконец, к замене ими всего содержания.  
**Ключевые слова:** открытка, журнал, приложение, издание, премия, редактор

**Для цитирования:** Мозохина Н. А. Бесплатные открытки-приложения к журналам конца XIX – начала XX вв. как способ издательского высказывания // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 172–191. doi: 10.17223/26188422/18/9

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/9

## Free postcard supplements to magazines of the late 19th – early 20th centuries as a form of publisher’s statement

Natalia A. Mozokhina<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Gatchina Palace and Estate Museum, Gatchina, Leningrad Oblast, Russian Federation, natalymoz@mail.ru*

**Abstract.** The article presents the results of a study of magazine publishing concerning postcards as a form of free supplements. Having only recently emerged as a type of print product, illustrated postcards rapidly gained popularity. The first domestic magazine to include postcard supplements is currently considered to be *Fotograf-Lyubitel'* (Amateur Photographer), published by the photographer A. M. Lavrov in 1898. In his publication, Lavrov called upon Russian photographers to issue postcards featuring their work. He observed that the Russian postcard market was saturated with foreign editions containing photographs by foreign masters, and he himself provided an example of such a publication in his magazine. His initiative was taken up in 1900–1901 by the magazine *Strekoza* (Dragonfly). These two periodicals established two primary forms of interaction between postcards and magazines: as unannounced free supplements (surprises) and as advance-notified bonuses for subscribers. In 1902, a postcard intended for collecting was issued as a supplement to the Pskov magazine *Kolleksioner* (Collector). Specialized children’s magazines quickly adopted the idea of producing magazine postcards as auxiliary didactic and educational material (e.g., *Zadushevnoe Slovo* (Soulful Word), *Drug Detey* (Friend of Children), *Svetlyachok* (Firefly), *Uchenik* (Pupil), *Gazetka dlya Detey i Yunoststva* (Newspaper for Children and Youth)). By the middle of the twentieth century, postcard supplements began to appear in many publications. However, this period also saw a divergence in how magazine editors perceived their target audience and the purpose of publishing such postcards. The editorial desire to distinguish their magazine – an “editor’s statement” – led to the practice of illustrating issues with postcards and, ultimately, to replacing all content with them. Heading the publishing house of the Community of St. Eugenia and editing the magazine *Khudozhestvennye sokrovishcha Rossii* (Artistic Treasures of Russia), A. N. Benois and V. Ya. Kurbatov, due to the parallel work on both publications, came to view postcards as a kind of branch of the magazine. The Community of St. Eugenia’s own magazine, *Otkrytoe Pis'mo* (Open Letter) (edited by F. G. Berenshtam), was formatted like a postcard, so the free postcards included with it were perceived as

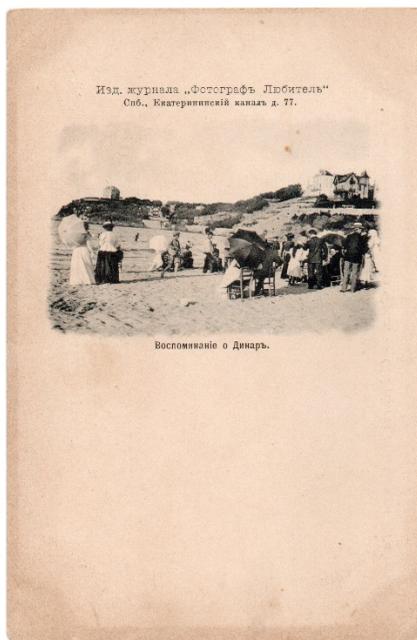
its illustrations. The satirical magazine *Moment* (Moment) went even further in this direction. Its editor, M. S. Kaufman, created covers from several postcards arranged like puzzles. Finally, the satirical magazine *Otkrytka* (Postcard) (published and edited by M. M. Brodovsky) became a monthly set of tear-off cards. The publication of free magazine postcard-supplements can be termed an “editor’s statement”. The small picture, which would subsequently begin an independent life while still bearing the mark of its “supplement” origin, was intended to encapsulate the entire program of the edition. Recipients who encountered such postcards in correspondence and were previously unaware of the magazine were meant to understand immediately, through this visual message, what the publication was dedicated to and to become unconditionally interested in it.

**Keywords:** postcard, magazine, supplement, edition, bonus, editor

**For citation:** Mozokhina, N. A. (2025) Free postcard supplements to magazines of the late 19th – early 20th centuries as a form of publisher’s statement. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 172–191. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/9

Иллюстрированная открытка была разрешена к изданию в Российской империи в 1895 г. и быстро завоевала популярность у публики. Переписка с помощью открытых писем стала активно вестись с конца XIX в., и тогда же, когда бум открытки еще не начался, многие редакторы, желая доказать современность своего издания, сохранить старых читателей и привлечь новых, стали искать формы взаимодействия с данной разновидностью почтовой корреспонденции. Помимо собственных изданий отдельных серий открытых писем, распространявшихся за отдельную стоимость, и рекламных открыток, особенно широкое распространение получил выпуск бесплатных открыток-приложений, которые, пожалуй, были самой первой найденной редакторами формой взаимодействия с модной новинкой. Они крепились в переплет журнала неразрезанными в виде дополнительных страниц или с помощью перфорации либо вкладывались в качестве премий подписчикам с одним из номеров следующего года. Этому аспекту рекламно-издательской деятельности журналов пока посвящено только одно исследование, в котором кратко характеризуются все возможные варианты выпуска журнальных открыток [1]. Настоящая публикация продолжает и расширяет его, рассматривая выпуск журналами открытых писем в виде бесплатных приложений и премий как высказывание издателей и редакторов.

В настоящий момент из-за плохой сохранности журнальных приложений в собраниях библиотек связи между когда-то едиными изданиями полностью разрушились. Открытки-приложения бытуют в основном на филокартическом рынке, и задачей атрибуции становится их соотнесение с журнальным номером, к которому они когда-то были приложены. Из-за этого весьма сложно определить, кто из издателей первым прибегнул к этому типу издания. Однозначно можно утверждать одно – данный издательский прием был заимствован у иностранных периодических изданий, которые начали его использовать еще в 1890-х гг. На настоящий момент первым отечественным журналом с открытками-приложениями считается «Фотограф-любитель», издателем которого был отставной капитан I ранга, художник и фотограф А. М. Лавров, вложивший четыре карточки в № 9 за 1898 г. (илл. 1).



Илл. 1

Появились они именно в фотографическом журнале по ряду причин. Два материала об открытках сопровождали этот номер: один – с программной статьей «Полезность любительской фотографии», в которой А. М. Лавров сравнивал состояние открыточной отрасли за границей и в России не в пользу последней, особо отмечая полное отсутствие открыток с видами приволжских городов [2], другой был посвящен немецким издателям, раздобывшим для открыток портрет успешного канцлера Германской империи Отто фон Бисмарка [3]. К следующему номеру был приложен лист с «фототипиями почтовых карточек» – примерами основных сюжетов зарубежных художественных открыток. Следует подчеркнуть, что на листе были напечатаны в уменьшенной величине репродукции открыток, они не имели перфорации для отрыва и разлиновки адресной стороны. Еще две важные публикации появились в 1900 и 1901 гг. соответственно: «Открытое письмо» [4] и «Иностранцы как описатели России» [5]. Во всех своих публикациях А. М. Лавров призывал отечественных фотографов к изданию открыток со своими снимками, поскольку видел, что русский рынок открытки заполнен иностранными изданиями, фотоснимки для которых сделаны иностранными видописцами. Неудивительно, что карточки, которые были приложены к сентябрьскому номеру 1898 г., были напечатаны двумя способами черно-белой печати (фототипией и автотипией) в петербургской типографии А. И. Вильборга, что подчеркивало готовность отечественной полиграфии к приему заказов на издание карточек и говорило о разнообразии технических возможностей российских типографий.

А. М. Лавров занимает важное место в истории русской открытки. Он не только стал инициатором использования открыток в качестве иллюстрированных приложений к периодическим изданиям, что впоследствии подхватили и другие отечественные журналы (скорее всего, эту идею он почерпнул из зарубежных журналов по фотоделу), но и благодаря его значительному влиянию и популярности среди читателей «Фотографа-любителя» в конце 1890-х – начале 1900-х гг. начался бурный рост издания открыток в России.

Инициатива А. М. Лаврова была подхвачена одним из старейших в России юмористических журналов «Стрекоза». Издателем Г. К. Корнфельдом и редактором И. Ф. Василевским открытки стали предлагать

ся в качестве премий подписчикам на следующий год наравне с отдельными фототипиями и хромолитографиями, альбомами и книгами. В качестве премий открытки в этом издании анонсировались в 1900 и 1901 гг., а увидели свет соответственно в 1901 и 1902 гг. Если при первом выпуске открыток подписчикам потребовались еще некоторые разъяснения («...третьим приложением мы разошлем нашим подписчиками (быть может, точнее было бы сказать, нашим подписчикам) очень миленькую безделушку – серию изящно исполненных автотипией открытых писем “Стрекозы” (почтовых бланков для писем)» [6. С. 10]), то в следующий раз говорилось о новой серии, «богатой содержанием и разнообразием рисунков» [7. С. 8]. Дата цензурного разрешения второго выпуска 27 июля 1902 г. проставлена на открытках с женскими головками в стиле модерн, являвшимися перепечатками из зарубежных изданий. Тем не менее эта серия была напечатана не за границей, а в петербургской типографии А. И. Вильборга. Более раннее издание имеет другое оформление адресной стороны, формула цензурного дозволения и название типографии не проставлены, а на изобразительной стороне вдоль левого края в скобках напечатано «Премия журнала “Стрекоза”». Здесь тоже были перепечатки юмористических сенок с иностранных изданий, но некоторые открытки были изданы по рисункам Н. Ольшанского, автора пейзажных заставок для некоторых номеров журнала.

Таким образом, практически сразу после появления открыток-приложений определились две основные формы их взаимодействия с журналами: в виде бесплатных не анонсируемых заранее приложений (сюрпризов) и премий подписчикам, о которых они информировались загодя. Если редактором-издателем «Фотографа-любителя» открытки преподносились как новая форма распространения фотоснимков и не служили для привлечения новых подписчиков, то Г. К. Корнфельд и И. Ф. Василевский рассматривали иллюстрированные почтовые карточки с точки зрения их развлекательной функции и моды на них и за счет этих качеств рассчитывали на новых читателей.

Одним из первых специализированных в России изданий для коллекционеров стал журнал «Коллекционер», выпускавшийся в Пскове. Неудивительно, что подобное издание появилось именно в этом городе, так как там жил известный собиратель старины Ф. М. Плюш-

кин. Журнал выходил только в течение 1902 г. В Российской национальной библиотеке хранятся два его номера, один из которых вышел под № 1, а другой датирован июлем. Редактором-издателем, хранителем музея Псковского археологического общества А. А. Заборовским как издание журнала был выпущен предмет, предназначенный для коллекционирования – открытка с воспроизведением старинного рисунка «Псков в исходе XVI века». Его идея вскоре будет подхвачена другим, уже сугубо филокартическим, журналом «Открытое письмо» и сохранится до настоящего времени: современные журнал «Филокартия» и газета «Открытые письма» на постоянной основе или от случая к случаю в качестве бесплатных приложений издают открытки<sup>1</sup>.

Специализированные журналы для детей быстро подхватили идею выпуска журнальных открыток, однако у них она стала приобретать новые формы. Журнал «Задушевное слово» в качестве бесплатного приложения выпустил карточки с репродукциями картин, иллюстрирующими двенадцать месяцев года, и стихотворениями русских поэтов. В этой серии редакция выразила сугубо литературную направленность своего издания. Идея «помесячных» открыток была не нова – чуть ранее в издании Общины св. Евгении вышла подобная серия с орнаментальными рисунками, но в приложении к журнальному изданию была применена впервые.

В 1905 г., по примеру «Стрекозы», в качестве премий подписчикам к журналу «Друг детей» была приложена серия открытых писем. Однако в детском журнале открытки не могут иметь просто развлекательный характер, у них должна была быть определенная образовательная цель, поэтому на них были запечатлены виды городов, архитектурных памятников, выдающихся технических сооружений, этнографические зарисовки.

В 1907–1908 гг. журнал для самого младшего возраста «Светлячок» под редакцией А. А. Федорова-Давыдова выпускал отрывные открытки-премии, который называл «Календарь – открытые письма». Такое же издание предлагалось в качестве премии для ранних подписчиков на 1911 г. К сожалению, в чем состояла идея этого издания, не

---

<sup>1</sup> Следует отметить, что если газета выпускает открытки только собственного издания, то журнал комбинирует: карточки может выпустить как редакция, так и один из авторов к своей статье.

известно, так как в полном объеме оно не обнаружено – только в виде разрозненных черно-белых открыток с перфорацией, которые сюжетно не имеют отношения к месяцам года. В 1913–1914 гг. подписчики получали картинки для раскрашивания в виде открытых писем: одна открытка представляла собой цветной образец для раскрашивания, другая – контур рисунка.

В 1910–1914 гг. писатель В. Г. Янчевецкий (Ян), в то время преподаватель 1-й петербургской гимназии, издавал гимназический журнал «Ученик», в основном ориентированный на мальчиков, в котором пропагандировал скаутское движение и коллекционирование мелких предметов<sup>2</sup>, в том числе открыток. Ближайшими помощниками В. Г. Янчевецкого по изданию были его ученики, которые помогали вести рубрику «Почта читателей». Через журнал они постарались организовать детский кружок по переписке и обмену почтовыми карточками. Так, гимназист из состава редакции Вячеслав Флеров под контролем В. Г. Янчевецкого предлагал автору одного из писем в журнал И. Коршунову взять на себя составление устава этого кружка: «Здесь главное затруднение возникает по поводу способа обмена открытками. Я лично думаю, что лучшим будет следующий: каждый коллекционер сообщает в кружок интересующие его сюжеты открыток: виды, картины, цветы, головки и т.д., и со своей стороны будет присылать в кружок известное количество открыток в месяц. <...> В кружке открытки будут сортироваться и затем рассылаться по назначению» [9. С. 64–65]. Однако, в отличие от филателистического кружка, получившего большое развитие, собирание открыток у мальчиков не нашло весомого отклика, хотя для развития этого направления в качестве бесплатных приложений журнал выпускал черно-белые открытки, заодно рекламирующие и скаутское движение (илл. 2).

Наконец, еще одно новое применение открыток в издательской практике продемонстрировала редакция газеты «Газетка для детей и юношества» (редактор-издатель А. П. Коркин), выпускавшейся с 1910 г. Это было гибридное издание, сочетавшее элементы и газеты, и журнала.

---

<sup>2</sup> Об организации с помощью журнала кружка по филателии см. статью Е. В. Панькиной [8].



Илл. 2

К каждому номеру прикладывались красочные приложения, в которых юным читателям предлагались разнообразные поделки, включая открытки-раскраски. Открытки для раскрашивания часто издавались в Западной Европе, в том числе для русского рынка; здесь же предлагалось самостоятельно изготовить из заготовок открытки, которые были бы уникальными, так как не давалось образца для раскрашивания (только контур рисунков, правда, взятых из зарубежных изданий), а адресная сторона не была расчерчена линиями подсказа. Детям нужно было раскрасить и вырезать рисунок, затем наклеить его на плотный лист картона и послать знакомым [10–19]. По почтовым правилам подобное отправление имело право на существование, так как можно было вручную нанести надпись: «Почтовая карточка» и

разделить вертикальной чертой адресную сторону на две половины [20]. Как вариант их можно было наклеить на бланки открытых писем государственного образца. В некоторых номерах предлагался рисунок в красках, который нужно было тоже вырезать, наклеить и разослать или же «свести его на открытку и раскрасить самостоятельно» [16; 21–25]. Одно изображение для открытого письма, исполненное на черном фоне, рекомендовалось перерисовать на грифельную доску [26]. Таким образом, читателям предлагалось стать соиздателем уникальных открыток, из которых до финишной прямой издания могло не дойти ни одного экземпляра, если бы их никто не захотел делать. Тем не менее в фондах научно-образовательного центра «Детский музей открытки» при Ленинградском государственном университете им. А. С. Пушкина (г. Санкт-Петербург, Царское Село) сохранилось несколько подобных поделок.

Таким образом, открытки нашли широкое применение в журналах детской направленности в качестве вспомогательного дидактического и образовательного материала, поэтому неудивительно, что они проникли в специализированные педагогические журналы, даже в издававшееся Училищным комитетом при Святейшем Синоде «Народное образование». Ориентированный на преподавателей церковно-приходских школ, этот журнал поднимал широкий круг педагогических вопросов, в том числе по методике преподавания разных дисциплин. Издавал его П. П. Мироносицкий, богослов и церковный композитор. В 1911 г. в качестве бесплатного приложения к журналу на открытках были напечатаны ноты его сочинений, а также песен других композиторов, составившие помесечную серию из двенадцати открыток. На маленьком бланке поместились ноты только первых куплетов песен, поэтому практическое использование этих открыток в качестве записи музыки было невозможно. Отдавая дань популярности открытки как виду почтового отправления, П. П. Мироносицкий стремился показать, что журнал, зарекомендовавший себя как издание консервативное, всецело следует в ногу со временем, так как к этому моменту выпуск журнальных открыток стал уже хорошим тоном среди издателей.

К середине XX в. открытки-приложения стали встречаться во многих изданиях, однако одновременно наблюдается расхождение в видении издателями журналов целевой аудитории и понимании задач, ко-

торые они преследуют, выпуская подобные открытки. Четко отмежевываются рекламная открытка и самостоятельные издания журналов. Но все они способствовали дальнейшему взаимопроникновению журналов и открыток, что приводит к новой характерной тенденции – взаимозаменяемости или превращению журналов в открытки.

Эта линия впервые намечается в издательской деятельности Общины св. Евгении. Выпущенные ею открытые письма по формальным признакам не могут быть названы открытками-приложениями, но в определенный период деятельности издательства они рассматривались издателями как таковые. В 1902–1904 гг. художник А. Н. Бенуа и историк искусства В. Я. Курбатов вместе возглавляли это благотворительное издательство, но одновременно были сотрудниками журнала «Художественные сокровища России», который знакомил публику с художественными памятниками прошлого. Во многом процессы издания журнала и открыток были параллельны: одни и те же редакторы, одни и те же фотографы, одни и те же памятники.

Сам журнал в издании открыток замечен не был, но фраза из письма В. Я. Курбатова свидетельствует, что это не совсем так. Выпуская в 1903 г. эрмитажные серии почтовых карточек, вложенные в конверты вместе с пояснительным текстом, он подчеркнул: «К каждой серии я делаю маленькое объяснение, а сверх того все, кроме Петровской<sup>3</sup>, выйдут альбомами с более подробным объяснением (филиальное отделение сокровищ)» [27. Л. 23–24]. Слово «сокровищ» относится к наименованию журнала «Художественные сокровища России», следовательно, издания Общины св. Евгении рассматривались А. Н. Бенуа и В. Я. Курбатовым в качестве более простого типа издания для восприятия неподготовленной к большим искусствоведческим текстам публикой. «Филиальное отделение» означает фактически открытки-приложения. В данном случае это были не просто открытки, а наборы, имеющие словесное сопровождение, увидевшие свет рядом с журналами с такой же информационной наполненностью. Так открытки постепенно перерастали свою почтовую сущность и превращались в особый тип коллекционного издания: художественного и научного.

---

<sup>3</sup> Серия открыток «Петр I» издания Общины св. Евгении.

Следующим шагом этой тенденции стал выпуск специализированного рекламно-популярного журнала «Открытое письмо»<sup>4</sup>, издававшегося тоже Общиной св. Евгении, но у его руля стояло совсем другое действующее лицо – архитектор-художник Ф. Г. Беренштам, который превратил журнал в уникальную лабораторию для экспериментов с оригинальными открытыми письмами и исследований как возможностей различных техник печати, так и эстетики самих открыток. В качестве бесплатных приложений к номерам выпускались открытки, напечатанные в оригинальных техниках. Часто их авторами были художники, которые больше для открыток специально ничего не рисовали. В некоторых случаях на открытках переиздавались старинные гравюры (илл. 3). Сам облик журнала сразу же напоминал своим форматом о почтовой карточке: маленький, удобный для держания в руках и внимательного рассматривания изображений. Открытки, приложенные к нему, смотрелись из-за своих размеров как иллюстрации.



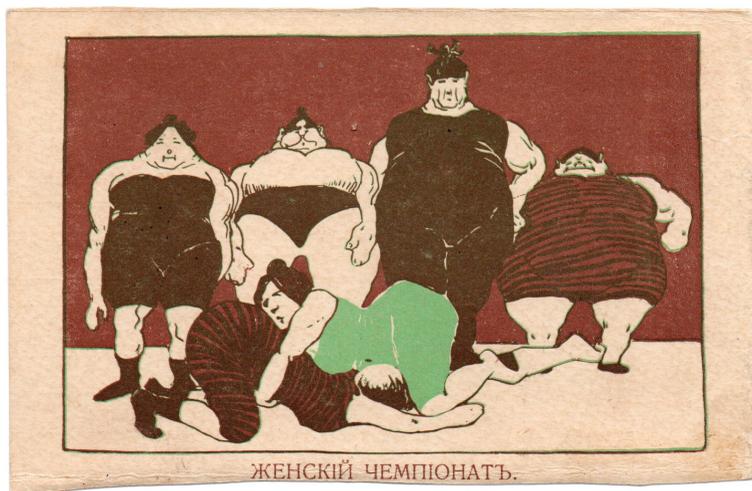
Илл. 3

<sup>4</sup> О журнале см. подробнее в статье автора [28].

К сожалению, журнал просуществовал недолго и был закрыт из-за нерентабельности. По словам О. С. Острой, причина неудачи заключалась в недостаточной численности русских филокартистов, «чтобы обеспечить подписчиками подобные журналы. Лидировали коллекционеры иного толка, собиратели более серьезных художественных ценностей, чьим органом был существовавший значительно дольше (1907–1916) журнал “Старые годы”» [29. С. 216].

Тем не менее значение журнала «Открытое письмо» для дальнейшего взаимодействия открыток и журналов велико, так как он продемонстрировал возможность иллюстрирования журнала открытками. Если в случае «Открытого письма» открытки были соразмерны журналу и поэтому по формату немного превосходили стандартные почтовые карточки, то формат журнала «Момент», относящегося к типу сатирических журналов и издававшегося М. С. Кауфманом, был равен пазлу, сложенному из входивших в него открыток. Несколько его номеров увидели свет в 1907 г., когда подобные издания уже уходили в прошлое. Как указывалось в рекламе, «в каждом номере заключается от 6 до 12 открытых писем на злободневные темы» [30. С. 8]. Его обложки были остроумно составлены из нескольких отрывных открыток, созданных разными художниками: В. В. Беляшиным, Н. Н. Герардовым, И. М. Грабовским, М. А. Демьяновым, А. М. Любимовым, Н. И. Фешиным (илл. 4). Есть даже одна открытка с рисунком И. Е. Репина. Толщина открыточного картона формировала обложку, но использование открыток по назначению путем отрывания по линиям перфорации практически ее же и уничтожало – внешней эффектности был принесен в жертву функционализм. Журнал, как и многие другие сатирические издания 1905–1907 гг., просуществовал недолго, хотя острота его сатиры была перенесена с политики на быт. Не исключено, что причиной прекращения его выхода в свет стал именно нефункциональный пример соединения в одном издании журнала и открыток.

Наконец, в те же годы издатель и редактор М. М. Бродовский, который тоже был издателем сатирических журналов «Оса» и «Фугас», предложил практически аналогичную идею, которая довела до логического конца тенденцию взаимопроникновения журналов и открыток – это выпуск журнала «Открытка».



Илл. 4

Свидетельство на выпуск журнала было им получено в апреле 1906 г. [31. Л. 1]. Первоначальная программа издания состояла в следующем: «1) карикатуры на злобу дня; 2) анекдоты и басни; 3) стихотворения; 4) афоризмы и изречения; 5) шутки и забавы; 6) объявления» [31. Л. 1]. Из данного содержания отнюдь не следует, что журнал был задуман чисто иллюстративным – анекдоты, стихотворения, афоризмы и даже объявления подразумевали под собой наличие минимального текста. По-видимому, к выпуску он приступил не сразу, так как в собрании автора находится № 2 за июль следующего, 1907 г. (илл. 5).

В августе издатель изменил периодичность выхода: вместо двух-четырех раз в месяц – ежемесячно. В это время печатались №№ 3 и 4 [31. Л. 2–3]. Конечный продукт сильно отличался от задумки. Он был составлен только из отрывных открытых писем без текста. В течение года читатели должны были получить «96 рисунков политических на текущую злобу дня, 24 рисунка-копии с картин, находящихся в Императорском Эрмитаже и Музее императора Александра III, 60 юмористических и карикатурных и 36 рисунков пикантных» [32. Спинка обложки].



Илл. 5

Если у читателя после отрыва открыток от «Момент» оставалась в руках пара страниц, то номер «Открытки» полностью исчезал. Неудивительно, что этот журнал неизвестен исследователям и отсутствует в библиотеках – почти все его номера были уничтожены его преданными подписчиками. Дальнейшая его судьба неизвестна, но нужно подчеркнуть, что его тоже следует относить к категории сатирических журналов, так как он издавался во время Первой русской революции и ряд его рисунков имеет антиправительственную направленность с переходом к бытовой сатире, как у многих журналов 1907 г. издания.

Таким образом, к 1907 г. издатели исчерпали свои идеи по взаимовыгодному сотрудничеству журналов и открыток: появились специализированные журналы для коллекционеров, выпускавшие коллекционные открытки ограниченным тиражом; открытки могли становиться журнальными иллюстрациями; наконец, возник и журнал-открытка, состоящий исключительно из отрывных карточек.

Первая мировая война, которая, казалось, на волне новых тем и образов, захвативших весь мир, могла бы придать свежие идеи издате-

лям, ничего непривычного не привнесла в это направление. В связи с дефицитом открыточного картона и типографских красок и их удорожанием количество бесплатных открыток-приложений к журналам уменьшается, журналы переходят на выпуск самостоятельных серий открыток, распространявшихся за отдельную плату. В этом отношении интересно отметить вкладку с почтовыми карточками с портретами лидеров союзных держав к журналу «Пробуждение». На обороте страниц нет почтового оформления, макеты будущих открыток были напечатаны на бумаге такой же плотности, как и журнал, более того, их форматы не всегда совпадали со стандартным открыточным бланком размером 9 × 14 см. Так, на одной странице были напечатаны три заготовки для открыток размером 7 × 15 (зато страница была украшена двумя орнаментальными полосами), а на другой – четыре заготовки стандартного формата. Фактически взрослым предлагалось доработать это издание до почтовой карточки точно так же, как это рекомендовалось детям в «Газетке для детей и юношества» в качестве поделки.

