

## АЛЕКСАНДР ЕФРЕМОВ – ПАТРИОТ И ХУДОЖНИК

### 2.1. ПУТЬ АЛЕКСАНДРА ЕФРЕМОВА В ФОТОЖУРНАЛИСТИКЕ

Профессиональный путь Александра Ефремова – это история превращения регионального фотографа в автора, чьи работы вышли за пределы тюменской прессы и стали частью визуальной летописи сложных 90-х и начала 2000-х годов. Его творческую биографию можно условно разделить на три этапа, каждый из которых отражал не только личный рост фотомастера, но и изменения в самой стране.

А. Тематическая составляющая: от нефтяных вышек до окопов Чечни.

Карьера А. Ефремова началась в конце 1970-х годов. Это был классический для того времени «производственный репортаж». После обучения на журналистских курсах он работал в пресс-службах нефтяных компаний, благодаря чему объездил множество месторождений Тюменской области. В этот период юный фотограф учился работать в сложных условиях Севера, осваивая съемку техники и людей в экстремальном климате. Безусловно, эти ранние работы не были сразу выдающимися и носили скорее документально-иллюстративный характер. Но они дали ему важную техническую базу и умение быстро реагировать на сюжет.

Настоящее раскрытие таланта произошло в 1991 году, когда Александр пришел в штат газеты «Тюменский комсомолец» (позже переименованной в «Наше время»). Это было время больших социальных перемен, и Ефремов нашел свою нишу. Как вспоминает его коллега Виталий Лазарев, у Александра «с самого начала была тяга снимать людей в погонах» [Лазарев, 2025]. Но его интересовали не парадные портреты генералов, а будни рядовых милиционеров, бойцов ОМОНа и оперуполномоченных.

А. Ефремов практиковал то, что сегодня называют «погруженной журналистикой». Он не стоял с камерой в стороне, а участвовал в спецоперациях: сидел в засадах, выезжал на рейды по рынкам, фиксировал изъятие крупных партий запрещенных веществ. В 1999 году Тюменским отделением Союза журналистов России он был признан «Лучшим фотокором

года» за эти снимки. Они стали визуальным свидетельством «лихих 90-х», показывая изнанку правоохранительной работы без прикрас, как есть.

Настоящим профессиональным и личным испытанием для Ефремова стала военная журналистика. В зону конфликта он попал дважды: в 1995 году – в командировке с тюменским ОМОНОм, а в 2000-м – уже осознанно, получив грант журнала «Солдат удачи». И если первая поездка была скорее попыткой нащупать суть происходящего и осмыслить масштаб трагедии, то вторая стала абсолютно осознанным, тяжелым выбором. Сергей Русанов позже вспоминал, что Александр ехал в Чечню вовсе не за «горячими» сенсациями. Его целью было скорее экзистенциальное: «понять: кто мы, что мы, что за страна Россия, куда она идет?» [Русанов, 2003, с. 14]. Именно так появился цикл «Чеченский абсцесс-1» – беспощадный визуальный текст, который срывал с обывателя иллюзии о «малой крови», показывая войну не как парадный марш, а как изматывающую, грязную и страшную работу.

Важной сквозной темой его творчества стала связь поколений. Мать Александра, Антонина Семеновна, была санитарным инструктором на Карельском фронте в годы Великой Отечественной войны. В книге «Неоконченный репортаж» опубликованы её воспоминания, которые Александр бережно собирал. Эта семейная память во многом определила его отношение к военной теме: он стремился понять чувства человека на войне, опираясь на опыт своей матери [Русанов, 2003, с. 51].

Б. Визуально-образные особенности работ фотохудожника.

Стиль Ефремова сложно отнести к какому-то одному направлению. Это синтез жесткой документалистики и глубокого гуманизма. Его фотографии не просто фиксируют факт, они передают атмосферу момента.

Коллеги отмечали, что Александр снимал «в режиме герильи» – на ходу, навскидку, не тратя время на выстраивание идеальной композиции [Русанов, 2003, с.15]. Этот метод давал его работам невероятную динамику. Зритель словно оказывается рядом с героем: в тесном блиндаже, в разрушенном подъезде или в кузове милицейской машины.

Рассмотрим это на примере конкретных работ из альбома «Неоконченный репортаж».



Рис. 1. Александр Ефремов. «Чеченский абсцесс-1». Группа военнослужащих на бронетехнике, 1995 г. [Ефремов, 2013, с. 23]

На этом снимке группа солдат расположилась на броне БМП на фоне разрушенных домов. Композиция кажется случайной, но именно эта естественность создает эффект присутствия. Солдаты смотрят в камеру или вдаль, их позы расслаблены, кто-то держит автомат на коленях. Важная деталь – надпись на броне (возможно, имя или позывной). Этот штрих персонализирует образ армии: перед нами не безликая военная машина, а конкретные люди со своими именами и судьбами. Рассеянный свет пасмурного дня смягчает тени, позволяя рассмотреть усталые лица героев, что контрастирует с суровым фоном городской застройки.

Другой важный аспект стиля Ефремова – использование метафор. Он видел в войне не только боевые действия, но и её последствия, превращая руины в символы апокалипсиса.

