

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 Ансберг¹

¹ *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. Ansberg¹

¹ *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 считают 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) знаки¹. 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-

¹ 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*