Выпуск бесплатных открыток-приложений к журналам можно назвать высказыванием редактора, так как в малой картинке, которая впоследствии начнет свою самостоятельную жизнь вместе с указанием на свою «прилагаемость», должна была заключаться вся программа издания. Адресаты, получившие такие открытки в переписке и не знавшие ранее о таком журнале, должны были через этот визуальный месседж сразу понять, чему посвящено издание, и безоговорочно им заинтересоваться. Редакторы боролись между собой за новые оригинальные идеи сотрудничества журналов и открыток, и многие стремились предложить оригинальный вариант их взаимодействия. Другие же, наоборот, видели в обычных открытках-приложениях признак респектабельности и консерватизма. Недаром наиболее радикальные формы преобразования журнального блока замечены среди антиправительственных сатирических журналов.

Бесплатные открытки-приложения должны были продемонстрировать финансовую состоятельность и стабильность редакции. В данном контексте открытки выступали своеобразными индикаторами актуальности и современности издания. При этом форма выпуска (будь то отдельно вложенная или перфорационно связанная с номером открыт-

ка, выпущенная с использованием репродукций из журнала, перепечаток с зарубежных изданий или оригинальных рисунков) не имела принципиального значения. Парадоксально, что при таких довольно глобальных задачах бесплатные открытки из целей экономии расходов в основном оказывались напечатанными черно-белой печатью на плохой бумаге. Тем не менее они способствовали росту интереса к изданию и заставляли первых филокартистов тратить на множество подписок и искать в периодических изданиях о них информацию.

### Список источников

1. *Мозохина Н. А.* Открытки-приложения к журналам как особый тип отечественного иллюстрированного издания начала XX века // Медиа в современном мире. 64-е Петербургские чтения : сб. матер. Междунар. научн. форума (23–26 апреля 2025 г.) / отв. ред. А. А. Малышев. СПб. : Медиапайр, 2025. Т. 1. С. 15–16.
2. [Лавров А. М.] Польза любительской фотографии // Фотограф-любитель. 1898. № 9 (сент.). С. 325–329.
3. Фотографический казус // Фотограф-любитель. 1898. № 9 (сент.). С. 352.
4. *Лавров А. М.* Открытое письмо // Фотограф-любитель. 1901. № 9 (сент.). С. 521–523.
5. [Лавров А. М.] Иностранцы как описатели России // Фотограф-любитель. 1901. № 12 (дек.). С. 674–675.
6. Стрекоза. 1901. № 1.
7. Стрекоза. 1901. № 52.
8. *Панькина Е. В.* Юношеская филателия в начале XX века // Stamps: первый отечественный портал филателистов. URL: <https://stamps.ru/blog/yunosheskaaya-filateliya-v-nachale-xx-veka>.
9. *Флеров В.* О кружке коллекционеров // Ученик. 1912. № 2 (106). С. 64–65.
10. Газетка для детей и юношества. 1912. № 5. Приложение.
11. Газетка для детей и юношества. 1912. № 8/9. Приложение.
12. Газетка для детей и юношества. 1913. № 11; Приложение.
13. Газетка для детей и юношества. 1913. № 12. Приложение.
14. Газетка для детей и юношества. 1913. № 18. Приложение.
15. Газетка для детей и юношества. 1913. № 22. Приложение.
16. Газетка для детей и юношества. 1913. № 24/25. Приложение.
17. Газетка для детей и юношества. 1913. № 27. Приложение.

18. Газетка для детей и юношества. 1913. № 28. Приложение.
19. Газетка для детей и юношества. 1913. № 29. Приложение.
20. Циркуляры начальника Главного Управления почт и телеграфов. 28 декабря 1899 г. № 149. О пересылаемых внутри империи открытых письмах на бланках частного изготовления // Почтово-телеграфный журнал. Отдел официальный. 1899. № 52 (30 дек.). С. 1002–1003.
21. Газетка для детей и юношества. 1913. № 21. Приложение.
22. Газетка для детей и юношества. 1913. № 34. Приложение.
23. Газетка для детей и юношества. 1913. № 37. Приложение.
24. Газетка для детей и юношества. 1913. № 40. Приложение.
25. Газетка для детей и юношества. 1913. № 42. Приложение.
26. Газетка для детей и юношества. 1913. № 41. Приложение.
27. ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Д. 1113.
28. Мозохина Н. А. Журнал «Открытое письмо» и его открытки // Почта. Филателия. Филокартия. Историко-культурное значение: сб. метод. матер. X науч.-практ. семинара. Санкт-Петербург, 9 октября 2019 г. / сост., науч. ред. Л. Н. Бакаютова. СПб.: ЦМС им. А. С. Попова; АО «Марка», 2019. С. 310–319.
29. Острой О. С. Журнал «Открытое письмо» // Библиофил. Люди, рукописи, книги. Тайны и открытия. М.: Либерия, 1999. Вып. 1. С. 209–216.
30. Момент. 1907. № 3 (июль).
31. РГИА. Ф. 777. Оп. 7. Д. 676.
32. Открытка. 1907. № 2 (июль).

## References

1. Mozokhina, N.A. (2025) [Postcard supplements to magazines as a special type of domestic illustrated publication of the early 20th century]. *Media v sovremennom mire. 64-e Peterburgskie chteniya* [Media in the Modern World. 64th St. Petersburg Readings]. Proceedings of the International Scientific Forum. 23–26 April 2025. Vol. 1. Saint Petersburg: Mediapapir. pp. 15–16.
2. [Lavrov, A.M.] (1898) Pol'za lyubitel'skoy fotografii [The benefits of amateur photography]. *Fotograf-lyubitel'*. 9 (September). pp. 325–329.
3. *Fotograf-lyubitel'*. (1898) Fotograficheskiy kazus [A photographic incident]. 9 (September). p. 352.
4. Lavrov, A.M. (1901) Otkrytoe pis'mo [Open letter]. *Fotograf-lyubitel'*. 9 (September). pp. 521–523.
5. [Lavrov, A.M.] (1901) Inostrantsy kak opisateli Rossii [Foreigners as describers of Russia]. *Fotograf-lyubitel'*. 12 (December). pp. 674–675.

6. *Strekoza* [Dragonfly]. (1901) 1.
7. *Strekoza* [Dragonfly]. (1901) 52.
8. Pan'kina, E.V. (n.d.) *Yunosheskaya filateliya v nachale XX veka* [Youth philately at the beginning of the 20th century]. [Online] Available from: <https://stamps.ru/blog/yunosheskaya-filateliya-v-nachale-xx-veka> (Accessed: 17.01.2026).
9. Flerov, V. (1912) O kruzhke kollektionerov [About the collectors' circle]. *Uchenik*. 2 (106). pp. 64–65.
10. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1912) 5. Supplement.
11. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1912) 8/9. Supplement.
12. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 11. Supplement.
13. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 12. Supplement.
14. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 18. Supplement.
15. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 22. Supplement.
16. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 24/25. Supplement.
17. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 27. Supplement.
18. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 28. Supplement.
19. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 29. Supplement.
20. *Pochtovo-telegrafnyy zhurnal*. (1899) Tsirkulyary nachal'nika Glavnogo Upravleniya pocht i telegraphov. 28 dekabrya 1899 g. № 149. O peresyalaemykh vnutri imperii otkrytykh pis'makh na blankakh chastnogo izgotovleniya [Circulars of the Head of the Main Directorate of Posts and Telegraphs. 28 December 1899 No. 149. On open letters on privately manufactured forms sent within the empire]. Official Part. 52 (30 December). pp. 1002–1003.
21. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 21. Supplement.
22. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 34. Supplement.
23. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 37. Supplement.
24. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 40. Supplement.
25. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 42. Supplement.
26. *Gazetka dlya detey i yunoshestva*. (1913) 41. Supplement.
27. Department of Manuscripts of the State Russian Museum. Fund 137. List 1. File 1113.
28. Mozokhina, N.A. (2019) [The magazine “Otkrytoe Pis'mo” and its postcards]. *Pochta. Filateliya. Filokartiya. Istoriko-kul'turnoe znachenie* [Mail. Philately. Postcard Collecting. Historical and Cultural Significance]. Proceedings of the 10th Seminar. Saint Petersburg. October 9, 2019. Saint Petersburg: TsMS imeni A.S. Popova; AO “Marka”. pp. 310–319. (In Russian).

29. Ostroy, O.S. (1999) Zhurnal "Otkrytoe pis'mo" [The magazine "Open Letter"]. In: *Bibliofil. Lyudi, rukopisi, knigi. Tayny i otkrytiya* [Bibliophile. People, Manuscripts, Books. Secrets and Discoveries]. Issue 1. Moscow: Liberiya. pp. 209–216.
30. *Moment*. (1907) 3 (July).
31. Russian State Historical Archive. Fund 777. List 7. File 676.
32. *Otkrytka*. (1907) 2 (July).

***Сведения об авторе:***

**Мозохина Н. А.** – канд. искусствоведения, старший научный сотрудник сектора документальных фондов научно-фондового отдела Санкт-Петербургского государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный музей-заповедник "Гатчина"» (Гатчина, Ленинградская область, Россия).  
E-mail: natalymoz@mail.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**N. A. Mozokhina**, Cand. Sci. (Art History), senior researcher, Gatchina Palace and Estate Museum (Gatchina, Leningrad Oblast, Russian Federation).  
E-mail: natalymoz@mail.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 29.10.2025;  
одобрена после рецензирования 10.11.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 29.10.2025;  
approved after reviewing 10.11.2025; accepted for publication 20.01.2026*

Научная статья  
УДК 070 : 655.533  
doi: 10.17223/26188422/18/10

## **Иллюстрация как ключевой компонент визуализации данных в медиа**

**Анастасия Леонидовна Свитич<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия, svitich-a@mail.ru*

**Аннотация.** Рассматриваются место, роль и функции иллюстрации как компонента визуализации данных в медиа. На изменения позиций иллюстрации (от дополняющего к ключевому компоненту) в поликодовых формах визуализации данных повлияли общие для сферы современных медиа явления – конвергентность, диффузия и синтезность типов и форм. Результаты исследования подтверждают значимую роль иллюстрации в формировании особого визуального языка поликодового образования, расширении его функции в медиа.

**Ключевые слова:** иллюстрация, инфографика, визуализация данных, конвергентность, поликодовые формы

**Для цитирования:** Свитич А. Л. Иллюстрация как ключевой компонент визуализации данных в медиа // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 192–206. doi: 10.17223/26188422/18/10

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/10

## Illustration as a key component of data visualization in media

Anastasia L. Svitich<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation, svitich-a@mail.ru*

**Abstract.** Modern media illustration is subject to the same processes as journalism – synthesis, diffusion, and convergence. Mixed types (graphics + photography, graphics + infographics) have become a new format for transmitting information, but their role in data visualization is not well understood. The study examines the place, role, and functions of illustration as a component of data visualization in the media. The empirical material for the study was infographics from the largest media and news agencies (TASS, RIA Novosti, *The Economist*, *The New York Times*, *Bloomberg*) from November 2024 to November 2025. The categories for content analysis were: the presence of illustrations in projects, the types of illustrations used (photography or graphics), and the relationship between illustrative and verbal components. An analysis of the ratio of different types of data visualization in RIA Novosti, TASS, and *The Economist* over the past year showed that the volume of projects with illustrations in them was small, as patterned infographics were quite capable of quickly transmitting information in news materials. The situation was different in *Bloomberg* and *The New York Times*. Illustrated infographics prevailed there, accompanying analytical and investigative materials, and performing communication, argumentation, and cultural functions. In relation to textual or auxiliary visual elements of infographics, such as pictographs, geometric shapes, graphic elements, and decorative ornaments, illustrations play a dominant, equal, or auxiliary role. The auxiliary role of illustrations in data visualization is relatively rare. An illustration is either equivalent or dominant in an infographic, but despite the fact that photographs are more common in data visualization projects (with the exception of TASS infographics), the graphic illustration plays a key role in the hierarchy of components, acting as an “eyecatcher” and carrying the main information load. Other verbal and visual elements are subordinate and serve as secondary components in polycode form. Publications with dominant graphic illustrations relate mainly to cognitive (new discoveries, breakthroughs), cultural (events) or problematic (disasters, conflicts, climate change) areas. The results of the study showed that, in the modern media, illustration has become a leading component of infographics. It has been used more often than in the past, and its role has expanded to include not only information but also communication, argumentation, and other functions such as attracting attention, creating an aesthetic experience, providing cognitive stimulation, and others.

**Keywords:** illustration, infographics, data visualization, convergence, polycode forms

**For citation:** Svitich, A. L. (2025) Illustration as a key component of data visualization in media. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 192–206. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/10

В медиапрактике понятие «иллюстрирование» подразумевает использование различных типов изображений (фотографий, графических иллюстраций, информационной графики). Но современное иллюстрирование СМИ подвержено тому же процессу, что и журналистика – синтезности, диффузии и конвергентности. Новым форматом передачи информации в ряде случаев становятся смешанные типы (графика + фотография, графика + инфографика и др.), имеющие собственный визуальный язык и принципы передачи информации.

Практика соединения графического изображения и пояснительной информации не нова. Одним из первых примеров описательной графики стали изображения в египетских гробницах, совмещавшие визуальные инструкции с иероглифическими пояснениями (прообраз инфографики процессов). В основном они касались вопросов медицины, мумификации, строительства и ремесел. В этих вербально-визуальных образованиях изображение было неотъемлемой частью сообщения, оно дополняло иероглифические инструкции и описания.

Поликодовые формы иллюстраций с поясняющими текстами получили дальнейшее развитие в средневековых манускриптах и кодексах, где привычным было использование иллюстрированных метафорических форм в виде древа, сложной сферы с различными компонентами, иерархических схем (для визуализации родовых или религиозных связей); в научно-технической литературе эпохи Возрождения, ярким примером которой является поясняющая графика Леонардо да Винчи; в зарождающейся европейской прессе, публиковавшей технические, этнографические и архитектурные иллюстрации.

Со временем визуализация языка СМИ привела к модернизации, расширению возможностей вербального языка, который в своем прежнем виде уже не удовлетворял потребность значительной части читательской аудитории, привыкшей получать большой объем информации в сжатом и концентрированном виде. Эту задачу и решили смешанные визуально-вербальные формы.

Теоретическими исследованиями смешанных вербо-визуальных форм в различных медиа занимались многие исследователи. В частности, изучение креолизованных<sup>1</sup> текстов было отражено в трудах Ю. А. Сорокина и Е. Ф. Тарасова, Е. Е. Анисимовой, М. Б. Ворошиловой [1–3]. Поликодовым тестам<sup>2</sup> были посвящены работы Г. В. Ейгера и В. Л. Юхта, Л. М. Большаяновой, А. Г. Сониной, В. Е. Чернявской [4–7]. Но все они были сосредоточены либо на изучении текстовых компонентов, а роль изображения была лишь обозначена или описывается как вторичная, либо на изучении вербо-визуальных комплексов в сатирической иллюстрации (комикс, карикатура и т.д.), в то время как роль иллюстрации в области визуализации данных и инфографики осталась малоизученной.

С другой стороны, исследователи инфографики были сосредоточены на решении проблем типологизации видов инфографики (Дж. Желязны [8], В. В. Лаптев [9], Г. А. Никулова [10], К. Ф. Нефедьева [11], С. В. Остриков [12]), выработке практических подходов к ее созданию (А. Богачев [13], Р. Крам [14], F. Franchi [15]), описывали историческое развитие визуализации данных (В. В. Лаптев [16], Э. Тафти [17]) и ее специфику в журналистской деятельности (М. П. Концевой [18], Я. В. Лайкова [19], С. Э. Некляев [20], Е. К. Рева [21], Н. А. Сиранов [22], С. И. Симакова [23], Е. А. Смирнова [24], Е. М. Тихонова [25]). Но их интересы отражают в основном область шаблонированной инфографики. Иллюстрация как компонент визуализации данных в сложных составных формах инфографики рассматривается ограниченно. Таким образом, роль иллюстрации в поликодовых образованиях в сфере визуализации данных мало изучена, что требует дальнейшего углубления в эту тему.

В практике визуализации данных сложились два основных подхода: *Информационный*. Оперативная новостная инфографика. В данном подходе реализуются следующие принципы: минималистичный ха-

---

<sup>1</sup> *Креолизованный текст* – текст, фактура которого состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык). См.: [1. С. 180].

<sup>2</sup> *К поликодовым текстам* в широком семиотическом смысле можно отнести случаи сочетания естественного языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы (изображение, музыка и т.п.). См.: [4. С. 107].

рактик подачи данных (шаблонированная инфографика), максимальная точность визуализации, доступность информации. Выполняемые функции: коммуникационная, информационная, аргументирующая.

*Повествовательный.* Нарративная инфографика: расследование, лонгрид, мультимедийный проект. Принципы повествовательного подхода: использование выразительных образов, продуманный дизайн, иллюстративность, интерактивность. Основные реализуемые функции: коммуникационная, культурологическая, просветительская, эстетическая, аттрактивная.

Современная инфографика синтезирует эти два подхода, а дизайнеры медиа часто балансируют на грани между Data Viz (визуализацией данных) и Data Art (искусством подачи информации), где ведущую роль играет иллюстрация.

При этом число инфографических проектов с включенным иллюстративным компонентом<sup>3</sup> возрастает. Так, среди победителей ведущего конкурса визуализации данных Information is Beautiful Awards<sup>4</sup> в 2019 г. их 24 %, а в 2024 г. – уже 82 % и графическая иллюстрация как ключевой компонент визуализаций данных значительно превышает количество фотографий (72,4 % и 27,6 % соответственно).

Отражает возрастающее влияние иллюстрации как ведущего компонента в области визуализации данных и переименование разделов инфографики (infographics) в разделы графики (graphics) в крупнейших СМИ и информационных агентствах мира.

Выяснить, какое место занимает, какие функции выполняет сейчас иллюстрация в смешанных поликодовых формах визуализации данных и какие взаимоотношения с медиатекстом ей свойственны, и является ключевой задачей исследования.

Эмпирическим материалом исследования послужила инфографика крупнейших СМИ и информационных агентств (ТАСС, «РИА Новости», *The Economist*, *The New York Times*, *Bloomberg*) за период с ноября 2024 г. по ноябрь 2025 г. Для определения соотношения шаблони-

---

<sup>3</sup> Инфографика с включенным иллюстративным компонентом содержит разные типы иллюстраций: фотографии, графические (рисованные) иллюстрации, 3D-визуализации и др.

<sup>4</sup> Information is Beautiful Awards. URL: <https://www.informationisbeautifulawards.com/showcase?action=index&award=2024&controller=showcase&page=1&pcategory=long-list&type=awards>

рованной инфографики (графики, диаграммы, карты, таблицы и др.) и материалов с включенной иллюстрацией (иллюстрированная инфографика) выборка сплошная. Всего было изучено 978 материалов. Категориями контент-анализа стали наличие или отсутствие иллюстративного компонента в проекте, типы иллюстраций (фотография или графика (включая 3D-графику), взаимосвязь иллюстративного компонента с вербальными компонентами материала.

Анализ соотношения различных типов визуализации данных в «РИА Новости», ТАСС и *The Economist* за последний год показал, что объем проектов с включенной иллюстрацией в них относительно невелик, т.к. шаблонированная инфографика в полной мере справляется с задачей оперативной передачи информации в новостных материалах (табл. 1).

Иллюстрированной инфографикой, которая позволяет воссоздать картину исследуемых событий или явлений, их хронологию, взаимосвязи или сценарий, в этих медиа сопровождаются некоторые аналитические или публицистические материалы, которые требуют погружения в тему и для визуализации которых, помимо шаблонированных форматов, необходим или более сложный визуальный образ, создаваемый графической иллюстрацией, или репортажная фотография как наглядный аргумент.

Так, в проектах *The Economist*, традиционно отдающего предпочтение шаблонированной инфографике как средству оперативного донесения экономической и политической информации, это материалы, посвященные разрушениям в секторе Газа и новинкам военной промышленности, которые составляют 11,3 % от общего числа инфографики.

Таблица 1

**Наличие иллюстративного компонента в инфографике  
(в % к общему числу инфографики)**

Типы инфографики	ТАСС	РИА	Economist	NYT	Bloomberg
Шаблонированная	69,9	96,4	88,7	35,9	20,8
Иллюстрированная	36,1	3,6	11,3	64,1	79,2
Общее (абс. число)	108	361	97	340	72

В «РИА Новости» лишь в 3,6 % оперативной инфографики есть иллюстративный компонент – в материалах к памятным датам (Ржевская битва, Висло-Одерская наступательная операция), в инструкциях по действиям при пожаре и другим бедствиям, материалах о конструкции новой российской ракеты и других новинок ВПК. Небольшое количество таких проектов среди оперативной (ежедневной) инфографики «РИА Новости» связано с изменившимися задачами ведущего информационного агентства: главной задачей стало освещение новостей СВО, а ключевым форматом инфографики – карты военных действий, которые преобладают над другими форматами.

В ТАСС инфографика публикуется реже и соотношение шаблонированной (69,9 %) к иллюстрированной инфографике (36,1 %) другое. В инфографике этого информационного агентства иллюстрации разного типа играют более существенную роль, выполняя познавательную, культурологическую, просветительскую функции (проекты, посвященные освоению космоса, природному разнообразию России и т.д.)

В *Bloomberg* и *The New York Times* ситуация иная, иллюстрированная инфографика превалирует. В *Bloomberg* соотношение шаблонированной (20,8 %) и иллюстрированной инфографики (79,2 %) показывает значимость последней. Иллюстрированная инфографика сопровождает аналитические и расследовательские материалы медиакомпаний, дает углубленный взгляд на исследуемую проблему, выполняет коммуникационную, аргументирующую, культурологическую функции.

В *The New York Times* публикуется 64,1 % иллюстрированной инфографики против 35,9 % шаблонированной. Несмотря на регулярный ежедневный выход инфографических материалов издательству удается сохранить высокий уровень их исполнения и использовать иллюстрацию как основной инструмент привлечения внимания (аттрактивная функция) и акциденции важной информации.

Способствует этому ключевая позиция иллюстрации в структуре инфографики. Качественно выполненная визуализация следует принципу иерархичности как вербальных (заголовки, подзаголовки, лид, текст, комментарий, выходные данные), так и визуальных (ключевое изображение, второстепенные изображения, пиктограммы, графические элементы) компонентов, которые различаются масштабом, расположением, цветностью, контрастностью, яркостью.

По отношению к текстовым или вспомогательным изобразительным элементам инфографики (пиктограммы, геометрические формы, графические элементы и декоративные украшения) иллюстрация может играть доминирующую, равную или вспомогательную роль [26. С. 57].

Но вспомогательная роль иллюстрации в визуализации данных относительно редка. Ее выполняют в основном мелкоформатные фотографии, визуализирующие авторов или героев инфографики, описание которых заменено изображением, но при их отсутствии текст или другие компоненты не теряют своего значения и могут существовать отдельно. Наибольшее число таких материалов в *The New York Times*, где 23,3 % фотографий выполняют вторичную функцию и зависят от вербального компонента. Чуть меньшее число сопроводительных фотографий представлено в «РИА Новости». При этом в ТАСС и *The Economist* таких примеров нет, а в *Bloomberg* их количество минимально (табл. 2).

Роль дополнения по отношению к медиатексту играют в инфографических проектах фотографии с места событий, психологические фотопортреты, помогающие раскрыть личность и характер фотографируемого, что значимо для расследовательских и повествовательных материалов. В *Bloomberg* и *The New York Times* их применение максимально, они использованы в 1/3 инфографики с иллюстративным компонентом, несут равную с текстом информационную нагрузку.

Таблица 2

**Роль иллюстраций – доминирующая (Д), равноценная (Р), сопроводительная (С) – в инфографике (в % к общему числу иллюстрированной инфографики)**

	Граф. иллюстрация			Фотография		
	Д	Р	С	Д	Р	С
ТАСС	46,2	38,5	15,4	0,0	0,0	0,0
РИА Новости	30,7	23,0	0,0	7,7	15,4	23,1
Economist	27,3	36,4	0,0	9,0	27,3	0,0
New York Times	22,9	7,6	4,8	8,1	33,3	23,3
Bloomberg	21,1	12,3	12,2	8,8	33,3	12,3

Среди графических изображений на принципах равноценности с текстом строится пояснительная графика (схемы, чертежи, макеты и др.), не имеющая решающего значения для раскрытия темы, но визуализирующая текстовый материал. В ТАСС к таким изображениям можно отнести 38,5 %, в *The Economist* – 36,4 %, в «РИА Новости» – 23 %, в *Bloomberg* – 12,3 %, в *The New York Times* – 7,6 % от общего числа иллюстрированной инфографики.

Анализ полученных данных показал, что именно графическая иллюстрация (при ее наличии) занимает ключевое место в иерархии компонентов инфографики, выполняет роль «ловца взгляда» (eye-catcher) и несет основную информационную нагрузку, остальные вербальные и визуальные компоненты подчинены ей и являются второстепенными компонентами поликодового образования.

В ТАСС доминирующую роль играют 46,2 % графических иллюстраций (от общего числа иллюстрированной инфографики), в «РИА Новости» – 30,7 %, в *The Economist* – 27,3 %, в *The New York Times* – 22,9 %, в *Bloomberg* – 21,1 %. Во всех случаях (кроме *The Economist*) число доминирующих графических иллюстраций в иллюстрированной инфографике превышает число фотографий, выполняющих эту же роль. Соотношение внутри выделенных типов иллюстраций (отдельно по фотографии и графической иллюстрации) подтверждает первенство ведущей роли в графических иллюстрациях большинства исследуемых проектов. В *The New York Times* доминирующую роль играют 64,9 % изображений, в «РИА Новости» – 57,1 %, в *Bloomberg* – 46,2 %, в ТАСС – 46,1 %, в *The Economist* – 42,8 % от числа графических иллюстраций.

Графические иллюстрации являются ключевыми элементами – доминантами инфографики. Графическая иллюстрация-доминанта в материале может быть одна (моноцентричная композиция), либо их может быть несколько (полицентричная композиция), тогда внутри них тоже выстраивается иерархия.