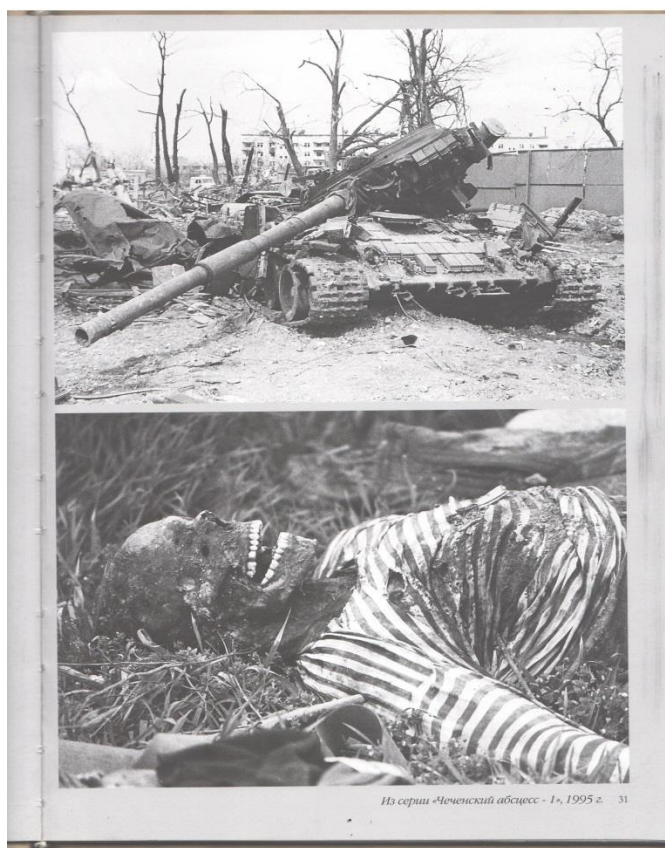


Рис. 2. Александр Ефремов. «Чеченский абсцесс-1». Верхний кадр: Подбитая бронетехника. Нижний кадр: Останки погибшего, 1995 г. [Ефремов, 2013, с. 31]

Этот разворот демонстрирует масштаб трагедии. В верхнем кадре подбитая артиллерийская установка лежит на фоне выжженной земли. Диагональ ствола орудия визуальнo связывает технику с разрушенным жилым домом на заднем плане, подчеркивая, как война уничтожает мирную жизнь. Отсутствие людей в кадре усиливает ощущение пустоты и заброшенности.

Нижний кадр – один из самых тяжелых в архиве. Крупный план останков погибшего в полосатой рубе. Фокус на деталях истлевшей одежды и черепе лишает войну любой романтики, показывая её биологическую суть – смерть. Как писал Виталий Лазарев, Ефремов сожалел, что в первую кампанию не успел доснять «заброшенные вагоны-рефрижераторы, забитые скелетированными трупами» [Лазарев, 2025]. Этот снимок стал воплощением той самой «правды», которую он искал.

Но даже в таких условиях Ефремов сохранял внимание к человеку. Его портреты лишены пафоса, они интимны и доверительны.



Рис. 3. Александр Ефремов. «Неоконченный репортаж». Портрет военнослужащего, 2000 г. [Ефремов, 2013, с. 8]

На этом цветном снимке военнослужащий в кепке оборачивается через плечо и смотрит в объектив с легкой улыбкой. Размытый зеленый фон выделяет фигуру героя. Эта улыбка не выглядит натянутой – она передает момент искреннего контакта между фотографом и снимаемым. Ефремов был «своим» среди военных, они ему доверяли, и это позволяло ему ловить такие непарадные, живые эмоции. Кадр показывает, что даже на войне человек остается человеком, способным на радость и общение.

Социальная направленность его творчества проявлялась и в снимках мирных жителей.



Рис. 4. Александр Ефремов. «Чеченский абсцесс-1». Мирные жительницы на фоне разрушенного дома, 1995 г. [Ефремов, 2013, с. 44]

Здесь контраст становится главным художественным приемом. Хрупкие фигуры двух женщин на переднем плане противостоят гигантской гряде бетона и арматуры на заднем плане – основе бывшего жилого дома. Одна женщина смотрит в камеру со сложным выражением лица. Оно похоже то ли на облегчение, то ли на усталость. Другая женщина прикрывает рот рукой. Серо-коричневые тона одежды почти сливаются с грязью и пеплом, создавая мрачную, но реалистичную картину тех событий. Ефремов не просто снимает разрушения, он показывает, как эти разрушения влияют на конкретных людей. Тем самым эти люди становятся символами всего мирного населения, вынужденного выживать в зоне боевых действий.

#### В. Технология создания фотографии.

Техническая сторона работы Ефремова была подчинена принципу максимальной мобильности. Он снимал на пленочные камеры, которые позволяли вести скоростную съемку. Как вспоминает Ирина Малина, перед последней командировкой он специально ездил в Москву, чтобы купить новую технику, хорошо понимая все риски [Сабаталов, 2022].

Работа в «горячей точке» требовала уверенного владения техникой. Ефремов мог начать снимать, «едва выйдя из “буханки”». Времени на настройку экспозиции в безопасном месте просто не было. Он использовал

естественный свет и часто работал в сложных условиях освещения: в тусклых помещениях госпиталей или под ярким южным солнцем. Это требовало точной настройки экспозиции буквально «на глаз», так как цифрового контроля тогда не было.

Финал его пути стал символом всей его профессии.

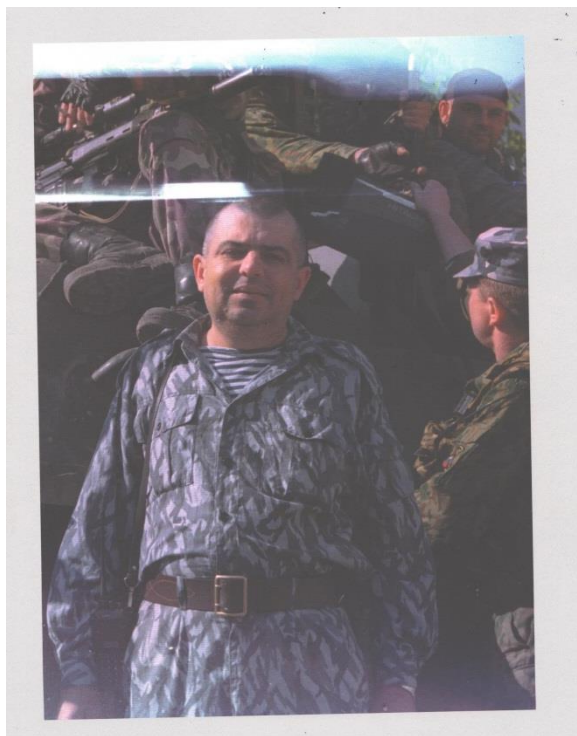


Рис. 5. Александр Ефремов. «Последний кадр». Портрет военнослужащего, 12 мая 2000 г. [Ефремов, 2013, с. 13]

