

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

---

Факультет журналистики

Кафедра истории русской литературы и журналистики

**ЖУРНАЛ «ВСЕМИРНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ» (1869-1879):  
ДИАЛОГ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО МАТЕРИАЛА И ТЕКСТА**

Дипломная работа  
студентки V курса дневного отделения  
Я.А. АНДРИЕШ

Научный руководитель:  
доцент, к.ф.н.  
Г.С. ЛАПШИНА

Москва 2015

## **Аннотация**

Дипломная работа посвящена исследованию изобразительного материала и текста в журнале Г.Гоппе «Всемирная иллюстрация» (1869 – 1879). Диалог, или взаимодействие иллюстрации и текста достигается за счет технических и семантических средств. К первым относятся графическое оформление, формат издания, ко вторым – высокий художественный уровень выполненных гравюр, система жанров, новые формы подачи текстового материала.

**Ключевые слова:** «Всемирная иллюстрация» – иллюстрированные журналы – визуальная коммуникация – гравюра - история русской журналистики

## **Summary**

The study explores graphic material and text in the magazine “World illustration” (1869 - 1879) edited by H.Hoppe. The dialogue, or interaction of illustration and text is reached with technical and semantic means. Graphic design and magazine format relate to the first, while a high artistic level of the executed engraving, system of genres, new forms of text material relate to the second.

**Key words:** “World Illustration” – illustrated magazines – visual communication – engraving – history of Russian journalism

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ЖУРНАЛЬНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ В РУССКИХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ.....	9
ГЛАВА II. ДИАЛОГ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО МАТЕРИАЛА И ТЕКСТА В ЖУРНАЛЕ.....	20
1. История создания и программа «Всемирной иллюстрации».....	20
2. Диалектика изображения и текста в структуре «Всемирной иллюстрации».....	27
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	50
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	52
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	55

## ВВЕДЕНИЕ

В современном обществе визуальная коммуникация является полноценным способом представления информации наряду с вербальной коммуникацией. На протяжении всего обучения на факультете журналистики автора этого сочинения интересовал предмет визуальной коммуникации наряду с текстовой как в исторических, так и в современных изданиях.

В курсе истории русской журналистики и при изучении других дисциплин мы познакомились с большим количеством газет и журналов, в которых в той или иной степени присутствовало иллюстративное содержание. В качестве направленности для дальнейшего выбора темы был выделен период второй половины XIX в. и иллюстрированный тип журнала. Для этого автором были просмотрены выпуски журналов «Северное сияние» и «Всемирная иллюстрация» и впоследствии объектом исследования был выбран последний благодаря богатству иллюстративного материала, обеспечивающемуся еженедельной периодичностью журнала, а также из-за высокого художественного уровня иллюстраций, выполненных в технике гравюры.

Новизна работы определяется тем, что журнал «Всемирная иллюстрация» монографически не изучен, хотя упоминания о нем встречаются в ряде работ как исследователей журнальной иллюстрации, так и историков печати<sup>1</sup>. Таким образом, выбор темы исследования обусловлен двумя аспектами: интересом к истории и особенностям журнала XIX в. и вниманием к иллюстрации в периодическом издании, ее характеристикам и значению<sup>2</sup>. Проблематика данной темы сформулирована как «диалог изобразительного материала и текста», что предполагает исследование изобразительного и

---

<sup>1</sup> Каск А.Н. Жанровая структура, сюжетика, эстетика журнальной иллюстрации в России XVIII - XIX вв.: дис. ... канд. искусств: 17.00.04 / М., 2011. – 316 с.;

Каск А.Н. Русская журнальная иллюстрация XIX века: методика систематизации // Вестник Московского Университета. – М. : Изд-во МГУ, 2014. – 184 с.;

Лапшина Г.С. Искусство наводило мосты // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник 2014. – Ф-т журналистики, М.: 2014. - С. 243-255

<sup>2</sup> Подробнее о термине «иллюстрация» см. Главу I

текстового материала, их сопоставление и как итог выявление взаимосвязей между двумя составными частями журнала. В работе рассматриваются как семантические (предмет изображения, его актуальность, рубрикация), так и технические характеристики (отношение объема иллюстрации к тексту на полосе, их расположение, размер) материала.

Включившись в содержание журналов в XVIII в., с развитием технологий журнальная иллюстрация продолжала появляться на страницах, и сегодня сложно представить себе современное издание без изображений. Появление иллюстрации или фотографии в издании предварено целым рядом вопросов, такими как предмет изображения (что изобразить), способ изображения (как, какими средствами изобразить), место на полосе, соседство с текстом, а также источник изображения (к примеру, снимок, сделанный собственным фотографом, приобретенный у фотослужбы или авторская иллюстрация). Все эти вопросы служат одному – наилучшим образом представить текст и изображение вместе, передав их художественные особенности и основное качество для периодического издания – информативность. С такими же проблемами сталкивались редакторы «Всемирной иллюстрации», их описание и разрешение содержится в работе, поэтому данное исследование актуально, и его выводы могут быть применимы к современному иллюстративному изданию. Несмотря на то, что предмет исследования данной работы относится ко второй половине XIX в., она может быть интересна современным представителям журналистской деятельности. Количество иллюстрированных еженедельников на российском рынке СМИ говорит о том, что этот тип журнала сохранил свою популярность, а значит, качество его содержания, как текстового, так и визуального, требует особого внимания журналистов.

Обращать внимание на предмет и способ подачи изображения сегодня стоит и потому, что изображение усваивается читателем быстрее по сравнению с текстом<sup>3</sup>, и в условиях уменьшения текста или сокращения его до заголовка (например, в публикациях в социальных сетях) от качества

---

<sup>3</sup> См. об этом: Джон Медина. Правила мозга. Изд-во «Манн, Иванов и Фербер». М.: 2014. - С. 243.

изображения зависит, будет ли тот или иной текст замечен и прочитан. Кроме того, изучение журнальной иллюстрации представляет художественный интерес с точки зрения гравюры как изобразительного искусства. Гравюры на страницах периодических изданий отражали большинство событий политической, бытовой и духовной жизни России. Тем более значимым в историческом контексте является журнал «Всемирная иллюстрация», служивший источником большого количества качественно выполненных гравюр-иллюстраций.

Журнальная иллюстрация попадает в зону интересов различных ученых, и изучение ее художественных особенностей потребовало обращения к искусствоведческим исследованиям, затрагивающим проблематику искусства иллюстрации, а также к литературе по вопросам истории гравюры. Для теоретической основы исследования были изучены учебные пособия по художественному оформлению и дизайну периодических изданий, в том числе работы С.И. Галкина<sup>4</sup>, Н.И. Ворона<sup>5</sup> и др. Первостепенное значение имела научная публикация, касающаяся изобразительного материала иллюстрированных журналов XVIII-XIX вв. В этой работе<sup>6</sup> обозначены основные аспекты изучения русской журнальной иллюстрации, выделены жанры журнальной графики, прослежено изменение иллюстрации на фоне исторических и социокультурных факторов. Это работа, безусловно, помогла нам в выборе метода исследования и в систематизации обширного материала журнальных иллюстраций в русских периодических изданиях. Интерес исследователей к взаимодействию рисунка и текста, к печатной в целом иллюстрации проявляется, к примеру, в материалах научных конференций<sup>7</sup> и

---

<sup>4</sup> Галкин С.И. Техника и технология СМИ: Художественное конструирование газеты и журнала: Учеб. пособие. — М.: Аспект Пресс, 2005. — 215 с.

<sup>5</sup> Ворон Н.И. Иллюстрация в газете и журнале // Дизайн периодических изданий, М., 2004. — С. 56-69.

<sup>6</sup> Каск А.Н. Жанровая структура, сюжетика, эстетика журнальной иллюстрации в России XVIII - XIX вв.: дис. ... канд. искусств: 17.00.04 / М., 2011. — 316 с.

<sup>7</sup> См. об этом материалы форума «Медиа в современном мире. 54-е Петербургские чтения», 2015.

в отделах научных журналов и сборниках, посвященных визуальным коммуникациям.

Несмотря на глубочайший произведенный анализ как предмета исследования, так и части истории русской культуры этого периода, работы А.Н. Каск написаны с точки зрения автора-искусствоведа, они посвящены отдельному рассмотрению графических иллюстраций, их художественных особенностей вне контекста периодических изданий. Новизна исследования данной работы заключается и в акцентировании внимания на сопоставлении текста и изобразительного материала, и в выявлении значения последнего для периодического издания.

Предметом исследования стали выпуски номеров журнала «Всемирная иллюстрация» за одиннадцать лет (1869 – 1879) , их тексты и изображения, взаимосвязь текстовой и иллюстративной составляющих журнала. Мы остановились на первом десятилетии издания журнала, так как нам интересно проследить зарождение журнала этого типа и пути его развития в пореформенные годы, связанные с подъемом общественного движения и идеями просвещения в России в этот период. Эмпирическую базу исследования составляют двадцать томов выпусков журнала «Всемирная иллюстрация», а также следующие приложения: «Иллюстрированное описание Всероссийской мануфактурной выставки» 1870 г., «Иллюстрированная хроника войны» 1877 г. и «Иллюстрированная хроника войны» 1878 г.

Целью данной работы является выявление характера взаимодействия изобразительного материала (иллюстраций, выполненных в технике в гравюры) и текста (статей различной тематики) в журнале «Всемирная иллюстрация», а также анализ некоторых способов достижения этого взаимодействия (иллюстративные жанры, новые формы иллюстраций и т.д.).

Положения, выносимые на защиту:

1. Журнал «Всемирная иллюстрация» является уникальным изданием в ряду русских иллюстрированных журналов второй половины XIX в.



2. Большинство иллюстраций в журнале представляют собой художественную ценность как объекты графического искусства.
3. В журнале «Всемирная иллюстрация» изобразительный материал занимает первое место в исполнении информативной, просветительской и эстетической функций.
4. Журнал «Всемирная иллюстрация» представляет образец грамотного соединения визуального и текстового материала в рамках одного выпуска еженедельного издания.

Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и иллюстрированного приложения. Первая глава посвящена истории журнальной графики в русской периодике и технике гравюры. Во второй главе автор движется от истории создания журнала к уникальным особенностям его содержательной части, иллюстрируя способы диалога изобразительного материала и текста на страницах издания. Выводам исследования посвящена заключительная часть.

## ГЛАВА I

**ЖУРНАЛЬНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ В РУССКИХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ  
ИЗДАНИЯХ**

Журнальную иллюстрацию и ее особенности невозможно рассматривать вне широкого культурного контекста, без обращения к истории русской печати. Поэтому мы проанализируем появление первых журналов, иллюстраций в них и позже формирование нового типа иллюстрированных журналов. Первые журналы появились в России в XVIII веке, чуть позже, чем первые печатные газеты. Их появление было вызвано развитием хозяйственной и общественной жизни и в связи с этим ростом культурных потребностей дворянства. В 1755 г. увидел свет журнал «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» (1755 – 1797), издававшийся в Петербурге Академией наук. Первым же частным периодическим изданием был журнал Сумарокова «Трудолюбивая пчела», вслед за ним потянулся ряд литературных журналов: «Праздное время, в пользу употребленное» (1759—1760), издававшийся воспитанниками Шляхетного кадетского корпуса, «Полезное увеселение» (1760—1762) Хераскова, «Невинное упражнение» Богдановича (1763) и др. На протяжении всего XVIII в. Ж. был преобладающим видом русской периодики (за весь XVIII в. в России выходило только 3 газеты)<sup>8</sup>.

Желание прогрессивных слоев дворянства указать на социальные недостатки в монархическом государстве породило расцвет сатирических журналов в 1770-е гг. В следующем столетии перед дворянством и буржуазией стал ряд новых экономических и общественно-политических проблем, что способствовало появлению журналов нового типа, в которых отражалась общественная мысль и где ее участники с помощью публицистических текстов получили возможность вести полемику. Не стоит

---

<sup>8</sup> Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], 1929—1939, т.4. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le4/le4-2172.htm>

забывать о продолжающемся развитии литературной мысли в России, что отразилось на количестве и разнообразии литературных журналов, которые печатали произведения, тем самым делая сочинения авторов доступным широкой аудитории. Наряду с литературными и литературно-общественными изданиями развивался тип специального журнала - экономического, исторического, технического, медицинского, военного, журнала мод и т. д. К началу 1860-х гг., к эпохе, получившей впоследствии название «эпохи великих реформ», журналы оказываются уже вполне зрелым явлением. До времени, когда был выпущен первый номер «Всемирной иллюстрации» (1869 г.), русская периодика прошла большой путь, отражая при этом жизнь не только вербально, но и визуально.

В традиционном для России жанре — «толстом» литературно-художественном журнале, кроме публикации литературных произведений, представлены общественная и научная публицистика, критика и библиография.<sup>9</sup> Тонкий еженедельный журнал, каким был «Всемирная иллюстрация», соединял в себе черты ежедневной газеты и толстого ежемесячника. Еженедельный выход позволял быстрее, чем журнал «обычного русского типа», откликаться на события. В то же время гораздо больший, чем у газеты, объем и возможность дольше готовить и обдумывать материал давали еженедельнику то преимущество «обобщающего освещения», которым гордились толстые издания. Развитие технических возможностей позволило еженедельному журналу ввести в состав номера иллюстрацию как обязательный компонент.<sup>10</sup> Эта особенность еженедельного журнала позволяла «Всемирной иллюстрации» помещать большое количество иллюстраций на современные события.

Изображения, выполненные в технике гравюры, появляются уже на страницах первых журналов. Так, на титульном листе «Ежемесячных

---

<sup>9</sup> Система средств массовой информации России / под ред. Я.Н. Засурского. - М.: Аспект Пресс, 2001. - С.170

<sup>10</sup> С.Я. Махонина. История русской журналистики начала XX века. - М.: Флинта: Наука, 2004 г. - С.39

сочинений» 1755 г. была размещена виньетка<sup>11</sup>. Известно, что в сатирических журналах 1760-х и 1860-х гг. важное место занимала карикатура, то есть в содержании активно использовалось графическое изображение. Но следует разделять использование иллюстраций в качестве вспомогательных или декоративных элементов, таких как виньетка, буквица, любое «украшение» в журнале и рисунка в качестве дополняющего, поясняющего текст материала, несущего в себе смысловую функцию, в привычной нам сегодня роли изображения в СМИ. Обращаясь к современному языку оформления журнала, вспомогательные элементы следует разделить на пробельные, декоративные и изобразительные. Как отмечает исследователь художественного оформления С.И. Галкин, «к декоративным элементам относятся линейки, украшения, заставки и подобные элементы. Они служат для выделения какой-либо содержательной части текста, отделения ее от других и т.д.»<sup>12</sup> Следовательно, виньетку (небольшое, композиционно завершенное графическое изображение или орнаментная композиция, помещаемая на внешних элементах издания или на особых страницах)<sup>13</sup> стоит отнести к декоративным элементам. Если в журналах XVIII – нач. XIX в. назначение иллюстраций было вспомогательным, то есть большинство изображений выполняло декоративную функцию, то в 1830 – 1840 гг. появляются первые русские журналы, где иллюстративная часть несет не меньшее смысловое значение, чем текст. Это «Живописное обозрение» (1835-1844) А. Семена, «Художественная газета» (1836 – 1841) и «Иллюстрация» (1845 – 1849) Н. В. Кукольника. «Художественная газета» публиковала материалы, освещавшие культурную жизнь столицы, помещала очерки о русских и зарубежных деятелях искусства, статьи по истории искусства различных стран. Рисунки в первых иллюстрированных журналах несли информационно-развлекательную

---

<sup>11</sup> См. Рис. 1 в Приложении

<sup>12</sup> Галкин С.И. Художественное конструирование газеты и журнала. - М.: Аспект-Пресс, 2008. - С. 31

<sup>13</sup> Стефанов С.И. Реклама и полиграфия: опыт словаря-справочника. – М.: Гелла-принт, 2004. – С. 34

функцию, в них использовались привозные политапажи, отлитые с зарубежных ксилографий, и редкие отечественные гравюры.

Одновременно М. Л. Невахович издает иллюстрированный сатирический журнал «Ералаш» (1846 – 1849). На страницах журнала отражались различные стороны петербургской общественной жизни, литературы, искусства. Здесь начинается движение иллюстрации от декоративного элемента к содержательной самостоятельности: к карикатурам и шаржам помещался текст, поясняющий сатирический смысл сцены, то есть текст комментировал изображение, а не наоборот. Особенным успехом пользовались шаржи на известных людей того времени, художников и писателей. Затрагивал журнал и социально острые вопросы: показную филантропию, проделки аферистов, винные откупа и др.

В 1851 г. появляется «Русский художественный листок» В.Ф.Тимма, представляющий собой журнал с красочными рисунками. Целью этого издания, по словам издателя, было «передать все, что только может быть схвачено карандашом замечательного, как в минувшей, так в особенности в современной жизни русского народа, и притом передавать в рисунках верных, не вымышленных, снятых с натуры - словом быть художественною летописью России»<sup>14</sup>. Творческие установки В.Ф.Тимма и вкусы формировались в Императорской Академии художеств в русле русского академического искусства 40-х годов XIX в. Обращение художника к литературной иллюстрации, а затем создание им широкой панорамы окружающей жизни в литографиях собственного журнала позволили развить черты объективного и критического осмысления действительности, столь характерное для русской журнальной и книжной графики в целом. Художник сумел поднять жанровое изображение повседневности до уровня исторической зарисовки.

Интерес «Русский художественный листок» для нас представляет и потому, что его автор и издатель, будучи виртуозным мастером карандашного

---

<sup>14</sup> Аннотация Тимм В. Ф. Русский художественный листок: в 3 альбомах и 3 каталогах. — Факсимильное издание 1851–1862 гг. — СПб.: Альфарет, 2007. URL: <http://alfaret.ru/item.php?prod=262&subid=113&catid=120>

рисунка, особое внимание уделял изобразительному репортажу. Это зарисовки, отсылающие к реальным событиям и сценам, часто связанных с военной тематикой. Так на страницах «Русского художественного листка» появился новый жанр журнальной иллюстрации – репортаж, который мы рассмотрим далее на примере «Всемирной иллюстрации».