Выделяется доминантный элемент в проектах указанных медиа с помощью следующих приемов:

– *особого расположения* – в начале материала, ближе к центру или другим акцентным локациям;

– положением других (второстепенных) элементов композиции. Они, как правило, группируются вокруг доминанты/доминант или наоборот противопоставляются ей;

– контраста (размера, формы, цвета, яркости, фактуры/текстуры) по отношению к другим вербальным и визуальным элементам инфографики;

– графических техник. Применение графических техник на фоне реалистичных фотографий и схематичной инфографики способствует акцентированию внимания на конкретном объекте и управляет процессом восприятия информации.

Публикации с доминантной графической иллюстрацией в основном относятся к познавательным (новые открытия и достижения, прорывы в научной и технической сферах), культурным (значимые события в культурной сфере), проблемным (катастрофы, военные конфликты, изменения климата и др.) сферам. Так, в *The Economist*, «РИА Новости», ТАСС доминантная графическая иллюстрация в основном открывает материалы о новинках ВПК и космической сферы (визуализация ракет, космических аппаратов, солнечной системы и ее составляющих и др.) *Bloomberg* и *The New York Times* больше сосредоточены на глобальных событиях и явлениях, влияющих на политическую и экономические сферы. В их материалах доминирующая графическая иллюстрация визуализирует в основном материалы о войне в Газе, других мировых конфликтах, победу Д. Трампа на президентских выборах в США и связанные с этим дальнейшие политические события. При этом графическая иллюстрация в традиционной манере наглядно демонстрирует объект визуализации, становится уникальным, привлекающим вниманием компонентом инфографики, несет ярко выраженную эстетическую нагрузку. 3D-графика создает эффект присутствия, обычно реализуемый фотографией, вызывает доверие аудитории.

Таким образом, результаты исследования дают основание предположить, что иллюстрация превратилась из вторичного источника информации в ведущий компонент инфографики. Существенно увеличилось ее использование, и расширились ее функции в современных медиа. Помимо информационной, коммуникационной, аргументирующей функций новые поликодовые формы стали выполнять аттрак-

тивную, эстетическую, акцидентную, познавательную и другие функции. Взаимоотношения с текстом в поликодовых форматах строятся либо на принципах равенства, либо на принципах доминантности. Подчиненная роль иллюстрации относительно редка.

Графическая иллюстрация в основном занимает лидирующую позицию в визуализации данных, остальные вербальные и визуальные компоненты дополняют или комментируют ее. Фотография чаще играет равную с текстом роль, выступая в качестве визуального аргумента, дополняющего вербальный текст. Заметно возросло и взаимовлияние разных вербально-визуальных форм, появляются смешанные форматы, трудно поддающиеся классификации, что отражает общие для журналистики процессы синтезности и диффузии. Однако процессы трансформации видов и расширения функций иллюстрации в области визуализации данных еще недостаточно изучены, что определяет актуальность данной темы для дальнейшего исследования. Перспективным видится исследование новых форм мультимедийных спецпроектов и роли иллюстрации как компонента визуализации данных в них, т.к. тенденция трансформации визуального языка в медиа представляется все более очевидной.

#### Список источников

1. *Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М. : Наука, 1990.
2. *Анисимова Е. Е.* Креолизованные тексты – тексты XXI века?: Взаимодействие вербального и паралингвистического в тексте. Воронеж : ЦЧКИ, 1999.
3. *Ворошилова М. Б.* Политический креолизованный текст: ключи к прочтению. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2013.
4. *Ейгер Г. В., Юхт В. Л.* К построению типологии текстов // Лингвистика текста : матер. науч. конф. М. : МГПИИЯ, 1974. Ч. 1. С. 103–109.
5. *Большаинова Л. М.* Внешняя организация газетного текста поликодового характера // Типы коммуникации и содержательный аспект языка : сб. науч. трудов. М. : Наука. 1987. С. 50–56.
6. *Сонин А. Г.* Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления // Вопросы языкознания. 2005. № 6. С. 115–123.
7. *Чернявская В. Е.* Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М. : Директ-Медиа, 2014.

8. Желязны Дж. Говори на языке диаграмм : пособие по визуальным коммуникациям для руководителей / пер. с англ. М. : Ин-т комплексных стратегических исследований, 2004.
9. Лантев В. В. Инфографика: основные понятия и определения // Научно-технические ведомости СПбПУ. 2013. № 4. С. 180–186.
10. Никулова Г. А. Средства визуальной коммуникации – инфографика и метади-зайн // Образовательные технологии и общество. 2010. Т. 13, № 2. С. 369–387.
11. Нефедьева К. Ф. Инфографика – визуализация данных в аналитической деятельности // Труды Санкт-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2013. Т. 197. С. 89–93.
12. Остриков С. В. Теоретические основы и принципы инфографического дизайна : монография. М. : Моск. гос. худож.-пром. акад. им. С. Г. Строганова», 2014.
13. Богачев А. Графики, которые убеждают всех. М. : Изд-во АСТ, 2024.
14. Крам Р. Инфографика. Визуальное представление данных. СПб. : Питер, 2015.
15. Franchi F. Designing News. Berlin : Gestalten, 2013.
16. Лантев В. В. Русская инфографика. СПб. : Изд-во Политех. ун-та, 2018.
17. Tufte E. R. The Visual Display of Quantitative Information. 2nd edition. Cheshire : Graphics Press, 2013.
18. Концевой М. Интерактивная журналистская инфографика: феномен, тенденции, инструментарий // Жыццём і словам прысягаючы... : да 90-годдзя праф. Міхася Яўгенавіча Цікоцкага : зб. навук. прац / пад агул. рэд. праф. В. І. Іўчанкава. Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2012. С. 298–307.
19. Лайкова Я. В. Инфографика как медиатекст в онлайн-СМИ: функции и классификация // Меди@льманах. 2015. № 2 (67). С. 20–30.
20. Некляев С. Э. Инфографика: принципы визуальной журналистики // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10: Журналистика. 2010. № 4. С. 53–65.
21. Рева Е. К. Инфографика в современной журналистике. Пенза : ПГПУ им. В. Г. Белинского, 2011.
22. Силанов Н. А. Информационная графика в современной визуальной культуре // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10: Журналистика. 2010. № 3. С. 23–31.
23. Симакова С. И. Инфографика в семиосфере журналистики : монография. Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 2021.
24. Смирнова Е. А. Инфографика в системе журналистских жанров // Вестн. ВолГУ. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. 2012. № 11. С. 92–95.

25. Тихонова Е. М. Инфографика в арсенале журналиста современной российской региональной газеты // Вестн. Томского гос. ун-та. Филология. 2011. № 2 (14). С. 145–152.
26. Свитиш А. Л. Графическая иллюстрация в прессе. М. : Икар, 2018.

### References

1. Sorokin, Yu.A. & Tarasov, E.F. (1990) Kreolizovannye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya [Creolized texts and their communicative function]. In: *Optimizatsiya rechevogo vozdeystviya* [Optimization of Speech Influence]. Moscow: Nauka.
2. Anisimova, E.E. (1999) *Kreolizovannye teksty – teksty XXI veka? Vzaimodeystvie verbal'nogo i paralingvisticheskogo v tekste* [Creolized Texts – Texts of the 21st Century? Interaction of Verbal and Paralinguistic in Text]. Voronezh: TsChKI.
3. Voroshilova, M.B. (2013) *Politicheskiy kreolizovannyi tekst: klyuchi k prochteniyu* [Political Creolized Text: Keys to Reading]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University.
4. Eyger, G.V. & Yukht, V.L. (1974) [Towards the construction of a typology of texts]. *Lingvistika teksta* [Text Linguistics]. Conference Proceedings. Part 1. Moscow: MGPIYa. pp. 103–109. (In Russian).
5. Bol'shiyanova, L.M. (1987) Vneshnyaya organizatsiya gazetnogo teksta polikodovogo kharaktera [External organization of a newspaper text of a polycode nature]. In: *Tipy kommunikatsii i sodержatel'nyy aspekt yazyka. Sbornik nauchnykh trudov* [Types of Communication and the Content Aspect of Language. Collection of Scientific Works]. Moscow: Nauka. pp. 50–56.
6. Sonin, A.G. (2005) Eksperimental'noe issledovanie polikodovykh tekstov: osnovnye napravleniya [Experimental study of polycode texts: main directions]. *Voprosy yazykoznaniya*. 6. pp. 115–123.
7. Chernyavskaya, V.E. (2014) *Lingvistika teksta: Polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost'* [Text Linguistics: Polycode Nature, Intertextuality, Interdiscursivity]. Moscow: Direkt-Media.
8. Zelazny, G. (2004) *Govori na yazyke diagramm. Posobie po vizual'nykh kommunikatsiyam dlya rukovoditeley* [Say It with Charts. A Guide to Visual Communication for Executives]. Translated from English. Moscow: Institut kompleksnykh strategicheskikh issledovaniy.
9. Laptev, V.V. (2013) Infografika: osnovnye ponyatiya i opredeleniya [Infographics: basic concepts and definitions]. *Nauchno-tekhnicheskie vedomosti Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo politekhnicheskogo universiteta*. 4. pp. 180–186.

10. Nikulova, G.A. (2010) Sredstva vizual'noy kommunikatsii – infografika i meta-dizayn [Means of visual communication – infographics and metadesign]. *Obrazovatel'nye tekhnologii i obschestvo*. 13 (2). pp. 369–387.
11. Nefed'eva, K.F. (2013) Infografika – vizualizatsiya dannykh v analiticheskoy deyatel'nosti [Infographics – data visualization in analytical activity]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 197. pp. 89–93.
12. Ostrikov, S.V. (2014) *Teoreticheskie osnovy i printsipy infograficheskogo dizayna* [Theoretical Foundations and Principles of Infographic Design]. Moscow: Moscow State Stroganov Academy of Art and Industry.
13. Bogachev, A. (2024) *Grafiki, kotorye ubezhdayut vsekh* [Charts That Convince Everyone]. Moscow: AST.
14. Krum, R. (2015) *Infografika. Vizual'noe predstavlenie dannykh* [Cool Infographics. Effective Communication with Data Visualization and Design]. Translated from English. Saint Petersburg: Piter.
15. Franchi, F. (2013) *Designing News*. Berlin: Gestalten.
16. Laptev, V.V. (2018) *Russkaya infografika* [Russian Infographics]. Saint Petersburg: Izd-vo Politehnicheskogo universiteta.
17. Tufte, E.R. (2013) *The Visual Display of Quantitative Information*. 2nd ed. Cheshire: Graphics Press.
18. Kontsevoy, M. (2012) Interaktivnaya zhurnalistikaya infografika: fenomen, tendentsii, instrumentariy [Interactive journalistic infographics: phenomenon, trends, tools]. In: Ivchankov, V.L. (ed.) *Zhytsts'om i slovam prysyagayuchy... : da 90-godzuya prof. Mikhasya Yaŷgenavicha Tsikotskaga* [Swearing by Life and Word...: To the 90th Anniversary of Professor Mikhas Yaugenavich Tsikotski]. Minsk: Adukatyya i vykhavanne. pp. 298–307.
19. Laykova, Ya.V. (2015) Infografika kak mediatekst v onlayn-SMI: funktsii i klassifikatsiya [Infographics as a media text in online media: functions and classification]. *Media@l'manakh*. 2 (67). pp. 20–30.
20. Neklyayev, S.E. (2010) Infografika: printsipy vizual'noy zhurnalistiki [Infographics: principles of visual journalism]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*. 4. pp. 53–65.
21. Reva, E.K. (2011) *Infografika v sovremennoy zhurnalistike* [Infographics in Modern Journalism]. Penza: PSPI.
22. Silanov, N.A. (2010) Informatsionnaya grafika v sovremennoy vizual'noy kul'ture [Information graphics in modern visual culture]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*. 3. pp. 23–31.
23. Simakova, S.I. (2021) *Infografika v semiosphere zhurnalistiki* [Infographics in the Semiosphere of Journalism]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University.

24. Smirnova, E.A. (2012) Infografika v sisteme zhurnalistskikh zhanrov [Infographics in the system of journalistic genres]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 8. Literaturovedenie. Zhurnalistika*. 11. pp. 92–95.
25. Tikhonova, E.M. (2011) Infografika v arsenale zhurnalista sovremennoy rossiyskoy regional'noy gazety [Infographics in the arsenal of a journalist at a modern Russian regional newspaper]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2 (14). pp. 145–152.
26. Svitich, A.L. (2018) *Graficheskaya illyustratsiya v presse* [Graphic Illustration in the Press]. Moscow: Ikar.

***Сведения об авторе:***

**Свитич А. Л.** – канд. филол. наук, доцент кафедры фотожурналистики и технологий СМИ Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: svitich-a@mail.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**A. L. Svitich**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: svitich-a@mail.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 09.11.2025;  
одобрена после рецензирования 23.12.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 09.11.2025;  
approved after reviewing 23.12.2025; accepted for publication 20.01.2026*

Научная статья

УДК 070 : 001, 76.03/.09

doi: 10.17223/26188422/18/11

## **Визуальная цитата как способ иконографической игры с читателем иллюстрированного журнала России рубежа XIX–XX вв.**

**Елена Сергеевна Сони́на<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия, sonina@mail.ru*

**Аннотация.** На материале иллюстрированной журналистики России второй половины XIX – начала XX вв. рассматривается визуальная цитация (горизонтальная, вертикальная и смешанная). Основой для визуальной цитаты были живописные и графические произведения, архитектура и скульптура. Для сатирической и юмористической периодики визуальная цитата была одним из ведущих приемов конструирования пространства, игровым способом ироничного общения с читателем, возможностью намекнуть на острые социальные вопросы.

**Ключевые слова:** визуальная (иконографическая) цитата, цитация, русская журналистика второй половины XIX – начала XX вв.

**Для цитирования:** Сони́на Е. С. Визуальная цитата как способ иконографической игры с читателем иллюстрированного журнала России рубежа XIX–XX вв. // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 207–225. doi: 10.17223/26188422/18/11

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/11

## The visual quote as a way of iconographic play with the reader of an illustrated Russian magazine at the turn of the 20th century

Yelena S. Sonina<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russian Federation, sonina@mail.ru

**Abstract.** The aim of this article is to examine examples of visual citation in Russian illustrated periodicals from the second half of the nineteenth century to the early twentieth century. Drawing on terminology developed by N. V. Zlydneva, the article explores the types of horizontal, vertical, and mixed citation, which involve different techniques for incorporating external material into an existing visual text. The research methodology is based on the image history approach pioneered by G. Usener and A. Warburg. To identify examples of visual quotation, a continuous review of 25 satirical and humorous magazines, as well as newspapers from pre-revolutionary Russia, was conducted. In addition, selected European magazines and Soviet-era periodicals were consulted. The analysis revealed that the most common primary source for visual citation was works of Russian painters such as V. M. Vasnetsov, I. E. Repin, and V. V. Vereshchagin. The second most frequent category consisted of allusions to sculpture. Caricaturists also drew upon popular prints, graphic works, architectural structures, and related media. Vertical citation, which almost completely replicates the original, proved to be the least common type in periodicals, while mixed citation was the most prevalent. To enhance the recognizability and impact of their drawings, artists could incorporate both visual and verbal references to the pre-text. Precedent texts – such as ancient and biblical narratives, popular literary characters (like Don Quixote), and others – could also form the basis for an iconographic citation. Iconographic quotation significantly enriched the visual component of Russian illustrated periodicals, especially satirical and humorous ones. This technique allowed artists to engage with intertemporal meanings, contributing to reader enlightenment and fostering a sense of connection to global culture. The visual quote functioned as a unique device to draw the reader into the depths of the magazine pages, appealing to their erudition and provoking them through iconographic play. Furthermore, the iconographic quote often provided an excellent opportunity for Aesopian language, which explains why visual quotations in the domestic press appear most frequently during revolutionary periods and wartime.

**Keywords:** visual (iconographic) quotation, citation, Russian journalism of the second half of the 19th – early 20th centuries

**For citation:** Sonina, Ye. S. (2025) The visual quote as a way of iconographic play with the reader of an illustrated Russian magazine at the turn of the 20th century. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 207–225. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/11

Визуальное искусство, как правило, основано на бесчисленных вариациях сюжетов и художественных приемов предшествующих эпох; цитатность всегда была особенно сильна у начинающих художников. Не является в этом смысле исключением и газетно-журнальная иллюстрация, которая в силу своей срочности и зачастую вторичности часто копировала (или пародировала, в зависимости от редакционных целей) созданные ранее полотна. Полосы тонких иллюстрированных журналов дореволюционной России были переполнены пародиями, аллюзиями, воспоминаниями о знакомых художнику и зрителям картинах. Выявление примеров визуальной цитаты и определение функций визуального цитирования стало целью настоящего исследования, проведенного на основе сплошного просмотра 25 русских иллюстрированных изданий второй половины XIX – начала XX вв., дополненных двумя французскими журналами.

Исследование визуальной цитаты основано на методе истории образов Г. Узенера и А. Варбурга, но у русской карикатуры нет хронологического диапазона длиной в несколько веков, поэтому данный метод может использоваться лишь в усеченном виде. Одной из важнейших исследовательских задач при обнаружении в иллюстрации визуальной цитаты является определение ближайших источников заимствований; необходимо выявить полноту совпадения с оригиналом (при условии, что оригинал известен исследователю), а также цель и способы цитирования. Метод истории образов Узенера–Варбурга может дать очень интересные и неожиданные результаты. Например, знаменитый фронтиспис А. Н. Бенуа к «Медному всаднику» 1905 г. стал, по мнению Александра Осповата и Романа Тименчика [1. С. 262], реминисценцией журнального рисунка Н. Шестопалова этого же года [2. С. 5]; затем Медный всадник начинает гнаться за непокорными со страниц «Новостей и Биржевой газеты» 1906 г. [3. С. 1] и т.п., вплоть до иллюстраций Великой Отечественной войны Л. Г. Бро-

даты [4. С. 1] и Б. Е. Ефимова [5. С. 4]. Есть и менее очевидные примеры. Так, общеизвестны «Четыре всадника Апокалипсиса» А. Дюрера (1497–1498 г.), но непривычно увидеть их смутные образы в журнальной иллюстрации Б. М. Кустодиева «Вступление» [6. С. 3], где нагнетается ужас за счет гипертрофированно высокого скелета, кровавого заката и хаоса (позднейшей авторской вариацией «Вступления» стал «Большевик» Кустодиева 1920 г.) Но и это не вся цепочка – от революционного «Вступления» Кустодиева, навеянного в том числе Дюрером, можно прийти к «Пожарам» А. А. Юнгера 1912 г. [7. С. 1], где такая же огромная смерть в образе костлявой женщины освещается пламенем и сеет в мире страх. Наконец, одинокий всадник-скелет Н. В. Ремизова 1917 г. идет по облакам, не обращая внимания на скорчившихся от боли и безнадежности людей внизу [8. С. 5]. На всех примерах присутствуют огромные символы смерти, занимающие более чем две трети полосы, есть и несоизмеримо крохотные люди, а также приоритет одного тона (у каждого произведения свой, за исключением черно-белой графики немецкого мастера). Можно пройти мимо напрашивающихся аллюзий, но надо признать, что цитатность – неизбежный спутник художника любого уровня, от признанных мастеров до анонимных журнальных иллюстраторов. В русском изобразительном искусстве при уважительном отношении к предшественникам могли заимствоваться не только сюжеты, образы, модели, но даже фон или терминология, и при этом «построение образа из готовых форм считалось вполне корректным» [9. С. 13].

Обсуждая насыщенность визуального текста переплетениями чужих произведений, можно вступить в огромную область литературоведческих рассуждений, хорошо разработанную. Например, французский структуралист Ж. Женнет называл текст, полученный из предыдущего с помощью преобразования или имитации, гипертекстом [10. Р. 17]. Отечественный литературовед И. Н. Сухих, считая всякий текст интертекстом, призывает видеть в интертекстуальности не аксиому, а проблему: выделять сильные и слабые интертекстуальные валентности, поверхностный и глубинный уровни интертекстуальности и пр. [11. С. 372–373]. Визуальная цитата также относится к категории интертекстуальности, потому что она использует существовавшие до нее визуальные тексты напрямую или применяя прецедентные

образы, намекая на созданные ранее вербальные или визуальные произведения.

Вербальная цитата – тема множества научных исследований лингвистов, культурологов, историков и пр.; визуальной же цитате в периодике отводится меньше места. На международной конференции «Русское искусство» (2016 г.) прозвучал доклад профессора кафедры отечественного искусства МГУ М. М. Алленова «Цитата и цитатность в русском изобразительном искусстве XIX – начала XX века», в котором утверждалось, что «визуальная цитатность существует в разной степени близости таким словообразам, как реминисценция, рефрен, тождество, воспроизведение, соответствие, повторение, ассоциация, прецедент, параллелизм или даже штамп» [12. С. 591]. Н. В. Злыднева предложила такие определения для визуального цитирования, как горизонтальная цитация («врезка иного изобразительного материала в уже существующий», традиция нарушается), вертикальная цитация (воспроизводство прототипа «с установкой на сохранение сообщения») и смешанный тип («предшествующая традиция в цитируемом тексте не разрушается, однако возникают такие горизонтальные связи, которые создают новое сообщение») [13. С. 22–23]. Все названные типы цитации встречаются в русской иллюстрированной периодике; реже всего выявляется вертикальная цитация в качестве оммажа.

Визуальные заимствования в русской периодике начинаются с частичного копирования лубков, причем художники либо стилизуют иллюстрацию под лубочный стиль, либо прямо берут сюжет и композицию, вставляя новых героев. Известный с XVII в. в России лубок «Как мыши кота хоронили» долго воспринимался как старообрядческая сатира на Петра I, но современные искусствоведы это отрицают: «вопреки распространенному мнению, картинки с похоронами кота не содержали политического подтекста и не являлись сатирой раскольников на царя Петра. Они изображали потешный мир, где привычный ход вещей вывернут наизнанку» [14. С. 41]. Но в начале XX в. с этим визуальным перепевом басни Эзопа прочно связывали насмешку над царской властью, поэтому, скорее всего, неслучайно неизвестный художник революционного журнала «Красный смех» (заведовал художественной частью В. С. Сварог, но его ли рисунок, нам неизвестно) вписал похороны Г. Е. Распутина в композицию мышинового лубка [15.

С. 8–9]. Распутин, лежащий в гробу, подписан как «кот сибирский»; императрица (обыгрывая распространяющуюся клевету об адюльтере) названа «евонной мышкой»; наследник престола характеризуется как будущий губитель страны «сей бы накостылял детям нашим» и т.д. Традиции пародировать этот лубок практиковались и раньше, – например, с ее помощью «Будильник» проводил уходящий 1889 год [16. С. 16], П. Н. Лепешинский в 1904 г. обыгрывал внутривнутрипартийные конфликты в РСДРП, где роль кота исполнял В. И. Ульянов (Ленин) [17], а журнал «Наше время», приложение к «Петербургской газете», в 1911 г. рассказывал побасенки о расхищении городской казны [18. С. 391].

Менее распространенная в России французская гравюра Ш. Дюмонтэ к роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» XVIII в., переделанная в лубок XIX столетия «Славный обедала и веселый подпивала» [19. С. 41–42], попадаетея реже похорон кота. Например, обыгрывая традицию предподписочной вакханалии, когда издатели всячески пытались в конце года убедить читателя выбрать именно их орган печати, художник «Будильника» изображает огромную антропоморфную Публику, которой крохотные повара-издатели несут множество блюд в виде газет и журналов [20. С. 1]. От Гаргантюа и русского обедалы остались несоразмерные масштабы великана и лилипутов, а также немислимое количество еды, которую готов поглотить главный герой; центральная композиция из горизонтальной превратилась в вертикальную (думаем, это пришлось сделать, учитывая формат «Будильника»). В целом лубочные вариации в виде визуальных цитат появляются не слишком часто, очевидно, в связи с постепенным вытеснением лубка из широкого обихода и невозможностью обыгрывать подзабытую стилистику [21. С. 1; 22. С. 3].

Несоизмеримо чаще основой для визуальной цитаты служит произведение живописи (исторический жанр, бытовой жанр, баталья, портрет, реже пейзаж, натюрморт, аллегория). Очевидна, например, смешанная цитация в карикатуре журнала «Серый волк», где Петр I, повернувшись в 3/4, стоит, опираясь на дубинку, а у его ног копошатся члены «Союза русского народа» [23. С. 1]. Голова Петра уходит в облака, ветер развеивает волосы и полы кафтана, а его противники приземлены, скрючены, одеты в боярские шубы. Разворот Петра почти копирует императора, изображенного А. Н. Бенуа (1904 г.), иллю-

стрировавшего пушкинский текст [24. С. 5], и частично совпадает с образом, созданным Л. Ф. Лагорио в 1897 г. («На берегу пустынных волн...», 1897 г.).

Иллюстрированные журналы использовали и частичное цитирование с добавлением чужеродных элементов, обыгрывающих смысл оригинального источника и дополняющего его новыми оттенками. Подобная практика чаще всего обретала форму визуально-вербальной пародии или коллажа. Например, в горизонтальной цитации периодически появлялась картина В. М. Васнецова «Богатыри» (1898 г.). Так, в журнале «Шут» был дан цветной разворот, где на двух полосах противопоставлялись литература старая и новая – в ущерб модерновой [25. С. 8–9]. На правой полосе шло почти идентичное копирование Васнецова, но вместо героев русского фольклора всадниками оказывались В. Г. Короленко (Добрыня Никитич), Л. Н. Толстой (Илья Муромец), А. П. Чехов (Алеша Попович). Композиция левой полосы идентичная, хотя герои в простонародной одежде сидят на снопах соломы, пьют и играют на балалайке (Леонид Андреев, Максим Горький, Скиталец). Вербальная часть карикатуры также подчеркивает внушительный вес классиков и несерьезность новомодных литераторов. В иллюстрированном приложении к «Руси» вместо богатырей оказываются сановники и К. П. Победоносцев [26. С. 130]; в «Сатириконе» журналистская тройка – Добрыня Буренич (В. П. Буренин), Илья Суворовец (А. С. Суворин), Алеша Меньшикович (М. О. Меньшиков) – дрожит перед крохотным финном [27. С. 1] (рис. 1), и во втором случае заимствуется не только визуальный ряд, но и вербальный текст. Васнецовские богатыри нередко цитируются и другими карикатуристами [28. С. 345; 29].