Этот снимок датирован 12 мая 2000 года. Он был сделан за несколько часов до гибели автора. На кадре – мужчина в камуфляже и тельняшке, смотрящий прямо в объектив. Вертикальная композиция и прямой взгляд создают ощущение достоинства и внутренней устойчивости. Для репортажа это обычный кадр, но его контекст делает его уникальным. Ефремов начал снимать сразу по прибытии в Ханкалинский гарнизон, не теряя ни минуты.

Через несколько часов после этого снимка УАЗ, в котором ехал Ефремов вместе с офицерами, подорвался на фугасе. Взрыв уничтожил камеру и частично засветил пленку. Однако, как отметил Виталий Лазарев, эта техническая авария лишь «усилила эффект кадров» [Лазарев, 2025], превратив повреждение фотоаппарата в мощную метафору: реальность войны оказалась сильнее техники, но правда, запечатленная фотографом,

осталась.

Таким образом, путь Александра Ефремова в фотожурналистике – это переход от простого отражения внешних событий к более глубокому пониманию человеческой природы в экстремальных условиях. Его работы, от динамичных кадров милицейских рейдов до сильных и пронзительных портретов в Чечне, создают цельный визуальный образ эпохи, для которой поиск правды нередко был связан с риском для собственной жизни.

## 2.2. АЛЕКСАНДР ЕФРЕМОВ В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ РЕПОРТАЖНОЙ ФОТОГРАФИИ

Развитие отечественной репортажной фотографии во второй половине XX – начале XXI века зависело не только от федеральных гигантов, но и от региональных фотожурналистов. Именно они фиксировали социальную и культурную жизнь на местах. Региональная фотожурналистика сохраняет визуальную историю повседневности, отражая реальные процессы и жизнь обычных людей. В этом контексте творчество Александра Ефремова занимает значимое место.

Профессиональное становление Александра Ефремова пришлось на переломную эпоху рубежа XX–XXI веков, когда отечественная медиаиндустрия переживала тектонические сдвиги. На смену устаревшим моделям пришли независимые издания, а жесткая конкуренция за внимание аудитории вывела визуальный контент в абсолютные лидеры. Как справедливо отмечает С. И. Симакова, журналистика этого периода переживает эпоху тотальной визуализации: изображение перестает быть просто иллюстрацией, становясь смыслообразующим ядром медиатекста [Симакова, 2017]. Именно в таких условиях репортажная фотография обретает колоссальный вес, трансформируясь из вспомогательного элемента в главный инструмент оперативного и достоверного диалога с читателем.

Работы Ефремова продолжают традиции отечественной документальной фотографии с её вниманием к человеку и социальным

проблемам. Анализ советского репортажа, представленный С. С. Коробковой, показывает важный сдвиг 30-х годов: если раньше в кадре доминировала техника, то теперь в фокус попал человек – строитель социализма. Фотография зафиксировала трансформацию рабочего из винтика системы в главного героя эпохи [Коробкова, 2008, с. 82]. Эта тенденция сохраняется и сегодня: в центре внимания фотожурналиста остается человек, его эмоции и взаимодействие с миром.

Особенно важно, что современная фотожурналистика умеет передавать особенности исторического времени. Репортажная фотография становится визуальным свидетельством эпохи и позволяет сохранить события, общественные настроения и социальные перемены. С. К. Савченко подчеркивает, что фотография играет важную роль в формировании и сохранении визуальной памяти общества [Савченко, 2025]. Именно поэтому деятельность фотожурналиста выходит за рамки исключительно информационной функции и становится частью культурного и исторического наследия.

Для современной отечественной репортажной фотографии характерно усиление авторского начала. И. Е. Гусева указывает на трансформацию жанра, отмечая усиление психологической нагрузки в современном фоторепортаже. По ее мнению, репортаж стремится выразить не только физические действия, но и духовное движение, чувства и мысли героев, тем самым выходя за рамки простой хроникальной фиксации [Гусева, 2016, с. 66]. Через выбор момента съемки, композицию кадра и эмоциональные акценты фотограф формирует определенное восприятие происходящего у аудитории. В этом контексте творчество Александра Ефремова можно рассматривать как пример соединения документальности и личного авторского взгляда.

Важной тенденцией современной фотожурналистики становится и усиление социальной направленности репортажной фотографии. Е. А. Абрамова отмечает, что современный социальный фоторепортаж

ориентирован на привлечение внимания аудитории к актуальным общественным проблемам, выполняя при этом гуманистическую функцию поддержки людей и снятия социальной напряженности [Абрамова, 2017, с. 2]. Репортажная фотография становится не только способом передачи информации, но и формой общественного диалога. Данная особенность также проявляется в деятельности Александра Ефремова, чьи работы связаны с освещением жизни общества, региональной действительности и событий, имеющих общественное значение.

Особое место в отечественной репортажной фотографии занимает военный фоторепортаж. Ю. М. Ершов подчеркивает, что фотографии, созданные в условиях военных конфликтов, обладают высокой степенью эмоционального воздействия и, попадая в общественный резонанс, становятся важными, хотя и зачастую неоднозначными, историческими свидетельствами эпохи [Ершов, 2022, с. 177-178]. Профессиональная деятельность Александра Ефремова также связана с военной журналистикой, что позволяет рассматривать его творчество в контексте развития современной отечественной военной фотожурналистики.

