

УДК 81'42:82-92

**ГРАФИЧЕСКАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ И ЕЁ РОЛЬ В ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКЕ
«ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ РОССИЯ» (1924–1939)****Е. Н. Брызгалова, И. Е. Иванова***Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью*

В статье проанализирован визуальный контент в еженедельнике «Иллюстрированная Россия» (Париж, 1924–1939). Он состоял из фотографий и графической иллюстрации. В статье представлены различные жанры графической иллюстрации. Авторы уделили особое внимание карикатуре и выделили комикс как наиболее частотную жанровую модификацию. Процесс креолизации, соотношение иконического и вербального компонентов составили предмет исследования в данной работе.

Ключевые слова: еженедельник, «Иллюстрированная Россия», визуальный контент, карикатура, комикс, креолизованный текст.

Еженедельник (с 1.09.1924 по 15.12.1925 выходил раз в две недели) «Иллюстрированная Россия» печатался в Париже с 1924 по 1939 гг. и пользовался огромной популярностью, о чем свидетельствует несколько фактов. Он распространялся в тех странах, где после исхода из разоренной революцией и Гражданской войной России осели эмигранты. По утверждению исследователей, беженцы из России обосновались в 25 странах [9], из них в шестнадцати можно было купить «Иллюстрированную Россию» [4]. В журнале на предпоследней странице печатались названия стран и адреса, по которым можно было приобрести экземпляры еженедельника.

Пятнадцатилетняя история журнала также свидетельствует о популярности у читателей. Всего было издано 748 номеров, а начиная с 1929 г., издавалось (по 24 книжки в год) и бесплатное приложение «Библиотека лучших русских и иностранных писателей». Если учесть, что, по данным статистики, во Франции в разные годы проживало от 150 до 250 тыс. русских (из них в столице – до 40 тыс.) [3], а, например, в 1928 г. в Париже выходило 52 русских журнала [2], то становится очевидным, что еженедельник не потерялся среди других эмигрантских изданий, более того, он имел своего читателя. К сожалению, нам не удалось найти сведений о тиражах журнала, но можно предположить, что они не были совсем уж маленькими.

Еще одним свидетельством популярности издания является тот факт, что в нем охотно принимали участие наиболее известные и талантливые писатели и поэты эмиграции. В течение примерно года журнал возглавлял А. И. Куприн (1931–1932), в нем публиковались И. А. Бунин, Дон-Аминадо, Саша Черный, Тэффи, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев и др. Многие из них в разные годы входили в редколлегию журнала.

Мы не будем останавливаться на общей характеристике издания, поскольку об этом уже писали [13; 25; и др.], некоторые исследователи обратили внимание на отдельные рубрики и раскрыли их содержание [4; 9; и др.] Все ученые сходятся во мнении, что «Иллюстрированная Россия» на протяжении своей истории полно

и многосторонне отражала жизнь русского зарубежья и стала своеобразной летописью «беженского житья». Она была рассчитана на самый широкий круг читателей без особых интеллектуальных запросов, печатала материалы разнообразнейшей тематики, интересной для рядового эмигранта, отличилась высоким уровнем оформления – и в этом крылась основная причина её долголетия. Создатель и первый редактор журнала М. П. Миронов от лица редакции писал в юбилейном, сотом, номере, что «Иллюстрированная Россия» «будет служить нуждам *всей* (выделено авт. – Е. Б., И. Е.) эмиграции, освещая её жизнь и быт, откликаясь по возможности полнее на её радости и скорби» [10. 1927. № 1, с. 1].

До сих пор, к сожалению, остается неисследованной, если не считать отдельных замечаний, собственно журналистская составляющая еженедельника. Конечно, рамки одной статьи не в состоянии вместить результаты изучения всех аспектов журналистского творчества, воплощенных в «Иллюстрированной России». Конкретной темой данной статьи станет анализ визуального контента – богатейшего разножанрового иллюстративного материала, составившего, наряду с текстовым, единое коммуникативное пространство журнала. В. В. Перхин, обратившись к изобразительной стороне еженедельника, остановился на обложечной иллюстрации, на вкладе художника И. Я. Билибина в разработку «художественной позиции» «Иллюстрированной России» и на её эволюции [15]. Бесспорно, обложка любого издания очень важна, но она не исчерпывает его визуальной составляющей.