Наиболее частым типом визуальной цитаты является смешанная цитация. Например, к таковой можно отнести вариации с картиной В. В. Верещагина «Апофеоз войны» (1871 г.), где используется изменение фона и подписи (гора черепов на фоне Московского Кремля как призыв не верить смягчению государственной политики [30. С. 11], куча денежных мешков как символ растущей инфляции и займа [31. С. 20]). Любопытно, как редакции стараются напомнить читателю про первооснову карикатур либо в заголовке («Апофеоз»), либо в подрисночной подписи («Вольное подражание»).



Рис. 1. Три богатыря из «Нового времени» // Сатирикон. 1911. № 38. 16 сент. С. 1

Другой пример – картина В. М. Максимова «Все в прошлом» (1889 г.). Пожилые барыня и служанка из оригинала заменяются Ре-Ми председателем IV Государственной думы М. В. Родзянко и лидером кадетов П. Н. Милюковым, заброшенная барская усадьба – заключенным Таврическим дворцом, постаревший пес получает лицо черносотенца Н. Е. Маркова (Маркова Второго) [32. С. 1]. Но если сатириконец Ремизов композицию и женские типажи максимовского полотна оставляет неизменными, то бульварный «Трепач» обходится с первоосновой жестче: ностальгию по ушедшей эпохе вызывают не благообразные старушки, а городовые, несущие пьяного мужика [33. С. 16]. И опять журнал для образованного читателя (каким был «Новый сатирикон») напоминает о заимствовании в подзаголовке, чего не делает в данном случае простонародный «Трепач». Но подобный шаг нельзя назвать типичным для дешевого журнала, редакция которого, конечно, не могла подозревать свою аудиторию в хорошем знакомстве с мировой живописью. Например, цитируя картину немецкого сим-

волиста Ф. фон Штука «Война» (1894 г.), карикатурист оставил груды лежащих тел на первом плане и животного на дальнем, но вместо человеческой фигуры, олицетворяющей войну, изобразил всадником огромную бутылку ханжи – алкогольного суррогата; при этом в подзаголовке имеется отсылка к имени художника [34. С. 1].

Совместной вариацией горизонтальной и смешанной цитации, когда на первооснову изображения накладывается чужой визуальный ряд, но первоначальная интенция сохраняется, можно назвать попытки карикатуристов обыграть полотно Н. А. Ярошенко «Всюду жизнь» (1888 г.). В годы Первой русской революции журнал «Вампир» заменяет героев Ярошенко – группу арестантов с младенцем, кормящим голубей из зарешеченного окна столыпинского вагона, – фигурой Максима Горького, на которого в унисон с прутьями вагонной решетки смотрят штыки [35. С. 2]. Исчезла сцена кормления птиц, но ощущение внутренней свободы осталось неизменным. Трагичней цитирование «Бича» в последний год Российской империи, хотя точность иконографической вставки выше: из арестантского окна наследник престола, в окружении высочайшей семьи, бросает корм крохотному двуглавному орлу, который, кувыркаясь, падает на землю [36. С. 16]. Поодаль же сидят те самые голуби, не спеша приближаться к царскому корму. Похожий прием, смешение своего и чужого, относится к использованию сюжета картины В. В. Пукирева «Неравный брак» (1862 г.). Сюжет полотна – заключение брачного союза между пожилым довольным женихом и печальной юной невестой – нигде не меняется, но легкими штрихами карикатуристы уходят от социально-бытовой трактовки произведения. В «Шуте» 1907 г. жених – Государственный совет, невеста – Государственная дума; на венчальных свечах начертано «старый режим» и «новый режим» [37. С. 4] (рис. 2). Виктор Дени в «Биче» продолжает цикл визуальных пародий, подправляя полотно в духе эпохи. Невеста – юная, скромная, склонившая голову девушка протягивает руку нагло ухмыляющемуся парню, небрежно и вульгарно одетому. За спиной невесты – в соответствии с оригиналом – печально стоит молодой шафер, похожий на А. Ф. Керенского [38. С. 12]. Аллюзии к отдаче чистой России на растерзание большевикам очевидны, и сделано это с помощью визуального цитирования и пародии.



Рис. 2. К брачному сезону. Неравный брак.  
По карт. Пукирева // Шут. 1907. № 18. С. 4

Одной из наиболее цитируемых картин были «Бурлаки на Волге» И. Е. Репина (1873 г.). Визуальные цитаты этого полотна, как правило, ближе к смешанной и горизонтальной цитации. Например, писатели, впрягшись в бечеву, тащат огромную чернильницу-литературу [39. С. 1] (рис. 3). Интересно, что в 1928 г. именно эту карикатуру вновь процитировали с изменением направления движения (идентичном репинскому), персонажей и образа литературы – теперь это стал бумажный кораблик [40. С. 1].



Рис. 3. Бурлаки (по картине проф. И. Е. Репина) // Жгут. 1907. № 5. С. 4

Депутаты III Государственной думы волокут глубоко сидящую в воде баржу, на борту которой выведено: «Гос. Дума. 1237 комиссий» [41. С. 4–5]. Те же самые депутаты обливаются потом под бечевою, причем каждый встроен в индивидуальную рамку, лодку-Думу почти не видно, и общего вида не создается [42. С. 2]. Репинская задумка о тяжелом и монотонном труде остается, но общий смысл изображенного меняется принципиально. Кроме того, понятие устаревшего труда сменяется на противоположный смысл работы либо вечной (литература), либо современной (думское представительство), но по-прежнему не слишком эффективной.

Примеры визуального цитирования живописных полотен можно множить: редактор и издатель ловят птиц-подписчиков в соответствии с произведением В. Г. Перова «Птицелов» (1870 г.) [43. С. 1], летящий врубелевский демон (1899 г.) ужасается столпотворению в горах [44. С. 132–133] (рис. 4); издатель А. С. Суворин нелюбезно беседует со старшим сыном Алексеем, копируя манеру Петра Великого на картине Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (1871 г.) [45. С. 5] и т.д.

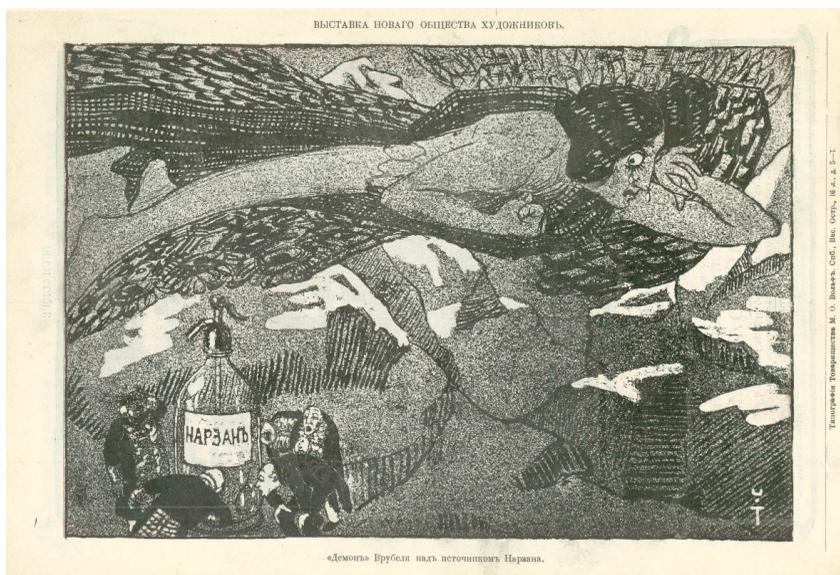


Рис. 4. Демон Врубеля над источником нарзана // Серый волк. 1908. № 9. 2 марта

Одновременно с этим основой для иконографической цитаты могли использоваться визуальные отсылки к архитектурным шедеврам и скульптуре. Например, карикатуристы часто вспоминали античную скульптурную группу «Лаокоон и его сыновья». Самое раннее пародийное обращение к Лаокоону приписывается еще Тициану около 1550 г., причем вплоть до середины XX в. трактовки этой карикатуры были весьма различны [46]. В журнальной графике образ Лаокоона и его сыновей широко цитировался во всем мире [47. С. 1; 48. Р. 337; 49. С. 1; 50. Р. 1], и, как правило, обыгрывались именно международные аспекты.

Вертикальную цитацию можно изредка встретить в графических обзорах художественных выставок. Например, говоря об академической выставке 1888 г., Мечислав Далькевич почти без иконографических искажений, хотя и схематично, показал картину И. К. Айвазовского «Пушкин на берегу Черного моря» (1887 г.) [51. С. 7]. Но вертикальная цитация даже в обзорах выставок работает далеко не всегда – так, художник Боб (возможно, Николай Кравченко), рассказывая

о выставке картин Союза русских художников 1907 г., почти до неузнаваемости утрированно изобразил полотна Л. С. Бакста «Элизиум. Занавес для театра В. Ф. Комиссаржевской», А. Г. Явленского «Старуха-бретонка» и Ф. А. Малявина «Бабы» [52. С. 5].

Для скорейшего узнавания первоисточника и усиления остроты рисунка художники могли включать не только визуальные, но и вербальные отсылки к пратекстам. Основой для иконографической цитаты служили и прецедентные тексты: античные и библейские сюжеты, распространенные литературные образы (нередко использовался образ Дон Кихота) и пр. Горизонтальные цитации достигают пика в отдельных сборниках и выставках карикатур, например, в собрании визуальных пародий – приложении к «Сатирикону» 1912 г. [53].

Иконографическая цитата значительно обогащала визуальную составляющую русской иллюстрированной периодики, особенно сатирической и юмористической, позволяя художникам играть с межвременными смыслами, способствовала читательскому просвещению и формированию чувства сопричастности к мировой культуре. Визуальная цитата становилась своеобразным приемом заманивания читателя вглубь журнальных полос, игры с его эрудицией и иконографической провокацией. М. М. Алленов, рассматривая цитату и цитатность в русском изобразительном искусстве, тоже выделил версию игры: «поскольку цитирование есть род мимезиса, заключающего в себе момент священной игры, восходящей к ритуальным танцам, оно – цитирование – порой оказывается причастным иронии» [54. С. 268]. Кроме того, иконографическая цитата зачастую служила прекрасной возможностью разговора эзоповым языком, именно поэтому визуальное цитирование в отечественной прессе чаще всего встречается в революционные и военные годы.

#### Список источников

1. *Осват А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальную повесть сохранить...». Об авторах и читателях «Медного всадника». М. : Книга, 1987. 352 с.
2. *Шестопалов Н.* [Б/н] // Зритель. 1905. № 16. 25 сент.
3. Сон черносотенца // Новости и биржевая газета. 1906. № 3. 3 янв.
4. *Бродаты Л.* За ним повсюду Всадник Медный // Крокодил. 1944. № 2. 28 янв.

5. *Ефимов Б.* Ленинград идет! // Красная звезда. 1944. № 25. 30 янв.
6. *Кустодиев Б. М.* Вступление // Жупел. 1905. № 2.
7. *Юнгер А.* Пожары // Сатирикон. 1912. № 33.
8. *Ремизов Н. В.* Бельгия // Новый сатирикон. 1917. № 10. 2 марта.
9. *Евангулова О. С., Карев А. А.* Свое чужое. Особенности цитирования в русском изобразительном искусстве XVIII века // АCADEMIA. 2021. № 1. С. 11–22.
10. *Genette G.* Palimpsestes: la littérature au second degré. Altea, Taurus, 1989. 519 p.
11. *Сухих И. Н.* О границах интертекстуальности: текст и «интертекст» (несколько положений) // Рецепция личности и творчества Льва Толстого: коллективная монография / сост. и науч. ред. Л. Е. Бушканец. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2017. С. 367–379.
12. *Алленова Е. М.* Международная научная конференция «Русское искусство» // Искусствознание. 2016. № 1–2. С. 590–595.
13. *Злыднева Н. В.* Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. М.: Индрик, 2008. 340 с.
14. Светский лубок. Конец XVIII – начало XX века. Из собрания Русского музея / науч. ред. Е. Петрова. Альманах. Вып. 452. СПб.: Palace Editions, 2015. 96 с.
15. Как в Царском ката хоронили // Красный смех. 1917. Б/н.
16. Как мыши ката хоронили (Небылица в лицах; вольное подражание известной лубочной картинке) // Будильник. 1890. № 2. 14 янв.
17. *Лепешинский П. Н.* «Как мыши ката хоронили» // Государственный исторический музей. URL: <https://lenin.shm.ru/2357-/>
18. Веселый меланхолик. Как мыши ката хоронили (старая басня на новый лад) // Наше время. 1911. № 49. 1 дек.
19. *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. Т. 1–2. СПб.: Тропа Троянова, 2002. 342 с.
20. Кухня с «направлением» // Будильник. 1892. № 39. 4 окт.
21. *А. С. Каравай-богатырь* // Зритель. 1905. № 17. 2 окт.
22. *Радаков А.* Новая застольная песнь // Сатирикон. 1908. № 2.
23. Серый волк. 1908. № 7.
24. *Бенуа А. Н.* 33 иллюстрации к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник» // Мир искусства. 1904. № 1.
25. Что за люди сидят // Шут. 1903. № 41. 11 окт.
26. Опять на том же распутье // Русь. 1907. № 7. 13 февр.
27. *Ремизов Н. В.* Три богатыря из «Нового времени» // Сатирикон. 1911. № 38. 16 сент.

28. *Заборовский С.* На распутье // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 3. М.: Наука, 1982.
29. *Ремизов Н. В.* Поехать – поезду // Стрекоза. 1907. № 47.
30. Апофеоз 17-го октября // Стрелы. 1906. № 9. 7 янв.
31. *Петтер Г.* Апофеоз финансовой политики (Вольное подражание Верещагину) // Будильник. 1908. № 49. 14 дек.
32. *Ремизов Н. В.* Все в прошлом (картина Максимова в толковании Ре-Ми) // Новый сатирикон. 1913. № 20. 17 окт.
33. Все в прошлом // Трепач. 1917. № 4.
34. Ее Величество Ханжа (вот так штука! Совсем как у Фр. Штука!) // Трепач. 1917. № 9. 11 июня.
35. Всюду свобода (с карт. Ярошенко) // Вампир. 1906. № 1.
36. *Денисов В. Н.* Всюду жизнь... По картине Ярошенко // Бич. 1917. № 12.
37. К брачному сезону. Неравный брак. По карт. Пукирева // Шут. 1907. № 18.
38. *Денисов В. Н.* Художественные сокровища России, исправленные по законам сего времени. «Неравный брак», картина Пукирева (в Третьяковской галерее в Москве) // Бич. 1917. № 34. Сент.
39. На мель села, голубушка!.. // Шут. 1879. № 3. 21 янв.
40. *Энге.* На классика надейся, а сам не плошай!.. // Читатель и писатель. 1928. № 21. 26 мая.
41. Бурлаки (по картине проф. И. Е. Репина) // Жгут. 1907. № 5.
42. Думские бурлаки (шаржи) // Раннее утро. 1909. № 282. 9 дек.
43. *Амалатбеков Н. Н.* Перед подпиской. По картине В. Г. Перова // Осколки. 1896. № 47. 23 нояб.
44. Демон Врубеля над источником нарзана // Серый волк. 1908. № 9. 2 марта.
45. Суворин I и его непокорный сын Алексей // Отбой. 1906. № 1.
46. *Янсон Х. В.* Карикатура Тициана на Лаокоона и споры везалианцев с галенистами // Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры / ред.-сост. Н. Н. Мазур. СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2023. С. 98–103.
47. Новейший Лаокоон // Будильник. 1892. № 46. 22 нояб.
48. Le nez de la Triplíce imité du “Laocoon” antique // Le Petit journal. 1896. 25 oct.
49. Музей свобод // Осколки. 1905. № 49. 17 дек.
50. *Alder E.* La Future Société des Nations? // La Grimace. 1918. № 87. 21–30 juil.
51. *Далькевич М. М.* На академической выставке // Осколки. 1888. № 13. 26 марта.

52. Боб. Выставка картин Союза русских художников // Новое время. Илл. прил. 1907. № 11081. 17 янв.
53. Сокровища искусств в шаржах художников А. Радакова, Ре-Ми, А. Юнгера, А. Яковлева. СПб. : Изд. М. Г. Корнфельда, 1912. 46 с.
54. Алленов М. М. Историзм в изобразительных проекциях XIX – начала XX века // Русское искусство. Идея. Образ Текст. СПб. : Алетейя, 2019. С. 260–286.

### References

1. Ospovat, A.L. & Timenchik, R.D. (1987) “*Pechal’nyuyu povest’ sokhranit’...*”. *Ob avtorakh i chitatel’yakh “Mednogo vsadnika”* [“To Preserve a Sad Tale...”: About the Authors and Readers of “The Bronze Horseman”]. Moscow: Kniga.
2. Shestopalov, N. (1905) [Untitled]. *Zritel’*. 16. 25 September.
3. *Novosti i birzhevaya gazeta*. (1906) Son chernosotentsa [A Black Hundreds member’s dream]. 3. 3 January.
4. Brodaty, L. (1944) Za nim povsyudu Vsadnik Mednyy [The Bronze Horseman follows him everywhere]. *Krokodil*. 2. 28 January.
5. Efimov, B. (1944) Leningrad idet! [Leningrad is coming!]. *Krasnaya zvezda*. 25. 30 January.
6. Kustodiev, B.M. (1905) Vstuplenie [Introduction]. *Zhupel*. 2.
7. Yunger, A. (1912) Pozhary [Fires]. *Satirikon*. 33.
8. Remizov, N.V. (1917) Bel’giya [Belgium]. *Novyy satirikon*. 10. 2 March.
9. Evangulova, O.S. & Karev, A.A. (2021) Svoe chuzhoe. Osobennosti tsitirovaniya v russkom izobrazitel’nom iskusstve XVIII veka [One’s own alien. Features of citation in Russian fine art of the 18th century]. *ACADEMIA*. 1. pp. 11–22.
10. Genette, G. (1989) *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Altea, Taurus.
11. Sukhikh, I.N. (2017) O granitsakh intertekstual’nosti: tekst i “intertekst” (neskol’ko polozheniy) [On the boundaries of intertextuality: text and “intertext” (several theses)]. In: Bushkanets, L.E. (ed.) *Retseptsiya lichnosti i tvorchestva L’va Tolstogo: kollektivnaya monografiya* [Reception of the Personality and Work of Leo Tolstoy: Collective Monograph]. Kazan: Kazan University. pp. 367–379.
12. Allenova, E.M. (2016) Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya “Russkoe iskusstvo” [International scientific conference “Russian Art”]. *Iskusstvoznanie*. 1–2. pp. 590–595.
13. Zlydneva, N.V. (2008) *Izobrazhenie i slovo v ritorike russkoy kul’tury XX veka* [Image and Word in the Rhetoric of 20th Century Russian Culture]. Moscow: Indrik.
14. Petrova, E. (ed.) (2015) *Svetskiy lubok. Konets XVIII – nachalo XX veka. Iz sobraniya Russkogo muzeya* [Secular Lubok. Late 18th – Early 20th Century. From

- the Collection of the Russian Museum]. Almanac. Issue 452. Saint Petersburg: Palace Editions.
15. *Krasnyy smekh*, (1917) Kak v Tsarskom kota khoronili [How they buried the cat in Tsarskoye]. No number.
  16. *Budil'nik*. (1890) Kak myshi kota khoronili (Nebylitsa v litsakh; vol'noe podrazhanie izvestnoy lubochnoy kartinke) [How the mice buried the cat (A tall tale in faces; a free imitation of a known lubok picture)]. 2. 14 January.
  17. Lepeshinskiy, P.N. (n.d.) "Kak myshi kota khoronili" ["How the mice buried the cat"]. [Online] Available from: <https://lenin.shm.ru/2357-2/> (Accessed: 17.01.2026).
  18. Veselyy melankholik [The Cheerful Melancholic]. (1911) Kak myshi kota khoronili (staraya basnya na novyy lad) [How the mice buried the cat (an old fable in a new way)]. *Nashe vremya*. 49. 1 December.
  19. Rovinskiy, D.A. (2002) *Russkie narodnye kartinki* [Russian Folk Pictures]. Vol. 1–2. Saint Petersburg: Tropa Troyanova.
  20. *Budil'nik*. (1892) Kukhnya s "napravleniem" [A kitchen with a "direction" ]. 39. 4 October.
  21. A.S. (1905) Karavay-bogatyř' [Loaf-hero]. *Zritel'*. 17. 2 October.
  22. Radakov, A. (1908) Novaya zastol'naya pesn' [New drinking song]. *Satirikon*. 2.
  23. *Seryy volk*. (1908) 7.
  24. Benois, A.N. (1904) 33 illyustratsii k poeme A.S. Pushkina "Mednyy vsadnik" [33 illustrations for A.S. Pushkin's poem "The Bronze Horseman" ]. *Mir iskusstva* [World of Art]. 1.
  25. *Shut*. (1903) Chto za lyudi sidyat [What kind of people are sitting]. 41. 11 October.
  26. *Rus'*. (1907) Opyat' na tom zhe rasput'e [Again at the same crossroads]. 7. 13 February.
  27. Remizov, N.V. (1911) Tri bogatyrya iz "Novogo vremeni" [Three bogatyrs from "Novoye Vremya" ]. *Satirikon*. 38. 16 September.
  28. Zaborovskiy, S. (1982) Na rasput'e [At the crossroads]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 92. Book 3. Moscow: Nauka.
  29. Remizov, N.V. (1907) Poyekhat' – poedu [I will go if I go]. *Strekoza*. 47.
  30. *Strel'y*. (1906) Apofez 17-go oktyabrya [Apotheosis of October 17th]. 9. 7 January.
  31. Petter, G. (1908) Apofez finansovoy politiki (Vol'noe podrazhanie Vereshchaginu) [Apotheosis of financial policy (Free imitation of Vereshchagin)]. *Budil'nik*. 49. 14 December.
  32. Remizov, N.V. (1913) Vse v proshlom (kartina Maksimova v tolkovanii Re-Mi) [All in the past (Maksimov's painting interpreted by Re-Mi)]. *Novyy satirikon*. 20. 17 October.
  33. *Trepach*. (1917) Vse v proshlom [All in the past]. 4.

34. *Trepach*. (1917) Ee Velichestvo Khanzha (vot tak shtuka! Sovsem kak u Fr. Shtuka!) [Her Majesty Hypocrisy (what a thing! Just like in Fr. Stuck's work!)]. 9. 11 June.
35. *Vampir*. (1906) Vsudu svoboda (s kart. Yaroshenko) [Freedom everywhere (from Yaroshenko's painting)]. 1.
36. Denisov, V.N. (1917) Vsudu zhizn'... Po kartine Yaroshenko [Life everywhere... After Yaroshenko's painting]. *Bich*. 12.
37. *Shut*. (1907) K brachnomu sezonu. Neravnyy brak. Po kart. Pukireva [For the marriage season. Unequal marriage. After Pukirev's painting]. 18.
38. Denisov, V.N. (1917) Khudozhestvennye sokrovishcha Rossii, ispravlennye po zakonam sego vremeni. "Neravnyy brak", kartina Pukireva (v Tretyakovskoy galeree v Moskve) [Art treasures of Russia, corrected according to the laws of this time. "Unequal Marriage", painting by Pukirev (in the Tretyakov Gallery in Moscow)]. *Bich*. 34. September.
39. *Shut*. (1879) Na mel' sela, golubushka!.. [She's run aground, darling!..]. 3. 21 January.
40. Enge. (1928) Na klassika nadeysya, a sam ne ploshay!.. [Trust in the classic, but don't be slack yourself!..]. *Chitatel' i pisatel'*. 21. 26 May.
41. *Zhgut*. (1907) Burlaki (po kartine prof. I.E. Repina) [Barge Haulers (after Prof. I.E. Repin's painting)]. 5.
42. *Ranee utro*. (1909) Dumskie burlaki (sharzhi) [Duma barge haulers (caricatures)]. 282. 9 December.
43. Amalatsbekov, N.N. (1896) Pered podpiskoy. Po kartine V.G. Perova [Before the subscription. After V.G. Perov's painting]. *Oskolki*. 47. 23 November.
44. *Seryy volk*. (1908) Demon Vrubelya nad istochnikom narzana [Vrubel's Demon over the narzan spring]. 9. 2 March.
45. *Otboy*. (1905) Suvorin I i ego nepokornyy syn Aleksey [Suvorin I and his disobedient son Alexey]. 1.
46. Yanson, Kh.V. (2023) Karikatura Titsiana na Laokoona i spory vezaliantsev s galenistami [Titian's caricature of Laocoön and the disputes between Vesalians and Galenists]. In: Mazur, N.N. (ed.) *Mir obrazov. Obrazy mira. Antologiya issledovaniy vizual'noy kul'tury* [A World of Images. Images of the World. Anthology of Visual Culture Studies]. Saint Petersburg: European University at Saint Petersburg. pp. 98–103.
47. *Budil'nik*. (1892) Noveyshiy Laokoon [The Newest Laocoön]. 46. 22 November.
48. *Le Petit journal*. (1896) Le nez de la Triplíce imité du "Laocoon" antique. 25 October.
49. *Oskolki*. (1905) Muzey svobod [Museum of freedoms]. 49. 17 December.

50. Alder, E. (1918) La Future Société des Nations? *La Grimace*. 87. 21–30 July.
51. Dal'kevich, M.M. (1888) Na akademicheskoy vystavke [At the academic exhibition]. *Oskolki*. 13. 26 March.
52. Bob. (1907) Vystavka kartin Soyuzha russkikh khudozhnikov [Exhibition of paintings of the Union of Russian Artists]. *Novoe vremya. Illustrirovannoe prilozhenie*. 11081. 17 January.
53. Anon. (1912) *Sokrovishcha iskusstv v sharzhakh khudozhnikov A. Radakova, Re-Mi, A. Yungera, A. Yakovleva* [Treasures of Art in Caricatures by Artists A. Radakov, Re-Mi, A. Yunger, A. Yakovlev]. Saint Petersburg: Izdanie M.G. Kornfel'da.
54. Allenov, M.M. (2019) Istorizm v izobrazitel'nykh proektsiyakh XIX – nachala XX veka [Historicism in visual projections of the 19th – early 20th century]. In: *Russkoe iskusstvo. Ideya. Obraz. Tekst* [Russian Art. Idea. Image. Text]. Saint Petersburg: Aleteyya. pp. 260–286.

***Сведения об авторе:***

**Сонина Е. А.** – канд. филол. наук, доцент кафедры истории журналистики, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: sonina@mail.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**Ye. S. Sonina**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: sonina@mail.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 02.12.2025;  
одобрена после рецензирования 10.12.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 02.12.2025;  
approved after reviewing 10.12.2025; accepted for publication 20.01.2026*

Научная статья  
УДК 070.1 : 001.8(035.3)  
doi: 10.17223/26188422/18/12

## Стили пресс-дизайна

**Владимир Васильевич Тулунов<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия, vlvtul@mail.ru*

**Аннотация.** В рамках историко-теоретического метода рассматриваются стили пресс-дизайна. Приводятся примеры оформления периодических изданий, которое формировалось, развивалось, трансформировалось под воздействием внутренних, внешних и субъективных факторов.