Все эти издания, в которых изобразительный материал начинает занимать важное место в издании и разделять функцию информирования вместе с текстом, позволяют говорить нам о зарождении в русской периодике нового типа иллюстрированного журнала. Продолжая развивать новый тип иллюстрированных изданий, в 1862 г. Василий Генкель начинает выпускать альманах «Северное сияние», издание, которое, несмотря на периодичность, по качеству и содержанию иллюстраций скорее напоминает книгу, чем журнал, что хорошо отражает его название, «художественный альбом». Здесь публиковали гравюры с видами русских местностей, сцены из русской истории, копии с картин русских художников, рисунки к рассказам русских писателей.

Книжное дело заинтересовало молодого Генкеля, и он посвятил еще несколько лет его изучению: в 1846—1847 гг. был бухгалтером у книготорговца Раупе в Лейпциге, в 1847—1851 гг. изучал книжное дело в Швейцарии, затем Генкель вернулся в Россию. Началом своей самостоятельной книжной деятельности Генкель считал 1852 г., когда он издал сорок семь тетрадей школы рисования и картины в листах для детей с одними только русскими сюжетами. Детям было посвящено и несколько других его изданий: «Рассказы детям об их отцах и братьях (случаи из современной войны)» (1855), «Библиотека для детей» (т. 1—10., 1856) - дешевое издание со сведениями историческими, географическими, ботаническими, зоологическими и т. д., «Полезные чтения для детей» (1856; на русском, французском, немецком, английском, шведском и польском языках).

**В 1861—1865 гг. Генкель выпустил четыре тома альманаха «Северное сияние», который был одним из «наиболее интересных иллюстрированных сборников, как по богатству, так и по разнообразию сюжетов». Это очень характерное для Генкеля издание: «художественный альбом» с великолепными гравюрами картин лучших, большей частью современных ему русских живописцев, сцен из русской истории в рисунках, иллюстраций к произведениям русских писателей-классиков и с небольшими очерками-зарисовками о художниках, иллюстрируемых авторах и их произведениях. Здесь были копии с картин А. Иванова, П. Федотова, К. Брюллова, И. Айвазовского, А. Венецианова, К. Маковского, В. Пукирева, К. Трутовского, В. Якоби, иллюстрации к «Евгению Онегину», «Кавказскому пленнику», «Братьям-разбойникам» Пушкина, «Измаил-Бей», «Мцыри», «Демону» Лермонтова, поэмам Некрасова.**

**Среди сцен из русской истории — первый стрелецкий бунт, Богдан Хмельницкий, говорящий речь**

в Переяславле в январе 1654 г., казнь Пугачева. Здесь же статьи В. Р. Зотова о Пушкине и Лермонтове, где не раз встречается имя Белинского. Много материалов о художниках.

### **В «Северном сиянии» были напечатаны очерки Гл. Успенского:**

«Сельские сцены» (очерк к картине А. Карнеева «Зарок не пить», т. 3), «Воскресенье в деревне. Летние сцены» (очерк к акварели Н. Дмитриева, т. 3), «Побирушки» (очерк к акварели Е. Егорова, т. 3) и другие, и А. Левитова: «Именины сельского дьячка. Степные нравы» (очерк о картине Соломаткина, т. 2) и «Праздничный сон. Московские нравы» (т. 4). Не случайно В. А. Верещагин относил «Северное сияние» к числу изданий, которые блестяще выполнили задачу — <sup>15</sup>показать действительную жизнь во всех ее проявлениях

Таким образом, иллюстрация к моменту появления анализируемого нами журнала прошла большой путь – и с точки зрения выразительных средств, и с точки зрения ее места и роли в периодическом издании.

При восприятии читателем содержания печатного издания имеет место визуальная коммуникация. Часть информации передается визуальным образом, и в этом большую роль играет графическая иллюстрация как вид визуального сообщения. Для того, чтобы лучше понять характер диалога изобразительного материала с текстом, необходимо остановиться на понятии иллюстрации.

Современный полиграфический словарь определяет иллюстрацию как дополнительное наглядное изображение (репродукция, рисунок, фотография, схема, чертеж и пр. и др.) в тексте издания. «Иллюстрация поясняет, украшает или дополняет основную текстовую информацию издания»<sup>16</sup>. В функциях *пояснение* и *украшение* перечисляются как однородные, что нам представляется несколько иначе, поскольку изображения, несущие в себе информативную нагрузку, такие как репродукция картины, портретное изображение, карта и проч., не есть то же самое, что аллегорическая виньетка или декоративный графический элемент. Данное определение следует дополнить тем, что иллюстрация (от лат. *illustratio* - освещение, наглядное изображение) является также изобразительным истолкованием литературного и научного произведения. «В строгом значении термина к иллюстрации

<sup>15</sup> См. Об этом подробнее: Лапшина Г.С. Издатель и пропагандист русской литературы В.Е. Генкель. // Сборник «Книга», вып. 36. М. - 1978.

<sup>16</sup> Реклама и полиграфия: опыт словаря-справочника.— М.: Гелла-принт. Стефанов С.И.. 2004. URL: [http://advertising\\_polygraphy.academic.ru/1019](http://advertising_polygraphy.academic.ru/1019)

следует относить произведения, предназначенные для восприятия в определенном единстве с текстом (то есть как бы непосредственно участвующие в процессе чтения)<sup>17</sup>. Поэтому нам представляется более адекватным это определение понятия *иллюстрация*, предлагаемое в «Современной иллюстрированной энциклопедии «Искусство», под ред проф А.П. Горкина.

В журнале «Всемирная иллюстрация», очевидно, преобладают изображения не дополнительного, а самостоятельного типа. Нам предстоит доказать это во второй главе. Несмотря на то, что в журнале они соседствуют с текстом и посвящены определенным персонам, событиям или предметам, их высокий художественный уровень, как композиционный, так и содержательный позволил бы им существовать отдельно от текста как альбом рисунков, выполненных в технике гравюры. Отсутствие же их в журнале существенно обеднило бы его содержание, или контент. Термин *контент* с латинского языка переводится как «содержание», поэтому можно сказать, что эти два слова взаимозаменяемы. С появлением в журналистике сетевых изданий словом контент стали определять все информационное наполнение сайта — тексты, графическую, аудио-, видеоинформацию, а также вообще информационное содержание газеты, сборника статей, материалов, телепрограмм. Контент подразумевает в себе все элементы журнала, от колонтитула до подписи фотографии, включая текстовый и изобразительный материал. Поэтому не будет анахронизмом говорить об исследуемом контенте журнала «Всемирная иллюстрация», который представляет собой сочетание статей и иллюстраций, оформленных в содержательном единстве.

Следует отметить, что все иллюстрации в исследуемом журнале выполнены в технике гравюры. Какова история и в чем особенность этого вида искусства? Как известно, гравюрой называется как процесс создания изображения гравированием, так и готовый предмет, созданный таким способом. Гравюра (от франц. *gravure*) - печатный оттиск на бумаге (или на

---

<sup>17</sup> Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия. Под ред. проф. Горкина А.П.; М.: Росмэн; 2007. URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_pictures/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/)



сходном материале) с пластины, на которой нанесен рисунок<sup>18</sup>. Гравюра также - вид искусства графики, включающий многообразные способы ручной обработки пластин и печатания с них оттисков<sup>19</sup>. Гравюра использует присущие графическим искусствам средства художественной выразительности: контурная линия, штрих, пятно, тон, иногда цвет. В зависимости от того, какие части доски покрываются краской при печати, различаются выпуклая и углубленная гравюра. К выпуклой гравюре относится гравюра на дереве - ксилография, в технике которой выполнены все рисунки «Всемирной иллюстрации». В русскую периодику гравюра пришла из книжной иллюстрации, где впервые использовали это ремесло для создания графического изображения. Вот как описываются художественные особенности ксилографии в работе по истории гравюры: «Деревянной гравюре свойственна чрезвычайная краткость и сжатость выражения, не многословное красноречие, а скупой лаконизм, сообщающий ей сугубую остроту и выразительность. Определенность и строгость линий замыкает строгие контуры. Ничего расплывчатого, неопределенного, никаких полутонов. Край линии обусловлен острым краем вырезанного дерева и поэтому отличается резкой четкостью и чистотой. Техника деревянной гравюры не допускает поправок, поэтому в работе ксилографа нет места сомнениям и колебаниям: все должно быть ясно и договорено до конца. Спрятать, затереть,, замазать нельзя ни одного штриха. Никаких туманностей нет»<sup>20</sup>. Далее, анализируя журнальные иллюстрации, мы сможем убедиться в правоте этих слов.

Для гравюры XIX в. гравировальное искусство служило не более чем источником дохода, и лишь немногим удалось преодолеть общепринятый шаблон и достичь в своем мастерстве высокого художественного уровня. К числу немногих талантливых гравюров можно причислить Лаврентия

---

<sup>18</sup> Популярная художественная энциклопедия. Под ред. Полевого В.М.; М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1986. – С. 121

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Голлербах Э. Ф. История гравюры и литографии в России. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. – С. 113

Авксентьевича Серякова (1824 – 1884)<sup>21</sup>. Он начинал самоучкой, вырезая на дереве несложные рисунки. Серяков посещал классы Академии художеств и через несколько лет был отправлен пенсионером в Париж. По возвращении в Россию в 1864 г. он получил звание академика за свои гравюры на дереве – первый среди ксилографов. Серяков отличался исключительной трудоспособностью: им выполнены около 500 гравюр, из его мастерской их вышло более 1000, исполненных его учениками. Появление «Всемирной иллюстрации» сыграло благоприятную роль в судьбе многих граверов, объединив их вокруг редакции журнала и снабжая заданиями. После смерти издателя Гоппе эта роль перешла к журналу «Нива» (1869 – 1918). Имя Серякова часто встречается на страницах «Всемирной иллюстрации» в подписях к рисункам. Как гравера в создании иллюстраций его роль была завершающая, но отнюдь не второстепенная. Нередко иллюстрация подписывается двумя именами: художника, автора рисунка, и мастера гравера. Иногда к ним добавлялось имя фотографа, если рисунок был сделан с фотографии. Так, например, портрет Его Императорского Высочества Великого Князя Николая Александровича подписан «С фотографии А. Левицкого, рис. на дер. Н.И. Соколов, гравировал Л.А. Серяков».<sup>22</sup>

Прекрасными граверами были И. Матюшин, К. Крыжановский, Э. Даммюлер, А. Даугель. Их мастерство было ярко представлено в материалах журнала, посвященных Филадельфийской Всемирной выставке. Для журнала работали граверные мастерские, в составе которых помимо Л.А. Серякова трудились В. В. Маттэ, А. Зубчанинов, Б. Брауне, К. Веймарн, Ю. Барановский, Г. Диамантовский, И. Н. Павлов и др.

С журналом сотрудничали многие известные деятели литературы и искусства: писатели, поэты и журналисты — А. П. Чехов, В. В. Вересаев, К. К. Случевский, В. П. Желиховская, А. И. Леман, А. А. Коринфский, Е. А. Краснова, А. Ф. Иванов-Классик, Я. П. Полонский, В. И. Немирович-Данченко и др. Сред художников были И. К. Айвазовский, А. П. Боголюбов, А. М.

---

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Всемирная иллюстрация. - СПб., 1869, Т. 2, № 40 - С.209

Васнецов, В. И. Суриков, И. И. Шишкин, Н. К. Рерих, А. Ф. Афанасьев, А. Е. Архипов. Из замечательных фотографов журнала следует упомянуть А. К. Федецкого, одного из самых известных фотографов России конца XIX — начала XX вв., чьи работы удостоивались многочисленных наград на отечественных и международных фотовыставках. Для «Всемирной иллюстрации» работал также К. А. Фишер, фотограф и владелец фотоателье, специализирующейся на портретной, театральной и хроникальной съемке.

В результате возникновения искусства гравирования впервые появилась возможность широко распространять изображение, поскольку этот вид искусства был всегда демократичнее, доступнее и дешевле. Необходимо понимать, что для выпуска одного номера журнала редакции нужно было не просто обладать одним экземпляром гравюры, но и иметь технические средства, позволяющие его размножить, то есть напечатать в тысячи экземплярах журнала. Сегодня для компьютеризированного процесса печати любой полиграфической продукции это более чем доступно, но в 70-х гг. XIX в. сложности добавляло и количество гравюр, которых «Всемирная иллюстрация» в одном номере в среднем помещала около 15 штук.

## ГЛАВА II

### ДИАЛОГ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО МАТЕРИАЛА И ТЕКСТА В ЖУРНАЛЕ

#### 1. История создания и программа «Всемирной иллюстрации»

Тенденция появления нового типа *иллюстрированных журналов* во второй половине XIX в. показательна и очень важна для дальнейшего исследования предмета этой работы – взаимодействие текстового и графического материала в журнале «Всемирная иллюстрация». Это издание задумывалось как массовый литературно-иллюстрированный еженедельный журнал для семейного чтения. Идея создания журнала принадлежит Герману Дмитриевичу Гоппе (1836 – 1885), родившемуся в Германии – на родине книгопечатания - и приехавшему в Петербург в 1861 г. по приглашению крупного книготорговца М.О. Вольфа, основавшего и издававшего журнал «Вокруг света». Стоит отметить, что в это время в России весьма распространены были фирмы книгопечатания и книгоиздательства, основанные немецкими предпринимателями, среди них В.Е. Генкель, издававший альманах «Северное сияние», А.Ф. Маркс, издатель «Нивы», и некоторые другие. Создав собственное книгоиздательство, Гоппе занимался выпуском книг, справочников, календарей. Вскоре он основал иллюстрированный журнал мод «Модный свет» (1867 – 1883), где давались подробнейшие рисунки туалетов, к нему прилагались цветные иллюстрации. В журнале также помещались заметки о тонкостях воспитания, этикета, кулинарии, образования. Таким образом, журнал, знакомя читателей с лучшими образцами зарубежной моды, выполнял в эти годы и культурно-просветительскую функцию, когда мода перестала уже «быть неписаной

привилегией избранных кругов и начала направлять и формировать вкусы большинства городского населения»<sup>23</sup>.

Читательский и коммерческий успех этого журнала позволил Гоппе приступить к выпуску еженедельного журнала «Всемирная иллюстрация» (1869 - 1898), задуманного по типу подобных британских, французских и немецких изданий. На волне «великих реформ» 1860 - 1870-х гг., роста демократических настроений в стране, общего промышленного подъема и расширения читательской среды Герман Гоппе создает еженедельный иллюстрированный журнал для семейного чтения, рассчитанный на массового читателя и служивший иллюстрированной хроникой жизни, отражавшей важнейшие современные события в России и за границей. В результате цензурной реформы 1865 г. был осуществлен переход от предварительной цензуры к постцензуре, что было применимо к журналу «Всемирная иллюстрация». Журнал начал издаваться в общественно-активное время, когда шли Александровские реформы, и многое менялось в жизни общества, появлялись и развивались новые социальные слои, прежде всего молодая буржуазия, третье сословие, то есть приходил в жизнь новый читатель с новыми интересами. И это во многом определило направленность созданного в 1869 г. журнала «Всемирная иллюстрация», охватывающего широкий круг общественно важных тем и актуальных исторических событий.

Для редакторов журнала несомненно значима была личность Александра II, свое почтение императору они выразили, поместив его портрет на первую полосу первого номера, вышедшего 1 января 1869 г. Иллюстрация сопровождалась кратким биографическим очерком и повествованием о значении недавних преобразований для русского государства и народа: «В сонме имен государей древнего и нового мира, оставивших по себе светлую память в сердцах управляемых им народов, вряд ли найдется имя более светлое, окруженное более ярким ореолом народной любви и благодарности, как имя Александра II-го. <... > В течение тринадцатилетнего царствования

---

<sup>23</sup> Иванова, Н. Ф. О Чехове и дамской моде. Журнал «Нева», №1, 2010. – URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/1/iv20.html>

Александра II-го Россия рядом великих и смелых реформ, произведенных державною волею ее преобразователя, тихо, мирно, без всяких потрясений, прошла по пути гражданского обновления своего от пространство, которое другие державы проходили в течении целых столетий и посреди целого ряда кровавых катастроф»<sup>24</sup>. Какими предупредительными кажутся эти слова сегодня, но тогда, через полстолетия после этой публикации, русскому народу покажется, что эти преобразования недостаточны для дальнейшего экономического и социального развития страны. И интересно читать в журнале Гоппе, как автор статьи философски замечает: «Мы, современники и близкие свидетели всех этих великих дел, совершенных при отсутствии всяких серьезных потрясений, конечно, не можем вполне, по достоинству оценить всего их значения. Это – дело истории, которая, конечно, поставит царствование Александра II в ряду самых светлых и поразительных по своему спокойному величию эпизодов поступательного движения человечества»<sup>25</sup>.

Так начинается история журнала «Всемирная иллюстрация». Для того чтобы читатель ясно понял мысли редакции относительно политики своего нового журнала, своих целей и задач редактор счел нужным обратиться к аудитории: «До сих пор у нас нет иллюстрированного журнала, который мог бы соперничать с иностранными изданиями этого рода и стоял бы на уровне современного развития типографского дела и рисовального искусства. Вот причина, по которой мы решили издавать «Всемирную иллюстрацию», журнал, который, по своим достоинствам, ни в чем не уступал бы таким журналам как английский «The Illustrated London News, «Illustration», французские «L'Illustration», «Monde illustré» и «Univers illustré» и немецкий «Leipziger Illustrirte Zeitung. С этой целью для участия во «Всемирной иллюстрации» приглашены известнейшие русские и иностранные художники, а для литературной части некоторые из наших лучших литераторов. Большая часть рисунков, как читатели видят из этого объявления, оригинальные. Независимо от этого, в Париже, Лондоне, Берлине

<sup>24</sup> Всемирная иллюстрация. - СПб. – 1869. - Т. 1. - № 1. – С.1 - 2

<sup>25</sup> Там же.