Изучению иллюстрации и иллюстрирования в СМИ посвящено множество журналистских [7; 8; 18; 21; 24; и др.], искусствоведческих [1; 11; и др.], лингвокультурологических [22; и др.], культурологических [12; 16; и др.] и иных научных трудов, поэтому нет смысла останавливаться на теории. Обратимся непосредственно к номерам еженедельника разных лет и проследим жанровое многообразие визуальной составляющей и особенности её взаимодействия с вербальным компонентом.

История отечественных иллюстрированных периодических изданий началась в 1870-е гг., когда в России появились первые иллюстрированные еженедельники [23]. Это привело к «интенсивному расширению жанрового диапазона и стилистики изобразительного материала» [11, с. 12]. На рубеже XIX–XX вв. подобные издания в России пользовались неизменным спросом именно благодаря иллюстрированию [14]. Из всего многообразия подобных СМИ стоит выделить «Ниву», выходящую на протяжении почти пятидесяти лет (с 1869 до 1918 г.) и имевшую огромную читательскую аудиторию [6].

«Иллюстрированная Россия» использовала богатый опыт отечественных иллюстрированных журналов, и «Нивы» в том числе. Но если в дореволюционном еженедельнике иллюстрация выполняла прежде всего просветительскую функцию [17], то перед эмигрантским изданием стояли совершенно другие задачи, продиктованные временем и обстоятельствами: сохранение русской культуры и сплочение эмиграции. Поэтому проблематика, эстетика и психология восприятия визуального контента еженедельника основывались на иных правилах. «Иллюстрированная Россия» продолжала традиции и дореволюционного «Огонька» (начал выходить в 1899 г.) – «журнала нового формата», породившего новое средство визуальной массовой коммуникации, где «визуальный ряд становится средством текстообразования» [5, с. 189].

Прежде чем перейти к конкретному анализу, необходимо уточнить понятие иллюстрации. Вслед за А. Н. Каск мы будем считать иллюстрацией «любое помещенное в издании изображение, сопровождающее, дополняющее или поясняющее текст: будь то виньетка, репродукция, сюжетный рисунок, карикатура, фотография, чертеж и проч., созданное непосредственно для печатного издания» [11, с. 3].

Конечно, жанровое разнообразие иллюстративного материала, использованного в «Иллюстрированной России», – это первое, на чем следует остановиться при изучении невербального контента.

Сами создатели журнала выделяли «иллюстрацию фотографическую и художественную» [10. 1931. № 30, с. 1]. Современные исследователи следуют по тому же пути: графическая иллюстрация и фотография – две основных составляющих визуального контента в печатных СМИ. Анализ имеющихся в наличии номеров еженедельника (230 выпусков) доказывает, что на всём протяжении его существования фотография преобладала над графической иллюстрацией. Если рассматривать обложку, то здесь счет также в пользу фотографии. Конечно, точное соотношение фотографий и рисунков на обложках по годам представить невозможно, поскольку некоторые номера не сохранились, но тенденция прослеживается вполне определенная. Располагая полным комплектом выпусков за 1926, 1927 и 1930 гг., можно подсчитать, что в 1926 г. было 14 рисованных обложек из 52 номеров, в 1927 г. – девять, а в 1930 г. всего четыре.

Любая иллюстрация в периодическом издании является «органичным компонентом контента» [18, с. 11] и выполняет информативную, просветительскую и эстетическую функции. Её следует рассматривать как особую форму коммуникативного воздействия на реципиента, имеющую собственные способы передачи информации и знаковую систему. С другой стороны, любая иллюстрация в СМИ имеет текстовое сопровождение и может рассматриваться в качестве креолизованного текста, поскольку состоит из вербального и невербального компонентов. Многие ученые рассматривают процессы креолизации медиатекста как примету современности [19], поскольку сегодня развитие техники и Интернета позволяет значительно ускорить и усложнить подобные тенденции [21]. Но и в «Иллюстрированной России» можно наблюдать взаимодействие различных семиотических систем, что ведет к созданию креолизованного текста, поскольку креолизация – «сочетание различных средств выражения и передачи информации» [Там же].

Графическая иллюстрация и фотография, конечно же, играют сходные роли в медийном дискурсе, но всё же различаются с точки зрения выполняемых коммуникативных функций [5; 24; и др.].