Подводя итог вышесказанному, отметим: репортажная фотография давно переросла статус простой иллюстрации. Пройдя путь от статичных дагерротипов XIX века до современной цифровой визуальной журналистики, она оформилась в самостоятельный и мощный жанр. Развитие техники и полиграфии не просто расширило технический арсенал репортера, но и кардинально изменило саму оптику восприятия: сегодня кадр работает на опережение, мгновенно считывая суть события и вызывая живой эмоциональный отклик.

В контексте отечественной медиаистории этот жанр всегда играл роль визуального летописца. Российская фотожурналистика развивалась в тесной связке с серьезными социальными и политическими потрясениями, поэтому каждый значимый снимок неизбежно становился историческим документом. Именно социальные и военные репортажи взяли на себя функцию

сохранения коллективной памяти, фиксируя не только официальные вехи, но и реальную, часто непростую жизнь общества.

Мы выяснили, что современный фоторепортаж – это не просто сухая регистрация факта. Он выполняет сразу комплекс функций: информационную, аналитическую, социальную и, что не менее важно, эмоциональную. Камера перестала быть просто инструментом наблюдения; сегодня это способ художественного осмысления действительности. А фотожурналист из пассивного регистратора превращается в соавтора истории, интерпретатора, который через свой авторский взгляд консервирует визуальный образ времени.

Именно в этой парадигме – на стыке документальной точности и глубокого гуманистического осмысления – творчество Александра Ефремова отражает ключевые тенденции отечественной репортажной фотографии конца XX – начала XXI века. Его работы воплощают собой главный фокус на человеке, острую социальную направленность и бескомпромиссное стремление к правде. Теоретический базис, который мы заложили в первой главе, теперь позволит нам детально разобрать визуальный язык Ефремова и понять, как именно ему удавалось создавать такой пронзительный и честный образ эпохи.

Также было выявлено, что творчество Александра Ефремова развивается в русле основных тенденций современной отечественной репортажной фотографии. Его профессиональная деятельность связана с вниманием к человеку, социальной проблематике и стремлением к достоверному отражению реальности. Это позволяет рассматривать работы фотожурналиста как часть визуальной летописи своего времени.

### 2.3. НАРОДНЫЙ ФОТОГРАФ.

Термин «народный фотограф» в случае с Александром Ефремовым – это не про звание или популярность в соцсетях (которых тогда, по сути, еще не было в современном понимании). Это про доверие. Про то самое чувство,

когда человек перед объективом не прячет глаза, не зажимается и не играет роль. Коллеги вспоминали, что Александр умел становиться «своим» практически в любой компании: будь то суровые бойцы ОМОНа в засаде, уставшие врачи в полевом госпитале или простые жители тюменских окраин. Эта способность растворяться в среде, быть незаметным наблюдателем, но при этом оставаться частью происходящего, и делала его репортажи такими пронзительными.

Если говорить о тематике, то Ефремов был настоящим летописцем «маленького человека». В отличие от парадной хроники, где герои часто выглядят как статисты на фоне важных событий, в кадрах Александра всегда чувствовалась жизнь. Он снимал не абстрактную «толпу», а конкретных людей с их историями. Как отмечает Е. А. Абрамова, социальный фоторепортаж важен именно тем, что он визуализирует проблемы и жизни тех, кто часто остается за кадром больших медиа, вызывая у зрителя эмпатию [Абрамова, 2017, с. 2]. Ефремов интуитивно следовал этому принципу. Его герои – рабочие, милиционеры, солдаты, пациенты больниц – никогда не выглядели жертвами обстоятельств. Даже в самых тяжелых условиях они сохраняли человеческое достоинство.

Мастерство Ефремова в работе с социальными темами, умение показывать "маленького человека" в сложных обстоятельствах, не лишая его достоинства, раскрывается в снимке из детского приюта:



Рис. 6. Александр Ефремов. «Детский приют». [Ефремов, 2013, с. 78]

Надпись "ПРИЮТ" на парте задает контекст, но главный акцент – на взглядах детей. Мальчик на переднем плане смотрит в камеру серьезным, внимательным взглядом, в котором нет ни страха, ни агрессии – только настороженное любопытство. Другие дети заняты своими делами, создавая атмосферу повседневной жизни учреждения. Ефремов не эксплуатирует тему детского неблагополучия ради сенсации, а бережно фиксирует реальность, позволяя зрителю увидеть в этих детях не "жертв обстоятельств", а живых людей со своими характерами и судьбами. Этот кадр визуализирует ту самую гуманистическую функцию социального репортажа, о которой пишет Е. А. Абрамова.

Особенно ярко эта «народность» проявлялась в его мирных, социальных репортажах конца 90-х – начала 2000-х. Тюмень тогда переживала сложную трансформацию, и камера Ефремова фиксировала не только кризис, но и удивительную стойкость людей. Он мог часами ждать нужный кадр на стихийном рынке или в очереди в поликлинику, чтобы поймать не просто бытовую сцену, а эмоцию. В этих работах нет пафоса страдания, зато есть глубокое уважение к тем, кто продолжает жить, работать и любить вопреки всему. Композиция таких кадров часто строилась на принципе «плотного кадра»: множество деталей, лиц, предметов создавали ощущение густой, насыщенной реальности, в которую зритель буквально погружался.