и Праге заключены особые условия о доставлении рисунков и вообще будут употреблены все старания, чтобы «Всемирная иллюстрация» заняла видное место в ряду лучших европейских изданий»<sup>26</sup>.

Итак, уже из первых положений этого обращения мы видим, что создатели стремятся ориентироваться на лучшие образцы иностранных ежедневных иллюстрированных журналов того времени, а также замечаем важнейшую особенность, прямо касающуюся нашей темы – это то, что все рисунки, помещенные в журнале, оригинальные, то есть выполнены художниками в русских или зарубежных типографиях на заказ специально для «Всемирной иллюстрации». Подобные еженедельные журналы уже существовали в ряду периодических изданий того времени, о чем было сказано выше, но уникальность «Всемирной иллюстрации» заключается в ориентации на лучшие европейские журналы подобного типа и, главное, в отношении к иллюстрации как к средству передачи информации наряду с текстом, для чего изобразительному материалу уделяется ровно половина объема номера. «Всемирная иллюстрация», подобно заграничным такого рода изданиям, позиционируется как журнал литературно-художественный. Художественный отдел, по мнению редакции, в подобном издании занимает если не самое главное, то *самое видное место*. Редактор издания подчеркивал, что «во всякой иллюстрации публика прежде всего, и совершенно справедливо, обращает внимание на рисунки. Первое требование состоит в том, чтобы рисунки были исполнены художественно, отпечатаны отчетливо. На возможно совершенное исполнение этого требования будет обращено внимание редакции».

Это положение также требует комментария. Из истории печати известно, что гравюра в это время была одним из самых распространенных и доступных способ тиражирования изображения. В России из всех видов гравюр наибольшее распространение получила ксилография, или печать по дереву. Но несмотря на существующую художественную школу, наличие граверных

---

<sup>26</sup> Там же. Курсив наш – Я.А

мастерских и гравюров в Санкт-Петербурге, первое время авторы «Всемирной иллюстрации» заказывали иллюстрации в иностранных типографиях, стремясь совершенного их качества. Художественному отделу, как обещала редакция, в журнале будет уделяться большое внимание, что дает нам основание впоследствии в разработке темы указывать на первостепенную роль изображений в журнале.

Как видели тематику иллюстраций в журнале его руководители: «Не менее художественности рисунков важен их выбор. Как во всем, так и в выборе рисунков редакция будет обращать преимущественное внимание на современную русскую историю. Портреты современных русских деятелей в области церкви, политики, науки, литературы, искусств, представителей зодчества и новых судебных учреждений, строителей железных дорог, и т.д. <...> Мы надеемся, что все, от кого это зависит, дадут возможность нашим художникам и корреспондентам присутствовать при подобных собраниях и торжествах. С подобной же просьбой мы обращаемся ко всем русским изобретателям и усовершенствователям уже существующих машин и орудий. Возможность наглядно ознакомиться с новым изобретением равно важна и для изобретателя и для практиков. Поясним это примером: положим, что усовершенствован какой-нибудь плуг, что в этом новом виде он чрезвычайно полезен для обработки почвы в известной полосе России; о таком усовершенствовании появляется беглая заметка в газетах, но где найти более подробное описание такого плуга, его рисунок? Во всех подобных случаях «Всемирная иллюстрация» может быть полезным пособием. Но всем вышесказанным не исчерпывается состав художественного отдела «Всемирной иллюстрации». Остаются отделы исторический, археологический, современной всемирной истории, естествознания и т.д. И в этих отделах редакция озаботится о своевременном помещении рисунков и портретов. Например портреты исторических деятелей будут появляться, когда на данное лицо обращается общее внимание каким-нибудь новым ученым



исследованием, или по случаю юбилею этого лица».<sup>27</sup> Как громоздко ни выглядела бы эта цитата в настоящей работе, но прерывать ее автору не хотелось – настолько четко и объемно он представил художественное лицо своего журнала. И главным здесь была актуальность, стремление идти в ногу со временем, а также явная просветительская направленность издания. «Всемирная иллюстрация» стремилась освещать события происходящие здесь и сейчас, своевременно иллюстрируя их прекрасными гравюрами. Это объясняет преобладающее количество репортажных рисунков в журнале, призванных фиксировать действительность, выполняющих роль художественно обработанной фотографии, то есть относящихся к реальным событиям, но созданным с помощью воображения художника. Эта перекрестная черта документального и вымышленного является отдельной особенностью журнала. Как периодическое издание он апеллировал к реальности (изображая реальные военные события, делая репродукции с существующих картин), но также использовал фантазийные изображения (рисунок-аллегория войны, новогодняя открытка, иллюстрации на обложках томов).

Далее в обращении редакция сообщала, что будет знакомить читателя с событиями, публикуя разнообразные сведения по всем отделам своей программы, которые будут излагаться не вразброс, в виде отдельных беглых заметок, а систематически правильно: «Всемирная иллюстрация» явится справочным листком, в котором легко и удобно можно будет найти о ученых исследованиях, научных и промышленных открытиях, о новых путешествиях, о замечательнейших процессах и т.д.»<sup>28</sup>. Редакция также ратовала за литературную критику, стоящую вне литературных партий, и намеревалась «обращать внимание на деятельность мысли, правдивость изображения и художественность изложения независимо от того, писателем какой партии написано данное сочинение». Взглянув на список отделов журнала, можно убедиться в широте освещаемых художниками и авторами тем: «Биография»,

---

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же.

«Беллетристика», «Политика и современные политические события», «География и этнография», «Статьи по зоологии, ботанике, естественно-исторического содержания и проч.», «Политехника», «Хроника общественной жизни», «Архитектура, живопись, скульптура и проч.», «Театр и музыка», «История и археология», «Критика и библиография», «Разные известия», «Новости науки и цивилизации», «Геральдика и генеалогия», «Судебная летопись», «Сельское хозяйство», «Некрологи», «Общественный календарь», «Почтовый ящик», «Шахматный отдел», «От редакции», «Частные объявления».

В последнем номере 1869 г. редакция приводит анонс программы следующего года и такой комментарий: «1-го Января 1870 г. журнал «Всемирная Иллюстрация» вступит во второй год своего существования и будет выходить как и в 1869 году, еженедельно, на самой лучшей бумаге, в формате большого двойного листа. Каждый номер будет заключать в себе 16 страниц, из которых *половина* будет наполнена роскошными рисунками»<sup>29</sup>.

На основе приведенного выше обращения, некой «прямой речи» авторов, и данного замечания можно с уверенностью говорить, что художественный отдел журнала, то есть иллюстративный материал, играл в нем такую же важную роль, как и текстовые материалы разных жанров.

---

<sup>29</sup> Всемирная иллюстрация. - СПб., 1869, Т. 2. - № 52. – С. 417

## **2. Диалектика изображения и текста в структуре «Всемирной иллюстрации»**

Для знакомства с обликом журнала представим себя на месте читателя, впервые получившего по подписке выпуск «Всемирной иллюстрации». Первое, что он видит – это название журнала, соединенное с иллюстрацией на первой странице, поэтому она заслуживает отдельного рассмотрения. Это первое изображение представляет как бы программу развития журнала, задачи и ценности, которые авторы будут стремиться преследовать и воспитывать в своих рисунках и материалах. Эта гравюра является единственным в журнале изображением, сюжетно не связанным с текстом, то есть не представляющим и не поясняющим событие и предмет, о котором говорит текст. Первое изображение на первой полосе журнала имеет особый вес, поэтому оно наполнено символическими элементами, проанализировав которые, можно расшифровать их значение. В первых номерах этот рисунок был подписан как «виньетка», что значит «небольшой рисунок, украшение, помещаемое обычно в начале или в конце книги». Но этот рисунок, вне сомнения, больше, чем просто типографское украшение. На первом плане мы видим раскрывшиеся веером страницы книги, которая, скорее всего, является образом самого журнала. Таким образом, прослеживается мысль, что журнал открыт окружающему миру и, главное, охотно открывает его читателю. Далее мы увидим, что содержание журнала действительно освещает все стороны жизни, от политических событий до ботанических описаний. Об этой всеохватности говорит следующий символ - в самом сердце книги мы видим шар, изображающий планету. События со всего мира вмещены в этот журнал, от назначения нового сиамского короля до изобретения шестиколесного омнибуса, и название «Всемирная иллюстрация» подтверждает это. На втором плане размещен не менее важный символ этой иллюстрации – Исаакиевский

собор. Он указывает на место, в котором родился журнал, где работают его художники, авторы и литераторы, - Санкт-Петербург. Но собор также имеет дополнительное значение. Затяжное строительство Исаакиевского собора было закончено в 1856 году, теперь это был новый кафедральный собор, своим величием и грандиозностью (размер купола собора уступал лишь Собору Святого Петра в Риме) напоминавший о значении и месте столицы Российской империи на политической и культурной сцене того времени. Присмотревшись поближе к рисунку, мы увидим, что между страниц книги расположены предметы: левая сторона посвящена наукам и искусству, а правая – научно-техническому прогрессу и промышленности. Что указывает на это? Классический греческий храм в левом нижнем углу, скульптура богини, палитра с кисточками, картина в раме, страница нотной тетради – все эти символы искусства предвосхищают будущие истории, рассказанные в журнале. Освящению этой темы в журнале были посвящены такие отделы, как «Архитектура, живопись, скульптура и проч.», «Театр и музыка», «История и археология». Науку представляют циркуль и телескоп. Шахматная доска указывает на отдельно вынесенную рубрику «Шахматный отдел» в журнале. Не менее интересна и правая, техническая сторона между страницами книги. Мост, построенный по новым технологиям, паровоз, пушка, отлитая из нового сплава металла и инструменты говорят о том, что эти стороны жизни не менее важны, чем политика и литература.

Эта обложка, как назвали бы мы это изображение сегодня, будет продолжать печататься только до 1871 г. В последующих номерах на первом листе под новым шрифтовым исполнением названия журнала будут помещены городские пейзажи Санкт-Петербурга и Москвы. Внимательно изучив таким образом обложку «Всемирной иллюстрации», мы видим, что авторы с помощью графических образов искусно зашифровали в ней всю программу издания. Интересно отметить, что опыт оформления обложки журнала Гоппе был использован позже, в 1876 г., Н.Ф. Савичем, издателем журнала «Русское богатство», содержание которого («журнала торговли,

промышленности, земледелия и естествознания») иллюстрировала великолепная гравюра, открывавшая журнал. Он был тонким, и текст начинался прямо от названия с этой гравюрой, которая выполняла и роль обложки. Кстати, как и во «Всемирной иллюстрации» изображение на «обложке» «Русского богатства» тоже будет меняться.

Формат журнала «Всемирная иллюстрация» (А3, 297×420 мм) больше привычен для газет, чем для журналов. Выбор такого формата может быть объяснен тем, что журнал был еженедельным, а не «толстым» ежемесячным изданием, и количество страниц (16) сближало его с газетой. Но самая главная причина нам представляется в том, что такой большой размер страницы позволял редакторам размещать крупные иллюстрации, что для них было определяющей целью. На иллюстрациях большого размера возможности графического языка (точка, линия, форма, цвет) позволяли художникам в мельчайших подробностях изобразить элементы костюма, архитектурного фасада, инженерной конструкции. Крупные изображения также позволяли передать масштаб происходящего события, настроение (торжественности или траура), выразить глубину пространства за счет использования переднего, среднего и дальнего планов. Частыми были иллюстрации, занимавшие всю страницу, но самыми большими были изображения, занимающие один разворот, две страницы, то есть размер такого изображения был около 50×70 см. Чтобы представить, как такое изображение выглядело в журнале, мы приводим два изображения, помещенных на разворот<sup>30</sup>. Они могли быть как горизонтальной, так и вертикальной ориентации. В многофигурной композиции, например, сцене восстания, обязательно присутствовал фон события – стена храма, городская площадь, горный хребет и т.д. За счет этого «воздуха» рисунок приобретал глубину, иллюзорность происходящего, тем самым делая читателя сопричастным к событию, разворачивающемуся перед ним на иллюстрации. Эта возможность перенестись во времени и пространстве, став посетителем Парижской выставки или участником

---

<sup>30</sup> См. Рис. 2 в Приложении

дальнего путешествия в Японию, несомненно, привлекало читателей, что объясняло успех журнала и его долгую жизнь (почти до конца XIX в., до 1898 г.).

На последней странице журнала «Всемирная иллюстрация» обычно размещалось подробное изображение одного или нескольких предметов, представляющих исторический или художественный интерес - к примеру, кровать, принадлежащая Людовику XV, чашка и кружка, принадлежащие Мартину Лютеру, и пр. И даже эти предметы, на первый взгляд никак не связанные с современными явлениями, оказывались «героями» актуальных событий. Такой рисунок всегда сопровождался комментарием, рассказывающим о происхождении предмета и содержащим детали искусствоведческого характера, достойные аукционного каталога. Приведем здесь один из них: «В прошедшем году продавалась в Париже многочисленная и драгоценная коллекция археологических и исторических редкостей г. Рэфе. В числе различных драгоценных по работе и древности предметов, особенное внимание любителей и знатоков обращали на себя две серебряные вещи, изображения которых мы помещаем в сегодняшнем номере нашего журнала.

Один из этих предметов, серебряная кружка для пива, покрытая чрезвычайно красивыми арабесками, гравированными при помощи крепкой водки, другой — причастная чаша, также из серебра, но без всяких украшений. Обе эти вещи прекрасной работы немецких мастеров семнадцатого столетия и имеют историческое значение. На обоих сосудах награвирована следующая надпись на голландском языке: «Пусть те, которым достанутся эти вещи, хранят их, как драгоценное воспоминание о доме доктора Лютера и пусть передают их из поколения в поколение. Вещи эти преходящи, но учение доктора бессмертно». Надпись на пивной кружке помечена 1621 годом, а на чаше — 1634. Кроме того на чаше находится имя «Маргарита Пфейферс». Числа эти обозначают время, когда оба эти сосуда перешли из рук знаменитого реформатора к семейству Пфейферса, во владении потомства которого они долго сохранялись, пока не перешли в руки позднейших

владельцев, и не попали наконец в коллекцию Рэфе, распроданную в 1861 году»<sup>31</sup>.

Визуальный материал, занимающий половину объема номера, иллюстрирует все приведенные выше темы, таким образом дополняя и углубляя образ, созданный словесно. Разнообразие же визуального материала, в свою очередь, достигалось за счет использования разных жанров графической иллюстрации.

Какие жанры иллюстрации можно отметить как главные в журнале Г. Гоппе? Самыми распространенными жанрами в «Всемирной Иллюстрации» оказываются портрет и репортаж, поэтому подробнее рассмотрим их особенности. В работе о методике систематизации русской журнальной иллюстрации XIX в.<sup>32</sup> автор А.Н. Каск называет три ведущих жанра иллюстрации: портрет, изобразительный репортаж и сатирико-юмористический рисунок.

Как отмечает А.Н. Каск, первые портреты, помещенные на страницах русских периодических изданий, не стремились к внешнему и внутреннему сходству портретируемого, публике предлагалось скорее гипотетическое воспроизведение облика. Такими были изображения древнерусского певца Бояна и легендарного летописца Нестора, помещенные в издании «Пантеон российских авторов» (1801 – 1802). К 1830-м гг. отношение к журнальному портрету меняется, он становится более точен и психологичен, часто гравюра делается с уже существующего живописного или графического произведения, что подчеркивает уникальность изображаемой личности. Меняется и функция портретов в печати: если раньше они были призваны привлечь внимание к персоне, напомнить читателям о ее социальной значимости, то впоследствии функция портрета стала информационно-познавательной, портрет стал служить для просвещения и назидания. Такие изображения помещались в

---

<sup>31</sup> Всемирная иллюстрация. - СПб., 1869. - Т. 2. - № 31. – С. 80

<sup>32</sup> Каск А.Н. Русская журнальная иллюстрация XIX века: методика систематизации // Вестник Московского Университета. – М. : Изд-во МГУ, 2014. – с. 22-41.

еженедельниках «Живописное обозрение» (1835 – 1844), «Иллюстрация» (1845 – 1849), «Картины света» (1836 – 1837). В это же время набирает силу другая тенденция – журнальный портрет обращается не только к образам и событиям прошлого, но все больше ценится как свидетельство о настоящем. Портреты современников широко были представлены на страницах «Русского художественного листка» (1851 – 1862) и в исследуемом нами «Всемирной иллюстрации». Фотография расширила возможности портретного жанра, позволяя публиковать портреты современников, представителей разных социальных слоев и национальностей, тем самым расширяя географию журнала. Информативная функция портрета в «Всемирной иллюстрации» выполняется за счет разнообразия видов и типов этого жанра. Перечислим некоторые особенности портрета. Портрет - (франц. *portrait*, от устар. *portraire* - изображать), изображение (образ) какого-либо человека либо группы людей, существующих или существовавших в действительности<sup>33</sup>. В периодике XIX в., очевидно, возможно использование только графического портрета (гравюра, выполненная с рисунка).