Изучение фотографии как «инструмента фактической визуализации» [18] требует отдельного разговора, поэтому в данном исследовании есть смысл остановиться на графической иллюстрации, потому что в еженедельнике представлены (правда, с разной частотностью) все её основные жанры.

Самым частотным графическим жанром в журнале являлась карикатура, которая представлена в нескольких модификациях. Наиболее интересен рисунок, созданный по типу комикса – «истории в картинках». Жанр комикса получил огромное распространение в дальнейшем, вплоть до настоящего времени, превратившись в высокодоходную всемирную индустрию. В «Иллюстрированной России» встречаются только комические произведения, подпадающие под определение данного жанра. В русской дореволюционной комической периодике комикс практиковался в ряде изданий, самым известным среди которых был журнал «Сатирикон», где было опубликовано несколько комиксов художника А. А. Радакова (1879–1942).

Примером классического комикса в «Иллюстрированной России» можно назвать произведение «Наши за границей. Похождения четы Ивановых и их друга Синюхина в Европе» (авторство не указано) [10. 1926. №№ 2–8]. В каждом из семи номеров представлена определенная часть истории, в основу которой была положена

на обычная житейская ситуация – приезд старого друга. История поделена на ряд фрагментов, соединенных общим сюжетом и героями. В первом чета эмигрантов Ивановых получает телеграмму о приезде из Москвы в Париж Синюхина, отправляется на вокзал, но опаздывает к поезду. В последующих фрагментах представлены сначала злоключения приезжего, потом встреча с Ивановыми и наконец – знакомство с Парижем. Развитие сюжета обрывается на фрагменте «Синюхин на Монмартре» [Там же. 1926. № 8, с. 13]. Сюжет не завершен, но в дальнейших номерах продолжения нет. Комикс «Наши за границей...» построен по кинематографическому принципу: сменяются «кадры», мы видим происходящее то глазами Ивановых, то глазами Синюхина. Способом креолизации в данном случае выступает полное совпадение иконической и вербальной составляющих. Текст представлен в виде реплик героев и визуально оформлен как звучащие слова – из уст персонажа вылетает «облачко» с написанной репликой.

Процесс креолизации в данном случае имеет сложную структуру, поскольку комический смысл произведения многослоен. Во-первых, комически подаются герои Ивановы. Вызывает смех их изображение: немолодые, некрасивые, толстые (у такси, когда они едут на вокзал, спускает колесо. Реплика шофера: «Так я и знал, что нагрузка не выдержит» [Там же. 1926. № 2, с. 15]). Во-вторых, сама ситуация несостоявшейся встречи дана в комическом ключе, хотя во втором фрагменте («Приезд Синюхина в Париж» [Там же. 1926. № 3, с. 15]) доминирует сочувствие к герою, оказавшемуся в чужом городе в одиночестве: «Ночь... Сена... И я, можно сказать, как собака на сене» [Там же]. Москвич попадает в комические ситуации, вызванные незнанием языка и реалий французской жизни.

В дальнейшем семантическое поле расширяется, появляются персонажи и микросюжеты, не связанные с первоначальным сюжетом. Комическое из характеристики конкретных героев переходит на характеристику реалий эмиграции. Юмористически показаны эмигрантские типажи, представленные по принципу «было – стало»: правитель канцелярии стал гарсоном, провизор «лезгинку пляшет» [Там же. 1926. № 5, с. 9], «начальник пробирной палаты романсы распевает» [Там же]. Сатирически показаны некоторые стороны жизни русских в Париже: бедность эмигрантского отеля, в котором останавливается Синюков, чудаковатость проживающих там людей. Комическое накапливается к финалу фрагмента. На последней картинке хозяйка заглядывает в комнату к постояльцу и говорит: «Спите скорее, потому что подушка нужна другим!» [Там же. 1926. № 7, с. 13]. К последнему фрагменту «истории в картинках» комическое поле опять сужается, и сюжет сосредотачивается на ситуациях, в которые попадает Синюков. Жанровые каноны комикса помогли автору не только рассказать конкретную историю, но и позволили показать многие черты эмигрантской жизни в целом.