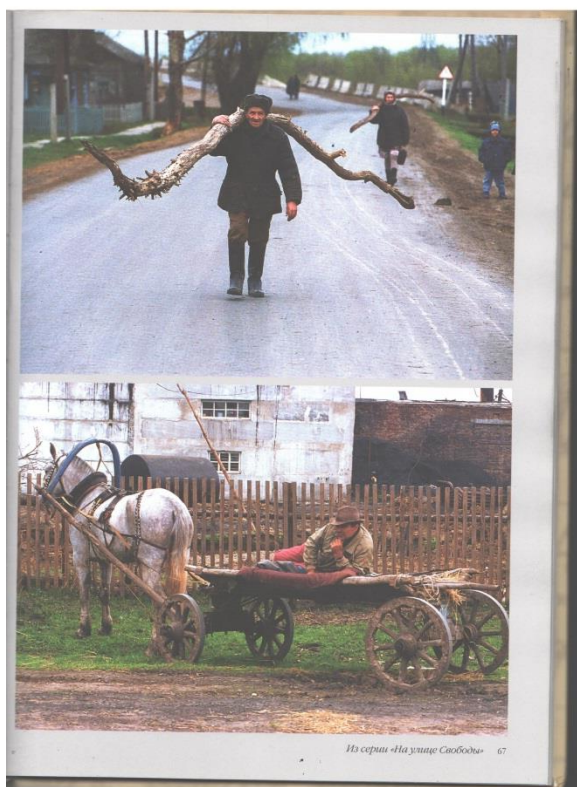


Рис. 7. Александр Ефремов. «На улице свободы». [Ефремов, 2013, с. 67]

Ярким примером такого "плотного кадра", фиксирующего густую, насыщенную реальность переходной эпохи, являются кадры из серии "На улице Свободы" (Рис. 7). На верхнем кадре мужчина несет на плечах массивное бревно, и эта деталь становится символом тяжелого повседневного труда. Нижний снимок – мужчина на деревянной телеге с лошастью – отсылает к традиционному укладу жизни, который сохранялся в российской провинции несмотря на все социальные потрясения. Множество деталей в обоих кадрах (деревянные заборы, старая застройка, простые орудия труда) создают ощущение плотной, осязаемой реальности, в которой продолжали жить и работать обычные люди.

Важной чертой стиля Ефремова была визуальная доступность. Он не стремился к сложным художественным экспериментам ради эксперимента. Его язык был простым и понятным каждому. И. Е. Гусева пишет о том, что современное репортажное фото должно считываться быстро и однозначно, вызывая непосредственную эмоциональную реакцию [Гусева, 2016, с. 66]. Работы Александра идеально попадали в этот запрос. Улыбка ребенка, усталость рабочего, напряженный взгляд оперативника – эти образы не

требовали расшифровки. Они говорили сами за себя. Именно эта универсальность позволяла его снимкам находить отклик у самого широкого круга читателей газеты «Наше время» и других изданий, где он публиковался.

Отдельного внимания заслуживает метод работы Ефремова. Он не использовал длиннофокусную оптику, чтобы снимать издалека, как стервятник. Наоборот, он приближался. Вступал в контакт. Шутил, разговаривал, делил тяготы походной жизни. Этот метод «включенного наблюдения» позволял ему получать кадры, недоступные стороннему наблюдателю. Люди на его снимках часто смотрят прямо в объектив, и в этом взгляде нет агрессии или страха. Есть доверие.

Доверие, которое испытывали герои Ефремова, наглядно демонстрирует следующий снимок:



Рис. 8. Александр Ефремов. «Деревенские этюды». [Ефремов, 2013, с. 75]

Пятеро детей, обнявшись, смотрят снизу вверх прямо в объектив с искренними, открытыми улыбками. Этот ракурс – взгляд снизу вверх – не случаен: он создает ощущение равноправного диалога между фотографом и героями. Дети не позируют, не зажимаются перед камерой, а наоборот – тянутся к фотографу, делясь своей радостью. Такой непосредственный эмоциональный контакт стал возможен только благодаря методу "включенного наблюдения", который практиковал Ефремов: он не был

сторонним наблюдателем, а становился частью среды, завоевывая доверие своих героев.

Как подчеркивает С. К. Савченко, фотография становится элементом коллективной памяти именно тогда, когда она отражает не просто факт, а эмоциональное переживание этого факта сообществом [Савченко, 2025, с. 80]. Доверие, которое испытывали герои Ефремова, транслируется через снимки нам, сегодняшним зрителям, создавая эффект сопричастности.

Эту способность располагать к себе людей отмечали многие коллеги. Журналистка Ирина Малина, встречавшаяся с Александром в Москве перед его последней командировкой, вспоминала: «Утром в тот день, когда мы разъезжались... я столкнулась с Сашей возле нашей гостиницы. Он спешил перед отъездом купить фотоаппаратуру... И был такой счастливый в предвкушении новой фототехники» [Сабаталов, 2022]. Эта детская, искренняя радость от профессии, открытость миру и людям были ключом к его успеху. Он не был «серьезным дядей с камерой», он был своим парнем, который разделяет общие эмоции.

Еще один аспект «народности» – это тематическая всеядность. Для Ефремова не было тем «важных» и «неважных». Прорыв трубы в жилом доме, первый снег, выпускной вечер в школе, будни нефтяников – все эти события получали равное право на существование в его объективе. Такой подход демократизировал пространство газеты, показывая, что жизнь обычного человека столь же важна и драматична, как и государственные решения. В этом смысле Ефремов выступал как визуальный антрополог своего времени, документирующий быт и нравы переходной эпохи.

Сравнивая работы Ефремова с творчеством других региональных фотографов того периода, можно заметить одну важную деталь: отсутствие цинизма. В 90-е годы российская фотожурналистика часто скатывалась либо в «чернуху», либо в гляцевую иллюзорность. Ефремов сохранял баланс. Он не боялся показывать грязь и бедность, но всегда оставлял в кадре место для света – иногда буквального, как в работах, где он мастерски использовал

естественное освещение, иногда метафорического. А. А. Гук отмечает, что современная репортажная фотография реагирует на социальные контрасты эпохи, транслируя их через визуальные противопоставления света и тени [Гук, 2021, с. 65–66]. У Ефремова этот светотеневой рисунок работал не просто как художественный прием, а как способ показать внутреннюю силу человека.