В «Всемирной иллюстрации» можно найти пример портрета любого типа: по назначению (парадный или камерный), по количеству фигур (одиночный, парный, групповой), по положению фигуры (головной, погрудный, поясной, поколенный, в полный рост). Какое место занимает этот жанр в системе изображений одного номера, говорит его расположение в журнале – в большинстве выпусков портрет помещен на первую страницу, обрамленный текстом<sup>34</sup>. Персоны, чьи портреты занимали такое видное место в журнале, были связаны с современными политическими, религиозными, общественными событиями: это могли быть члены царской семьи, главы церквей различных конфессий, вновь назначенные или недавно ушедшие императоры других стран, высокопоставленные чиновники, основатели крупных предприятий, генералы армий, талантливые ученые и пр. Помимо

---

<sup>33</sup> Популярная художественная энциклопедия. Под ред. Полевого В.М.; М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1986. – С. 218

<sup>34</sup> См. Рис. 3 в Приложении



первой полосы портреты также встречались и внутри журнала. Нередко портрет посвящался умершей персоне и сопровождался некрологом. Во второй половине XIX в. это явление породило такой подтип журнальной иллюстрации, как «портрет в гробу», который встречался и в других иллюстрированных журналах того времени. Другим видом этого портретного жанра, обретшим популярность в периодике во второй половине XIX в., стал портрет с автографом. «Всемирная иллюстрация» не отставала от моды: так выполнен портрет бухарского эмира с оригинальным автографом, написанным арабским письмом<sup>35</sup>. «Всемирная иллюстрация» также помещала на своих страницах портреты-типы, сатирического или реалистического толка. Внимания заслуживает отдел «Петербургские типы», представляющий собой художественный рассказ автора, повествующий о прогулке по городу с сопровождающим его Петенькой. В процессе рассказа героям встречаются прохожие или знакомые, «петербургские типы», рисунки которых следуют за текстом<sup>36</sup>. Интересно, что каждый такой персонаж пронумерован в тексте: «Рядом с ним идет молоденькая девушка (6), прекрасно одетая, с опущенными глазами и с лицом, прикрытым наполовину вуалем»<sup>37</sup>, и таким образом перед читателем предстает общая картина людей на улице, его современников, которые могут встретиться в среде его знакомых, потому что их образы обобщены и типичны. Этот материал является примером совместного творчества автора и художника, тонко подметившего все черты характера, выражения лица, детали одежды того или иного персонажа и передавшего их с помощью графических средств.

Эти портреты-типы совмещают в себе документальность и реалистичность с вымыслом автора, позволяя нам сегодня перенестись в то время и представить, как выглядели петербуржцы в 1870 г. Но вместе с реалистическими портретами встречаются также сатирические рисунки, часто они иллюстрируют фельетоны. В № 14 1869 г. размещен подобный пример

---

<sup>35</sup> См. Рис. 4 в приложении

<sup>36</sup> См. Рис. 5 в приложении

<sup>37</sup> Всемирная иллюстрация. - СПб., 1870. - Т. 3. - № 67. - С. 67.

текста и иллюстрации, описывающий типы, но на этот раз иностранцев на морозе. В тексте также помещены короткие рассказы о каждом герое со ссылками в виде цифр от 1 до 7, которые указывают на изображения замерзших иностранцев. Среди них грек, восточный человек, три немца, француз и англичанин<sup>38</sup>. Поскольку журнал «Всемирная иллюстрация» не имел явно выраженной сатирической направленности, рисунки этого жанра достаточно безобидны и лишены социальной остроты. Тем не менее иллюстрация все же позволяет себе критиковать мелкие пороки общества, например, пьянство и чревоугодие в канун праздников.

На страницах «Всемирной иллюстрации» встречаются также групповые портреты, очень напоминающие современный фотоснимок, сделанный в честь особенного события. Такими, к примеру, являются рисунки «Китайское посольство в Европе» и «Государь император со свитой». Они посвящены визиту китайских послов с дипломатическими целями и пребыванию императора в Транзунде (территория Санкт-Петербурга) по случаю смотра броненосной эскадры русского флота соответственно. Оба изображения объединяет то, что на лицах людей различимы портретные черты, то есть каждый портрет индивидуален. Более того, на портрете с императором каждый участник смотра удостоен подписи инициалов и фамилии. Мы видим, что эта иллюстрация снова становится примером соединения художественного и документального: изображение фиксирует реальное событие и его реальных идентифицированных участников, имеет точную дату, в то же время оставаясь предметом графического искусства, выполненного в технике гравюры.

Темы, на которые писала «Всемирная Иллюстрация» выходили далеко за границы Российской Империи. Так, очень информативны были для современников и представляют культурный интерес для нас сегодня изображения различных народов, национальностей, их жизни и быта. Иллюстрация в жанре портрета сыграла в этом важную роль. На страницах журнала встречаются как анонимные портреты, небольшого размера,

---

<sup>38</sup> См. Рис. 6 в Приложении

стремящиеся запечатлеть лишь общие черты характера определенного народа, так и персонализированные парадные портреты в полный рост представителей другой культуры. Для сравнения приведем эти два типа портретов с фрагментами текста, их сопровождающих. Первая иллюстрация состоит из шести отдельных портретов, помещенных на двух страницах вместе с рисунками зданий и бытовых сцен<sup>39</sup>. Это изображение жизни и жителей Тифлиса, в котором мирно уживаются представители нескольких этносов. «Армяне и греки, турки и черкесы, русские и татары (некоторые типы даны нами в прилагаемых рисунках) — с утра и до ночи движутся по этим улицам, и если где-нибудь в России художник имеет полную возможность составить себе богатый и разнообразный альбом, — так это именно в Тифлисе. «Кавказское племя», этот этнографический термин, получивший право гражданства на всех языках, - выбран был корифеями науки не напрасно. Типы черкесов и черкешенок отличаются неоспоримую красотой, и какою-то прирожденною классичностью очертаний и движений. Яркость одежды и вооружения, игра камней и металлов, как необходимая принадлежность каждого одеяния, красота нарядов, — и все это в ярком свете южного солнца, при хрустальности кавказского воздуха,—это такие данные для художника,—что нам остается только сожалеть о тех из них, что бегают в Италию для отыскания единичных натурщиц, по темным углам Кампании и Калабрии. Мы бы душевно желали, чтобы наша Академия художеств направляла стопы питомцев своих не на юго-запад, а на юго-восток, ведь тут разница в одном только слове»<sup>40</sup>. С таким любованием описывает автор этот живописный уголок России, и это же настроение чувствует художник и передает его в рисунках. Портреты показывают нам простых людей, с вдумчивым взглядом и чувством собственного достоинства. Другой портрет представляет полную противоположность этим зарисовкам: на нем изображен Шамиль, имам Дагестана и Чечни, герой Кавказской войны<sup>41</sup>. Он изображен в

---

<sup>39</sup> См. Рис. 7 в Приложении

<sup>40</sup> Всемирная иллюстрация. - СПб., 1869, Т. 1 - № 3. – С. 38

<sup>41</sup> См. Рис. 8 в Приложении

полный рост, одет в местный костюм, кисти его рук плотно сомкнуты на груди, взгляд обращен в себя. Текст, к которому выполнена эта иллюстрация, озаглавлен как «Две падшие знаменитости: Шамиль и Абд-эль-Кадер». Изображение как будто вторит этому заголовку: мы видим портрет зрелого человека, стоящего в конце пути и принявшего свою судьбу, но не предавшего свои идеалы. «Шамиль не дождался последнего приступа и 25 августа <1859 г.> сдался на волю победителя вместе со вторым сыном своим Кази-Магометом. Явившись к главнокомандующему, он сначала смутился, полагая, как он сам после рассказывал, что его казнят; но, убедившись в противном, снова принял на себя свойственный ему вид величавого достоинства. Со всеми окружающими как во все время в пути, так и в Петербурге он был ласков и высоко ценил хорошее обращение русских и внимание к нему. <...> Как бы то ни было, оба они совершили свое назначение; потомство с уважением будет смотреть на них за то, что они не усомнились в жизненности своего народа и боролись до конца за его независимость, и, если ошибались в средствах к достижению ее, в этом надо винить не их, а полученное ими воспитание и среду, в которой они жили»<sup>42</sup>. В 1868 г. Шамилю будет разрешено выехать из России в Мекку, затем он отправится в Медину, где и скончается спустя год после выхода этого материала. Однако автор и художник как будто предчувствуют завершение пути этого выдающегося человека, и каждый своим способом – словами или графически - раскрывает его образ.

Авторы «Всемирной иллюстрации» применили жанр портрета в еще одном виде иллюстрации, который можно назвать «галерея портретов». Это изображение на всю страницу, составленное из нескольких портретов объединенных одной темой, образующее композицию. Такая иллюстрация помимо навыков рисунка требует от художника и умение организовать, выстроить элементы в едином пространстве полосы так, чтобы изображение не теряло функцию информативности и в то же время страница не была перегруженной. На современном языке мы бы назвали это графическим

---

<sup>42</sup> Всемирная иллюстрация. - СПб., 1870. - Т. 3. - № 75. – С. 403 - 406

дизайном, или макетированием - процессом композиционного размещения графических и текстовых элементов на формате<sup>43</sup>. Проанализируем две подобных иллюстрации. Первая композиция портретов посвящена католическому собору епископов в Риме<sup>44</sup>. На ней помещены девять небольших по размеру портретов духовных лиц, участвующих в соборе. Центром иллюстрации, безусловно, является портрет в середине – это изображение итальянского кардинала, принимающего собор. Для того чтобы выделить его, художник оставляет пустым пространство вокруг этого портрета, и таким образом эта «пустота», или белый цвет, визуальнo очерчивают фигуру и выделяют ее на фоне других. Тем не менее остальные портреты также подробны и выразительны. Обратим внимание на композицию этой иллюстрации: девять портретов размещены на трех уровнях, или планах, по три портрета в каждом; они как бы «висят» в воздухе. Каждый средний портрет расположен чуть выше своих «соседей» слева и справа, за счет этого не возникает монотонности, и каждая фигура оказывается выделенной. Все портреты епископов погрудные, и, чтобы разъединить их друг от друга, художник использует штриховку. Меняется толщина линии, она как будто растворяется в пространстве белого фона, и таким образом каждый портрет оказывается оттенен и плавно отделен от другого.

Так, оба источника, рисунок и текст, вместе сообщают читателю о событии, дополняя друг друга. Прочитав портретное описание каждого епископа, читателю сложно было бы образно представить себе его, а если и возможно, то без точного, документального сходства, которое дает иллюстрация. «В середине второго ряда портретов помещается типичное лицо кардинала, итальянца. Благодушие, в соединении с положительным и, вероятно, изворотливым умом, проглядывается в несколько прищуренных глазах и в тонких, резко очерченных губах. Довольно массивная нижняя челюсть, снабженная сильными жевательными мышцами, доказывает, что

---

<sup>43</sup>См.: Справочник технического переводчика. – Интент. 2009-2013. URL: [http://technical\\_translator\\_dictionary.academic.ru/111429/](http://technical_translator_dictionary.academic.ru/111429/)

<sup>44</sup> См. Рис. 9 в Приложении

кардинал, хотя, может быть, и усердно соблюдает посты, тем не менее не прочь хорошо и много покушать, приправляя свою трапезу оживленное беседою»<sup>45</sup>.

Второе изображение вида «галерея портретов» посвящена выставке портретов исторических деятелей в Санкт-Петербурге<sup>46</sup>. На первый взгляд обе иллюстрации кажутся похожими, но, присмотревшись, мы видим, что это изображение организовано совершенно иначе. Во-первых, здесь помещено большее количество портретов – двенадцать, во-вторых, границы портрета не свободны, а обрамлены рамками четырех видов, по количеству уровней, а также все изображение вписано в собственную рамку, представляющую собой задрапированную ниспадающую ткань, увенчанную короной, так как речь идет о портретах императорской семьи. Это объясняется тем, что эти портреты не являются собственно портретами людей, нарисованных с натуры или фотографии, как в предыдущей иллюстрации епископов. Художник здесь копирует уже созданные живописные портреты исторических личностей, то есть эти портреты являются репродукциями в миниатюре. Для этой иллюстрации помимо передачи сходства от автора также требовалось умение компактно оформить группу портретов, выделив некоторые из них и упомянув и приуроченном событии. Следовательно, мы снова можем говорить о графическом оформлении, примененном в этой иллюстрации дополнительно к самому рисунку. Иллюстрация выглядит как самостоятельный материал. Кажется, что, взглянув на изображение и подпись к нему («Петербург: выставка портретов исторических деятелей. Особы Императорского семейства»), мы бы поняли его значение и без сопроводительного текста. В этом случае нельзя однозначно ответить на вопрос, дополняет ли иллюстрация текст, или, наоборот, текст служит пояснением к иллюстрации.

Следующий жанр иллюстрации, без которого не мог бы обойтись ни один еженедельный журнал, это изобразительный репортаж. Функции репортажной

---

<sup>45</sup> Всемирная иллюстрация. - СПб., 1870. - Т. 3. - № 65. – С. 231 - 234

<sup>46</sup> См. Рис. 9 в Приложении

иллюстрации сходны с задачами репортажа как журналистского материала. Репортаж (франц. *reportage* – сообщать, латинская основа – *reporto* – передавать) – информационный жанр журналистики, оперативно, с необходимыми подробностями, в яркой форме сообщающий о каком-либо событии<sup>47</sup>. Важнейшая черта репортажа как информационного жанра – оперативность. Другой важный признак – корреспондент обязательно должен быть очевидцем события, на первый план выходит личностное восприятие, отбор фактов и деталей. Все эти особенности репортажа применимы и к иллюстрации этого жанра.

В «Всемирной иллюстрации» встречаются репортажи нескольких видов по тематике, однако мы начнем рассмотрение с военного репортажа ввиду его наибольшей представленности в журнале. В русской журналистике жанр военного изобразительного репортажа зародился на страницах издания В.Ф.Тимма «Русский художественный листок» при освещении событий Крымской кампании 1853 – 1856 гг.<sup>48</sup> Первые иллюстрации, отсылающие к реальным событиям, представляли собой не что иное, как художественное изображение «со слов» или «по описаниям». Такой тип иллюстрации отличается, как правило, четкой фабулой или мизансценой, в которой выведена кульминация какого-либо военно-исторического эпизода<sup>49</sup>. К этой же категории относятся художественные реконструкции морских сражений Крымской войны из «Русского художественного листка». Но помимо полуреальных, полувывмышленных изображений создавались и натурные зарисовки с полей сражений, живые свидетельства художников – очевидцев событий. В отличие от реконструкций, демонстрирующих ключевые моменты боя, натурные зарисовки (за редким исключением) сражений не касались, так как художники могли лично наблюдать лишь военную жизнь вдали от поля боя, с ее лагерным бытом, марш-бросками, смотрами войск и прочее.

---

<sup>47</sup> Князев А.А. Энциклопедический словарь СМИ. — Бишкек: Издательство КРСУ. - 2002. URL: <http://smi.academic.ru/198/>

<sup>48</sup> Каск А.Н. Русская журнальная иллюстрация XIX века: методика систематизации // Вестник Московского Университета. – М. : Изд-во МГУ, 2014. – С. 22-41.

<sup>49</sup> См. Рис. 10 в Приложении

Романтизация и эстетизация войны, проявляющиеся при освещении Крымской кампании, сменились более жестким, реалистичным подходом к отображению военных событий. Журнальная хроника Русско-турецкой войны показала катастрофу этого события через документальные изображения<sup>50</sup>. Такие натуралистичные изображения, как картины жестокости врага и беззащитности мирных жителей, призваны были передать весь ужас войны. Приведенное нами изображение в приложении по своим изобразительному языку и антивоенному пафосу напоминает картины на эту же тему К. Маковского («Болгарские мученицы»<sup>51</sup>, 1877 г.) и В.В. Верещагина («Апофеоз войны» 1871 г., «Побежденные. Панихида», 1878 – 1879 гг.).

Роль «Всемирной иллюстрации» в развитии и популяризации военного изобразительного репортажа и репортажа вообще неоспорима. Репортажные рисунки появлялся в каждом номере журнала, но для изучения военного репортажа особенно ценно приложение к изданию Гоппе - «Иллюстрированная хроника войны». Это приложение к журналу выпускалось в течение двух лет Русско-турецкой войны, в 1877 – 1878 гг. В это время был официально утвержден статус военного корреспондента, тогда же в войсках появились официально допущенные на передовую корреспонденты-художники из иллюстрированной периодики. Вот как объясняет редакция стремление и желание создать такое приложение по окончании войны: «Выпуская в настоящий момент второй том «Иллюстрированной хроники войны», мы считаем возможным прекратить дальнейший выпуск этого издания, потому что, по нашему мнению, кампания кончена, так как главная цель ее – освобождение балканских христиан от мусульманского ига – достигнута. Чем бы ни разрешился периодический период – возвращение прежнего порядка вещей немислимо, благодаря чудным подвигам наших геройских войск. Мы старались, по возможности, передать их, и сделали, что могли: надеемся, читатели извинят нас за непомещение некоторых портретов, достать которые мы не имели возможности, так и за некоторые

---

<sup>50</sup> См. Рис. 11 в Приложении

<sup>51</sup> См. Рис. 12 в Приложении



промахи, неизбежные при спешной работе. Предпринимая издание «Иллюстрированной хроники войны 1877-1878 гг.», мы имели в виду дать альбом, с рисунками и текстом, который напоминал бы пережитый нами великий период русской истории, и смеем надеяться, что мы этого достигли»<sup>52</sup>.

Поскольку батальные сцены (атаки, штурмы, сражения на воде) невозможно было запечатлеть с натуры, художественная реконструкция оставалась востребованным приемом иллюстрации. И соотношение правды и вымысла в журнальной графике, освещавшей Русско-турецкую войну, не может быть определено однозначно. Этот вопрос живо обсуждался в войсках и среди сотрудников редакций, о чем свидетельствуют воспоминания военного корреспондента Вас.И. Немировича-Данченко в статье «Художник на боевом поле»<sup>53</sup>. Рассмотрим два вида репортажа, о которых говорилось выше, на примере иллюстраций из приложения. Вот лишь некоторые сцены военной жизни, которые могли быть проиллюстрированы художниками с натуры: перенесение раненого на носилках, походная кухня Дунайской армии, отправление резервов из Санкт-Петербурга в действующую армию, помещение дамской мастерской общества Красного Креста и Красного Полумесяца, вид лазарета, сцена на базаре. Для выполнения другой разновидности репортажной иллюстрации, изображающей динамичную сцену, такую как штурм, стычка или переход войск, художники могли использовать наброски, сделанные с натуры, в купе со своим воображением, изображая ту или иную сцену в рамках своего видения. Такие изображения нельзя назвать полностью документальными, однако они не уступают натурным зарисовкам в реалистичности, поскольку корреспонденты-художники своими глазами видели местность, природу, военных, их оружие и форму, которую они изображали. Этим и объясняется правдивость всех опубликованных иллюстраций, даже изображающих разгар боя. Художественный репортаж

---

<sup>52</sup> Иллюстрированная хроника войны. – 1878. - Т.2. - № 51. – С.2

<sup>53</sup> Немирович-Данченко В.И. Художник на боевом поле // Художественный журнал. 1881. №1-3. – С.11.