В журнале очень часто встречаются рисованные циклы, которые нельзя отнести к жанру комикса безоговорочно, поскольку в них нет ни общепринятых элементов сюжета, ни развернутого действия. Но в то же время многие жанровые признаки комикса сохраняются. Объединяющим началом для подобных произведений является общая тема. В рамках этой, заявленной в названии, темы дается разделение на отдельные «кадры», каждый из которых представляет читателю один из микросюжетов. Подобные сатирические изображения с подписями также были популярны еще в дореволюционных русских изданиях. В «Иллюстрированной России» впервые такая «история в картинках» появилась в 1925 г. [Там же. 1925. № 3, с. 3] под названием «Лозунги большевиков» и авторством *MAD*'а (псевдоним художника-карикатуриста М. А. Дризо. 1887–1953).

Как и во многих других эмигрантских изданиях, в еженедельнике выделялись три магистральные темы: жизнь эмиграции, тема утраченной Родины и жизнь советской России. В уже упоминавшейся программной статье М.П. Миронова, помещенной в сотом выпуске журнала, тема «большевиков» была отмечена как рубежная: «Для нас существует один водораздел: большевизм» [Там же. 1927. № 100, с. 1]. И в теме эмиграции, и в теме советской России можно выделить более или менее значительные тематические ответвления, которые со временем утрачивали свою актуальность или меняли окраску, но неприятие советского государства и его идеологии прошло по всей истории журнала и осталось неизменным.

В «Лозунгах большевиков» представлено шесть картинок, каждая из которых символизирует один из известных революционных лозунгов (например: «Смерть тиранам!» или «Мир хижинам – война дворцам!»). Способом креолизации становится столкновение противоположных смыслов вербального и невербального компонентов. Так, на картинке с подписью «Долой смертную казнь!» изображена тюрьма и вывеска «Г.П.У.», а на картинке «Долой воинскую дисциплину!» читатель видит красноармейца, стоящего у приграничного столба. Таким образом, иконическая информация противоречит вербальной, что и становится источником комизма.

Принцип соединения противоположных смыслов в процессе креолизации лежит в основе многих «историй в картинках», опубликованных в «Иллюстрированной России» в разные годы. Например, из года в год в № 1 журнала печатался «Каталог новогодних игрушек», где либо изображение традиционно, а подпись придает ему новый, более глубокий, «жизненный», смысл, либо наоборот: традиционный смысл вложен в текст, а изображение его опровергает. Например, нарисован обычный набор для пуска мыльных пузырей, а подпись гласит: «Принадлежности для пуска мыльных пузырей. MADE IN U.R.S.S. С гарантией внешторга на 5 лет» [Там же. 1935. № 1, с. 5]. Иконическое и вербальное начала, соединяясь, образуют новый смысл. Расширение смысловой семантики при креолизации текста является одним из основных параметров комического рисунка с подписью. Еженедельник использовал эту особенность практически во всех произведениях, будь то шарж (например, на К. Бальмонта [Там же. 1925. № 1, с. 15]), иллюстрация к сатирическому тексту (например, в рубрике «Советский юмор» [Там же. 1930. № 2, с. 16–17]) или «Страничка для детей» [Там же. 1929. № 44, с. 21].

В комических рисунках, сопровождаемых текстом, может доминировать одна из составляющих. Примером иконического доминирования может служить произведение *MAD*'а «Мирный договор... и его эволюция!» [Там же. 1935. № 16, с. 3]. Текст ограничивается заглавием, а изображение разбито на десять фрагментов. На первом зритель видит свернутый «трубочкой» лист бумаги, с правого уголка которого свешивается печать. Это изображение символизирует документ – в данном случае – мирный договор. От картинке к картинке изображение немного меняется (увеличивается печать, бумажная «трубочка» обретает гладкость, расправляется и др.), и в финале зритель видит стилизованное, но вполне узнаваемое изображение пушки: печать превратилась в колесо, а бумажная трубочка – в жерло. Преобладание иконического содержания над текстовым выражается не только в отсутствии подписей, но и в расположении заголовка. Он разбит многоточием на две части: вверху страницы помещена первая фраза – «мирный договор», а внизу вторая – «и его эволюция». Таким образом, каждая из частей заголовка проясняет изменение изображения и участвует в прояснении смысла произведения.