Техническая простота его снимков так же работала на восприятие их как «народных». Ефремов не пользовался сложной ретушью или выверенными студийными ракурсами. Его сила была в естественности. Глядя на его снимки, читатель узнавал свой двор, своих соседей, привычные бытовые ситуации. Возникало то самое чувство узнавания: «это же про меня, это моя жизнь». Газета с такими фотографиями переставала быть просто источником новостей – она становилась зеркалом, в котором тюменец видел себя и свое окружение.

Именно поэтому Александра Ефремова по праву называют «народным фотографом». Этот статус складывается из нескольких важных вещей: он снимал обычных людей, работал методом включенного наблюдения (был своим среди героев), а его кадры были понятны и близки каждому. Но главное – это глубокая эмпатия. Через его объектив мы видим не абстрактную «страну» или «население», а конкретных людей с их надеждами, страхами и ежедневным трудом. Его архив стал бесценным документом эпохи именно потому, что напоминал обществу о ценности каждой отдельной человеческой жизни.

## 2.4. ВОЕННЫЙ ФОТОКОР АЛЕКСАНДР ЕФРЕМОВ

Особое место в наследии Ефремова занимают военные репортажи. Они ломают стереотип о войне как о параде героизма. Через его объектив война предстает как тяжелый, изматывающий труд и трагедия конкретных людей. Использование естественного света, динамичных ракурсов и серийной съемки передает хаос и напряжение боевых действий. Опираясь на

концепцию Н. И. Ворона о трансформации жанров, можно сказать, что Ефремов создал новый тип военного репортажа – лишенный пафоса, но предельно честный [Ворон, 2008]. Его кадры из Чечни стали важным свидетельством для общества, которое только училось воспринимать новую реальность постсоветского пространства.

Творчество Ефремова давно вышло за рамки чисто регионального контекста. Да, географически его кадры привязаны к Тюменской области и зонам конфликтов, но поднимаемые им темы – поиск идентичности, борьба за выживание, цена человеческой жизни, связь поколений – носят абсолютно универсальный характер. Фактически, его архив идеально ложится в концепцию «фотоистории», которую развивает Е. А. Гуртовая. Разрозненные снимки складываются в мощный визуальный нарратив со своей экспозицией (относительно спокойные 70–80-е), завязкой и страшной кульминацией в виде лихих 90-х и чеченских кампаний [Гуртовая, 2019]. Именно такой структурированный визуальный ряд позволяет современному зрителю – особенно молодежи с клиповым восприятием, о чем справедливо предупреждает С. И. Симакова – мгновенно и эмоционально считывать суть ушедшей эпохи [Симакова, 2017].

По сути, Ефремов был не просто регистратором событий, а полноценным интерпретатором реальности. Его архив работает как проводник в прошлое, позволяя нам сегодня чувствовать не сухую хронологию, а живое, эмоциональное измерение истории. Сочетая жесткую документальность с безупречным художественным вкусом, фотограф создал объемный образ времени, который не теряет актуальности. Это блестяще подтверждает изначальную гипотезу нашей работы: репортажная фотография, оставаясь фактографическим документом, способна формировать глубокий, многогранный образ эпохи, пропуская ее ключевые смыслы через призму авторского взгляда.

Что касается профессионального статуса Александра Ефремова, здесь необходимо четко опираться на терминологию международного

гуманитарного права. Он был классическим «военным корреспондентом» – то есть гражданским журналистом, сопровождающим армию, но не входящим в ее состав [Беседалова, 2024].

Этот гражданский статус был его преимуществом: он не был связан жесткой ведомственной цензурой и мог сохранять независимость суждений, фокусируясь на гуманистической, а не пропагандистской составляющей конфликта [Сикорский, 2014, с. 857].

Ефремов выступал не просто как сторонний наблюдатель, а как «профессиональный исследователь и интерпретатор информации», который в силу специфики своей работы был готов разделить с военными их судьбу, быт и условия пребывания на передовой, становясь органичной частью фиксируемой реальности [Амиров, 2013, с. 85, 89]. Его творчество наглядно демонстрирует роль фотографа как «военного документалиста». Как отмечают Е. Н. Рымарева и Е. С. Долгина, именно такие авторы играют важнейшую роль в сохранении исторической памяти, фиксируя события так, чтобы они стали первоисточником для будущих поколений [Рымарева, Долгина, 2024, с. 381].

Работы Ефремова из Чечни в точности соответствуют описанным В. М. Амировым стратегиям «демонстрации личного восприятия» и «подробного изложения» [Амиров, 2019, с. 177–178]. В своих кадрах он передавал не только сухие факты, но и масштаб эмоциональных потерь, включая в визуальный нарратив те детали и эмоции, которые часто оставались за рамками официальной хроники. Его снимки, лишённые пафоса и показывающие «изнанку» войны через призму переживаний конкретных людей, выполняли функцию глубокого документирования эпохи. Они не просто информировали современников, но и, как справедливо отмечает А. А. Афонин, способствовали формированию подлинной исторической памяти общества, противостоящей мифологизации или лакировке событий [Афонин, 2024, с. 25].

## 2.5. НАСЛЕДИЕ АЛЕКСАНДРА ЕФРЕМОВА: ОТ ЛИЧНОЙ ПАМЯТИ К ОБЩЕСТВЕННОМУ ПРИЗНАНИЮ

Россия конца XX – начала XXI века переживала глубокую трансформацию, и камера Ефремова фиксировала эти изменения без лакировки, свойственной советскому периоду, но и без циничного отстранения, которое иногда встречалось в постсоветской прессе. Анализируя творческий путь Александра Ефремова, нельзя не заметить, что его фотоархив – это не просто набор иллюстраций к новостным заметкам, а визуальный документ переходной эпохи. Работы фотожурналиста становятся своего рода «визуальной летописью», где личная история переплетается с историей всей страны.