периода войны говорил ее изобразительным языком - порой грубоватым в резком, торопливом штрихе, но лаконичным и точным.

Одной из самых выразительных иллюстраций в жанре военного репортажа нам представляется эпизод падения Карской крепости и взятия форта Карадаг<sup>54</sup>. Контраст темных и белых пятен передает драматизм сцены, невидимая диагональ от левого верхнего к правому нижнему углу, по которой выстроена композиция, усиливает ощущение движения и напряжения происходящего: мы как будто слышим, как сотрясается воздух от взрывов и как с треском обваливаются части крепости. Все внимание зрителя сосредоточено на яркой вспышке света, озаряющей все вокруг, в том числе фигуры солдат, одна часть которых еще оправляется от резкого взрыва, а другая, подняв ружья вверх, готова к продолжению натиска. Мастерство художника и гравера позволяет каждому, кто взглянул на эту иллюстрацию, будь то современник Русско-турецкой войны или исследователь журнальной иллюстрации, перенестись в то место и то время и вспомнить о «пережитом нами великом периоде русской истории», ради чего и создавалось это приложение, и каждый рисунок в нем.

Помимо образной передачи войны в иллюстрациях, «Всемирная иллюстрация» предоставляла также насущную информацию о войне, такую как списки убитых и раненных, отчеты главного управления Общества Красного Креста, официальные и частные телеграммы и корреспонденцию.

Интересно, что история этой войны, «рассказанная» иллюстрациями, имеет своеобразную кольцевую композицию: одно из первых изображений в первом номере за 1877 г. посвящено прибытию императора в Санкт-Петербург из действующей армии, и завершающая иллюстрация в последнем номере за 1878 г. также описывает возвращение, но уже великого князя Николая Николаевича, главнокомандующего действующей армии, и уже по окончании войны.

---

<sup>54</sup> См. Рис. 13 в Приложении

Однако помимо военного репортажа, внимания заслуживают и другие виды иллюстрации этого жанра. Очень распространенным на страницах «Всемирной иллюстрации» было изображение заседаний судов, комитетов, различных политических организаций. В нем подробное внимание было уделено рисунку интерьеру зала: оформлению потолка, стен, люстр. Фигурам же людей не уделялось такого внимания, поскольку художнику важно было передать значение того или иного события, его торжественность и масштаб, что достигалось за счет очень длинной линии перспективы, уходящей далеко вглубь пространства зала, и за счет выбора высокой точки, с которой художник рисовал сцену<sup>55</sup>. Статья, сопровождающая такую иллюстрацию, часто была большой и подробно расписывала кто и по какому поводу изображен. К примеру, приведенная нами иллюстрация посвящена празднованию пятидесятилетнего юбилея Санкт-Петербургского университета: «8-го февраля <1869 г.> в 12 часов дня начался самый юбилейный акт университета в зале дворянского собрания, переполнившейся многочисленную публикую, начиная от высших духовных и правительственных лиц до учащейся молодежи. На хорах было много дам»<sup>56</sup>.

Жанр репортажной иллюстрации, так разнообразно и много представленный в журнале, наряду с портретом успешно исполняли задачи редакции, которые заключались в том, чтобы «рисунки были исполнены художественно, отпечатаны отчетливо», а выбор их «обращалось преимущественное внимание на современную русскую историю».

Конечно жанрами портрета и репортажа не ограничивается то богатство иллюстративного материала, которое было представлено во «Всемирной иллюстрации». Для объемной картины всего эмпирического материала автор посчитал нужным составить некий перечень жанров и поджанров иллюстраций, помещенных в журнале:

- портрет (головной, погрудный, поясной, поколенный, в полный рост;

---

<sup>55</sup> См. Рис. 14 в Приложении

<sup>56</sup> Всемирная иллюстрация. - СПб., 1869, Т. 1. - № 9. – С. 135

одиночный, парный, групповой; портрет-тип)

- репортаж (военный, повседневный, бытовой, морской, профессиональный)

- пейзаж (классический, городской, архитектурный, панорамный вид)

- рисунок отдельного объекта (предмет мебели, предмет техники, оружие, инструмент, транспортное средство, инженерное устройство)

- анималистический рисунок

- рисунок произведения искусства (архитектура и архитектурный элемент, монументальная и мелкая скульптура, декоративно-прикладное искусство)

- иллюстрация к литературному произведению

- репродукция (живописная картина, книжная миниатюра)

- рисунок мод

- интерьер (музей, театр, храм, дворец)

- национальный рисунок (портрет, бытовая сцена, здание)

- рисунок сцены оперы/драмы

- сатирический рисунок

- рекламный рисунок

- рисунок-схема

- исторический памятник

- ботаническая иллюстрация

- герб

- историческая реконструкция

- карта

- шахматная задача

- новогоднее изображение

- аллегорический рисунок

Это богатство видов иллюстраций, так же как и сюжеты текстов в издании, убедительно свидетельствуют о широте тематики журнала. Посмотрим, например, какие события были освещены обоими способами

(вербально и визуально) в материалах только одного тома, состоящего из 26 номеров: восстание, убийство, политическая общественная сходка, авария на железной дороге, взрыв на площади, гонка на речных судах, пожар, возмущение рабочих, праздник по случаю свадьбы, прививание оспы, возведение отеля, открытие железной дороги, заседание суда, ураган, маскарад, скачки, гонка судов на реке, принесение присяги на верность Конституции, праздничное гуляние, концерт в саду, смотр войск, встреча императора, вход следственной комиссии в келью монахини, выход заключенных из тюрьмы по случаю амнистии, провозглашение республики среди цветного населения, смерть укротителя львов, закладка церкви, международные выставки (садового искусства, конская, собак), спасения консулами приговоренного к расстрелу, бал, военный поход, церемониальное шествие, посвящение монаха, вселенский собор, открытие железной дороги, заупокойная служба. Эти сюжеты охватывают абсолютно все стороны жизни, подтверждая стремление журнала быть «иллюстрированной хроникой жизни».

Иллюстрации к тексту давали возможность читателям перемещаться во времени и пространстве, ведь в эпоху с намного меньшей скоростью распространения информации, чем сейчас, сложно или практически невозможно было нестоличному жителю увидеть новый памятник Екатерине II, возведенный в Санкт-Петербурге, или жителю Петербурга увидеть дом в Угличе, где был убит или умер царевич Дмитрий.

И конечно, статьи и рисунки посвящались не только темам, связанным с российской историей, но и повествующим о зарубежных странах. Анализируя географию тем, которым посвящены материалы «Всемирной иллюстрации», невольно вспоминается земной шар, помещенный в раскрытую книгу на самом первом рисунке-обложке. Итак, назовем только страны и регионы, без городов, которых касаются авторы и художники издания: Сиам, Северный Дагестан, Франция, Ново-Архангельск (русские владения в Северной Америке), Италия, Турция, Чехия, Палестина, Германия, Дания, Бельгия, Великобритания, Персия, Турция, Мексика, Перу, Египет, Каппадокия, США,

Япония, Сербия, Испания, Норвегия, Болгария, Ост-Индия, Куба, Новая Зеландия, Румыния, Лапландия, Китай. Выполненные в одной технике – ксилографии – благодаря мастерству художников и граверов все рисунки индивидуальны. Они передают ощущение текстуры объектов, с помощью светотени выделяют главное событие, делают нас очевидцем события, произошедшего за сотни и тысячи километров вдали от нас.

В «Всемирной иллюстрации» встречаются такие оригинальные изображения, которые в списке жанров были названы как «рисунок-схема», на современном же журналистском языке их можно назвать инфографикой. Инфографика – это информационный дизайн, или жанр журналистского творчества, совмещающий визуальные и текстовые знаки с целью наиболее наглядно, кратко и емко представить имеющуюся информацию. Для создания такого изображения нужно применить способности как автора-редактора, так и художника. Рассмотрим несколько примеров иллюстраций-схем из «Всемирной иллюстрации». Так, в «Иллюстрированной хронике войны» есть изображение, которое представляет собой панорамный вид на горную местность с несколькими фигурами людей на переднем плане, запускающих пушку. Присмотревшись, мы видим, что на всем пространстве изображения расставлены цифры, от 1 до 5, а под изображением – их описание. Так, на изображении отмечены герои и места военных действий: фигура на первом плане это Мухтар-паша, командующий турецкими войсками, под склоном – турецкие стрелки, за холмом – русские и т.д. Рисунок и гравюра выполнены английскими авторами для журнала «Illustrated London News», но куплено для «Всемирной иллюстрации» и помещено на обложку 70-го приложения номера за 1878 г.<sup>57</sup>

Другое интересное взаимодействие текста и рисунка происходит в материале, который можно было бы назвать «визит к императорской семье». Внимание к членам царской фамилии всегда было свойственно публике, и эта особенность общественного любопытства ничуть не устарела и существует по

---

<sup>57</sup> См. Рис. 15 в Приложении

сей день. Редакция получила уникальную возможность попасть во внутренние покои Аничкова дворца и сделать фотографии интерьеров и предметов, с которых потом будут сделаны гравюры и опубликованы в журнале. «С соизволения августейшей хозяйки дворца, мы, насколько могли, воспользовались тем временем, которое было нам назначено, а именно: несколькими часами перед самым отъездом двора Наследника в Царское село, в мае месяце этого года. <...> Мелочи и безделушки, красующиеся на столах и этажерках, цветы и деревья, книги и альбомы, статуэтки и картины, все это, несколько времени спустя после нашего ухода, должно было сойти со своих мест для перевозки в Царское село, или одеться в газ и кисею, для защиты от летней пыли, неминуемо и безжалостно пробивающейся в Петербурге повсюду. Фотографический аппарат наш работал, так сказать, с живого впечатления, по горячему следу, потому что, как раз перед самым внесением его в кабинет Наследницы, она изволила принимать в нем одну из придворных дам. На рисунках, предлагаемых читателю, кабинет Цесаревны, равно как и спальня Великого князя, изображены в их настоящем, обыкновенном виде»<sup>58</sup>. Особенность этих рисунков заключается в том, что вместе с парадными помещениями и их роскошными интерьерами были запечатлены также спальня и комнаты дворца его привычными обитателями: наследником, цесаревной, няней<sup>59</sup>.

В «Всемирной иллюстрации» изображения и текст совместно исполняли также культурно-просветительскую функцию. Авторы регулярно давали обзор выставок Академии художеств в Париже, а с середины 1870-х гг. и выставок передвижников. Если автор в статье выступал как искусствовед и критик, то задача художника была выполнить репродукции обсуждаемой картины.

Но не только искусство интересовало редакторов журнала. Очень познавательным нам представляется сравнение двух новых конструкций мостов: между Нью-Йорком и Бруклином и на Московско-Курской железной дороге под Серпуховым. Не искушенному в инженерных тонкостях читателю

<sup>58</sup> Всемирная иллюстрация. - СПб., 1869, Т. 2, № 40. – С. 211.

<sup>59</sup> См. Рис. 16 в Приложении

одной иллюстрации будет достаточно для того, чтобы сравнить два моста<sup>60</sup>. Но любители полезных сооружений могут прочитать два подробных материала, в каждом из которых есть информация о личности инженера, о технических характеристиках моста, математические расчеты и проч.

Большой интерес журнал Г. Гоппе «Всемирная иллюстрация» проявил к Всемирной выставке в Филадельфии<sup>61</sup>. В издании появилась постоянная рубрика «Всемирная выставка в Филадельфии», в рамках которой почти из номера в номер печатались «Письма из Филадельфии» за подписью *Русский технолог*, а также и заметки о некоторых экспонатах в Русском отделе. Все материалы сопровождалось в журнале великолепными гравюрами<sup>62</sup>. Так, иллюстрации к большому очерку «Филадельфия», опубликованному в двух номерах, знакомили русского читателя с интересной американской архитектурой, о которой с восхищением отзывался автор очерка («прекрасное здание таможни и почтамта», «изящный, построенный в готическом стиле Старый масонский храм», «великолепная Новая академия художеств»). Корреспондент «Всемирной иллюстрации» отмечал хороший художественный вкус устроителей выставки: «Окрестности Филадельфии очаровательны, и здания для выставки устраиваются в парке, с пространностью и живописностью которого не выдержит сравнение ни один из европейских». О русских живописцах, представленных на выставке, в журнале мало информации, его целью было познакомить русского читателя с Америкой, прежде всего с ее архитектурой; достаточно подробно говорится лишь о картине А. Наумова «Подпасок», к которой есть и иллюстрация — гравюра И. Матюшина по рисунку художника на дереве. В журнале гораздо больше публикаций об успехе российского прикладного искусства: прекрасных ювелирных изделиях из серебра, изящных эмалей, керамики, золотого шитья. Посетители и руководители выставки высоко оценили экспонаты,

---

<sup>60</sup> См. Рис.17 в Приложении

<sup>61</sup> См. подробнее: Лапшина Г.С. Искусство наводило мосты // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник 2014. МГУ. Факультет журналистики. с. 243-255

<sup>62</sup> Авторами их были И. Матюшин, К. Крыжановский, Э. Даммюлер, А. Даугель и др.



представленные Строгановским училищем, — рисунки к тканям, разные виды орнаментов, хорошую учебную литературу. В письме V из Филадельфии *Русский технолог* процитировал восторженный отзыв о русском отделе из газеты «*Philadelphia Press*»: «При виде драгоценностей, искусства и промышленности, присланных Россией на нашу выставку, невольно спрашиваешь себя, как могло быть собрано такое количество вещей в самое короткое время.<...>Американцы не скоро забудут выставленные Россией сокровища, и произведенный ими эффект несомненно оживит коммерческие сношения Америки и России».

Просветительскую функцию также выполняли такие изображения, как исторические реконструкции.

Некоторые изображения представляют собой документальную ценность, запечатлевая места, сооружения и виды, ныне не существующие и позволяющие нам увидеть их глазами человека второй половины XIX в., до реконструкций и разрушений. Это такие сооружения, как Красные ворота и Тверские Триумфальные ворота в Москве, Золотые ворота и Михайловский монастырь в Киеве, гробница Наполеона на острове Св. Елены и др.

Так, пролистав один том журнала, состоящего из 26 номеров, у читателя была возможность вспомнить весь прошедший год: иллюстрации знаковых исторических событий, отдаленных уголков природы, населения экзотических дальних стран и переносили его в изображаемые места и делали участником шумного маскарада или официальной процессии.

Визуальный облик журнала, важная роль которого отводилась изобразительному ряду, складывался благодаря продуманным усилиям и художественным предпочтениям издателя и редакторов. Начав редакционную политику, ориентируясь на европейские образцы, журнал постепенно обретал содержательную самостоятельность и создавал иллюстрации, отличавшиеся высоким художественным уровнем исполнения, в Санкт-Петербурге, не прибегая к помощи заграничных мастеров.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе было исследовано взаимодействие текстового и изобразительного материала в журнале «Всемирная иллюстрация» в период 1869 – 1879 гг. Как и предполагалось во введении, иллюстративная часть содержания играет в журнале такую же важную роль, как и текстовая. Вместе с тем иллюстрация может являться и самостоятельной единицей контента, не нуждающейся в пояснениях. В процессе анализа материалов мы выяснили, что в журнале преобладают изображения не дополнительного, а самостоятельного типа. Декоративные изображения присутствуют минимально; основной комплекс иллюстраций выполняют информативную, просветительскую и эстетическую функцию.

Диалог, или взаимодействие иллюстрации и текста достигается за счет как технических, так и семантических свойств журнала. К первым относятся графическое оформление, формат издания, ко вторым – высокий художественный уровень выполненных гравюр, система жанров, новые формы подачи текстового материала.

Жанр портретной и репортажной иллюстрации успешно исполняли задачи редакции, которые заключались в том, чтобы «рисунки были исполнены художественно, отпечатаны отчетливо», а в выборе тем для них «обращалось преимущественное внимание на современную русскую историю».

Значение журнала «Всемирной иллюстрации» высоко в историческом и художественном контексте. Он еженедельно информировал читателей о событиях, происходящих в России и далеко за ее пределами, охватывая более пятидесяти стран. Выбор тем и рисунков к ним проводился очень тщательно, ориентируясь на новые интересы публики второй половины XIX в., проявлявшихся во внимании к внешней и внутренней политике, к историческим событиям прошлого, к истории собственной страны, к новинкам техники, к развитию современного искусства.

Ключевой фигурой в создании и формировании облика журнала был Герман Гоппе, издатель и редактор «Всемирной иллюстрации». Он стал в известной степени новатором издательской деятельности по выпуску новых типов журналов, какими были «Модный свет», «Огонек», «Новый русский базар» (1884) . Его деятельность отчасти носила просветительский характер, поскольку ему приобщить к чтению нового читателя из только зарождающегося социального слоя буржуазии в 1860-1870 гг. После Гоппе в 1885 г. издательские права перешли его супруге А. П. Гоппе, издательством же фактически руководил его брат Эдуард Гоппе, владелец крупной в Петербурге Типографии Императорских Театров. Его фирма считалась одной из лучших в полиграфическом отношении среди петербургских типографий, выполняя заказы даже других издателей. В качестве приложения к «Всемирной иллюстрации» издательство Германа Гоппе выпускало в 1889—1896 гг. журнал «Труд», который иллюстрировали лучшие представители художественного мира того времени: И. К. Айвазовский, В. М. Васнецов, В. В. Верещагин, В. И. Суриков, И. Е. Репин, И. И. Шишкин, Г. И. Семирадский и др.