**Ключевые слова:** стиль, метод, прием, оформление, пресс-дизайн, газетный стиль, журнальный стиль

**Для цитирования:** Тулунов В. В. Стили пресс-дизайна // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 226–245. doi: 10.17223/26188422/18/12

Original article  
doi: 10.17223/26188422/18/12

## Styles of press design

**Vladimir V. Tulupov<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *Voronezh State University, Voronezh, Russian Federation, vlvtul@mail.ru*

**Abstract.** Press design styles are examined within a historical-theoretical framework. The analysis provides examples of periodical design that were shaped, developed, and transformed under the influence of internal, external, and subjective factors. In this article, press design is defined as the artistic composition of a periodical (newspaper, magazine, almanac) based on principles that integrate functionality and aesthetics. In conceptualizing press design style, the author adopts the classical definition of style as a socially recognized, functionally conditioned, and internally unified set of methods for selecting, combining, and employing communicative

media. Applied to newspaper design, the concept of “style” operates on several levels: as the distinctive visual identity (“face”) of a specific publication; as a characteristic of the physiognomic unity in newspaper design at a given stage of its evolution; as a set of compositional and graphic features common to a category of newspapers; and as the style of a particular national design school. The newspaper style itself is identified as a distinct design style whose formation began with the advent of newspapers – first handwritten, then printed. Other defined styles include the magazine style, expressed in a specific structure for presenting text and images; the classic style, which conveys a periodical's solidity, seriousness, responsibility, and stability; and the vintage or retro style, which references various historical eras. Trends in the modern style of print newspapers and magazines are characterized by several features: strict adherence to the publication's compositional-graphic model as an element of its corporate identity; development of a universal graphic language (symbols, elements, and signs comprehensible to most readers); active use of “computer-based” techniques (headline complex, inverted text, photo backgrounds, text wraps, color overlays, substrates, etc.); a poster-like, advertising character for front pages or covers; structured and active visualization of long-form texts (longreads, essays, articles); use of genre hybrids (e.g., photo essay + sketch; photo sketch + poetic caption); employment of both simple and sophisticated information graphics. The increased importance of design as an artistic and design discipline is driven by heightened competition among media types. Modern digital technologies play a crucial role here, enabling the solution of nearly any design challenge. The reader has also evolved; contemporary reading habits have shifted from slow, in-depth, and repeated engagement to a fast, sometimes disposable consumption. These changing interests and needs indirectly influence stylistic developments. However, excessively active design ceases to serve an organizing function when it ignores its core principle: subordination to content.

**Keywords:** style, method, technique, design, press design, newspaper style, magazine style

**For citation:** Tulupov, V. V. (2025) Styles of press design. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 226–245. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/12

При изучении стилей пресс-дизайна логично использовать историко-теоретический подход, прибегая к хронологическому и историко-сравнительному методам (в первом случае рассматриваются некие изменения, происходящие в объекте исследования поэтапно, в определенных периоды; во втором – по аналогии определяются различия и сходства у определенных объектов), а также, например, к типологическому методу исследования, при котором учитываются содержа-

тельно-оформительские особенности газет и журналов, к факторному методу анализа их разновидностей и др. Поскольку историко-теоретический метод исследования предполагает изучение общих принципов и закономерностей развития объекта исследования, то очертим кратко круг базовых понятий, связанных с рассматриваемой научной проблемой.

Мы рассматриваем *пресс-дизайн* как художественное проектирование периодического издания (газеты, журнала, альманаха), основанное одновременно на принципах функциональности и эстетичности. При этом пресс-дизайн проходит по рангу информационного дизайна, ведь в процессе художественно-технического оформления газет и журналов представляется массовая информация с учетом психологических и эстетических критериев ее восприятия (восприятия визуальных форм представления этой информации) целевыми группами воздействия.

Внешнее выражение *метода* как системы законов, принципов, правил дизайна проявляется в *стиле*, реконструируемом в нем с помощью *приемов*. Какие-то удачные, эффективные приемы (структурные, структурно-графические, постоянные, временные и т.п.) заимствуются дизайнерами и, возможно, развиваются ими – так способы практических действий перерастают в метод познания. При этом важно, чтобы прием органично вписался в стиль дизайна данного периодического издания, в его композиционно-графическую модель. В понимании стиля пресс-дизайна мы отталкиваемся от классической дефиниции стиля как общественно осознанной и функционально обусловленной, внутренне объединенной совокупности приемов употребления, отбора и сочетания средств коммуникации в рамках общенационального стиля [1]. Стиль – комплексное явление, охватывающее аспекты содержания и формы, и он, обладающий некоторой автономностью (содержание может изменяться, а внешние признаки стиля какое-то время сохраняются), способен к саморазвитию. Утверждение стиля всегда связано пусть с временной, но некой стандартизацией внешних форм, хотя это и не примитивная унификация – постоянный поиск новых приемов субъектами процесса является гарантом развития стиля.

Применительно к дизайну газеты понятие «стиль» следует рассматривать на нескольких уровнях:

- как совокупность особенностей «лица» конкретного издания;
- как «характеристику физиогномического единства» оформления газеты на определенном этапе ее развития;
- как совокупность особенностей композиции и графики газет одного типа;
- как стиль определенной национальной школы оформления.

*Газетный стиль* – это не только функциональный стиль речи, используемый в публицистике, но и особый стиль в дизайне. Считать, что он возник лишь на рубеже XIX–XX вв. [2], ошибочно – по сути, газетный стиль стал формироваться с возникновением сначала рукописных, а затем и печатных изданий (илл. 1–2). Оттуда признаки особого стиля, характеризующегося особой структурой текста и иллюстраций (колонки, колонтитулы, а со временем – заголовочные комплексы, лиды, подборки как особая форма планирования и подачи текстов, обтекание текста и др.). И сегодня даже имитация печатных изданий выражается в монохромной палитре и своеобразной типографике (многоколодная верстка, сильный контраст текстовых и заголовочных шрифтов, разделительные средства – интерлиньяж, межбуквенные и межсловные пробелы, линейки, украшения).

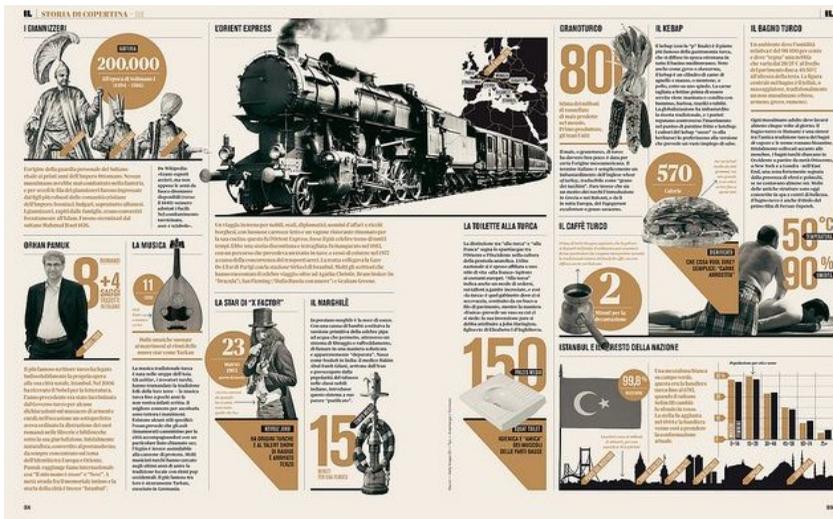


Илл. 1–2. Газетный текст в самых первых периодических изданиях и затем верстался в виде колонок (столбцов)

Выделяют также *журнальный стиль* в дизайне, выражающийся в особой структуре подачи текста и иллюстраций: широкие колонки, размер которых может варьироваться в пределах модульной сетки; плакатность, идущая от традиций оформления обложек; крупный формат изображений (под обрез на всю страницу, на полтора разворота или на весь разворот без учета средника); наложение текста на фотографию; использование маргиналий; активное применение «воздуха» и др. (илл. 3–4).

Известно, что печатный дизайн базируется, прежде всего, на шрифтографии: шрифт – основа стиля пресс-дизайна. Для каждого времени характерны определенные шрифты: в средние века в западноевропейских странах доминировали шрифты готического типа, в России – церковнославянские. Затем, с XV в. в Европе, с XVIII в. – в России стали применяться соответственно шрифты типа антиква и гражданский, введенный Петром I в 1710 г. На российскую шрифтовую школу оказывали влияние шрифты, разрабатываемые во французских, немецких словолитнях, что привело к некоторому сближению графики русского шрифта с латинским. К началу 90-х гг. XX в. отечественная библиотека типографских шрифтов насчитывала более 300 гарнитур-начертаний и содержала полный спектр шрифтов, предназначенных для набора всех типов печатных изданий (например, для газет рекомендовались такие гарнитуры, как «Новая газетная», «Газетная рубленая», «Газетная Трудовская», «Звездочка», «Норма» и др.).

Шрифт всегда отражал стиль времени, и, знакомясь со стилями графического дизайна, решающего, прежде всего, образные задачи (швейцарский стиль, мемфис, винтаж, баухаус и др. [3]), оформители газет и журналов отбирают те приемы, которые органичны процессу визуализации массовой информации – например, от интернационального типографического стиля, сформировавшегося в Швейцарии в 1920–1930-е гг., и представляющего собой оформление, основанное на чистой геометрии. Признаки этого стиля (один или два шрифта; прямые линии и четкие формы; шрифты без засечек и др.) в сочетании с признаками минималистического стиля (строгая типографика, простые формы, «воздух») характерны были и для отечественного конструктивистского стиля, стиля «авангард» [4, 5] (илл. 5–6).



Илл. 3–4. Приемы оформления, которые принято называть «журнальными»: «флаговый набор текста» (выключка влево), «воздух», подача иллюстраций со спецэффектами





Илл. 5–6. Новаторское оформление международного журнала «Вещь», выполненное редактором Элем Лисицким, соответствовало авангардному содержанию издания [6]

Своеобразный ренессанс дизайнерских идей объясняется циклическостью развития журналистских приемов, происходящего в виде диалектической формы «спиралевидного восходящего развития». Некоторые идеи становятся ведущими, оплодотворяясь новыми техническими возможностями. Конструктивизм, проповедовавший лаконичность, рациональность, новаторство форм, создаваемых ограниченными средствами и дающих экономию времени и труда плюс большую выразительность, в 1920-х гг. оказал заметное влияние на газетный дизайн. По словам Ю. Тынянова: «Факт быта оживает своей конструктивной стороной. Мы не безразличны к монтажке газеты и журнала. Журнал может быть по материалу хорош, и все же мы можем его оценить как бездарный по конструкции, по монтажке, и потому осудить как журнал» [7. С. 26]. Оформительский минимализм тех лет диктовался также вполне объяснимым требованием экономии материалов, как и переход затем к «украшательству» 1930-х гг. (типо-

графское хозяйство, практически разрушенное в годы гражданской войны, постепенно восстанавливалось). В годы Великой Отечественной войны оформители – опять же вынужденно (экономия цветных металлов не давала возможности использовать в большом количестве клише) – вернулись к минимализму форм, но затем – через «декоративизм» 1950-х гг. – уже осознанно пришли к простоте дизайнерских решений, к идее композиционно-графического моделирования и программирования.

Двадцатые послереволюционные годы прошлого века были временем бурлящих поисков нового стиля, и этот процесс повторился через 50–70 лет в связи с технической революцией (освоение офсета, фотонабора, ЭВМ): новая технология потребовала новых композиционно-графических концепций. Сегодня подход конструктивистов, пропагандировавших оформление печатных изданий исключительно средствами полиграфии и вводивших при выпуске печатных изданий принцип минимальности затрат и максимума целесообразности, актуализировался: даже редакционные художники отказываются от карандаша, пера и бумаги в пользу компьютерной графики. А идея системного проектирования во многом сходна с идеей композиционно-графического моделирования в газете.

Сегодня мы являемся свидетелями множественности стилистических решений, хотя правильнее будет сказать – стилистических вариаций на одну «тему». Ведь стремление к стилевому единству – также в ряду закономерностей развития нашей оформительской культуры.

*Классический стиль* (четкость, лаконичность, элегантность графики, антикварные шрифты), демонстрирующий солидность, серьезность, ответственность, стабильность, репутационность характерен для «Российской газеты» и «Литературной газеты» (илл. 7). Общественно-политические еженедельники «Аргументы и факты», «Аргументы недели» также близки этому стилю, но с элементами консерватизма, проявляющегося в экономии спецэффектов, в простоте и строгости дизайна, что проявляется как в выборе текстовых и заголовочных, основных и дополнительных шрифтов, так и в композиционных решениях (размещение элементов текста и заголовочного комплекса, иллюстраций и др.).



Илл. 7. Оформление «Российской газеты» – пример «классического стиля» пресс-дизайна

*Винтажный стиль*, отсылающий к разным эпохам, а также *ретро-стиль* применяются чаще всего в тематических страницах, спецвыпусках, приложениях (так, приложение «Воронежский телеграф», вышедшее в «Воронежском курьере», было посвящено истории области, которую в XIX в. писала и эта одна из первых региональных газет (илл. 8–9); краеведческая тематическая страница «Отчий край» в газете «Молодой коммунар» также применяла приемы оформления газет позапрошлого столетия). Дизайн сегодняшних газет «Правда», «Завтра» также как бы отсылает читателя к советскому периоду развития нашей страны (илл. 10–12).

На возникновение, утверждение, развитие и угасание стиля влияет ряд факторов: *сущностный* (связан со спецификой массовой коммуникации), *психологический* (связан с психологией восприятия массовой информации), *технологический* (связан с изменениями в технике и технологии производства и транслирования массовой информации),



Илл. 8–9. Пример использования ретро-стиля современной газетой «Воронежский курьер»

*типологический* (связан с целями, характером СМИ и особенностями целевой группы воздействия), *эстетический* (связан с доминирующим стилем в представлении массовой информации), *экономический* (связан с экономикой производства и транслирования массовой информации).

Визуализация как тенденция СМИ, отмечавшаяся автором в связи с внедрением в процесс выпуска и производства газет компьютерных технологий еще в девяностые годы [8–10], очевидна и она продолжает проявляться. В частности, в том, что все больше места в публикации занимают не только иллюстрации, но и средства ориентирования – суперрубрика, рубрика, надзаголовок, основной заголовок, подзаголовок, авторская подпись, сведения об авторе, лид, внутренние подзаголовки, выносы в тексте, комментарии к отдельным участкам текста, подписи и комментарии к иллюстрациям, послесловия, графические элементы. Редакции стремятся, чтобы ключевые публикации в результате коллективного творчества журналиста, макетчика, бильдредатора производили кумулятивный эффект при донесении, возможно, всего одной, но важной идеи.



Илл. 10–12. Примеры следования «советскому стилю» пресс-дизайна

Сознательное стремление упростить, клипизировать смыслы и проявляется в визуализации, что характерно не только для печатных, но и для электронных СМИ, и это объясняется обозначенными выше внутренними, внешними и субъективными факторами.

Современный стиль печатных газет и журналов определяется рядом тенденций (илл. 13–19):

– выпуском издания на основе разработанной композиционно-графической модели (КГМ) как элемента фирменного стиля (ФС) и неукоснительное следование ей;

– выработкой универсального графического языка (символы, заставки и знаки, понятные большинству);

– активным использованием «компьютерных» приёмов (заголовочный комплекс, инверсионный текст, выборка фона на фотографии, обтекание текста, применение выворотов, подложек, в том числе цветных и др.);

– плакатно-рекламным характером первых полос или обложек;

– структуризацией и активной визуализацией больших по объёму текстов (лонгридов, очерков, статей и др.);

– использованием жанровых симбиозов (фотоочерк + зарисовка, фотоэтюд + стихотворная подпись и др.);

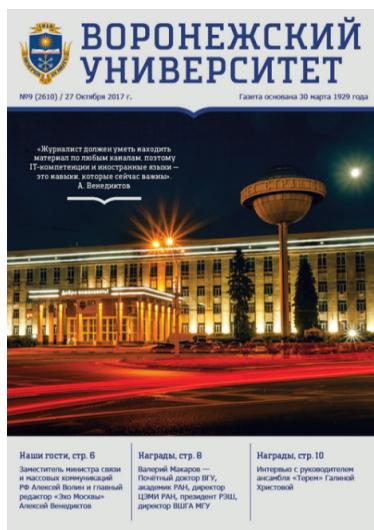
– применением простой и усложненной информационной графики.



Илл. 13. Оформление тематического разворота областной газеты



Илл. 14. Оформление первой полосы районной газеты

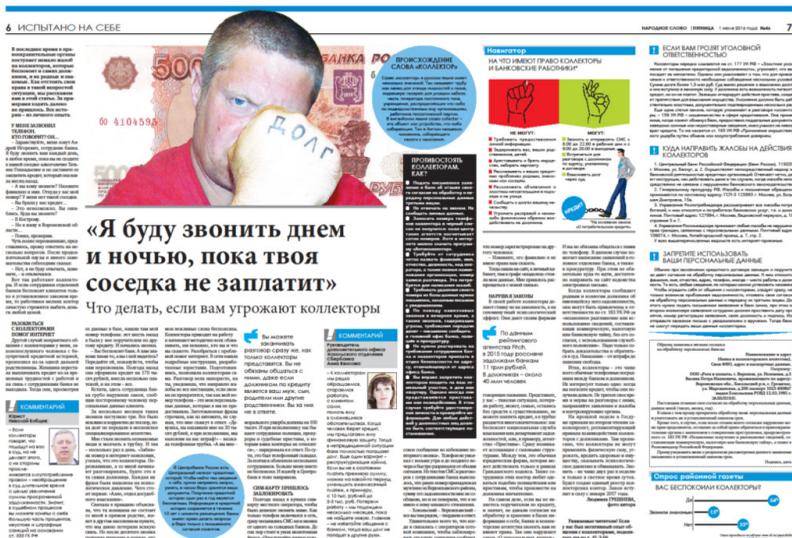


Илл. 15. Оформление первой полосы многотиражной газеты



Илл. 16. Оформление тематического разворота городской газеты

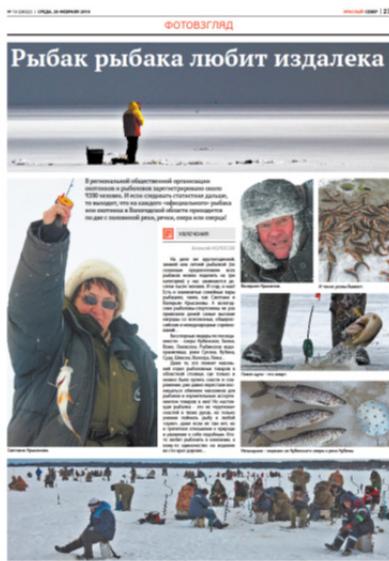




Илл. 17. Оформление лонгрида

Возможности изображения (привлечь и удержать внимание; передать информацию в компактной, нередко образной форме и др.) были по достоинству оценены еще в древности, когда люди использовали наскальные рисунки. Со временем вырабатывался и совершенствовался универсальный графический язык, и сегодня в качестве примера можно привести хотя бы газетно-журнальную и интернет-навигацию, где применяются символы, заставки, знаки, понятные большинству. Роль дизайнера как художественно-проектной деятельности усилилась в силу возросшей конкуренции между печатными СМИ, между видами, типами и конкретными печатными изданиями, между печатными и электронными СМИ и т.д. При этом фирменное оформление выполняет не только задачу точной идентификации СМИ, но реализует и функцию саморекламы.

Современные компьютерные и цифровые технологии, кардинально изменив допечатные и печатные процессы, позволяют решить практически любую дизайнерскую задачу. Достижимая четкость изображения при печати дает возможность размещать фотографии любого размера со всеми их нюансами.



Илл. 18–19. Примеры, иллюстрирующие визуализацию как ведущую тенденцию современного пресс-дизайна

Используемые программы позволяют применять иллюстрации самой разной формы, любой компоновки, любого сочетания (полутонные и штрихованные изображения, с фоном и без него, с обтеканием текста и с наложением текста и т.д.). Возможности точного цветоделения, адекватной цветопередачи вызвали к жизни целую армию многоцветных журналов и газет.

Изменился читатель, интересы и потребности которого также опосредованно влияют на бытование стиля. С одной стороны, наш современник потребляет больше информации, но последняя все чаще черпается не из книг, газет и журналов, а из электронных СМИ и, прежде всего, из интернета. Произошла трансформация способа чтения: от неторопливого, углубленного, многоразового – к быстрому, порой одноразовому. Это скорее не вдумчивое чтение, а просматривание, чаще мимолетное, поверхностное. Чтение перестает быть трудом, воспринимается многими как развлечение, отвлечение. Отсюда трансформация задачи редакционной информационной политики: поймать и удержать взгляд читателя, донести до него ограниченный набор идей в упрощенной, но желательной яркой форме. В этих условиях повышается значение коллективного творчества журналиста, фотографа, художника, макетчика, процесса бильдредактирования. Треугольник «редактор – ответственный секретарь – фотокорреспондент» уважительно называют равносторонним, и в этом много правды, ведь наличие перечисленных трех звеньев – реальность, связанная с особенностями журналистского труда, индивидуально-коллективного и производственно-творческого по своему характеру. В эту цепочку передовые издания включают и бильдредактора. – заведующего отделом иллюстрации в редакции. Причем квалификационными качествами бильдредактора (эстетический вкус, умение макетировать, знание основ журналистики, фотосъемки и полиграфии) в той или иной степени должны обладать и журналист, и ответственный секретарь (или заместитель ответственного секретаря, или макетчик), в функции которого также входит определение тематики и значимости снимков; отбор снимков для опубликования; определение объема, конфигурации, формата снимков; грамотная и нестандартная компоновка снимков.

К наиболее частотным приемам отнесем: размещение заголовочного комплекса на фотографии, когда его элементы и подписи даются вывороткой непосредственно на иллюстрациях; «обтравку фото» и

обтекание текста; применение цветных подложек (например, при оформлении колонтитула, выносов в тексте и представлении героя).

В современных газетах, как, например, в федеральных еженедельниках, на средства ориентирования уходит от 13 % до 17 % площади публикации. Поскольку на иллюстрации приходится в среднем 20 %, то на текст остается примерно 65 %. Так дизайнеры учитывают трансформацию способа чтения: от последовательного, неторопливого, углубленного, многоцветного – к «оперативному», порой одноразовому. И это данность. Психологи констатируют: «Дети, выросшие в эпоху высоких технологий, по-другому смотрят на мир. Их восприятие – не последовательное и не текстовое. Они видят картинку в целом и воспринимают информацию по принципу клипа. Для современной молодежи свойственно клиповое мышление». И предупреждают: «Это скорее не вдумчивое чтение, а просматривание, чаще – мимолетное, поверхностное. Чтение перестает быть трудом, воспринимается многими как развлечение, отвлечение. Отсюда – трансформация задачи дизайнеров, вынужденных любыми средствами ловить и удерживать взгляд читателя, доносить до него ограниченный набор идей в упрощенной, но желательно яркой форме. Быстрая реакция, пусть и недостаточно точная, в большинстве случаев сейчас важнее. Все ускорилося» [11]<sup>1</sup>.

Используемые компьютерные программы позволяют применять черно-белые и цветные иллюстрации самой разной формы, любой компоновки, любого сочетания. В прессе активно используется информационная графика, которая порой становится «гвоздевой» публикацией номера газеты или журнала. Но следует опасаться ориентации читателя лишь на визуальную коммуникацию, поскольку это по-

---

<sup>1</sup> Кстати, о детском восприятии: еще просветитель Карион Истомин указывал, что ребенок вначале смотрит, а потом читает. Спустя 200 лет Александр Блок охотно подтвердил это тонкое психологическое наблюдение: «Словесные впечатления более чужды детям, чем зрительные. У детей слово подчиняется рисунку» [12]. Даже документальная фотография при всей ее конкретности менее точна, чем даже слабая в профессиональном отношении словесная публикация (текст). Она несет иллюзию точности, хотя на самом деле ее ассоциативный ряд много шире – снимок предлагает больше альтернатив психологической схематизации. И это отнюдь не недостаток, а достоинство иллюстрации как особой формы закрепления и преподнесения информации.

степенно отчуждает его от словесности, способствующей целенаправленному и скорейшему формированию общего информационного, эстетического, культурного кода (что, кстати, облегчает расшифровку и визуального кода как частного случая). То есть визуальные формы должны развиваться не в ущерб традиционным словесным журналистским формам. К тому же подготовка развернутой инфографики требует продолжительного времени и особой квалификации сотрудников – в редакциях включают эту форму в композиционно-графическую модель СМИ, если отдел иллюстрирования укомплектован журналистом-креатором, бильдредактором, фотографом, художником или компьютерным графиком, верстальщиком.

Чрезмерно активный дизайн перестает выполнять организующую роль, поскольку игнорирует свой главный принцип – подчиненность содержанию. Такой дизайн перестает быть функциональным. Форма, обладающая относительной самостоятельностью, по определению вторична. Кричащая, агрессивная, довлеющая форма ослабляет коммуникацию, а как бы не замечаемая форма, напротив, повышает ее эффективность. Лишь сознательное подчинение смыслам делает работу дизайнера профессиональной.

«Деление на стили опирается на механизм сравнения. Анализ стилистики того или иного произведения искусства позволяет выявить в нем уникальные характеристики и приемы и в то же время подчеркивает его сходство с другими работами, выполненными в том же стиле». Соглашаясь с этим утверждением О. И. Рожновой, считающей также, что каждый «исторический стиль не случаен, не бывает стилей хороших или плохих, прогрессивных или реакционных» [13. С. 5], подчеркнем в заключение: стиль представляет собой систему, которая не может меняться часто, и его нельзя намеренно придумать, он возникает нечаянно; другое дело – приемы, манера дизайнера, постоянно обновляющиеся и до определенной степени влияющие на стиль, который несет в себе свойства целостности и стабильности.

#### Список источников

1. *Виноградов В. В.* Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. 1955. № 1. С. 60–87.