Существуют примеры противоположной тенденции, когда текст доминирует над изображением и несет основную информацию читателю. Можно утверждать, что иконическая и вербальная составляющие в разных типах креолизованного тек-

ста выполняют различные функции. Например, в произведениях *MAD*'а «Открытки, перехваченные "Иллюстрированной Россией"» [Там же. 1931. № 1, с. 5], «Парижские типы» [Там же. 1927. № 35, с. 7] и др. именно текст становится смыслообразующим началом. В «Открытках...» представлено восемь фрагментов-открыток с новогодними поздравлениями. Каждая подписана одним из известных советских деятелей и содержит намек на какие-то политические обстоятельства, понятные читателям того времени. Этот скрытый смысл надписей и является главным, а изображение лишь дополняет, иллюстрирует цель высказывания, как например, серп и молот на открытке за подписью Сталина или Статуя Свободы как символ США в ответной открытке Гувера. Сходство с реальными открытками подчеркивается и тем, что подписи стилизованы под рукописные и выполнены разными подчерками.

Таким образом, в выпусках «Иллюстрированной России» за годы её существования были представлены многочисленные карикатурные комиксы и использованы разные стратегии креолизации как способа усиления коммуникативных возможностей текста.

Графическая иллюстрация в еженедельнике не ограничивалась комиксом, шаржем или карикатурой. В журнале публиковались рисунки некомического содержания, иллюстрирующие художественный (рассказ Э. де Тразы «Двойник» [Там же. 1924. № 6, с. 8–9]) или публицистический (например, статья «От конной почты до аэроплана» [Там же. 1927. № 4, с. 17]) тексты и выступающие как законченные произведения. Встречаются и самостоятельные рисунки, не соотнесенные с текстом. Например, рисунок худ. Ф. Рожанковского (1891–1970) «Карнавал в Париже» [Там же. 1925. № 12, с. 3].

Многие рубрики и отдельные публикации открывались и завершались виньетками – еще один популярный журнальный жанр иллюстрирования, который на первый взгляд может показаться незначительным и маловажным. Но в «Иллюстрированной России» виньетка использовалась очень широко, и талантливые художники отдавали ей должное (например, «Поездка в Новоржев. Рассказ Георгия Иванова. Заставки и виньетки И. Билибина» [Там же. 1927. № 52, с. 8–17]).

Особую роль в оформлении журнала играли репродукции картин и гравюр. На протяжении нескольких лет в журнале была представлена рубрика «Русское искусство за границей», героями которой становились художники-эмигранты. Рассказ о творчестве героя публикации сопровождался демонстрацией репродукций его картин (Лоллий Львов. «Бретань» Бориса Григорьева [Там же. 1927. № 32, с. 15]; Лоллий Львов. У Александра Бенуа [Там же. 1927. № 16, с. 10–11] и др.). В номерах, посвященных праздникам (рождественский, № 52 за 1927 г.), памятным датам или персоналиям (пушкинский, № 23 за 1926 г.), в исторических публикациях (Ариэль. «Знаменитые фаворитки. Луиза де Лавальер» [Там же. 1935. № 15, с. 1–6]) репродукции картин, гравюр и др. являлись важной составляющей контента и наделялись смыслообразующей функцией.

Таким образом, визуальный контент в иллюстрированном еженедельнике играл такую же важную роль, как и текст. Логико-смысловое взаимодействие иконоческого и вербального компонентов определяло специфику издания и усиливало его коммуникативный потенциал.

Список литературы

1. Арнхем Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Архитектура-С, 2007. 386 с.
2. Баркова О. Н. Литературная и журналистская деятельность женщин русского зарубежья. 1917–1939 гг. // Вопросы истории. 2014. № 5. С. 75–83.