Журнал «Всемирная иллюстрация» служил иллюстрированной хроникой жизни двадцать девять лет, и за это время отразил множество событий политической и культурной жизни страны. Среди них Русско-турецкая война 1877-1878 гг., первая Всемирная выставка, проводившаяся за пределами Европы - в Филадельфии в 1876 г., Всероссийская мануфактурная выставка 1870 г. в Санкт-Петербурге и др.

Изучение особенностей взаимодействия изобразительного материала и текста на примере еженедельного издания XIX в. может быть сегодня полезно журналистам, специалистам в области дизайна СМИ, фотографам. В то же время блестяще выполненные гравюры «Всемирной иллюстрации» могут стать предметом исследования искусствоведов и просто интересующихся графическом искусством. Наконец, журнал является уникальным источником

с исторической точки зрения, представляя широкую панораму русской жизни второй половины XIX в.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Всемирная иллюстрация. 1869 – 1879 - Т. 1-22.

Иллюстрированная хроника войны. Приложение к «Всемирной иллюстрации». – 1877 – 1888. – Т. 1-2.

Иллюстрированное описание Всероссийской мануфактурной выставки 1870 г. Приложение к №74 – 91 к «Всемирной иллюстрации» – 1870.

\*\*\*

Алексеева А.Н. Василий Федорович Тимм и русская журнальная графика второй половины XIX века: дис. ... канд. искусств: 17.00.04 / Российская Академия художеств. – СПб., 2001. – 260 с.

Антонова Т. В. Борьба за свободу печати в пореформенной России 1861-1882 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / 1993. URL: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/dorev/libraries/book/?id=613>

Бакулин О.А. К вопросу об этических аспектах цифровой обработки фотографий // Визуальная коммуникация: история и актуальные проблемы современности. – М. : Факультет журналистики МГУ, 2014. – 174 с.

Белов С.В. Памяти Г. Д. Гоппе (1836—1885) // Г. Д. Гоппе и его издательская деятельность. - СПб., 1885.

Ворон Н.И. Иллюстрация в газете и журнале // Дизайн периодических изданий, М., 2004. - 120 с.

Воронкевич А.С. Русские иллюстрированные еженедельники в XIX веке // «Вестник Московского Университета», Сер. 10, Журналистика. 1984, №1, 163 с.

Галкин С.И. Техника и технология СМИ: Художественное конструирование газеты и журнала: Учеб. пособие. — М.: Аспект Пресс, 2005. — 215 с.

Галкин С.И. Оформление газеты и журнала: от элемента к системе. — М.: Изд-во МГУ, 1988. — 160 с.

Галкин С.И. Материал как основа содержания номера // Визуальная коммуникация: история и актуальные проблемы современности. — М.: Факультет журналистики МГУ, 2014. — 174 с.

Голлербах Э. Ф. История гравюры и литографии в России. — М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. — 240 с.

Дизайн периодических изданий. Под ред. Э.А. Лазаревич, 2-е изд. — М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, ф-т журналистики, 2004 — 120 с.

Дизайн газеты и журнала. Волкова В.В., Газанджиев С.Г., Галкин С.И., Ситников В.П. — М.: Аспект Пресс, 2003. — 151 с.

Есин Б.И. История русской журналистики XIX в. — М.: Изд-во МГУ, 2008. — 304 с.

Журналы русские // Литературная энциклопедия: В 11 т. — М., 1929—1939, т.4. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le4/le4-2172.htm>

Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. Проф. Горкина А.П. — М.: Росмэн, 2007. — 608 с.

История России. Орлов А.С., Георгиев В.А., Георгиева Н.Г., Сивохина Т.А. 3-е изд., перераб. и доп. — М.: 2006. — 528 с.

История «Всемирной иллюстрации» за десять лет 1869-1878 // «Всемирная иллюстрация», 1878, Т.20. — №520.

История русской журналистики XVIII–XIX веков. Под редакцией проф. А.В. Западова, Издательство «Высшая школа». — М.: 1973. — 317 с.

Каск А.Н. Жанровая структура, сюжетика, эстетика журнальной иллюстрации в России XVIII - XIX вв.: дис. ... канд. искусств: 17.00.04 / М., 2011. — 316 с.

Каск А.Н. Русская журнальная иллюстрация XIX века: методика систематизации // Вестник Московского Университета. – М. : Изд-во МГУ, 2014. – 184 с.

Лапшина Г.С. Издатель и пропагандист русской литературы В.Е. Генкель // Сборник «Книга», М. - 1978. - вып. 36.

Лапшина Г.С. Искусство наводило мосты // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник 2014. МГУ, Ф-т журналистики.

Лапшина Г.С. Очерки из истории отечественной журналистики 1870-х гг. – М.: Изд-во МГУ, 2009. – 256 с.

Лиховцева А.В.. Визуальная информация. Восприятие и механизм воздействия // Aurora. - 2014. URL: [http://avrorart.ru/novosti/news\\_post/statya.-vizualnaya-informaciya.-vospriyatie-i-mehanizm-eyo-v](http://avrorart.ru/novosti/news_post/statya.-vizualnaya-informaciya.-vospriyatie-i-mehanizm-eyo-v)

Патрушева Н.Г. Цензурная реформа в России 1865г. – Ленинград - 1990. <http://cheloveknauka.com/tsenzurnaya-reforma-v-rossii-1865g>

Свитич А.Л. Некоторые аспекты изучения графической иллюстрации как элемента медиатекста // Вестник Московского Университета. – М. : Изд-во МГУ, 2014. – 184 с.

Сундуков А.С. Дизайн российских журналов: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.01.10 – Воронеж, 2011. - 15 с.

Федорова. А.Б. Особенности восприятия визуальной информации в СМИ: анализ силы воздействия комплекса «фотография + текст» / СМИ в современном мире. Молодые исследователи: Тез. докл. науч. конф. СПб, 2009.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Рис.1

Титульный лист журнала

«Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащих», 1755



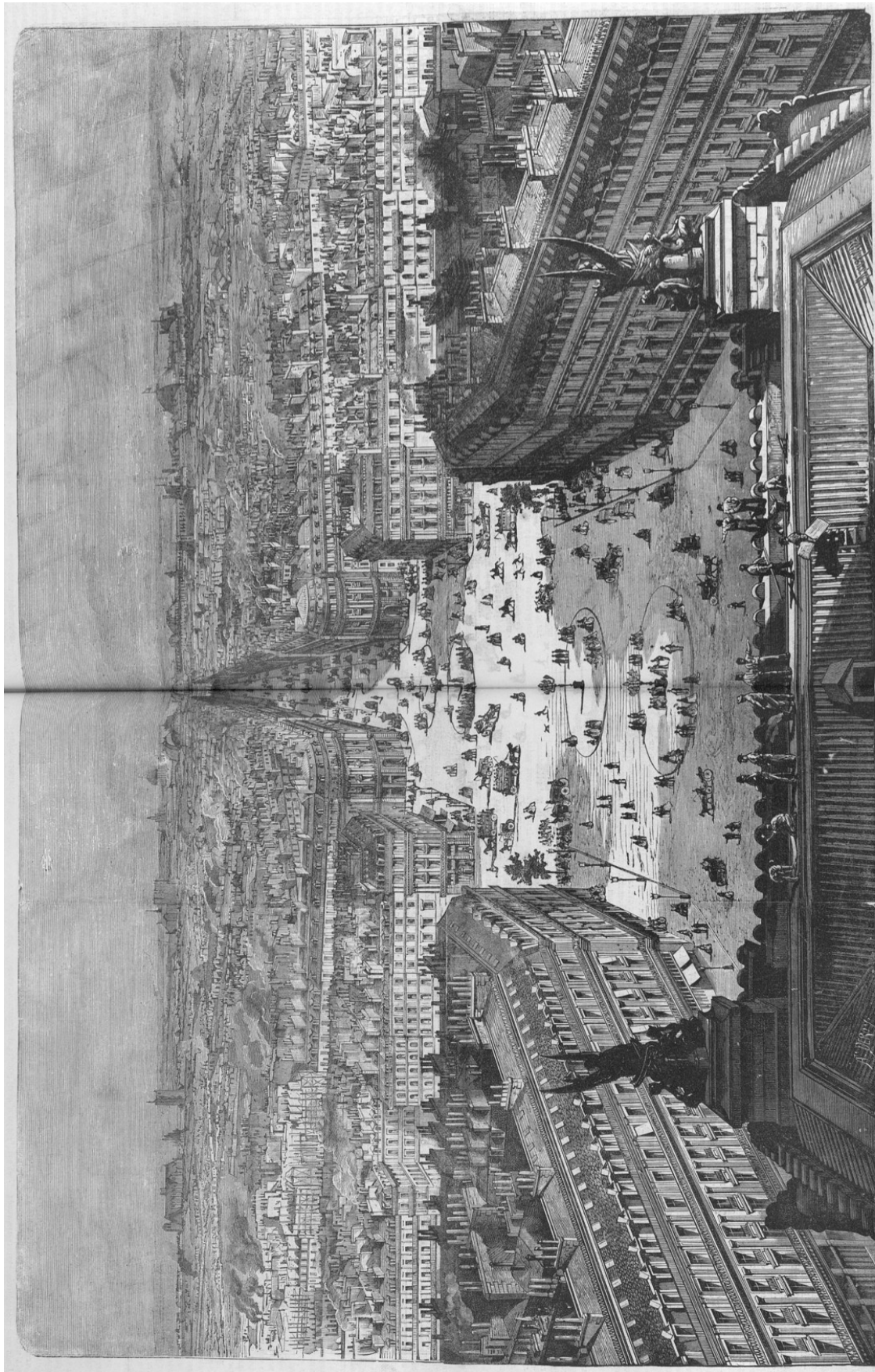


Рис.2

«Императрица Екатерина II», № 313, Т.13, 1875



«Парижская улица», № 48, Т.2, 1869



НОВАЯ УЛИЦА ВЪ ПАРИЖѢ.

(Августъ Николаевъ).

Рис. 3

Первая страница журнала «Всемирная иллюстрация», № 64, Т.2, 1870

**ВСЕМИРНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ**

И ГОДЪ, ТОМЪ II. № 64.  
21 Марта 1870 года.

Журналъ ВСЕМИРНАЯ ИЛЛЮСТРАЦІЯ выходитъ  
ЕЖЕНЕДЕЛЬНО, въ форматѣ большого двойного листа  
въ 16 страницъ.

<p>ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ГОДЪ въ РОССИИ:</p> <p>Въ С.-Петербургѣ: безъ доставки . . . 12 р. съ доставкой . . . 13 р. 50 к.</p> <p>Въ Москвѣ (у книгопродавцевъ Соловьева и А. Ланга), безъ доставки . . . 13 р.</p>	<p>ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ГОДЪ ЗАГРАНИЦЕЮ:</p> <p>1. Пруссія и Германія, Почтовый сборъ . . . 16 р. 2. Австрія и Румынія . . . 16 » 3. Бельгія, Швейцарія, и Сербія . . . 17 » 4. Франція, Швеція и Дания . . . 19 » 5. Англія, Испанія, Португалія и Турція . . . 21 » 6. Италия и Галія . . . 19 » 7. Сѣверныя Американскія соединенныя штаты . . . 21 »</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

— 12 — Главная контора редакціи „ВСЕМИРНОЙ ИЛЛЮСТРАЦІИ“ (Германъ Говне) находится въ С.-Петербургѣ, на Большой Садовой улицѣ, въ домѣ Павлова, № 16.

**СОДЕРЖАНІЕ.** Внутренняя и вѣншняя политика. — Разныя вѣсти. — Графиня Дарія Константиновна Богаріно. — Образъ Благотворенія, зрѣлаго письма, поднесеннаго Е. И. В. Великой Княгини Маріи Александровны, московскимъ единоверцамъ. — Кабаны. — Корреспонденціи: изъ Воронежа и 2) Харькова. — 19-е февраля въ С.-Петербургскомъ собраніи художниковъ. — Двадцатипятилѣтній юбилей шефета Е. И. В. Насадника Цесаревича въ г. Преображенскомъ, Павловскомъ и Гусарскомъ полкахъ. — Завѣдывающій. — Англійскіе министры Галстонъ и Брайтъ. — Фальшивыя. — Покороны Джоржа Пабода въ Португаліи, въ Сѣверной Америкѣ. — Корреспонденціи изъ Варшавы. — Слухи, характеризующій состояніе наукъ во Франціи. (Почувствіе). — Слѣдствіе близнецовъ. — Новосты наукъ и изобрѣженій. — Почтовый ящикъ. — Неврозомъ. — Герцъ г. Камесодъ-Польска. — Шахматы. — Объявленія.

**ИЗУСКИ:** Графиня Дарія Константиновна Богаріно. — Древняя яхота Благотворенія, поднесенаго женою великой княгини Маріи Александровны. — Кабаны. — Маскарадъ въ собраніи художниковъ 19 февраля, въ С.-Петербургѣ. — Двадцатипятилѣтній юбилей Е. И. В. Насадника Цесаревича. Старья и новыя формы г. гв. Преображенскаго, Павловскаго и Гусарскаго полковъ (2 рис.). — Валдьямъ Эдуардъ Галстонъ, государственный министръ Англіи. — Португалія: Покороны Пабода; Процессія передъ домомъ губернатора. — Дюма Брайтъ, Англійскій министръ торговли. — Португалія: Покороны Пабода; Выставка гроба въ Филантропическомъ институтѣ Пабода. — Слѣдствіе близнецовъ. — Герцъ г. Камесодъ-Польска.

**ВНУТРЕННЯЯ И ВЪНШНЯЯ ПОЛИТИКА.**

17 марта 1870 г.

Съ ежедневныя газеты наши напечатаны на дняхъ переводъ появившагося въ Аугсбургской «Allgemeine Zeitung» адресъ поданный Государю Императору лифляндскимъ ландтагомъ. Если вѣрить названной нами германской газетѣ, ругающейся за подлинность обнародованнаго ею документа — мы имѣемъ по ея мнѣнью подъ глазами свѣдѣ желаній и притязаній лифляндскаго дворянства. Характеръ этихъ желаній и притязаній таковъ, что оны далеко оставляютъ за собою по своей несообразности всѣ слухи ходившіе до селѣ. Правда, въ самомъ текстѣ адреса, сопровождавшемся, по словамъ «Allgemeine Zeitung», обширною памятною запискою, содержаніе которой *остается намъ неизвѣстнымъ*, не упоминается ни слова о сослательныхъ губерніяхъ, но за то въ немъ содержится весьма категорическая просьба о «возстановленіи лифляндской конституціи», подрѣзанная ссылками на Ништадтскій договоръ и распоряженія, сдѣланныя въ царствованіе Императора Павла I, при которомъ, какъ извѣстно, былъ отмененъ цѣлый рядъ энергическихъ и вполне цѣлесообразныхъ мѣръ, принятыхъ императрицею Екатериною II, съ цѣлью уничтожить неслучайное обезлюденіе прибалтійскаго края отъ прочихъ частей Россійской Имперіи.

Общее впечатлѣніе, произведенное документомъ напечатаннымъ въ «Allgemeine Zeitung», въ высшей степени тяжело и туманно. Какъ то не хочется вѣрить, чтобы люди, выходящіе своею высокою умственною культурою и своимъ минимымъ нравственнымъ превосходствомъ, могли подписать свои имена подъ этимъ яркимъ заявленіемъ сѣпной, ни чѣмъ неоправданной принажности къ отжившимъ свой вѣкъ, феодальнымъ порядкамъ, какъ то странно думать, что высшее сословіе цѣлой губерніи могло скомпрометировать себя до такой степени и столь открыто объявить свое несочувствіе къ ряду мѣръ, являющихся необходимыми и логическимъ послѣдствіемъ великихъ и плодотворныхъ реформъ нынѣшняго царствованія. Каждая строка адреса дышетъ чувствомъ отдаленія — чтобы не сказать враждебности къ самымъ существеннымъ элементамъ государственнаго устройства той страны, государя которой подписчики адреса увѣряютъ однакожъ въ своихъ вѣрно-подданическихъ чувствахъ.

Очень бы хотѣлось думать, что аугсбургская газета была введена къ намъ въ заблужденіе и напечатала подложный документъ, неимѣющий ничего общаго съ настоящимъ адресомъ лифляндскаго ландтага, но къ сожалѣнію подобное предположеніе едва ли возможно.

Интересъ событій иностранной политики за послѣдніе семь дней продолжалъ сосредоточиваться на французскихъ дѣлахъ. Императоръ Наполеонъ III сдѣлалъ недавно



Графиня Дарія Константиновна Богаріно, † 7 марта 1870 г.  
(Съ портрета фотограф. Бердявско, рисов. на дер. О. Май, граф. Ж. А. Свѣтловъ).

Рис. 4

Портрет с автографом.

«Сеид-Абдул Фаттах-Хан, сын бухарского Эмира» из № 43, Т. 2, 1869



تصویر سیّد عبد الفتاح خان تودہ بخاری ۱۸۶۹

Рис. 5

«Петербургские типы» из № 67, Т. 3, 1870



3.

немногочисленные повести и исчез, не попрощавшись с хозяйкою.

Съ тѣхъ поръ М-ме Негусъ дала себѣ клятву всегда брать со своихъ животовъ плату впередъ, въ особенности съ тѣхъ, которые имѣють поноздновение разогрѣвать относительно нея роль въздыхателей. Прежде дѣло, а потомъ удовольствіе, таковы ея прищипы съ этого времени.

Петинька такъ и пропала носѣтъ этой исторіи; а полагаю, что онъ уѣхалъ въ провинцію, гдѣ, вѣроятно, обильный запасомъ опыта, разрабатываетъ новую и, можетъ быть, болѣе плодородную почву.

Исчезновеніе Петиньки—ущербъ для Петербурга. Петинька былъ типичный и во многихъ отношеніяхъ очень нужный человѣкъ, въ особенности для художниковъ и писателей.

А. Т.

**Изъ Оренбурга.**

(Корреспонденція «Всесоюзной Иллюстраціи».)