2. Газетный стиль в дизайне постеров и плакатов // Sky.pro. URL: <https://sky.pro/wiki/digital-art/gazetnyj-stil-v-dizajne-posterov-i-plakatov/>
3. Астрей А. 16 стилей графического дизайна // Martrending – журнал об интернет-маркетинге, соцсетях и полезных онлайн-инструментах. 2024. 22 февр. URL: <https://martrending.ru/kontent/stili-graficheskogo-dizayna>
4. Цеманек Е. Журнальные обложки эпохи конструктивизма // Оди – издание для дизайнеров, которое старается помогать им в работе и профессиональном развитии. 2023. 2 нояб. URL: <https://awdee.ru/magazine-covers-from-the-constructivist-era/>
5. Лащева М. Стили дизайна: от викторианского до минимализма // Skillbox Media. 2022. 24 марта. URL: <https://skillbox.ru/media/design/stili-dizayna/>
6. Журнал «Вещь» № 1–2 // «Тогда» – культурологический проект о 1920–1930-х годах. URL: <https://www.togdazine.ru/article/1263>
7. Архансты и новаторы. Л., 1929.
8. Тулунов В. В. Российская пресса: дизайн, реклама, типология. Воронеж, 1996.
9. Тулунов В. Визуализация СМИ как факт и необходимость // Акценты. 2005. № 7–8. С. 3–5.
10. Тулунов В. Визуализация печатных СМИ: потенциал и угрозы // Главный редактор. 2008. № 4. С. 46–48.
11. Хрулева Т. Рада Грановская: «Люди с клиповым мышлением элитой не станут» // Росбалт. 2015. 28 марта. URL: <http://www.rosbalt.ru/piter/2015/03/28/1382125.html>
12. Мачульская Е. «Книжное учение во вкусе есть сладко...» // Свой. 2019. № 11. URL: <http://portal-kultura.ru/articles/svoy/293815-chtob-zapomnit-navsegda/>
13. Рожнова О. И. История журнального дизайна. М., 2009.

## References

1. Vinogradov, V.V. (1955) Itogi obsuzhdeniya voprosov stilistiki [Results of the discussion of stylistics issues]. *Voprosy yazykoznaniiya*. 1. pp. 60–87.
2. Sky.pro. (n.d.) *Gazetnyy stil' v dizayne posterov i plakatov* [Newspaper style in poster and placard design]. [Online] Available from: <https://sky.pro/wiki/digital-art/gazetnyj-stil-v-dizajne-posterov-i-plakatov/> (Accessed: 17.01.2026).
3. Astrey, A. (2024) *16 stiley graficheskogo dizayna* [16 styles of graphic design]. 22 February. [Online] Available from: <https://martrending.ru/kontent/stili-graficheskogo-dizayna> (Accessed: 17.01.2026).
4. Tsemanek, E. (2023) *Zhurnal'nye oblozhki epokhi konstruktivizma* [Magazine covers of the constructivist era]. 2 November. [Online] Available from: <https://awdee.ru/magazine-covers-from-the-constructivist-era/> (Accessed: 17.01.2026).

5. Lashcheva, M. (2022) *Stili dizayna: ot viktorianskogo do minimalizma* [Design styles: from Victorian to minimalism]. 24 March. [Online] Available from: <https://skillbox.ru/media/design/stili-dizayna/> (Accessed: 17.01.2026).
6. Togda. (n.d.) *Zhurnal "Veshch" № 1–2* [Magazine "Veshch" No. 1–2]. [Online] Available from: <https://www.togdazine.ru/article/1263> (Accessed: 17.01.2026).
7. Anon. (1929) *Arkhaisty i novatory* [Archaists and Innovators]. Leningrad.
8. Tulupov, V.V. (1996) *Rossiyskaya pressa: dizayn, reklama, tipologiya* [Russian Press: Design, Advertising, Typology]. Voronezh.
9. Tulupov, V. (2005) Vizualizatsiya SMI kak fakt i neobkhodimost' [Visualization of media as a fact and a necessity]. *Aktsenty*. 7–8. pp. 3–5.
10. Tulupov, V. (2008) Vizualizatsiya pechatnykh SMI: potentsial i ugrozy [Visualization of print media: potential and threats]. *Glavnyy redaktor*. 4. pp. 46–48.
11. Khrulyova, T. (2015) Rada Granovskaya: "Lyudi s klipovym myshleniem elitoy ne stanut" [Rada Granovskaya: "People with clip thinking will not become the elite"]. 28 March. [Online] Available from: <http://www.rosbalt.ru/piter/2015/03/28/1382125.html> (Accessed: 17.01.2026).
12. Machul'skaya, E. (2019) "Knizhnoe uchenie vo vkuse est' sladko..." ["Book learning, when done with taste, is sweet..."]. *Svoy*. 11. [Online] Available from: <http://portal-kultura.ru/articles/svoy/293815-chtob-zapomnit-navsegda/> (Accessed: 17.01.2026).
13. Rozhnova, O.I. (2009) *Istoriya zhurnal'nogo dizayna* [History of Magazine Design]. Moscow.

***Сведения об авторе:***

**Тулупов В. В.** – д-р филол. наук, профессор, зав. кафедрой связей с общественностью, рекламы и дизайна, декан факультета журналистики Воронежского государственного университета (Воронеж, Россия). E-mail: [vlvtul@mail.ru](mailto:vlvtul@mail.ru)

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**V. V. Tulupov**, Dr. Sci. (Philology), full professor, head of the department, dean of the Faculty of Journalism, Voronezh State University (Voronezh, Russian Federation). E-mail: [vlvtul@mail.ru](mailto:vlvtul@mail.ru)

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 27.08.2025;  
одобрена после рецензирования 12.09.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 27.08.2025;  
approved after reviewing 12.09.2025; accepted for publication 20.01.2026*

## ИСТОРИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ HISTORICAL STUDIES

Научная статья

УДК 070 : 93/94 (571.1)

doi: 10.17223/26188422/18/13

### **Г. Д. Гребенщиков на страницах дореволюционной периодики: проблемы формирования корпуса текстов**

**Мария Евгеньевна Веницына<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *Национальный исследовательский Томский государственный университет,  
Томск, Россия, mariavinicena66558@gmail.com*

**Аннотация.** Рассматривается творческое наследие писателя и журналиста Г. Д. Гребенщикова дореволюционного периода, опубликованное в газетах «Сибирская жизнь» и «Жизнь Алтая». В процессе исследования 4 693 выпусков указанных изданий были идентифицированы текстовые материалы, до настоящего времени остававшиеся вне поля зрения исследователей. Результаты исследования позволяют выявить неизвестные произведения Г. Д. Гребенщикова, хранящиеся исключительно на страницах газет.

**Ключевые слова:** Георгий Гребенщиков, «Сибирская жизнь», «Жизнь Алтая», публицистика

**Для цитирования:** Веницына М. Е. Г. Д. Гребенщиков на страницах дореволюционной периодики: проблемы формирования корпуса текстов // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 246–261. doi: 10.17223/26188422/18/13

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/13

## Georgy Grebenschchikov on the pages of pre-revolutionary periodicals: Problems of text corpus formation

Mariya E. Vinitsyna<sup>1</sup>

<sup>1</sup> National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, mariavinicensa66558@gmail.com

**Abstract.** This article examines the pre-revolutionary work of the writer and journalist Georgy Dmitrievich Grebenschchikov, a significant figure in early 20th-century Siberian regional literature and journalism. Although his name, largely forgotten after his emigration in 1920, is re-entering cultural discourse, the pre-revolutionary stage of his career remains understudied. This gap is attributed to a predominant scholarly focus on his émigré period and regional activities. The research is founded on the hypothesis that pre-revolutionary texts by Grebenschchikov, unknown to both the scholarly community and contemporary readership, exist in periodical archives. The study aims to identify his literary and artistic-journalistic works that are presumed to have survived exclusively in periodicals and have not yet entered scholarly discourse. The methodology employs search, analytical, and comparative methods. The analysis encompassed 4,693 issues of two Siberian newspapers: *Sibirskaya Zhizn'* (1908–1917) and *Zhizn' Altaya* (1911–1916). This work led to the identification of 290 publications attributed to Grebenschchikov. Among these, 111 texts are classified as literary and artistic-journalistic works; 57 of them exist solely within these newspapers and have thus remained unknown to a wider readership and researchers. The study also revealed instances where the author renamed works and altered texts for subsequent publication in other editions and collections – a practice not previously addressed in scholarship. This finding highlights significant gaps in the study of Grebenschchikov's pre-revolutionary period and underscores the need for deeper exploration of his artistic publications from various literary perspectives. Further search efforts in other periodicals (e.g., *Sibirskaya Nov'*, *Obskaya Zhizn'*, *Russkie Vedomosti*, *Sovremennik*) are necessary to identify additional early texts by the writer that have not been introduced into scholarly discourse. The discovery and scholarly interpretation of these texts could significantly contribute to reconstructing a comprehensive picture of the literary and journalistic process at the beginning of the 20th century, expanding our understanding of the development of literature and journalism both in the Siberian region and on a national scale.

**Keywords:** Georgy Grebenschchikov, “Sibirskaya Zhizn’”, “Zhizn’ Altaya”, literary output, journalism

**For citation:** VinitSYna, M. E. (2025) Georgy Grebenschchikov on the pages of pre-revolutionary periodicals: Problems of text corpus formation. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 246–261. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/13

## Введение

В современных гуманитарных науках, в частности в истории журналистики, особую актуальность приобретает изучение творческого наследия региональных писателей-публицистов. Данный интерес обусловлен повышенным вниманием к концепциям региональной идентичности, исследование которой приобретает ключевое значение для осмысления как журналистского, так и литературного прошлого, а также формирования настоящего и моделирования будущего как отдельного региона, так и всей страны [1. С. 36]. Каждый исторически сформировавшийся регион России характеризуется уникальным культурным контекстом, особенностями самосознания и национального характера, что находит свое отражение в творчестве местных авторов. Недостаточная изученность региональной публицистики вплоть до настоящего времени обуславливается рядом факторов, в том числе и «неудобностью» личности авторов в советскую эпоху, что приводило к намеренному замалчиванию и искажению их творческого наследия.

Одним из таких авторов, возвращающихся к нам после длительного забвения, является Георгий Дмитриевич Гребенщиков, который был знаковой фигурой сибирской областнической публицистики начала XX в. [2. С. 161]. Его имя оказалось в значительной степени вытесненным из широкого культурного поля, что, по мнению ряда исследователей, связано с эмиграцией писателя в 1920 г., озаменованной Т. А. Богумир как «символическая смерть» автора [3. С. 4]. Тем не менее Г. Д. Гребенщиков оставил значительный след в региональной периодической печати, где его дореволюционное творческое наследие представляет особую ценность. Несмотря на признание Г. Д. Гребенщикова классиком сибирской литературы и публицистики в ряде научных работ, указанный пласт его творчества до настоящего времени остается недостаточно изученным в рамках истории

журналистки. Примечательно, что обозначенная научная проблема, сформулированная еще в 1997 г. [4. С. 95], сохраняет свою актуальность и по сей день, делая необходимым дальнейшие изыскания в данной области.

Причины недостаточного внимания к раннему периоду творчества Г. Д. Гребенщикова, по всей видимости, кроются в преобладающей тенденции современных исследователей, сосредоточенных на эмигрантском периоде жизни писателя или рассматривающих творчество писателя через призму историко-культурологического анализа, акцентируя внимание на его деятельности в контексте сибирского областничества. Примерами тому служат работы Е. В. Масяйкиной (Ярковой), анализирующей автопереводы зарубежного творческого наследия Георгия Гребенщикова [5] и выступившей ответственным редактором в собрании переводов иностранных произведений автора [6], а также работы А. П. Казаркина, рассматривающего тексты Г. Д. Гребенщикова в контексте регионального областничества [7].

Особого внимания заслуживают труды Т. Г. Черняевой, чья деятельность занимает особое положение в изучении жизни и творчества Г. Д. Гребенщикова, включая дореволюционный период. Она внесла большой вклад в популяризацию наследия сибирского публициста: способствовала созданию сборника «В просторах Алтая» [8], шеститомного издания, объединившего ключевые произведения писателя [9], и стимулировала новый виток исследовательского интереса к его творчеству. Под редакцией Т. Г. Черняевой был выпущен научный сборник «Алтайский текст в русской культуре» [10], в первых четырех выпусках которого функционировала специализированный раздел, посвященный изучению творчества Г. Д. Гребенщикова (продолжающий опираться на эмиграционные тексты писателя и идеи сибирского областничества). Впоследствии раздел был вытеснен иными литературоведческими исследованиями, однако в 2017 г., в юбилейном выпуске, посвященном 45-летию классического филологического образования на Алтае, данный раздел был вновь представлен.

Несмотря на наличие исследований, затрагивающих дореволюционный этап жизни и областническую (включая этнографическую) деятельность Г. Д. Гребенщикова, а также его произведения, научные работы охватывают публицистическое наследие этого периода лишь

фрагментарно. Как правило, внимание исследователей ограничивается анализом одних и тех же текстов, переходящих из одной статьи в другую. Причиной тому представляется относительная неизвестность автора для широкого круга читателей, усугубляемая малодоступностью физических сборников, изданных малым тиражом и хранящихся преимущественно в библиотечных фондах. Отсутствие полноценных электронных версий, за исключением двух сборников («Избранное» (Томск) [11] и «Избранное» (Барнаул) [12]), препятствует расширению читательской аудитории. Следовательно, значительная часть творческого наследия Георгия Гребенщикова остается не востребовавшей современным читателем и, как следствие, выпадает из поля зрения исследователей. Более того, ни один из существующих сборников не претендует на полноту собрания сочинений писателя. Это позволяет выдвинуть гипотезу о вероятном существовании доэмигрантских художественных текстов Г. Д. Гребенщикова, рассеянных на страницах периодических изданий и не идентифицированных исследователями.

Таким образом, цель настоящей статьи заключается в выявлении дореволюционных художественных и публицистических произведений сибирского писателя и журналиста Георгия Дмитриевича Гребенщикова, предположительно сохранившихся исключительно на страницах периодической печати, в частности в сибирских газетах «Сибирская жизнь» [13] и «Жизнь Алтая» [14]. Для достижения поставленной цели использовались поисковые, аналитические и сравнительно-сопоставительные методы, применяемые к периодическим изданиям, а также к физическим и электронным сборникам Г. Д. Гребенщикова. Выявленные газетные публикации писателя верифицировались посредством сопоставления их наименований и фрагментов текстового содержания с материалами, представленными в физических и электронных сборниках писателя. Данный метод был особенно важен для идентификации произведений, подвергшихся переименованию. Некоторые из случаев смены названия зафиксированы в приложениях физических сборников, с указанием места и года публикации, под тем или иным наименованием в хронологическом порядке, что помогало подтвердить или выявить первоисточник. Параллельно проводилось сравнение содержания газетных версий произведений с их варианта-

ми в печатных и электронных изданиях на предмет наличия авторских прав, внесенных при перепубликации. Фиксация подобных изменений осуществлялась как констатация факта их присутствия, без проведения углубленного текстуального анализа, что является предметом отдельного специализированного исследования.

### **Тексты Г. Д. Гребенщикова в газетах «Сибирская жизнь» и «Жизнь Алтая»**

В рамках исследования был проведен анализ в общей сложности 4693 номеров двух оцифрованных сибирских периодических изданий. В фокусе исследования находились томская газета «Сибирская жизнь» (выпуски с 1908 по 1917 г.) и барнаульская газета «Жизнь Алтая» (выпуски с 1911 по 1916 г.), в которых Гребенщиков принимал активное участие не только как журналист и писатель, но и редактор. Особое внимание уделялось художественным и публицистическим материалам, которые подвергались сравнительному анализу. В качестве источников для сравнения использовались: сетевые собрания сочинений Гребенщикова, представленные на ресурсах grebensch.narod.ru [15] и Lib.Ru [16] (как наиболее доступные для широкой читательской аудитории и исследовательского сообщества), ранее упомянутые собрания сочинений в физическом формате и два тома сборника «В просторах Сибири» [17], составленные самим автором.

Среди обширного массива выпусков было выявлено 296 публикаций, принадлежащих перу Гребенщикова, представленных как под его собственным именем, так и под псевдонимом «Алтаич». Из общего числа идентифицированных работ 116 относятся к литературной публицистике Гребенщикова, они отличаются жанровым разнообразием и выявляются благодаря авторским пометам, размещенным писателем над или под заголовками произведений. Среди них: рассказы, путевые заметки, беглые наброски (эскизы), очерки, прозаические элегии, фельетоны, стихотворения, новеллы, этюды, сказки и былины.

В текстах автора также обнаруживается синтез художественных и публицистических элементов, включая его лирические произведения. Это явление относится к исторически сложившейся традиции дореволюционной периодики, отличавшейся выраженной «литературоцентричностью»; литературные произведения, сохраняя публицистичес-

кую направленность, преследовали цели этического воспитания и просвещения читателя [18. С. 4]. Гребенщиков реализует эту задачу, используя художественные описания и сюжеты, насыщенные злободневностью и детализированными реалиями: топографическими указаниями, именами конкретных лиц, историческими событиями. В произведениях также присутствуют собирательные образы, основанные на реальных типажах сибирского населения, а также проекции самого автора, отражающие его мировоззрение и внутренние переживания.

В газетных архивах также обнаружены два текста, в которых Гребенщиков выступает в роли переводчика: отрывок из главы польской поэмы «Киргиз» Густава Зелинского, опубликованный под названием «Пир у Бия» [19], и шаманская мистерия «Ак-иаик», написанная самим писателем на алтайском языке и переведенная им же [20]. Оставшаяся часть текстового корпуса представлена собственно журналистскими материалами, включающими корреспонденции, информационные заметки, протоколы судебных заседаний, эссе, а также рецензии на книжные издания и театральные постановки.

В результате дальнейшего анализа установлено, что 48 художественных публикаций доступны в открытом электронном доступе (рис. 1).

Дополнительно семь произведений, не зафиксированных в электронных ресурсах, идентифицированы в составе сборников Г. Д. Гребенщикова (рис. 2).

Публикации Г.Д. Гребенщикова в открытом доступе			
Опора	Малновый денек	Ефимкин хлеб	Незнакомец
Водной	По красному зверю	«Выбора»	Гость
Сайляу	На протяжной	«Письма к друзьям» (цикл из 12 путевых очерков)	Вальс
Алтайские этюды	На Альпах Алтая (ст.)	К сибирякам (ст.)	«Заскребышек»
По весне (ст.)	В поселке	Царь Максимилиан	Степь да небо
Первый сев / В сумерках	Пришельцы	Грех	Весенний мотив
«Болёкей ульген»...	На заре юных дней	Ангина / В бору	Каркаралинский мешанин
За Бухтарку	Господин Фигонкин	Всходы	По городам Сибири (цикл из 6 очерков)
В теснине	Шутка	В цирке	На лыжах
Отец Порфирий	Двое / Под открытым небом	Дело одинокое	«Представление»
В горных даях / Горный олень	У вечных снегов	В шестом часу	Четверть гуся
Как гуляет Тихоньч	Старый бергайер	Дама в розовом	ЭХО

Рис. 1. Произведения, представленные на сайтах-сборниках

Публикации Г.Д. Гребенщикова в сборниках
На родине
«Китай идет!...»
Там
В солнечный день
Оратаево слово
Грешник
По горам Алтая (цикл из 6 очерков)

Рис. 2. Произведения, представленные в физических сборниках

Оставшиеся 61 произведение, обнаруженные исключительно на страницах периодических изданий (рис. 3), представляют собой ценный источник сведений о сибирском периоде творчества Г. Д. Гребенщикова. В них зафиксированы новые факты путешествия писателя-публициста по Сибири, отражающие его размышления и воспоминания, состояние региона и его городов в начале XX в., местные легенды, события, очевидцем или участником которых он являлся, а также художественные зарисовки, раскрывающие жизнь и проблемы сельского (в большей степени) и городского населения Сибири.

Публикации Г.Д. Гребенщикова в газетах			
В холодной мгле	В глуши	Бродяга (ст.)	«На обетованной земле»
В соседстве	На Маймыре	Сизый голубок	На берегу Томи
Цена дружбы	«На речке»	Среди киргизов	Среди крестьянских девушек
В Покров	«Друзья-приятели»	Юноша	Розыск пилотов
Смена	Греза Алтая	Подъездок	В шахтах древних людей
Ганьша	В Фыркалке	Стекляшко	Обью, великой рекой
Девичья горенка (ст.)	Ночь на пашне (ст.)	Ад	«Береги-ись!...»
Вдали	На гребнях волн	Время (ст.)	Вялый цветок
На ряду с бедою	По большому тракту	Пасхальная мозанка	О часах с клюкою
Царница Алтая	Беглые наброски (цикл из 5 очерков)	«Обольстител»	Тяжелый сон
Невеста	На высоту	«С устатку»	Горе бродячее
Первый аккорд	Согрейте воинов!	В шестом часу	Внизу
На Авр-Тау	Плакун-гора	Черная кошка	Ак-ияик (ст.)
Плач полей	На родине (ст.)	Великий сын Сибири	На Оби
«Страничка из жизни киргиз»	Ступень	Каприз сибирского климата	«Конкуренты»
			Леса горят

Рис. 3. Произведения, представленные в газетах

Следует также отметить, что некоторые произведения, доступные в сетевых ресурсах, в частности очерки «Сайляу» и «Водяной», а также цикл путевых очерков «По городам Сибири», представлены не в сети не в полном объеме, несмотря на существование продолжений в газетных публикациях или сборниках.

Наблюдаются также случаи трансформации названий произведений. Так, натуралистический очерк «В горных даях» [21] в англоязычном переводе приобрел название “The Mountain Deer” («Горный олень») [6. С. 208–217], которое, согласно некоторым источникам [6. С. 389], рассматривалось автором и для первоначальной русскоязычной версии текста. Кроме того, рассказы, изначально обозначенные как «Ангина» [22], «Первый сев» [23] и «Двое» [24], впоследствии предстали перед читателем как «В бору» [17. Т. 2. С. 141–155], «В сумерках» [17. Т. 1. С. 225–234] и «Под открытым небом» [9. Т. 1. С. 423–426].

Вместе с этим распространенным приемом в творчестве писателя является и изменение содержания текстов произведений. Вышеупомянутый очерк «Двое» подвергся авторской переработке, что подтверждается сравнительным анализом газетной версии публикации с текстом, опубликованным в сборнике (табл. 1). Этот пример демонстрирует, как автор отредактировал («почистил») исходный текст, включая замену диалектных элементов, потенциально понятных сибирской аудитории, на общеупотребительные эквиваленты, что могло обеспечить более широкое понимание текста читателями из различных регионов России, включая столичных жителей.

Значительные изменения коснулись и очерков «Грешник» и «Китай идет!..», ставших фундаментом для глав «Егоркин грех» и «Жатва» в автобиографической повести Гребенщикова «Егоркина жизнь». Аналогичные метаморфозы произошли и с очерком «Оратаево слово», впоследствии использованном автором для написания седьмой главы «Трубный глас» в 4-м томе романа-эпопеи «Чураевы».

Предполагается, что данные корректировки были внесены писателем в процессе подготовки авторских сборников или для переиздания произведений в других периодических изданиях с целью адаптации текстов к новой читательской аудитории, включавшей после эмиграции Г. Д. Гребенщикова и иноязычную публику.

Таблица 1

Пример изменений содержания отрывка произведения «Двое» из газеты «Жизнь Алтая» и «Под открытым небом» из собрания сочинений в 6-ти томах (Т. 1)

Двое	Под открытым небом
<p>Дедушка Макар с утра и до вечера с длинным посошком бродит за своим небольшим смешанным табуном скотины.</p> <p>Лицо, шея и руки его стали <b>темно-коричневыми</b>. Ноги в сморщенных <b>чирках</b> и холщовых <b>чембарах как-то</b> сами помимо его воли, идут и идут – либо позади табуна, либо впереди. <b>Сам</b> маленький, иссохший и сгорбленный, в дырявом овечьем полушубке и <b>древней</b> войлочной шляпе, он <b>напоминал</b> домового. Редкая <b>бусая</b> борода, светло-синие прищуренные глаза, лоб с <b>тысячей</b> морщинок, кучерявая бахрома волос на висках и затылке – <b>все это как нельзя лучше приближает его к домовому</b>.</p> <p>Через плечи на нем холщовая сума с черствыми кусками хлеба и <b>маленьким жестяным чайничком</b>, а в руках длинный, с крючком наверху, березовый посошок; он часто подставляет его <b>себе под подбородок</b> и, задумавшись, смотрит в <b>широкие</b> заобские просторы.</p> <p>Смотрит он так себе, <b>без всяких определенных мыслей, а просто чтобы только куда-нибудь смотреть</b>. Смотрит и удивляется <b>тому</b>, как велика земля Божия.</p>	<p>Дедушка Макар с утра и до вечера с длинным посошком бродит за своим небольшим смешанным табуном скотины.</p> <p>Лицо, шея и руки его стали <b>темно-коричневы</b>. Ноги в <b>старых</b> сморщенных <b>обутках</b> и холщовых <b>штанах</b> сами, помимо его воли, идут и идут – либо позади табуна, либо впереди. Маленький, иссохший и сгорбленный, в дырявом овечьем полушубке и <b>серой</b> войлочной шляпенке, он <b>напоминает</b> домового. Редкая <b>седая</b> борода, светло-синие прищуренные глаза, лоб с <b>тысячью</b> морщинок, кучерявая <b>седая</b> бахрома волос на висках и затылке – <b>домовой, да и только</b>.</p> <p>Через плечи на нем холщовая сума с черствыми кусками хлеба и маленький жестяной чайничек, в руках длинный, с крючком наверху березовый посошок, он часто подставляет его <b>под бороду</b> и, задумавшись, смотрит в заобские просторы.</p> <p>Смотрит он так себе – <b>надо же</b> куда-нибудь смотреть. Смотрит и удивляется, как велика земля Божия.</p>

Вероятно, именно отредактированные версии текстов послужили основой для дальнейшего распространения произведений в цифровой среде, характеризующиеся некоторыми отличиями по сравнению с оригинальными публикациями в печатных изданиях. Газетные тек-

сты, не вошедшие в авторские собрания сочинений или проигнорированные публикациями, выпущенными после смерти писателя, остаются, как правило, за пределами внимания широкой аудитории и исследовательского сообщества.

Подобное игнорирование произведений Гребенщикова, опубликованных в периодике, объясняется, в первую очередь, трудоемкостью анализа обширного массива газетных выпусков. Особенно, когда научный интерес к литературному наследию автора в настоящее время преимущественно ограничивается ранее упомянутыми хронологическими рамками эмиграционного периода, тематическими рамками областнической культуры и малодоступностью физических сборников произведений Гребенщикова.