Как мы отмечали в первой главе, репортажная фотография обладает уникальной способностью сохранять «эффект присутствия» и формировать коллективную память [Гусева, 2016, с. 62]. В случае с Ефремовым этот эффект усиливается благодаря его методу «включенного наблюдения». Он не был сторонним наблюдателем, снимающим жизнь тюменцев или чеченских военных из безопасного укрытия. Находясь в гуще событий, фотокор становился частью фиксируемой реальности. Это позволяло ему улавливать то, что Вальтер Беньямин называл «оптическим бессознательным» – детали, которые ускользают от беглого взгляда, но определяют подлинность момента: усталость в глазах солдата, грязь на сапогах рабочего, искренняя улыбка ребенка на фоне разрухи [Беньямин, 2013]. Именно эти микро-детали превращают его снимки из простой хроники в глубокие психологические портреты времени.

Творчество Ефремова показывает, как менялось само понятие документальности. Если в начале пути, работая над производственными темами, он следовал канонам классического репортажа, фиксируя трудовые будни нефтяников, то в 90-е годы его стиль приобретает черты социальной драмы. В этот период, как справедливо отмечает Л. А. Ковалева, фотожурналистика берет на себя роль главного инструмента визуализации

социальных проблем, помогая аудитории осмыслить происходящие перемены [Ковалева, 2018]. Ефремов показывает «изнанку» жизни региона: криминальные сводки, быт маргинальных слоев, последствия экономических кризисов. Однако даже в самых мрачных кадрах сохраняется гуманистический стержень. Фотограф не эксплуатирует чужое горе ради сенсации, а предлагает зрителю сопереживание, что полностью соответствует тезису Е. А. Абрамковой о социальной функции современного фоторепортажа [Абрамкова, 2017, с. 2].

Гибель Александра Ефремова 12 мая 2000 года в Чечне стала тяжелым ударом не только для его близких, но и для всего журналистского сообщества Тюмени. Однако именно после его ухода творчество фотографа вышло за рамки архивных публикаций, превратившись в важный элемент профессиональной культуры и памяти. Инициатива принадлежала друзьям и коллегам, прежде всего Сергею Русанову, который взял на себя миссию сохранения визуального наследия Ефремова. Уже в 2001 году была подготовлена первая персональная выставка работ Александра, которая с успехом прошла в Москве, Тюмени и Тобольске. А в 2003 году увидел свет фотоальбом «Неоконченный репортаж». Как вспоминает Сергей Русанов, работая над подписями к снимкам, он старался «взглянуть на отснятый материал глазами Саши», чтобы максимально точно передать авторский замысел и эмоциональный настрой каждого кадра [Русанов, 2013]. Эта книга стала не просто сборником фотографий, но и манифестом честной журналистики.

Желание объединить единомышленников привело к учреждению открытого конкурса репортажной фотографии имени Александра Ефремова. Начавшись как региональная инициатива тюменских фотографов при поддержке Союза журналистов Тюменской области, конкурс быстро вырос в масштабах. Сегодня он известен по всей России и поддерживается крупными партнерами, такими как «СИБУР», «Лукойл-Западная Сибирь» и Фонд президентских грантов. Название конкурса – «Жизнь за правду» – точно

передает жизненный принцип самого фотографа, который всегда стремился к честности, даже если это угрожало его комфорту и безопасности [Статьи про Ефремова, 2026].

Важным шагом в сохранении памяти стало открытие памятника «Жизнь за правду» в Тобольске в 2016 году. Скульптор Николай Распопов изобразил самого Александра Ефремова с фотоаппаратом в руках. Но надпись на постаменте расширяет смысл памятника: «Журналистам, погибшим при выполнении профессионального долга». Так образ одного человека стал общим символом мужества и жертвенности работников медиасферы. Как отмечает секретарь Союза журналистов России Ашот Джазоян, этот памятник стал редким и важным явлением, напоминая об опасности профессии и необходимости поддержки внутри журналистского сообщества [Джазоян, 2016].

Деятельность по сохранению памяти об Александре Ефремове, которую возглавляет Сергей Русанов, показывает пример высокой профессиональной этики. Это не просто дань уважения ушедшему коллеге, но и способ поддерживать моральные принципы современной журналистики. Через выставки, конкурсы и публикации наследие Ефремова продолжает воспитывать новые поколения репортеров и подтверждает мысль о том, что фотография – это не просто фиксация фактов, а служение правде и людям.

Подводя итог второй главе, можно сказать, что творчество Александра Ефремова – это редкое сочетание личного мужества, профессионализма и глубокого гуманизма. Он не просто фиксировал события переломной эпохи, он проживал их вместе со своими героями. Его архив стал тем самым «зеркалом», которое отразило не только внешнюю картину лихих девяностых и чеченских кампаний, но и внутреннее состояние общества: растерянность, боль и одновременно удивительную стойкость простых людей. Ефремов показал, что региональный фотограф может говорить на языке, понятном всей стране, если в основе его работы лежит правда и любовь к человеку. Именно этот личный, неподдельный интерес к жизни

«маленького человека» и сделал его фигуру такой значимой для отечественной фотожурналистики.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе написания выпускной квалификационной работы мы поставили перед собой цель выявить особенности репортажной фотографии как средства отражения эпохи на примере творчества Александра Ефремова. Для достижения этой цели были последовательно решены все поставленные задачи: от изучения теоретических основ жанра до глубокого анализа конкретного фотоархива.