Пробываніе и выѣздъ Бухарскаго посольства изъ Оренбурга.—Характеристика главныхъ лицъ посольства.—Личное знакомство съ ними.—Бухара и торговля съ нею.

Сынъ Эмира Бухарскаго, со своею сивою, только недавно оставилъ Оренбургъ, прогостивъ здѣсь, по



4.



1.



2.



5.



6.

причинѣ болѣзни сопровождавшаго посольство офицера, и не желая оставить его и ѣхать съ другими. Такъ какъ и, по волю начальства, состоялъ при Туря Джагѣ, во время пребыванія его здѣсь, и по обязанности ежедневно былъ у него, то могу сказать вамъ нѣсколько словъ о пребываніи его здѣсь.

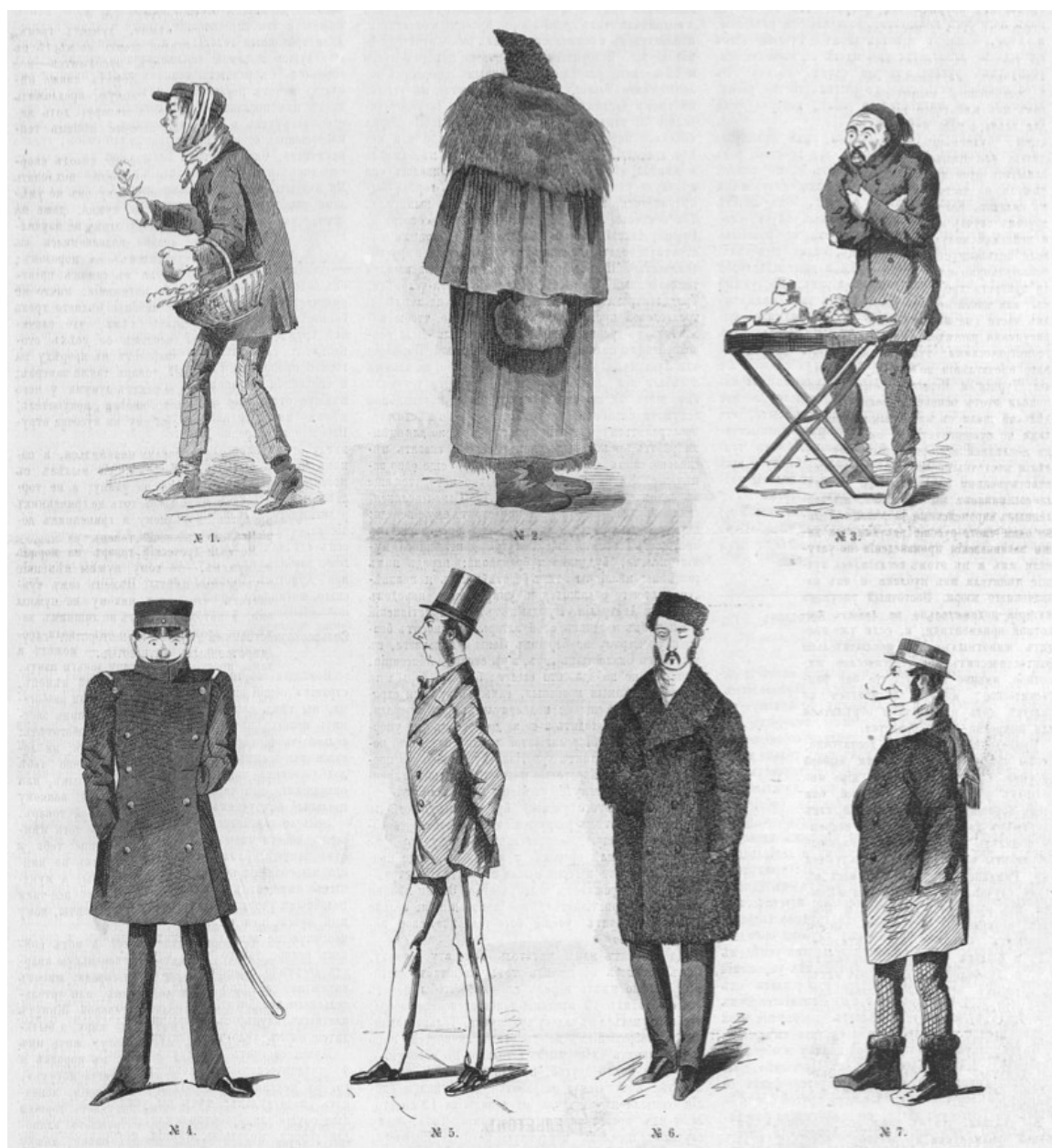
Дѣло начинать выискиваться и, вѣстнаго, можно утвердительно сказать, что задина, т. е. искренняя цѣль Эмира, въ отправленіи сына въ Петербургъ, была та, чтобы, пользуясь благосклонностію русскаго Государя, просить у него возвращенія Самарканда. Впрочемъ, совѣты, полученныя Датхомъ (старымъ бухарскимъ свопишникомъ, ѣздившимъ съ Туря-Джагомъ и руководившимъ всѣми посольствами) отъ опытныхъ людей въ Ташкентѣ и, наконецъ, въ Петербургѣ, чтобы ни о какихъ дѣлахъ при аудіенціи съ Государемъ Императоромъ не говорить, служили основаніемъ полагать, что просьба о возвращеніи Самарканда не будетъ заявлена. Вышло, однако, иначе. Милостивый пріемъ посольства Государемъ Императоромъ, торжественная обстановка, а можетъ быть, и крѣпко сказанное Эмиромъ порученіе, увидѣли старшаго Датху, и онъ, со всѣмъ азіатскимъ краснорѣчіемъ и дипломатическою тонкостію, сказалъ, что «Эмиръ, увѣренный въ дружбу Великаго Царя и зная, какія громадная пространства земель и сколько миллионов народа состоятъ и благоденствуютъ у него въ госу-

**ПЕТЕРБУРГСКІЕ ТИПЫ.**

(Рисов. съ натуры С. Ф. Александровскій, грав. Л. А. Скрамова).

Рис. 6

«Иностранцы на морозе» из № 14, Т. 1, 1869



## Рис. 7

## Кавказские типы из № 3, Т. 1, 1869



красующейся на высокой, обрывистой скалѣ, царитъ надъ городомъ. Плоскія крыши домовъ, окруженныхъ галереями и верандами, тѣснятся вдоль неправильныхъ и узкихъ улицъ (типъ всѣхъ старыхъ городовъ); — рѣзко и четко выдѣляются надъ ними минареты и куполы храмовъ трехъ различныхъ исповѣданій: греческаго, армянскаго и магометанскаго. Вдоль этихъ улицъ кишитъ жизнь самая пестрая, самая картинная.

Татарка.

Гречъ-ремесленникъ.

Пекарня.

Армяне и Греки, Турки и Черкесы, Русскіе и Татары (нѣкоторые типы даны нами въ прилагаемыхъ рисункахъ) — съ утра и до ночи движутся по этимъ улицамъ, и если гдѣ нибудь въ Россіи художникъ имѣетъ полную возможность составить себѣ богатый и разнообразный альбомъ, — такъ это именно въ Тифлисѣ.

«Кавказское племя» этотъ этнографическій терминъ получившій право гражданства на всѣхъ языкахъ, — выбранъ былъ корифеями нау-

Татаринъ.

Армянинъ-купецъ.

Рис. 8

«Шамиль» из № 75, Т. 3, 1870

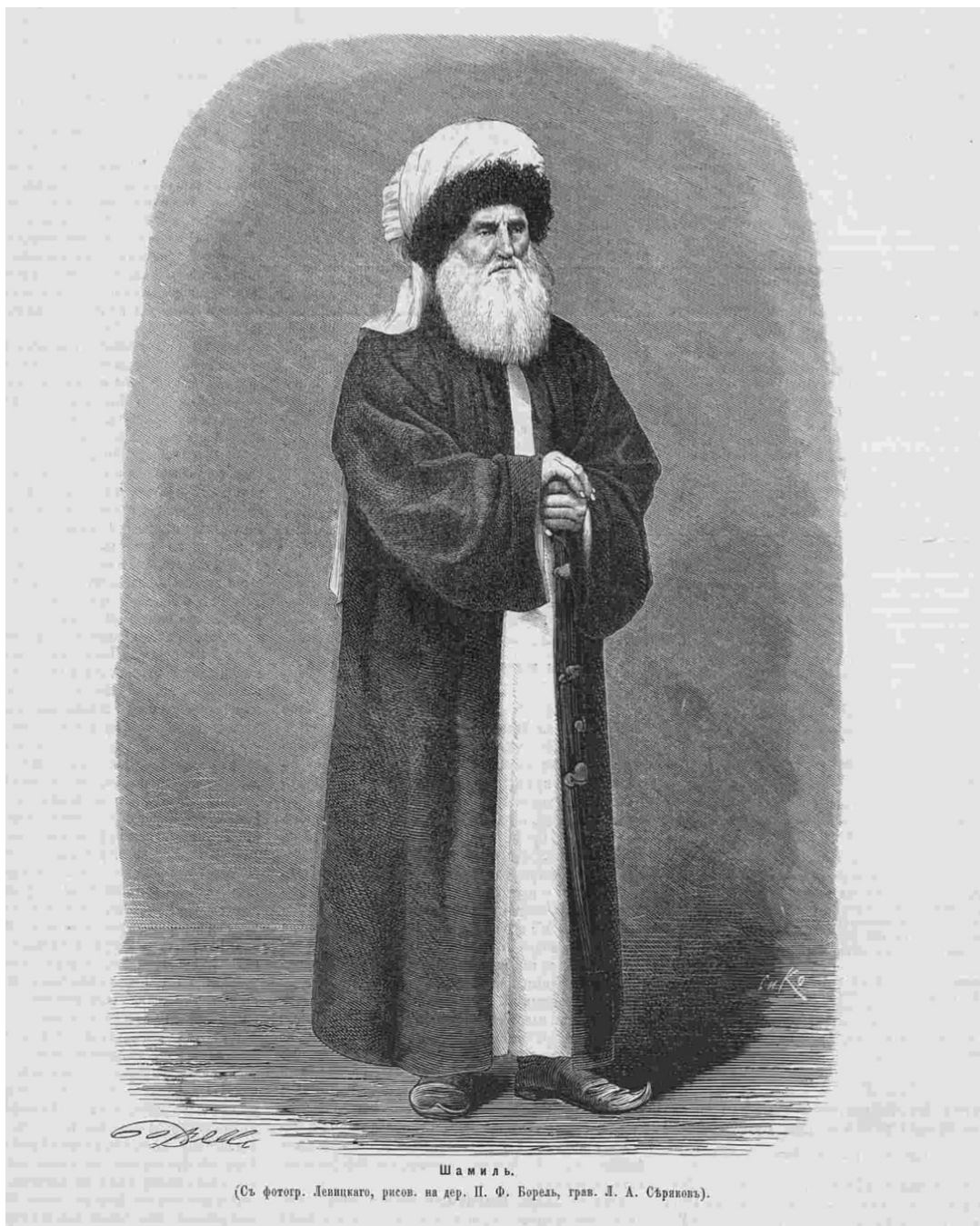




Рис. 9

«Галерея портретов» из № 65, Т. 3, 1870 и № 35, Т. 3, 1870

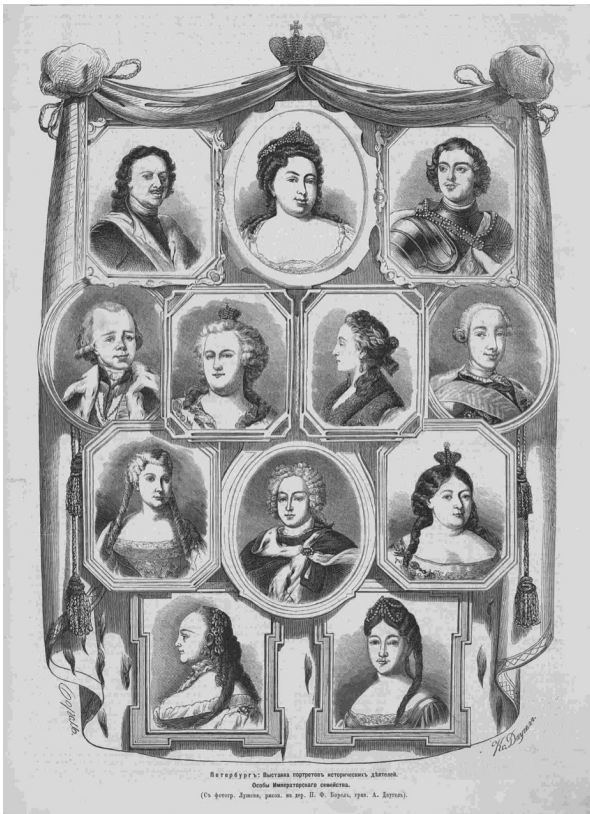


Рис. 10

«Сражение при селе Четати»

«Русский художественный листок», №11, 1854

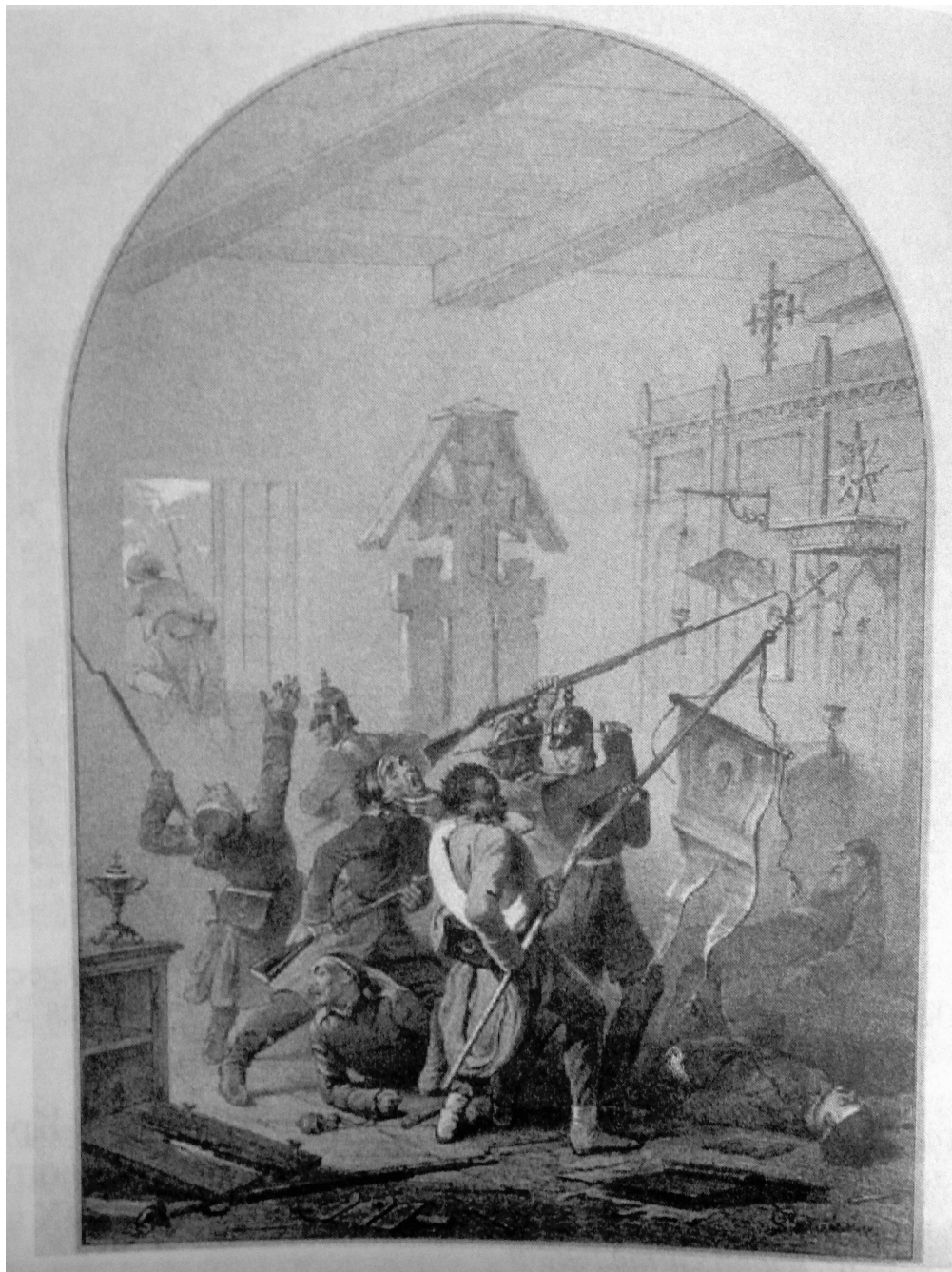


Рис. 11

«Дунайская армия. – Арьергард отступающих турецких войск»

Иллюстрированная хроника войны, №61, Т.2 1878



Дунайская армия. — Арьергард отступающих турецких войск.  
(Съ наброска нашего корреспондента, рис. Ф. Гаанель, грав. Ю. Варламовский.)