3. Баркова О. Н. Спорные вопросы в исследовании русской женской эмиграции во Франции в 1917–1939 гг. // Клио. 2017. № 9. С. 85–93.
4. Безгубова А. «Страничка для детей» в литературно- иллюстрированном еженедельнике «Иллюстрированная Россия» (Париж, 1924–1939) [Электронный ресурс] // Художники-иллюстраторы русского зарубежья: сб. статей. СПб., 2011. URL: <http://www.artz.ru/download/1805097769/1804856792/3> (дата обращения: 13.05.2019).
5. Березин В. М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. М.: РИП-холдинг, 2003. 174 с.
6. Брызгалова Е. Н. Еженедельник «Нива» в 1917–1918 годах // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 110–116.
7. Бузинова А. А. Визуальный PR-текст в управлении публичными коммуникациями [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / А. А. Бузинова; Санкт-Петерб. гос. ун-т. СПб., 2015. 27 с.
8. Ворон Н. И. Иллюстрация в газете и журнале // Дизайн периодических изданий. М.: Ф-т журналистики МГУ, 2004. С. 56–69.
9. Дмитриев И. Е. Антропология моды русского зарубежья 1920–1930-х гг. на страницах эмигрантского журнала «Иллюстрированная Россия» // Человек и культура. 2018. № 6. С. 72–82.
10. Иллюстрированная Россия. 1924–1939. Архив номеров [Электронный ресурс] // Librarium.fr. URL: <http://librarium.fr/ru/newspapers/russiaillustrated> (дата обращения: 13.07.2019).
11. Каск А. Н. Жанровая структура, сюжетика, эстетика журнальной иллюстрации в России в XVIII–XIX веках: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / А. Н. Каск; Рос. ин-т культурологии. М., 2011. 30 с.
12. Лободанова А. П. Семиотика искусства: история и онтология. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2013. 680 с.
13. Марченко Т. В. «Иллюстрированная Россия» // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918–1940: В 3 т. Т. 2: Периодика и литературные центры. М.: ИНИОН, 2000. С. 179–184.
14. Перевалова Е. П. К вопросу о роли иллюстраций в отечественных тонких развлекательных журналах // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2017. Т. 2. № 3. С. 166–190.
15. Перхин В. В. Художественная позиция журнала «Иллюстрированная Россия» (1926–1939) // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2014. № 1 (18). С. 76–82.
16. Пименов П. А. Грамматика визуального языка: психология восприятия, семиология, поэтика. М.: Московский гос. ун-т печати, 2006. 314 с.
17. Пушкарская Е. Ю. Значение иллюстрации на страницах еженедельника «Нива» // Вектор науки Тольяттинского гос. ун-та. 2010. № 3 (13). С. 132–134.
18. Свитич А. Л. Графическая иллюстрация как визуальный компонент контента качественных изданий: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10. / А. Л. Свитич; Московский гос. ун-т. М., 2016. 287 с.
19. Симакова С. И. Влияние новых технологий на визуальный контент журналистских материалов // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2015. № 5 (360). Вып. 94. С. 163–169.
20. Тулупов В. В. Изобразительная журналистика в газете. Воронеж: Кварта, 2012. 183 с.

21. Тумакова Е. В. Креолизованный текст в художественном и медийном дискурсе // Мир русского слова. 2016. № 2. С. 43–49.
22. Чаплыгина Ю. С. Юмористические креолизованные тексты: структура, семантика, прагматика: На материале английского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ю. С. Чаплыгина; Самарский гос. пед. ун-т. Самара, 2002. 17 с.
23. Швецова Л. К. Массовые еженедельники для «пестрого» читателя // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. 1890–1904; Буржуазно-либеральные издания. М.: Наука, 1982. С. 275–276.
24. Шевченко В. Э. Визуальный контент как тенденция современной журналистики [Электронный ресурс] // Медиаскоп. 2014. № 4. URL: <http://www.mediascope.ru/1654> (дата обращения: 13.05.2019).
25. Юниверг Л. И. «Иллюстрированная Россия» как зеркало эмигрантской жизни 20–30-х годов // Евреи в культуре Русского Зарубежья. 1919–1939 гг. Сборник статей, публикаций, мемуаров и эссе: В 3 вып. Вып. 2. Иерусалим, 1993. С. 202–220.

GRAPHIC ILLUSTRATION AND ITS ROLE IN THE WEEKLY MAGAZINE “ILLUSTRATED RUSSIA” (1924–1939)

E. N. Bryzgalova, I. E. Ivanova

Tver State University
the Department of Journalism, Advertising and Public Relations

The article analyzes the visual content in the weekly “Illustrated Russia” (Paris, 1924–1939). It consisted of photos and graphic illustration. The article presents various genres of graphic illustration. Special attention is paid to the cartoons. The comics are singled out as the most frequently used genre modification. The process of creolization, the combination of the iconic and verbal components are the subject of research in this work.

Keywords: *weekly, “Illustrated Russia”, visual content, caricature, comic, creolized text.*

Об авторах:

БРЫЗГАЛОВА Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com.

ИВАНОВА Ирина Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: ivvairina@mail.ru.

About the authors:

BRYZGALOVA Elena Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com.

IVANOVA Irina Evgenjevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: ivvairina@mail.ru.