

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 Сони́на¹

¹ *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. Sonina¹

¹ 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 Реми 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 бечевой, 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.

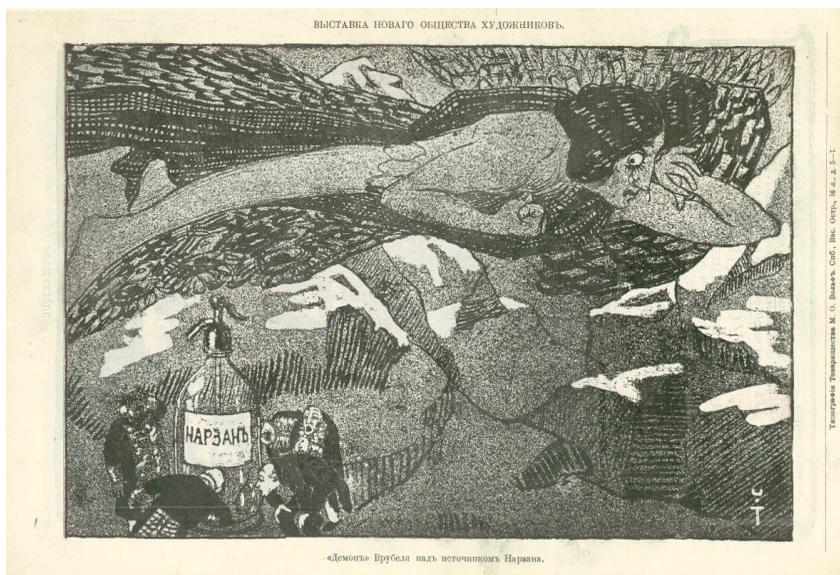


Рис. 4. Демон Врубеля над источником нарзана // Серый волк. 1908. № 9. 2 марта

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 obraniya 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) Khudozhestvennyye 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 Triplice 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 Soyuzа 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:

Сони́на 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*