Дополнительным препятствием для исследования раннего творчества Гребенщикова является отсутствие значительного количества газетных выпусков в сетевых архивах, а также проблемы, связанные с физической сохранностью оригиналов и качеством оцифровки. Некоторые очерки, хранящиеся в газетах, демонстрируют различную степень повреждений, вызванных дефектами печати или некачественным сканированием, что существенно затрудняет их полноценное прочтение и анализ. Так, например, очерк «Греза Алтая», утратил значительную часть текста вследствие физического повреждения газетного листа [25]. Отмечаются также случаи частичного нераспознавания отдельных слов в незначительном количестве отсканированных текстов.

## **Выводы**

В ходе исследования были выявлены ранее не известные исследователям и широкой читательской публике работы писателя (61 произведение, не покинувшее страниц газет). Эти публикации, совмещающие в себе художественные и публицистические элементы, были направлены на просвещение и информирование читателя-сибиряка, а также его эстетическое воспитание.

Предварительный сравнительный анализ содержания произведений, обнаруженных в указанных периодических изданиях, выявил наличие оригинальных версий публикаций, сокрытых в газетных архивах. Встречаются как отредактированные и порой переименованные автором тексты, предназначенные для перепубликации в других изда-

ниях, ныне включенные как в известные электронные сборники, так и малодоступные физические собрания сочинений автора. Примечательно, что тексты, выявленные в рассматриваемых газетах и представляющие собой первоисточник (что подтверждается указанием хронологии публикации указанных в приложениях сборников Г. Д. Гребенщикова), ориентированы на сибирскую аудиторию. Эта особенность проявляется в активном использовании диалектной лексики, характерной для сибирского региона. Дополнительно в оригинальных текстах присутствуют и более развернутые описания людей или природы. Данные элементы, как правило, подвергались сокращению или исключению при адаптации текста для публикации за пределами Сибири или при включении в состав более масштабных произведений писателя. Наряду с этим установлено значительное жанровое разнообразие публикаций Г. Д. Гребенщикова, которое фиксировал сам автор, определяя жанр произведения над или под заголовком (рассказы, очерки, прозаические элегии, стихотворения, новеллы и т.д.), включая переводы и собственно журналистские работы автора, такие как корреспонденции, информационные заметки, протоколы судебных заседаний, эссе и рецензии.

Полученные в результате поверхностного анализа оригинальных текстов сведения актуализируют потребность в углубленном исследовании раннего художественного и публицистического наследия Г. Д. Гребенщикова, ориентированного прежде всего на сибирскую читательскую аудиторию. Особую значимость в этой связи приобретает изучение публикаций, обнаруженных в региональных периодических изданиях, таких как «Сибирская жизнь» и «Жизнь Алтая». Произведения, указанные в настоящей статье, способны предоставить новые данные не только о биографии писателя в доэмиграционный период, но и о прошлом сибирского региона и его городов. Выявленные тексты автора открывают перспективы и для дальнейших исследований сюжетов произведений, мотивов и ключевых образов, к числу которых относится репрезентация сибирской природы как константы, пронизывающей как известные, так и недавно выявленные произведения писателя-публициста, имеющие под собой фактологическую основу.

Наряду с этим сохраняется потребность в продолжении поисковых работ, направленных на выявление других возможных скрытых худо-

жественных и публицистических текстов писателя, рассеянных по страницам многочисленных периодических изданий, в которых Гребенщиков публиковался до эмиграции. К числу таких изданий относятся региональные сибирские газеты и журналы, такие как «Сибирская новь», «Алтайская газета», «Обская жизнь», а также столичные издания, включая «Русские ведомости», «Современник», «Летопись».

Обнаружение неизвестных текстов Г. Д. Гребенщикова открывает перспективу для формирования новых собраний сочинений писателя. В их основу могут быть положены дореволюционные художественные и публицистические произведения, остающиеся на страницах периодических изданий, в том числе и оригинальные версии текстов, подвергшихся позднейшей редактуре и переизданию. Идентифицированные и представленные в данной статье произведения уже могут служить материалом для создания одного из таких сборников. Научная же интерпретация этих произведений внесет существенный вклад в реконструкцию целостной картины журналистского процесса начала XX в., расширив существующие представления не только о развитии журналистики в сибирском регионе, но и в масштабах всей страны.

#### **Список источников**

1. *Киселев В. С.* Томск в русской литературе: проблемы и перспективы изучения // Имагология и компаративистика. 2017. № 8. С. 36–61.
2. *Черняева Т. Г.* Забытый русский писатель. О собрании сочинений Георгия Гребенщикова // Сибирские огни. 2015. 1 янв.
3. Региональная литература: Сибирь, Алтай, Барнаул: монография / сост. Т. А. Богумил. Барнаул: АлтГПУ, 2017. 69 с.
4. *Черняева Т. Г.* Г. Д. Гребенщиков в дореволюционной литературе Алтая (к проблеме становления регионального литературного процесса) // Культура и текст. 1997. № 2. С. 93–96.
5. *Масяйкина Е. В.* Литературное наследие сибирского областничества: на материале архивов Г. Н. Потанина и Г. Д. Гребенщикова: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2020. 196 с.
6. *Гребенщиков Г. Д.* Собрание англоязычных сочинений и автопереводов Г. Д. Гребенщикова. Т. 1 / подгот. текстов, коммент. и прилож.: Е. В. Яркова (отв. ред.), Н. Е. Никонова, В. Н. Карпухина. Томск: Изд-во Томского университета, 2024. 413 с.
7. *Казаркин А. П.* Георгий Гребенщиков и сибирская классика // Алтайский текст в русской культуре: материалы третьей региональной научно-

- практической конференции, Барнаул, 4–6 мая 2006 г. Вып. 3. Барнаул : Алтайский государственный университет, 2006. С. 7–12.
8. *Гребенщиков Г. Д.* В просторах Алтая : статьи и очерки (1911–1915) / сост. Т. Г. Черняева . Бийск : Бия, 2006. 250 с.
  9. *Гребенщиков Г. Д.* (1882 или 1883–1964). Собрание сочинений : в 6 т. / Упр. Алтайского края по культуре и арх. делу, Гос. музей истории лит., искусства и культуры Алтая. Барнаул, 2013.
  10. Алтайский текст в русской культуре : сб. ст. Барнаул : Алтайский государственный университет, 2002–2025.
  11. Гребенщиков Георгий Дмитриевич. Избранное. Книжная серия «Томская классика». Томск, 2014. 460 с.
  12. Гребенщиков Г. Д. Избранное / [ред.-сост. А. В. Онофрейчук] ; М-во культуры Алт. края, Гос. музей истории лит., искусства и культуры Алтая. 2-е изд. Барнаул : Алтайский дом печати, 2022. 480 с.
  13. Сибирская Жизнь. Томск, 1894–1919.
  14. Жизнь Алтая. Барнаул, 1911–1918.
  15. Русский писатель Георгий Дмитриевич Гребенщиков. URL: <https://grebensh.paparod.ru/>
  16. Классика: Гребенщиков Георгий Дмитриевич : собрание сочинений. URL: [http://az.budclub.ru/g/grebenshikow\\_g\\_d/indexvote.shtml](http://az.budclub.ru/g/grebenshikow_g_d/indexvote.shtml)
  17. *Гребенщиков Г. Д.* В просторах Сибири: повести и рассказы : в 2 т. Петроград : Издательское товарищество писателей, 1913–1915.
  18. *Жилиякова Н. В.* Рецепция русской классики в томской дореволюционной журналистике : монография. М. : Флинта : Наука, 2015. 205 с.
  19. *Зелинский Г.* Пир у Бия : пер. с польск. Г. Д. Гребенщикова // Сибирская жизнь. 1910. 26 сент. С. 3.
  20. *Гребенщиков Г. Д.* Ак-иаик : пер. с алт. Г. Д. Гребенщикова // Сибирская жизнь. 1910. 17 окт. С. 3.
  21. *Гребенщиков Г. Д.* В горных далях // Сибирская жизнь. 1913. 13 янв. С. 3.
  22. *Гребенщиков Г. Д.* Ангина // Жизнь Алтая. 1913. 28 апр. С. 3–4.
  23. *Гребенщиков Г. Д.* Первый сев // Сибирская жизнь. 1911. 21 апр. С. 2.
  24. *Гребенщиков Г. Д.* Двое // Жизнь Алтая. 1912. 6 мая. С. 4
  25. *Гребенщиков Г. Д.* Греза Алтая // Сибирская жизнь. 1911. 25 дек. С. 5–6.

## References

1. Kiselev, V.S. (2017) Tomsk in Russian Literature: Problems and Prospects of Study. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 8. pp. 36–61. (In Russian).
2. Chernyaeva, T.G. (2015) Zabytyy russkiy pisatel'. O sobranii sochineniy Georgiya Grebenshchikova [A Forgotten Russian Writer. On the Collected Works of Georgy Grebenshchikov]. *Sibirskie ogni*. 1 January. [Online] Available from: <https://>

- cyberleninka.ru/article/n/zabytyy-russkiy-pisatel-o-sobranii-sochineniy-georgiya-grebenschikova (Accessed: 17.01.2026).
3. Bogumil. T.A. (ed.) (2017) *Regional'naya literatura: Sibir', Altay, Barnaul* [Regional Literature: Siberia, Altai, Barnaul]. Barnaul: AltSPI.
  4. Chernyaeva, T.G. (1997) G.D. Grebenshchikov v dorevolutsionnoy literature Altaya (k probleme stanovleniya regional'nogo literaturnogo protsessa) [G.D. Grebenshchikov in Pre-revolutionary Altai Literature (on the Problem of the Formation of a Regional Literary Process)]. *Kul'tura i tekst*. 2. pp. 93–96.
  5. Masyaykina, E.V. (2020) *Literaturnoe nasledie sibirskogo oblastnichestva: na materiale arkhivov G.N. Potanina i G.D. Grebenshchikova* [The Literary Heritage of Siberian Regionalism: Based on the Archives of G.N. Potanin and G.D. Grebenshchikov]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
  6. Yarkova, E.V. et al. (eds) (2024) *Sobranie angloyazychnykh sochineniy i avtoperevodov G.D. Grebenshchikova* [Collection of English-Language Works and Self-Translations by G.D. Grebenshchikov]. Vol. 1. Tomsk: Tomsk State University.
  7. Kazarkin, A.P. (2006) [Georgy Grebenshchikov and Siberian Classics]. *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture* [Altai Text in Russian Culture]. Proceedings of the Third Regional Conference. Barnaul. May 4–6, 2006. Issue 3. Barnaul: Altai State University. pp. 7–12. (In Russian).
  8. Grebenshchikov, G.D. (2006) *V prostorakh Altaya: stat'i i ocherki (1911–1915)* [In the Expanses of Altai: Articles and Essays (1911–1915)]. Biysk: Biya.
  9. Grebenshchikov, G.D. (2013) *Sobranie sochineniy: v 6 tomakh* [Collected Works: in 6 volumes]. Barnaul: Upravlenie Altayskogo kraya po kul'ture i arkhivnomu delu, Gosudarstvennyy muzey istorii literatury, iskusstva i kul'tury Altaya.
  10. Anon. (2002–2025) *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture: sbornik statey* [Altai Text in Russian Culture: Collection of Articles]. Barnaul: Altai State University.
  11. Grebenshchikov, G.D. (2014) *Izbrannoe* [Selected Works]. Series “Tomskaya klassika”. Tomsk.
  12. Grebenshchikov, G.D. (2022) *Izbrannoe* [Selected Works]. 2nd ed. Barnaul: Altayskiy dom pechati.
  13. *Sibirskaya Zhizn'*. (1894–1919) Tomsk.
  14. *Zhizn' Altaya*. (1911–1918) Barnaul.
  15. Grebensh.narod.ru. (n.d.) *Russkiy pisatel' Georgiy Dmitrievich Grebenshchikov* [Russian Writer Georgy Dmitrievich Grebenshchikov]. [Online] Available from: <https://grebensh.narod.ru/> (Accessed: 17.01.2026).
  16. Az.budclub.ru. (n.d.) *Klassika: Grebenshchikov Georgiy Dmitrievich: Sobranie sochineniy* [Classics: Georgy Dmitrievich Grebenshchikov: Collected Works]. [Online] Available from: [http://az.budclub.ru/g/grebenshikow\\_g\\_d/indexvote.shtml](http://az.budclub.ru/g/grebenshikow_g_d/indexvote.shtml) (Accessed: 17.01.2026).
  17. Grebenshchikov, G.D. (1913–1915) *V prostorakh Sibiri: povesti i rasskazy: v 2 tomakh* [In the Expanses of Siberia: Novels and Short Stories: in 2 volumes]. Petrógrad: Izdatel'skoe tovarishchestvo pisateley.

18. Zhilyakova, N.V. (2015) *Retseptsiya russkoy klassiki v tomskoy dorevolyutsionnoy zhurnalistike* [The Reception of Russian Classics in Pre-revolutionary Tomsk Journalism]. Moscow: Flinta; Nauka.
19. Zelinskiy, G. (1910) Pir u Biya: per. s pol'sk. G.D. Grebenshchikova [Feast by the Biya River: trans. from Polish by G.D. Grebenshchikov]. *Sibirskaya zhizn'*. 26 September. p. 3.
20. Grebenshchikov, G.D. (1910) Ak-iaiiik: per. s alt. G.D. Grebenshchikova [Ak-iaiiik: trans. from Altai by G.D. Grebenshchikov]. *Sibirskaya zhizn'*. 17 October. p. 3.
21. Grebenshchikov, G.D. (1913) V gornyykh daliakh [In the Mountain Distances]. *Sibirskaya zhizn'*. 13 January. p. 3.
22. Grebenshchikov, G.D. (1913) Angina [Sore Throat]. *Zhizn' Altaya*. 28 April. pp. 3–4.
23. Grebenshchikov, G.D. (1911) Pervyy sev [The First Sowing]. *Sibirskaya zhizn'*. 21 April. p. 2.
24. Grebenshchikov, G.D. (1912) Dvoe [The Two]. *Zhizn' Altaya*. 6 May. p. 4.
25. Grebenshchikov, G.D. (1911) Greza Altaya [The Dream of Altai]. *Sibirskaya zhizn'*. 25 December. pp. 5–6.

***Сведения об авторе:***

**Виницына М. Е.** – аспирант кафедры теории и практики журналистики Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: mariavinicena66558@gmail.com

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**M. E. Vinityna**, postgraduate student, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: mariavinicena66558@gmail.com

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 06.11.2025;  
одобрена после рецензирования 04.12.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 06.11.2025;  
approved after reviewing 04.12.2025; accepted for publication 20.01.2026*

Научная статья

УДК 070.431.2+070.422.1 : 929

doi: 10.17223/26188422/18/14

## **Уолтер Дюранти – специальный корреспондент *The New York Times* в Москве: образ Советской России 20-х гг.**

**Екатерина Сергеевна Кадар<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия,  
ekaterina.kadar@gmail.com*

**Аннотация.** Статья посвящена журналистским работам одного из ярчайших иностранных корреспондентов Уолтера Дюранти, работавшего в американском издании *The New York Times*. Фигура Дюранти по сей день остается противоречивой: его обвиняют в намеренном искажении информации и подтасовке фактов, однако при этом Дюранти был одним из самых популярных и уважаемых представителей американской прессы, работавших на территории СССР. Его публикации оказали значительное влияние на формирование образа Советской России в американской прессе. Источниками для анализа стали, в первую очередь, работы журналиста: его мемуары и статьи, опубликованные в начале двадцатых годов, в которых автор конструировал образ Советского Союза. Также в статье проанализированы работы других авторов, в которых дается оценка журналистской работы Дюранти.

**Ключевые слова:** Уолтер Дюранти, *The New York Times*, американская журналистика, история журналистики, образ СССР

**Для цитирования:** Кадар Е. С. Уолтер Дюранти – специальный корреспондент *The New York Times* в Москве: образ Советской России 20-х гг. // Вопросы журналистики. 2025. № 18. С. 262–278. doi: 10.17223/26188422/18/14

Original article

doi: 10.17223/26188422/18/14

## **Walter Duranty – *The New York Times* Moscow correspondent: Shaping the image of Soviet Russia in the 1920s**

**Ekaterina S. Kadar**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation, ekaterina.kadar@gmail.com*

**Abstract.** This article provides a brief exploration of the career of Walter Duranty, one of the most controversial foreign correspondents of the 20th century and a Pulitzer Prize winner. However, the primary focus is on analyzing Duranty's journalistic work, particularly his role in shaping the image of the USSR in the American press. While some scholars continue to regard Duranty's articles as exemplifying unethical journalism, during his time, he was widely celebrated as a brilliant reporter. The primary aim of this study is to analyze the professional trajectory of a journalist often labeled as a Stalin apologist and to examine the image of the Soviet Union that Duranty constructed in the American press as one of the era's most prominent foreign correspondents. A former war correspondent, Duranty was highly ambitious and succeeded in achieving notable professional acclaim. His Pulitzer-winning series on the Soviet famine established him as a trusted journalist. Based in Moscow, Duranty had unparalleled access to the early Soviet Union, becoming one of the first foreign correspondents to document the country during its formative years. His reports offered American readers a glimpse into Soviet life, which many viewed as a bold experiment. The utopian ideals underpinning the Soviet state's doctrines intrigued observers worldwide, often tempered by skepticism. Public perceptions of the USSR varied significantly – some praised it as a protector of the underprivileged and an advocate of equality, echoing the narratives of Soviet propaganda. This study focuses on Duranty's early writings, analyzing how he depicted the Soviet Union, its people, and its government. Drawing on a wide range of sources – including Duranty's memoirs, his colleagues' recollections, and his own texts – the analysis highlights the methods by which Duranty shaped a complex image of the USSR. Special attention is devoted to his reporting on the Soviet famine of the 1920s and 1930s. While Duranty expressed sympathy for the famine's victims, he also criticized them for their perceived passivity, portraying them as resigned to their fate. His reports convey to American readers the submissiveness of Soviet peasants and their inability to resist. Notably, Duranty refrained from directly criticizing the Soviet government in these accounts, focusing instead on vivid de-

scriptions of the everyday suffering of the famine-stricken population. The study concludes that Walter Duranty remains a deeply ambiguous figure. Despite the controversies surrounding his legacy, his early reports on the Soviet Union were distinguished by their exceptional literary style and journalistic innovation. Through his work, Duranty constructed a nuanced yet predominantly favorable portrayal of the Soviet Union in the American press, solidifying his reputation as a significant – albeit contentious – figure in the history of international journalism.

**Keywords:** Walter Duranty, “The New York Times”, American journalism, history of journalism, portrayal of the USSR

**For citation** Kadar, E. S. (2025) Walter Duranty – *The New York Times* Moscow correspondent: Shaping the image of Soviet Russia in the 1920s. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 18. pp. 262–278. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/18/14

## Введение

Двадцатый век стал временем падения одних государств и становления других. На обломках Российской империи в начале двадцатого века возникает Советский Союз – государство с уникальным политическим строем. Важно отметить, что в самом начале 1920-х гг. СССР еще официально не существовал: «договор об образовании СССР» был подписан в конце декабря 1922 г. [1], но образ государства, которым управляют большевики, в зарубежной прессе начал формироваться раньше. Особый интерес представляет формирование имиджа Советской России на страницах американской прессы, ведь сила печатного слова в США была огромна: сами журналисты называли американцев «газетным народом», публицистику считали общенациональным явлением, а прессу называли вездесущей и всемогущей [2. С. 5]. Во многом на СССР смотрели как на смелый эксперимент, ведь утопические идеи, лежащие в основе доктрины государства, заставляли политиков по всему миру относиться к зарождению страны с долей скептицизма. И все же простые люди, живущие по другую сторону океана, по-разному относились к СССР. Многие видели в политическом строе защиту бедных, равные права – словом, все то, что активно продвигала советская пропаганда.

Читатели по всему миру интересовались жизнью в СССР, и задачей журналистики было утолить это любопытство. Потребность в освещении событий, происходящих на территории Советского Союза,

была обоюдной: власти были заинтересованы в создании позитивного образа страны, а зарубежные СМИ – в том, чтобы иметь возможность рассказать о новой идеологии из первых уст. К тому же, в заокеанской прессе уже начал формироваться неприглядный образ юного государства: большевиков обвиняли в предательстве России, ведущих деятелей партии – Ленина и Троцкого – в получении иностранных денег для пропаганды идеологии [3. Р. 7], а в лице советского государства и вовсе видели национальную угрозу: «...красные используют каждую возможность для распространения пропаганды (прим.: в Америке)» [4. Р. 2]. Кроме того, газетные заголовки красноречиво доказывали читателям, что Россию под правлением большевиков ждет унылое будущее: «Господство анархии знаменует собой правление большевиков в России» [5. Р. 3]; «Почему большевизм – угроза» [6. Р. 7]; «Большевицкий режим – это военная диктатура» [7. Р. 6]. Так, даже по нескольким заголовкам из разных газет видно, что образ Советской России в американской прессе был отрицательным, и в интересах государства было это изменить.

В 1921 г., а именно 25 июля, произошло поворотное событие для процесса развития журналистики: коллегия НКВД во главе с Литвиновым разрешила въезд иностранным корреспондентам [8]. До установления первых официальных дипломатических отношений оставалось еще полтора года, а журналисты уже могли увидеть советскую утопию. Власти разрешили въезд только тем иностранным корреспондентам, которые сочувствовали установленному в стране режиму либо были нейтральны: не все желающие проходили отбор, хотя и нельзя сказать, что разработанная концепция отбора иностранных корреспондентов (далее – инкоров) не давала сбоев. И все же, отнюдь не каждый журналист был готов отправиться в СССР, тогда как интерес аудитории к событиям, происходившим в стране, у руля которой стоят большевики, только возрастал. Так, на территорию СССР приехали американские корреспонденты, которых в какой-то степени можно назвать авантюристами. Кто-то был движим идеями вечной справедливости и равенства, кто-то мечтал о славе и богатстве. Среди американских корреспондентов, которым удалось поработать в СССР, немало известных журналистов. Например, Луис Фишер, Юджин Лайонс и мн. др.

При всем многообразии персоналий, представлявших американскую журналистику в начале 1920-х гг., было решено остановиться на одном из самых неоднозначных корреспондентов – обладателе Пулитцеровской премии – Уолтере Дюранти (25 мая 1885 г. – 3 октября 1957 г.). При разработке данной статьи анализировались публикации Уолтера Дюранти в американской газете *The New York Times*, напечатанные в период 1921–1922 гг. В статье освещены материалы, на примере которых наиболее четко представлен пример конструирования образа Советской России. Данный период выбран неслучайно, так как именно в это время Дюранти в числе первых зарубежных корреспондентов приезжает в Москву. Соответственно, именно в это время первые его статьи публикуются в заокеанской прессе, создавая образ Советской России в момент зарождения большевистской утопии. Кроме того, в статье анализируется автобиографическое произведение автора “I write as I please”, а также несколько работ зарубежных публицистов, посвященных методам работы Уолтера Дюранти в числе других инкоров.

Приведенные в данном исследовании статьи Дюранти нигде более не анализировались, фрагменты, взятые из мемуаров инкора, приведенные в тексте, также не отражены в научных публикациях других исследователей. Отбор материалов производился самостоятельно благодаря тому, что американские источники оцифрованы и находятся практически в свободном доступе (например, для подготовки материалов из *The New York Times* потребовалось оформить подписку, однако мемуары автора можно найти в электронных архивах).

Сегодня статьи Дюранти некоторые до сих пор называют примером недобросовестной журналистики, однако ранее Дюранти считали блестящим корреспондентом и называли «деканом московской прессы». Джордж Бернارد Шоу называл его «королем репортеров», Джек Рид говорил, что Дюранти – фигура легендарная и сравнивал его тексты с прозой Хемингуэя, а Джеймс Эббе заявлял, что статьи Дюранти сильнее, чем что-либо, влияли на мнение американцев о Советском Союзе. Это еще раз доказывает: Уолтер Дюранти был виднейшим журналистом своего времени, и во многом именно его тексты оказывали большое влияние на то, какой имидж СССР формировался в американской прессе. Цель данной статьи – показать, какой именно образ

Советского Союза конструировал в заокеанской прессе один из виднейших инкоров эпохи Уолтер Дюранти.

Дюранти приехал в Москву в возрасте 36 лет, будучи состоявшимся, однако не широко известным автором. Рассматривать публикации журналиста без уточнения некоторых вех его творческого пути достаточно проблематично, ведь во многом именно процесс становления Дюранти как журналиста оказал влияние на его работу в Советской России: в своих мемуарах инкор, например, нередко сравнивает Москву двадцатых с европейскими городами. Карьера Дюранти началась в беспокойное военное время: во время Первой мировой войны журналист британского происхождения Уолтер Дюранти работал в газете *The New York Times* в качестве военного корреспондента [9]. Об этом этапе его карьеры знакомый журналиста писал так: «Война подхватила Дюранти прямо за загривок и <...> превратила его в военного корреспондента» [10. Р. 8]. По окончании войны, когда интерес к европейским событиям стал утихать, Дюранти работал в Париже рядовым журналистом, то есть должность его не была престижной [11]. Однако корреспондент явно хотел большего, и такое положение его не устраивало. Подтверждение этому нашло отражение в книге «Я пишу, как мне хочется» или в оригинале у автора “I write as I please”. Сам Дюранти писал: «...Я находил работу в качестве “второго человека” в парижском офисе весьма унылой после захватывающей и независимой работы в качестве военного корреспондента» [12. Р. 7]. Он проработал год в парижском офисе, и такую жизнь он называл скучной [12. Р. 101]. Дюранти претило вечное нахождение в стенах офиса, не нравился традиционный рабочий график, словом, его душа требовала перемен. «Я начал донимать Нью Йорк, чтобы они дали мне репортерскую работу хоть где-нибудь и наконец мне пообещали, что, если, вернее, когда Россия откроет границы (для западных корреспондентов – Е. К.), я получу эту работу» [12. Р. 102].

Советская Россия долго не открывала двери зарубежным журналистам. Сам Дюранти в переписке с М. Литвиновым, который в 1921 г. стал замнаркома иностранных дел [13], недоумевал, почему СССР не разрешает въезд зарубежным журналистам, ведь, по его мнению, это помогло бы Советскому Союзу в построении положительного имиджа. Литвинов убеждал журналиста, что, напротив, образ СССР уже

достаточно пострадал от лжи капиталистической прессы. Дюранти же считал, что привлечение иностранных корреспондентов даст возможность зарубежным СМИ публиковать неискаженную информацию, конструируя таким образом положительный имидж государства, ведь в противном случае пресса вынуждена будет транслировать информацию, полученную из соседних стран – Польши, Латвии и других государств, которых Дюранти назвал «врагами» СССР [12. Р. 102].