Рис. 12

К.Е. Маковский. «Болгарские мученицы», 1877



Рис. 13

«Кавказская армия. – Падение крепости Карса. Взятие форта Карадаг»

Иллюстрированная хроника войны, №69, Т.2 1878

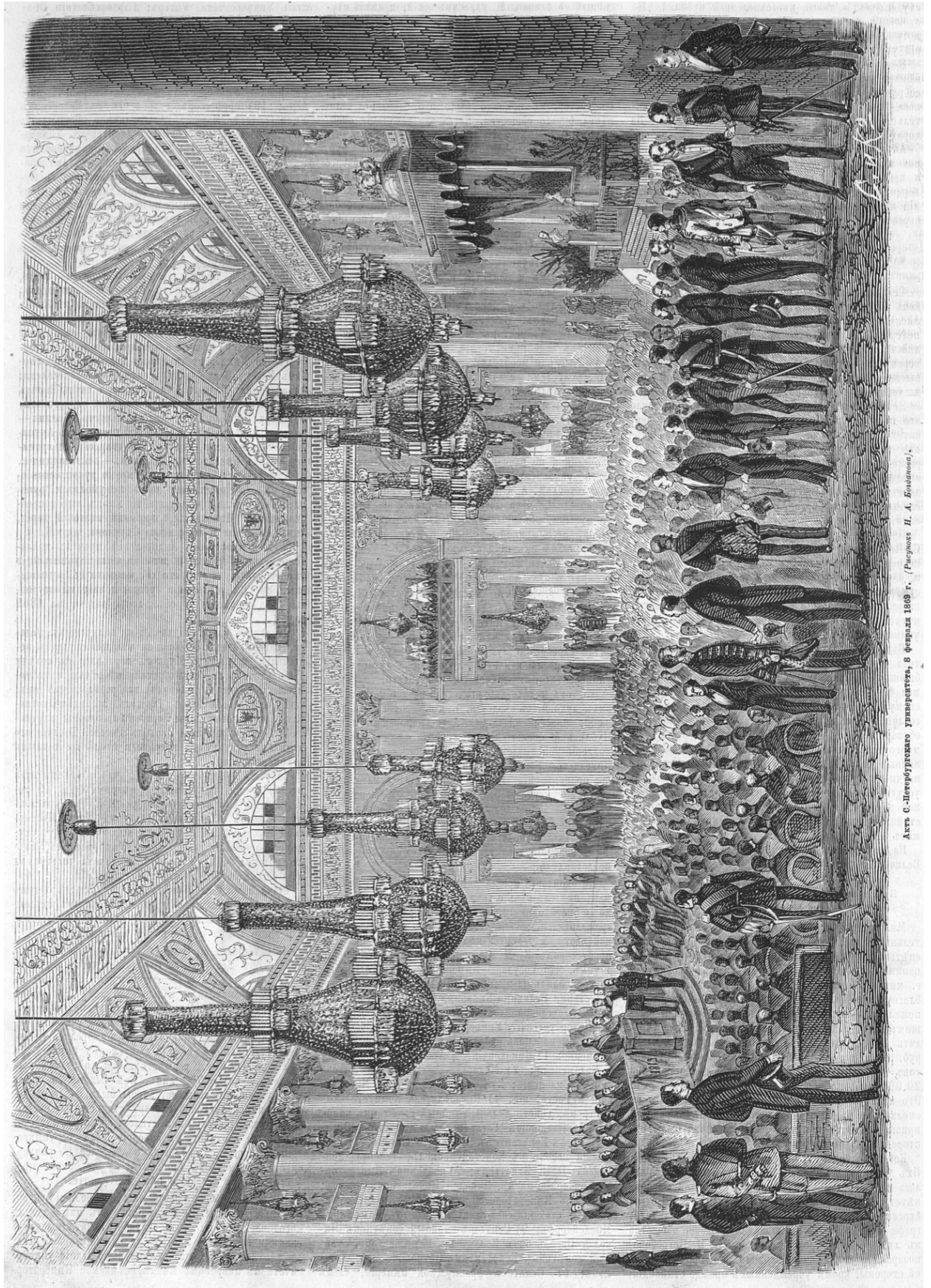


Кавказская армия. — Падение крепости Карса. Взятие форта Карадагъ.

(Рис. Н. Н. Каразинъ, грав. Э. Дамьколлеръ.)

Рис. 14

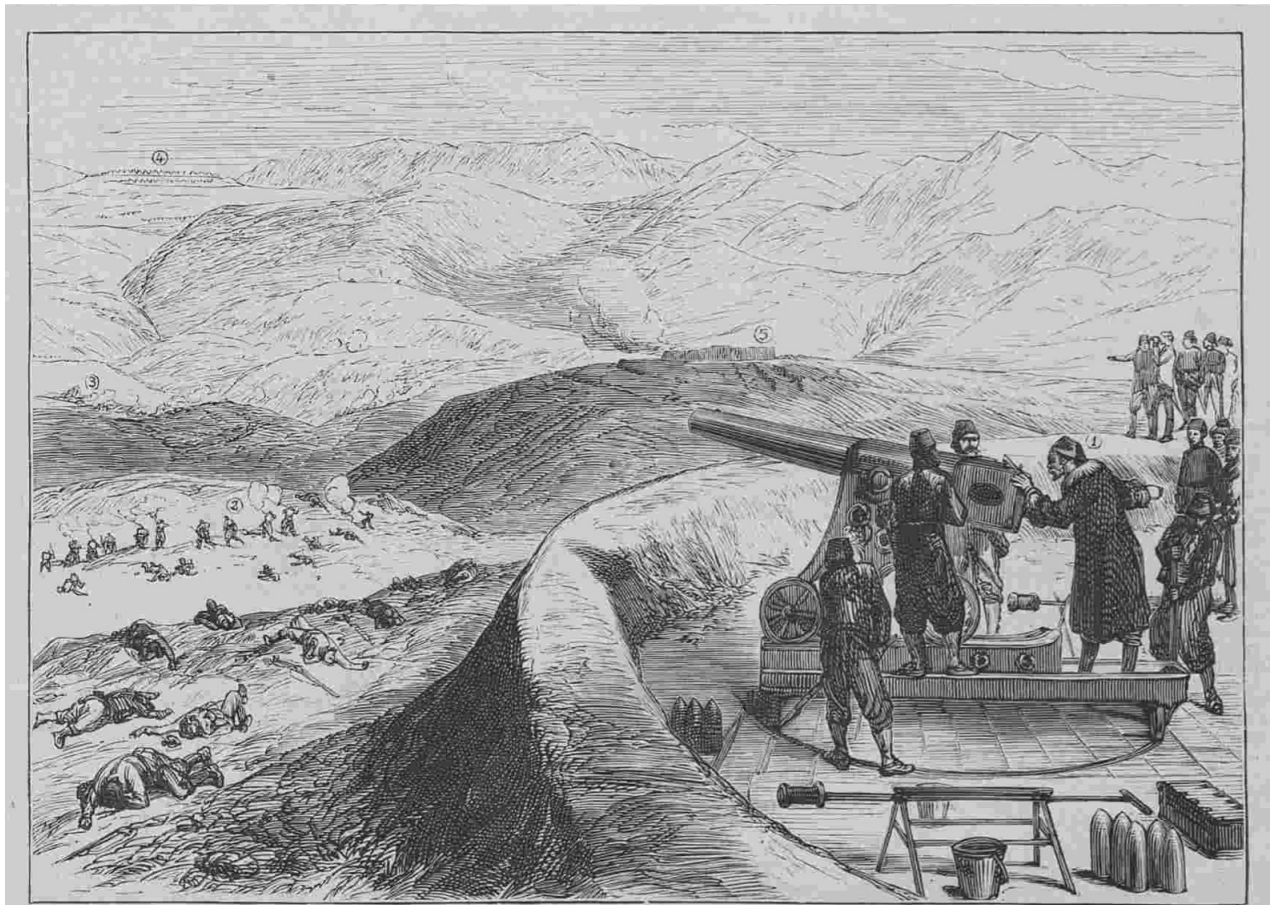
«Акт С.-Петербургского университета, 8 февраля 1869 » из № 9, Т. 1, 1869



Акт С.-Петербургского университета, 8 февраля 1869 г. (Рисунки И. А. Байдюнова).

Рис. 15

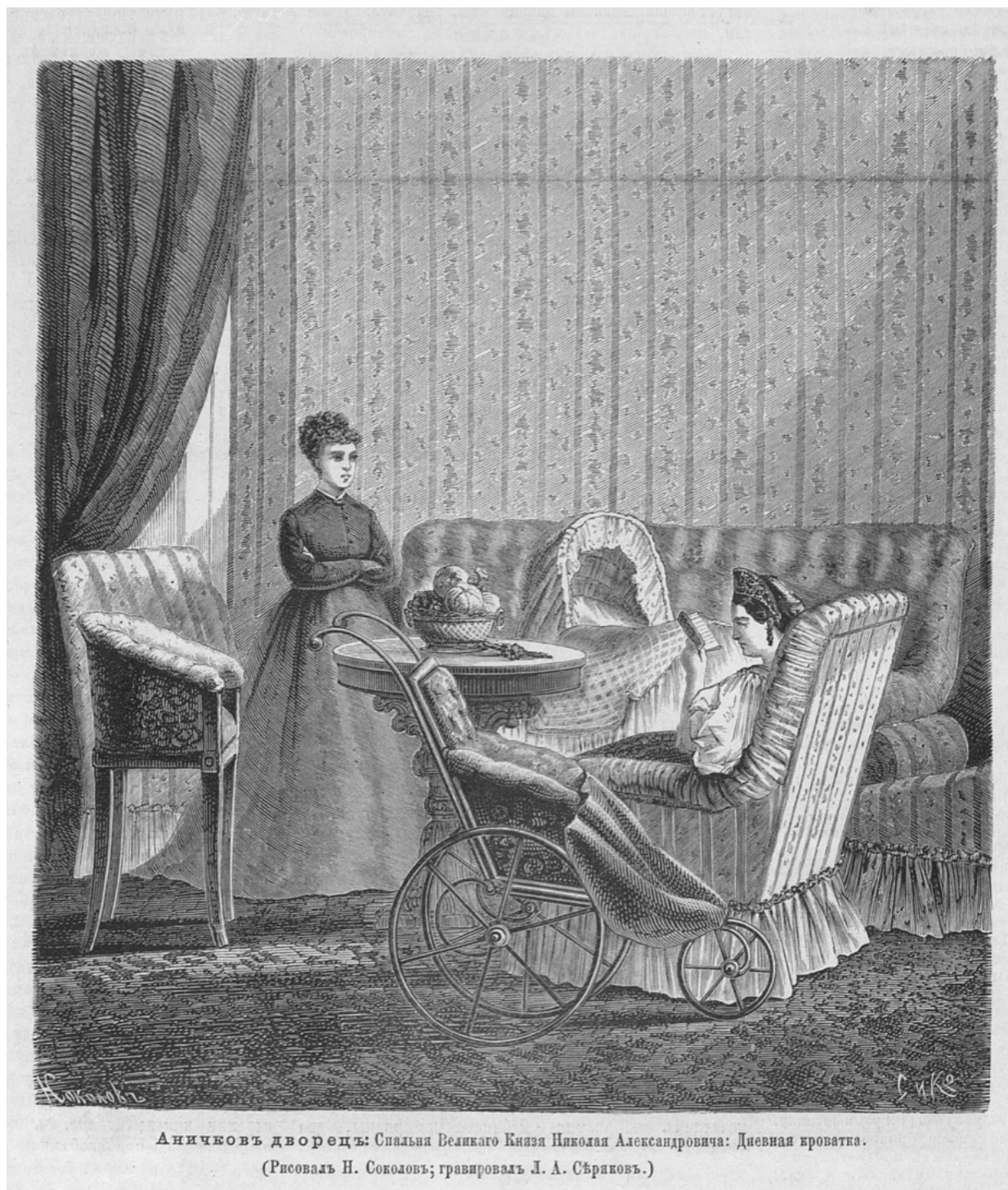
Иллюстрированная хроника войны. №70, Т.2, 1878



1) Мухтар-паша; 2) Турецкіе стрѣлки; 3) Русскіе стрѣлки; 4) Русскій лагерь на Деве-Бойву; 5) Турецкій редутъ.  
 Кавказская армія. — Мухтар-паша, наводящій орудія со стѣнъ одного изъ фортвъ Эрзерума на русскія войска.  
 (Съ наброска корреспондента «Pl. London News», грав. О. Май).

Рис. 16

«Аничков дворец : Спальня Великого Князя Николая Александровича:  
Дневная кроватка» из № 40, Т. 3, 1869

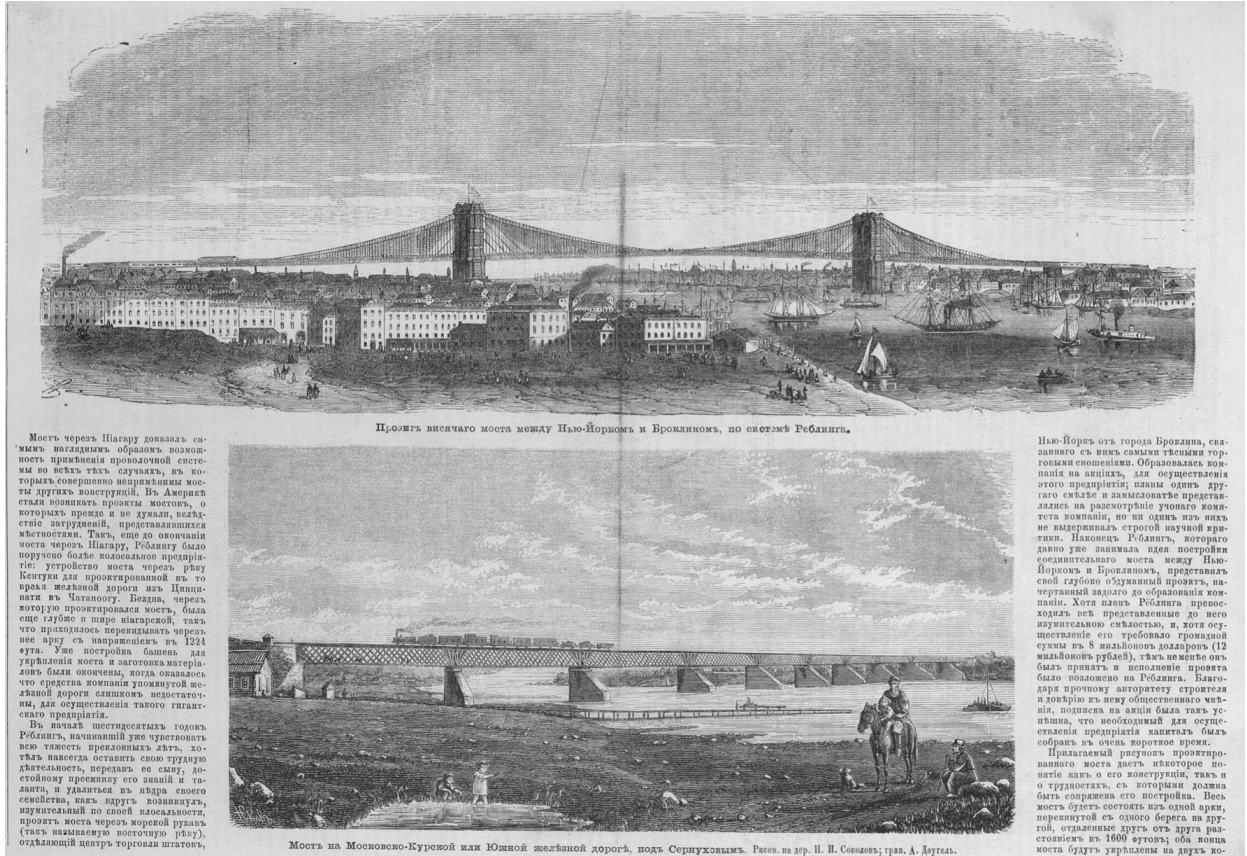


Аничковъ дворецъ: Спальня Великого Князя Николая Александровича: Дневная кроватка.  
(Рисоваль Н. Соколовъ; гравироваль Л. А. Сѣряковъ.)



## Рис. 17

«Проект висячего моста между Нью-Йорком и Бруклином, по системе Реблинга» и «Мост на Московско-Курской или Южной железной дороге, под Серпуховым» из № 44, Т. 2, 1869



Проект висячего моста между Нью-Йорком и Бруклином, по системе Реблинга.

Мост через Niagara доважал сикимь наглядным образом возможность применения проволочной системы во всяких тех случаях, в которых совершенно неприемлемы мосты других конструкций. В Америке стали возникать проекты мостов, о которых прежде и не думали, вследствие затруднений, представлявшихся мосту через Niagara. Реблинг было поручено было рассмотреть предложение: устроить мост через реку Кентукки для проектированной в то время железной дороги из Чикаго в Чатаногу. Идея, которую проектировалась мост, была еще глубже и шире ниагарской, так как приходилось перебраться через нее реку с направлением в 1224 футов. Упо построена балка для удержания моста и заготовлены материалы были окончены, когда оказалось что средства компании железной дороги слишком недостаточны, для осуществления такого грандиозного предприятия.

В начале шестидесятых годов Реблинг, начинавший уже утратить все надежды предпринять этот, хотя и навсегда оставив свою трудную деятельность, передал ее сыну, достойному прославить его знаменитых, и удалился в ядра своего семейства, как вдруг возникла, случайная по своей злободневности, проект моста через морской рукав (так называемую восточную реку), отделяющей центр торговли штатов,

Нью-Йорк от города Бруклина, связанного с ним самыми густыми торговыми сношениями. Образовалась компания на капитал, для осуществления этого предприятия; планы одного другого совета и замысловатые представлялись на рассмотрение упомянутого комитета компании, но ни один из них не выдерживал строгой научной критики. Наконец Реблинг, которого давно уже занимала идея построения соединительного моста между Нью-Йорком и Бруклином, представил свой глубоко обдуманный проект, начертанный задолго до образования компании. Хотя план Реблинга первоначально не представлявшие до него изумительную смелость, и хотя осуществление его требовало громадной суммы в 8 миллионов долларов (12 миллионов рублей), так и не было бы принято и исполнение проекта было возложено на Реблинга. Благодаря прочному авторитету строителя и доверью из него обществу мильиона, поданная на акция была так успешна, что необходимый для осуществления предприятия капитал был собран в очень короткое время.

Приглашенный рисунок проектированного моста даст некоторое понятие о его конструкции, так и о трудностях, с которыми должна быть сопряжена сто постройки. Мост будет состоять из одной арки, перекинутой с одного берега на другой, отдаленный путь от друга расстоянием в 1600 футов; оба конца моста будут удерживаемы на двух ко-

Мост на Московско-Курской или Южной железной дороге, под Серпуховым. Рисунок на др. П. П. Селевнев; грав. А. Дугель.