После разрешения НКВД 25 июля 1921 г. Дюранти в числе первых западных корреспондентов прибыл в Москву. «Наконец случайность и его жажда приключений привели его в Москву и дали возможность лицезреть один из самых важных моментов в истории человечества» [10. Р. 8], – пишет знакомый Дюранти, имея в виду становление СССР. Сам же корреспондент в своих мемуарах также отразил это событие. Для достоверности целесообразно привести цитату не только в переводе, но и в оригинале. Итак, Дюранти пишет: «At last in July, 1921, *luck broke my way* in the shape of the Russian great famine, which then threatened to cost about 30.000.000 lives...». В переводе фраза звучит так: «В конце концов в июле 1921 года *удача улыбнулась* мне в лице великого русского голода, который мог стоить около 30 000 000 жизней». Так, читатель видит, что Дюранти так сильно хотел заполучить работу в Москве, что был рад тому, что у него появилась возможность обозревать столь ужасное событие. Фраза «удача улыбнулась мне» показывает, что Дюранти рассматривал освещение голода в СССР, в первую очередь, как возможность раскрытия своих профессиональных амбиций.

Так, Дюранти в СССР привела жажда карьерного роста. У каждого корреспондента, приехавшего в Москву в начале двадцатого века, были свои причины, ожидания, цели. Например, упомянутые ранее Фишер и Лайонс, также виднейшие инкоры своего времени, отправились в Советский Союз во многом по идейным соображениям: судя по историческим материалам, корреспондентам, правда, было любопытно увидеть своими глазами построение социалистического общества. Они видели неидеальность капиталистического строя, и им казалось, что упорядоченность социалистической структуры – ключ к решению многих проблем. Кроме того, их происхождение, можно сказать, во многом определило их отношение к населению СССР, ведь журналисты не просто отдаленно наблюдали за происходившими событиями

ми, а нередко сочувствовали народу Советского Союза. Лайонс был выходцем из белорусской семьи [14. С. 239], а карьера его началась с работы в коммунистических, во многом просоветских СМИ, таких как *Soviet Russia Pictorial* («Советская Россия в картинках») и американском отделении ТАСС [15. Р. 203]. Фишер же вырос в небогатой семье в еврейском гетто в Филадельфии, и с детства он видел контраст между богатыми и бедными. Это заставило его поверить в то, что «...капитализм необходимо заменить системой, которая бы учитывала интересы угнетенных» [11. Р. 4], и в устройстве СССР журналист видел именно такую систему, потому и считал, что на многое из того, что происходит в Советском Союзе, можно закрыть глаза, так как построение нового справедливого общества требует жертв.

Однако Дюранти не тешил себя иллюзиями: «Хотя он и был критически, и даже порой саркастически настроен по отношению к Советам до 1921, он сумел вовремя переменить свою позицию, дабы въехать в страну в 1921 году в числе первых западных корреспондентов» [11. Р. 3], – пишет автор книги «Ангелы в сталинском раю: западные репортеры в Советской России». Здесь же поясняется, что корреспонденту было легко писать об экспериментальной политике, проводимой большевиками, так как «русские казались отсталыми, а потому ничтожными самому Дюранти» [11]. В этом же источнике автор пишет о том, что Дюранти сделал для себя вывод, что власти СССР решили идти по азиатскому пути, то есть именно принуждение стало главным механизмом на пути к модернизации, так как население погрязло в отсталости, и ничто якобы не могло заставить людей встать на путь прогресса добровольно. Так Дюранти заложил фундамент собственных убеждений, решив, что власти имеют право достигать целей порой бесчеловечными методами, ведь народ не в силах осознать необходимость прогресса ввиду собственной отсталости. «Дюранти хотел, чтобы Запад осознал, почему Россию нужно трансформировать именно таким образом, почему жертвы не просто неизбежны, но и не столь важны, ведь стоит учитывать укоренившуюся отсталость народа и их отношение к смерти, как к чему-то обыденному» [11. Р. 3].

Несмотря на то, что журналисты нередко сообщают о событиях отстраненным тоном, хладнокровный пафос Дюранти способен шокировать читателя: он пишет о гуманитарном кризисе не просто отрешен-

но, а равнодушно, холодно и местами надменно. Собственно, сам Дюранти относился к человеческим смертям несколько отстраненно, и безразличие это было следствием пережитых им событий. Сам журналист говорил, что он был готов к тому, что он может увидеть в СССР: «...Я был готов к посещению (России – *Е. К.*) более, чем я предполагал. Война во Франции научила меня определенной мере безразличия к крови и нищете, страху и состраданию. Внезапная смерть стала обычным делом...» [12. Р. 7].

Описывая приезд в Москву, в своих мемуарах Дюранти говорит о весьма некомфортных условиях, созданных для первых приехавших иностранных журналистов, начиная от поезда без еды, света и постельного белья [12. Р. 107], заканчивая номером отеля, в который поселили корреспондентов. Дюранти описывает комнату без матраса, проточной воды, но с огромным количеством крыс и насекомых, саркастически отмечая, что проживание было бесплатным [12. Р. 109]. Следует подчеркнуть, что описание, данное журналистом, достаточно скупо на эмоции, автор отмечает все эти неудобства даже с некой иронией. Данные материалы помогли читателям воспоминаний инкора создать представление о Советской России после революции. Управляемая большевиками страна пыталась создать красивый фасад, однако описанная инкором неразбериха доказывает: реальность отличалась от образа, который старательно создавался властью.

Уолтер Дюранти в своей автобиографической книге сравнивает Москву 1921 г. с разрушенным войной французским городом, сопоставляя большевистский режим с военной оккупацией, ведь, по его мнению, в городе царит такая же атмосфера: «Было то же самое ощущение усталости, изможденности, несчастья – и надежды. Оглядываясь назад сегодня, трудно осознать, что первые четыре года большевизма были для Москвы ненамного менее отвратительными, чем немецкая оккупация для Лилля» [12. Р. 110]. Параллелизм, использованный инкором в тексте, вновь доказывает читателю: Советская Россия после революции была далека от процветания. Говорит он и о том, что бедность поглощает город, ведь «Москва была в основном деловым городом, и период военного коммунизма свел бизнес на нет» [12. Р. 110]. Так в мемуарах Дюранти создает скорее отрицательный имидж страны в 1920-е гг., однако подчеркнутое ощущение надежды и не-

счастья одновременно помогает автору сконструировать оксюморонный образ Советской России.

В репортажах, опубликованных в газете *The New York Times*, корреспондент придерживается схожего мнения. Например, в статье, опубликованной в 1922 г., описывая контрасты Москвы эпитетами «горькие» и «резкие», Дюранти рассказывает две непридуманные жизненные истории: бывшего владельца небольшого магазинчика, а ныне – богатого спекулянта Иванова, и обедневшей дочери провинциального судебного чиновника, жены когда-то преуспевающего инженера, матери троих детей Гребовой Анны. С точки зрения публицистики журналист мастерски использует антитезу, противопоставляя судьбы этих людей: Иванов, обсуждавший за рюмкой водки политику с крестьянами у печки, теперь «может управлять целым вагоном товаров, краденными государственными запасами, десятью фунтами платины или десятками ящиков с коньяком, и полагается на удачу и знание, с кем вести дела, чтобы избежать беды» [16. Р. 18]. Судьба Анны, напротив, ранее была куда более завидной: «У нее был красивый дом, слуги и лошади, и Иванов и ему подобные почтительно снимали шапки, когда видели ее» [16. Р. 18]. Однако две сюжетные линии соединяются в непредсказуемой кульминации: Иванов подает Анне, сидящей с ребенком на руках, милостыню. Дюранти открыто не показывает свое отношение, но сквозь строки все же чувствуется его осуждение Иванова и сочувствие к обедневшей женщине, уехавшей в Москву просить милостыню и продавать спички. Этот незамысловатый сюжет помогает журналисту создать образ увиденной им Москвы – столицы поистине горьких контрастов, города, который для одних становится воплощением шика, богатства и довольства жизнью, а для других – скромным прибежищем, спасением от голода и бедности. Безусловно, Дюранти демонстрирует несправедливость, с которой сталкиваются жители СССР, но также автор показывает и их стойкость. Герои его говорят лишь «ничего» в ответ на вопросы об их будущем. Это простое слово журналист называет девизом одновременно слабости и силы советского народа. Так Дюранти создает противоречивый портрет советской Москвы и ее жителей.

Повествуя о судьбе обнищавшей героини, Дюранти будто вскользь упоминает о голоде, от которого Анна вынуждена была бежать в Мо-

скву. Место, из которого Анна уехала, журналист метафорично называет «страной смерти», что подчеркивает его авторскую позицию. В начале двадцатых годов Дюранти вообще часто писал о голоде. Собственно, в СССР он поехал затем, чтобы обозреть, как будет оказываться помощь компанией «American Relief Administration» («Американская администрация помощи»), и эта тема была сенсационной для западного читателя. Дюранти пишет: «Голод на Волге был самой крупной историей года, но мы сидели в Москве, борясь с паразитами и советской инертностью, в то время как Флойд Гиббонс из *Chicago Tribune* отправлял тысячи слов в день из волжских городов, обыгрывая нас и добиваясь одного из самых больших газетных триумфов в послевоенной истории» [12. Р. 122]. Не без нотки зависти Дюранти подмечает успех коллеги по перу, ведь зарубежные инкоры находились в постоянной погоне за сенсацией, будучи в условиях жесткой конкуренции [14. С. 239]. Упомянутый Флойд Гиббонс даже хотел нанять немецкого военного пилота, чтобы поскорее прибыть на место событий, правда, ему было отказано ввиду опасности незаконного полета над территорией СССР, и все же эта ситуация показывает, насколько сильно корреспонденты стремились поскорее передать информацию американской прессе. Тема действительно была интересна зарубежному читателю, это доказывается тем, что даже переведенные отрывки из газеты «Правда» о голоде газета *The New York Times* помещала на первую полосу.

Необходимо отметить, что корреспонденты сопровождалась советскими официальными лицами, таким образом, Уолтер Дюранти не мог писать обо всем, о чем пожелает: ограничивала его жесткая внутренняя цензура, невозможность самостоятельных передвижений по стране, ограниченность получения информации. Ввиду этих факторов иностранные корреспонденты нередко обращались к местным газетам, районной и областной прессе, дабы приблизиться к отображению близкой к реальности картины [14. С. 239].

Итак, репортажи Дюранти, опубликованные на первой полосе, содержали информацию о голоде в Самаре, том городе, который сам автор называл «столицей умирающей области». Корреспондент пользуется уже знакомым методом изложения: об ужасах воцарившегося голода журналист рассказывает, повествуя читателям историю всего

лишь одной семьи. В центре внимания читателя двое исхудавших родителей: беспомощный отец и мать, похожая на живой скелет, их дети – мальчик трех лет, копошащийся в коже в поисках съестного, и его брат, скорбно смотрящий на умершего от голода котенка. Дюранти создает собирательный образ и пишет: «Умножьте эту сцену во сто крат, и вы получите Самару; умножьте в десять тысяч раз, и вы увидите картину всей области» [17. Р. 1]. Автор рассказывает и о других семьях, страдающих от голода, в своем репортаже. Дюранти погружает своего читателя в тему, создавая зарисовки жизни пострадавших. Он описывает беженцев и их образ жизни, повествует о бесплодных полях, покрытых черной землей вместо травы и посевов, описывает обглоданные скелеты лошадей, встречающиеся время от времени по дороге. Дюранти – прекрасный публицист: его материалы действительно погружают читателя в атмосферу того беспроблемного ужаса, свидетелем которого он стал.

В целом Дюранти сочувствует пострадавшим от голода. Однако он же и осуждает их за бездействие: инкор пишет о том, что люди беспроблемно принимают смерть, и, кажется, они уже не способны эмоционально реагировать на происходящее в их жизни. Вот как журналист пишет о людях: «...Стояли, как немые, растерянные животные, просто ожидающие смерти» [17. Р. 1]. Сравнение, использованное автором, показывает его позицию. Несмотря на жалость, автор показывает заокеанскому читателю безропотность советских бедняков, их неспособность бороться. Он не осуждает правительство в этих репортажах, концентрируясь лишь на зарисовках повседневности голодающих.

К правительству Дюранти относился благосклонно. В текстах он вполне политкорректен. Даже описывая очевидные проблемы нового государства, автор говорит о поддержке правящей партии внутри страны, говорит, что миссия правительства – не только побороть голод в районах Волги, но и примирить внутренние и внешние политические распри. Автор доказывает заокеанскому читателю, что советской власти это по плечу: «Однако Российская коммунистическая партия является прочной основой, на которой базируется власть Советского правительства, а руководители Советского правительства все еще являются избранными лидерами коммунистической партии»

[18. P. 3]. Дюранти традиционно завершает свои тексты, посвященные правящему аппарату, на высокой ноте, показывая свое благосклонное отношение. Именно эта лояльность и повлияла на комфорт жизни самого автора: в течение пары лет корреспонденту удалось плотно обосноваться в Москве, и от прежних лишений не осталось и следа. Просторные апартаменты, личный повар, умеющий готовить так, как нравилось Дюранти, многочисленные знакомые из Европы и Америки, возможность достать зарубежные товары. Словом, бедность и голод, о которых писал журналист, не касались его самого.

Кроме того, карьера журналиста пошла в гору: получилось, что из рядового журналиста Уолтер Дюранти смог стать самым надежным западным специальным корреспондентом. Причем таким его считали не только в издании, в котором Дюранти непосредственно работал. Так, в газете *The Daily Worker* о нем пишут так: «...Уолтер Дюранти, самый надежный корреспондент *Times* по делам России и любой международной политики, в которую вовлечен СССР...» [19].

Далее карьера журналиста лишь развивалась, а западный читатель верил печатному слову автора, достаточно зарекомендовавшему себя. Результат был таков: Дюранти удостоили Пулитцеровской премии в 1932 г. за серию статей, написанных годом ранее, в котором он писал о голоде уже 30-х гг. В них Дюранти достаточно резко высказывается о голоде. Его слова экспрессивны и даже агрессивны, например, в одной из статей он пишет: «Но – если выразиться грубо – нельзя сделать омлет, не разбив яиц» [20]. Журналист обыгрывает устойчивое выражение, типичное для английского языка, оправдывая действия властей. Дюранти убеждает аудиторию: для достижения цели можно пойти на жертвы, даже если цена – людские жизни.

В целом вышеупомянутый цикл публикаций заслуживает отдельного исследования, однако на примере ранних работ Дюранти, проанализированных в данной статье, видно, как формировались убеждения корреспондента, какие цели были им преследуемы. Ему удалось добиться своих желаний: он стал богат, уважаем и знаменит. Из рядового журналиста стал ярчайшим специальным корреспондентом, однако он же стал символом недобросовестной журналистики. Его несколько раз, уже посмертно, пытались лишить Пулитцеровской премии, однако комитет не нашел оснований отозвать премию, так как

Дюранти, по мнению членов комитета, во-первых, писал статьи, опираясь на официальную информацию, предоставленную советским правительством, а во-вторых, был ограничен цензурой, ведь все материалы, которые он передавал, жестко контролировались.

Проанализировав статьи инкора, а также отдельные фрагменты его мемуаров, посвященные анализируемому временному отрезку, можно сделать следующий вывод: Уолтер Дюранти – фигура поистине неоднозначная. Его статьи, написанные в первые годы после приезда в Москву, создают красноречивый и яркий образ Советской России. Тексты в целом вызывают сочувствие к простым людям, однако автор не винит в сложившейся ситуации власть – напротив, Дюранти выражает надежду на скорое улучшение ситуации, говоря о том, что правительство СССР делает все возможное, дабы справиться с временным кризисом. Народ Советской России в текстах Дюранти представлен оксюморонно: гордый, сильный и одновременно с тем слабый и безропотный. Дюранти, словно путешественник, отстраненно пишет о далекой для американцев стране, показывая читателям разных людей, ее населяющих. Образ Советской России в его статьях, относящихся к началу 1920-х гг. контрастен, но в целом положителен. Так, журналистская работа Уолтера Дюранти оказала значительное влияние на формирование имиджа СССР: его статьи можно назвать новаторскими ввиду одобрительного пафоса автора: до приезда журналиста и других инкоров в 1921 г. отражение облика Советской России в американской печати сильно отличалось от того, каким он предстал перед американской публикой впоследствии. Так Уолтер Дюранти стал одним из тех журналистов, которые показали заокеанскому читателю хоть и не всегда однозначный, но в целом положительный облик Страны Советов.

#### **Список источников**

1. Декларация и договор об образовании СССР // Виртуальная библиотека к 1150-летию зарождения российской государственности. URL: <http://www.rusarchives.ru/projects/statehood/09-02-deklaraciya-obrazovanie-sssr-1922.shtml>
2. *Алентьева Т. В.* Из истории американской журналистики. Феномен “New York Tribune” и общественное мнение в США (1841–1861 гг.) : монография. М. : ИНФРА-М, 2021. 296 с.

3. Betrayal of Russia // *The Watchman and Southron*. 1917. 18 sept. P. 7.
4. Aim revolution in America. Reds avail themselves of every opportunity to spread propaganda // *The county record*. 1919. 6 Nov. P. 2.
5. *Lloyd A.* Reign of anarchy marks rule of the bolsheviki in Russia // *White Pine news weekly mining review*. 1919. 30 March. P. 3.
6. *Comerford F.* Why bolshevism is a menace // *The Leader enterprise and press*. 1920. 31 May. P. 7.
7. Bolshevik regime termed military dictatorship // *Pine Bluff daily graphic*. 1919. 13 Feb. P. 6.
8. *Романов А. С.* Информационная деятельность Народного комиссариата по иностранным делам РСФСР, 1917–1923 гг. : дис. ... канд. ист. наук. М., 2009. 214 с.
9. *Crowl J. W.* Angels in Stalin's paradise: Western reporters in Soviet Russia, 1917 to 1937, a case study of Louis Fischer and Walter Duranty. URL: <https://archive.org/details/angelsinstalinsp0000crow/page/n9/mode/2up>
10. *Woolcott A.* A personal note on Walter Duranty // *Duranty reports Russia*. Canada. P. 8.
11. *Angels in Stalin's Paradise: Western Reporters in Soviet Russia, 1917–1937; A Case Study of Louis Fischer and Walter Duranty*. Washington, D.C. : The University of America Press, 1981.
12. *Duranty W.* I write as I please. New York : Simon and Schuster, 1935. 364 p.
13. Литвинов Максим Максимович // Министерство иностранных дел РФ. 2014. 10 нояб. URL: [https://www.mid.ru/ru/about/professional\\_holiday/history/1713883/](https://www.mid.ru/ru/about/professional_holiday/history/1713883/)
14. *Кабанова И. В.* Англо-американская путевая проза 1930-х гг. о Советской России // *Литература двух Америк*. 2021. № 10. С. 228–265.
15. *Engerman D. C.* Modernization from another shore: American intellectuals and the romance of Russian development. London : Harvard University Press, 2003. 399 p.
16. *Duranty W.* Russia now shows strange contrasts // *The New York Times*. 1922. 23 July. P. 18.
17. *Duranty W.* Crowds of starving peasants besiege Samara for food in vain // *The New York Times*. 1921. 6 Sept. P. 1.
18. *Duranty W.* Russian communists losing their grip // *The New York Times*. 1922. 26 Feb. P. 3.
19. *Dunne W. F.* Oil and the War danger // *The Daily Worker*. 1927. 3 Dec.
20. New York Times Statement About 1932 Pulitzer Prize Awarded to Walter Duranty. URL: <https://www.nytc.com/company/prizes-awards/new-york-times-statement-about-1932-pulitzer-prize-awarded-to-walter-duranty/>

## References

1. Anon. (n.d.) *Deklaratsiya i dogovor ob obrazovanii SSSR* [Declaration and Treaty on the Formation of the USSR]. [Online] Available from: <http://www.rusarchives.ru/projects/statehood/09-02-deklaraciya-obrazovanie-sssr-1922.shtml> (Accessed: 17.01.2026).
2. Alent'eva, T.V. (2021) *Iz istorii amerikanskoy zhurnalistiki. Fenomen "New York Tribune" i obshchestvennoe mnenie v SShA (1841–1861 gg.)* [From the History of American Journalism. The Phenomenon of "New York Tribune" and Public Opinion in the USA (1841–1861)]. Moscow: INFRA-M.
3. *The Watchman and Southron*. (1917) Betrayal of Russia. 18 September. p. 7.
4. *The County Record*. (1919) Aim revolution in America. Reds avail themselves of every opportunity to spread propaganda. 6 November. p. 2.
5. Lloyd, A. (1919) Reign of anarchy marks rule of the bolsheviki in Russia. *White Pine News Weekly Mining Review*. 30 March. p. 3.
6. Comerford, F. (1920) Why bolshevism is a menace. *The Leader Enterprise and Press*. 31 May. p. 7.
7. *Pine Bluff Daily Graphic*. (1919) Bolshevik regime termed military dictatorship. 13 February. p. 6.
8. Romanov, A.S. (2009) *Informatsionnaya deyatel'nost' Narodnogo komissariata po inostrannym delam RSFSR, 1917–1923 gg.* [Information Activities of the People's Commissariat for Foreign Affairs of the RSFSR, 1917–1923]. Diss. Moscow.
9. Cowl, J.W. (n.d.) *Angels in Stalin's paradise: Western reporters in Soviet Russia, 1917 to 1937, a case study of Louis Fischer and Walter Duranty*. [Online] Available from: <https://archive.org/details/angelsinstalinsp0000crow/page/n9/mode/2up> (Accessed: 17.01.2026).
10. Woolcott, A. (n.d.) A personal note on Walter Duranty. *Duranty reports Russia*. Canada. p. 8.
11. Anon. (1981) *Angels in Stalin's Paradise: Western Reporters in Soviet Russia, 1917–1937; A Case Study of Louis Fischer and Walter Duranty*. Washington, D.C.: The University of America Press.
12. Duranty, W. (1935) *I write as I please*. New York: Simon and Schuster.
13. Ministerstvo inostrannykh del RF [Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation]. (2014) *Maksim Maksimovich Litvinov*. 10 November. [Online] Available from: [https://www.mid.ru/ru/about/professional\\_holiday/history/1713883/](https://www.mid.ru/ru/about/professional_holiday/history/1713883/) (Accessed: 17.01.2026).
14. Kabanova, I.V. (2021) Anglo-amerikanskaya putevaya proza 1930-kh gg. o Sovetskoy Rossii [Anglo-American travel prose of the 1930s about Soviet Russia]. *Literatura dvukh Amerik*. 10. pp. 228–265.

15. Engerman, D.C. (2003) *Modernization from another shore: American intellectuals and the romance of Russian development*. London: Harvard University Press.
16. Duranty, W. (1922) Russia now shows strange contrasts. *The New York Times*. 23 July. p. 18.
17. Duranty, W. (1921) Crowds of starving peasants besiege Samara for food in vain. *The New York Times*. 6 September. p. 1.
18. Duranty, W. (1922) Russian communists losing their grip. *The New York Times*. 26 February. p. 3.
19. Dunne, W.F. (1927) Oil and the War danger. *The Daily Worker*. 3 December.
20. *The New York Times*. (n.d.) New York Times Statement About 1932 Pulitzer Prize Awarded to Walter Duranty. [Online] Available from: <https://www.nytc.com/company/prizes-awards/new-york-times-statement-about-1932-pulitzer-prize-awarded-to-walter-duranty/> (Accessed: 17.01.2026).

***Сведения об авторе:***

**Кадар Е. С.** – соискатель кафедры литературной критики Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Россия).  
ORCID: 0009-0001-2172-4716. E-mail: [ekaterina.kadar@gmail.com](mailto:ekaterina.kadar@gmail.com)

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**E. S. Kadar**, postgraduate student, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation).  
ORCID: 0009-0001-2172-4716. E-mail: [ekaterina.kadar@gmail.com](mailto:ekaterina.kadar@gmail.com)

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 20.12.2024;  
одобрена после рецензирования 29.08.2025; принята к публикации 20.01.2026*

*The article was submitted 20.12.2024;  
approved after reviewing 29.08.2025; accepted for publication 20.01.2026*

## От редакции

Научный журнал «Вопросы журналистики» выходит с периодичностью два раза в год. ISSN 2618-8422.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-76394 от 26 июля 2019 г.).

Полнотекстовые версии вышедших номеров размещаются на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/journalism>

Все статьи, поступающие в редакцию журнала, подлежат обязательному рецензированию. Публикация в журнале осуществляется на некоммерческой основе.

Ознакомиться с требованиями к оформлению материалов можно на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/journalism>

Редакция не вступает с авторами в переписку по методике написания и оформления научных статей и не занимается доведением статей до необходимого для публикации уровня.

Редакция может не разделять точку зрения авторов статей. Ответственность за содержание публикуемых материалов несет автор. При любом использовании материалов ссылка на журнал обязательна.

Адрес редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, факультет журналистики.

Тел./факс +7 (382 2) 51-27-90

Ответственный секретарь редакции журнала – П. П. Каминский.

E-mail: [kelagast@yandex.ru](mailto:kelagast@yandex.ru)

*Научный журнал*

## **ВОПРОСЫ ЖУРНАЛИСТИКИ**

**Russian Journal of Media Studies**

**2025. № 18**

Редактор Е. В. Иванова  
Редактор-переводчик В. В. Кашпур  
Оригинал-макет Е. В. Иванова  
Дизайн обложки В. А. Вершинина

Подписано в печать 25.02.2026 г. Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Усл. печ. л. 16,28.

Бумага для офисной техники. Цена свободная.

Тираж 500 экз. Заказ № 6669.

Дата выхода в свет 23 марта 2026 г.

**Издательство:** Издательство Томского государственного университета  
Адрес: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36  
Телефоны: +7 (382 2) 52-98-49, +7 (382 2) 53-15-28, +7 (382 2) 52-96-75  
Сайт: <http://publish.tsu.ru>  
E-mail: [rio.tsu@mail.ru](mailto:rio.tsu@mail.ru)

Журнал отпечатан на полиграфическом оборудовании  
Издательства Томского государственного университета  
634050, г. Томск, Ленина, 36  
Телефон +7 (382 2) 52-98-49