В первой главе мы разобрались с тем, что такое репортажная фотография сегодня. Выяснилось, что это не просто «картинка к тексту». Это сложный коммуникативный акт, который сочетает в себе документальную точность и художественную выразительность. Мы увидели, как менялась роль фотографии: от строгого идеологического инструмента в советское время до свободного, иногда жестокого, но честного голоса перестройки и 90-х годов. Теоретики, такие как Вальтер Беньямин, Николай Ворон и Екатерина Гуртовая, помогли нам понять, что камера не просто фиксирует реальность, она её интерпретирует. Важными стали такие понятия, как «оптическое бессознательное», структура фотоистории и влияние цифровых технологий на восприятие зрителя. Мы убедились, что современный репортаж требует от автора не только хорошего владения камерой, но и сильной этической позиции.

Во второй главе мы перешли от теории к практике, погрузившись в мир Александра Ефремова. Анализ его биографии и работ показал, что он был фотографом старой закалки в лучшем смысле этого слова: тем, кто живет репортажем, а не просто зарабатывает им. Мы проследили его путь от нефтяных вышек Тюмени до горячих точек Чечни. Выяснилось, что главной темой Ефремова всегда оставался Человек. Не абстрактный герой плакатов, а живой человек с его болью, усталостью, надеждой и улыбкой.

Мы также рассмотрели визуальный язык мастера. Его стиль отличали динамика, естественный свет и умение быть «своим» среди героев снимков. Ефремов не прятался за длиннофокусным объективом, а входил в доверие и становился частью происходящего. Это помогало ему ловить те самые искренние эмоции, которые невозможно сыграть. Особое внимание мы уделили его военным репортажам, которые ломают стереотипы о «героической хронике» и показывают войну как тяжелый, грязный труд и трагедию конкретных судеб.

Во второй главе мы также показали, как память об Александре Ефремове живет сегодня. Благодаря усилиям его друга Сергея Русанова и других коллег по цеху, его творчество не осталось только в архивах. Конкурс «Жизнь за правду», книга «Неоконченный репортаж» и памятник в Тобольске показывают, что имя Ефремова стало символом журналистской чести и профессиональной солидарности.

Гипотеза исследования полностью подтвердилась. Репортажная фотография действительно создает цельный визуальный образ эпохи, и творчество Александра Ефремова – яркое тому доказательство. Его работы позволяют сегодня, спустя годы, не только увидеть, как выглядели Тюмень или Грозный в конце XX века, но и почувствовать атмосферу того времени, понять характер людей той эпохи, увидеть красоту Человека Труда и мужественность воина.

Так какой же вклад внес Александр Ефремов в репортажную журналистику? Во-первых, он оставил после себя бесценный визуальный документ переходной эпохи, без приукрашивания и пропаганды. Во-вторых, он показал пример высокой профессиональной этики и человеческого отношения к герою снимка. Он доказал, что можно снимать тяжелую реальность, не теряя человеческого достоинства и уважения к людям. В-третьих, своим примером и посмертным признанием он укрепил понимание профессии фотожурналиста как миссии, которая требует не только таланта, но и гражданского мужества.

Александр Ефремов остался в истории не просто как автор сильных кадров, а как Журналист с большой буквы, который отдал жизнь за право говорить правду. Его наследие учит нас тому, что главная задача репортера – видеть Человека в любых обстоятельствах и сохранять эту человечность в своем объективе.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Абрамкова Е.А. Специфика создания социального фоторепортажа для интернет-изданий // Медиасреда. 2017. №12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-sozdaniya-sotsialnogo-fotoreportazha-dlya-internet-izdaniy> (дата обращения: 29.03.2026).
2. Амиров В. М. Военная журналистика и блоги: новое поле презентации // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2019. №2 (32). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voennaya-zhurnalistika-i-blogi-novoe-pole-prezentatsii/viewer> (дата обращения 27.03.2026)
3. Амиров В. М. Журналистика вооруженных конфликтов в правовом пространстве российского законодательства / В. М. Амиров // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. — 2013. — № 1 (110). — С. 14-21. URL: <https://elar.ufu.ru/handle/10995/19336> (27.03.2026)
4. Амиров В. М. Этика журналиста в дискурсе современного вооруженного конфликта / В. М. Амиров // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. — 2013. — № 2 (113). — С. 6-11. URL: <https://elar.ufu.ru/handle/10995/19838> (дата обращения 09.03.2026)
5. Аннанурова О.М. Изображение и текст в советском фоторепортаже // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2011. №17 (79). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izobrazhenie-i-tekst-v-sovetskom-fotoreportazhe-1> (дата обращения: 17.04.2026).
6. Афонин А. А. Ценности патриотизма в современном медиакоммуникативном пространстве России // Этносоциум и межнациональная культура. 2024. №189. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsennosti-patriotizma-v-sovremennom-mediakommunikativnom-prostranstve-rossii/viewer> (дата обращения: 30.05.2026)

7. Бабенко В. А. Документальный образ как часть современной визуальной культуры // Вестник ВУиТ. 2018. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnyy-obraz-kak-chast-sovremennoy-vizualnoy-kultury/viewer> (дата обращения: 10.04.2026)
8. Барышникова Ю. Е. История формирования российской военной журналистики // Язык. Культура. Коммуникации. 2017. №2. URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/538/657> (дата обращения: 17.04.2026)
9. Беседовала И. Д. Три лица военной журналистики // Журналист. 2024. URL: <https://jrnlst.ru/2024/04/09/148001/> (08.05.2026)
10. Гаденов С.С. Фотоистория и её отличия от фоторепортажа // Наука, образование и культура. 2019. №7 (41). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fotoistoriya-i-eyo-otlichiya-ot-fotoreportazha> (дата обращения: 17.04.2026).
11. Громова М. А. Военная публицистика как особый жанр публицистического текста // Форум молодых ученых. 2018 №5-1(21). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voennaya-publitsistika-kak-osobyuy-zhanr-publitsicheskogo-teksta/viewer> (дата обращения: 10.04.2025)
12. Гук А.А. Культурно-эстетические тренды искусства современной репортажной фотографии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2021. №56. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturno-esteticheskie-trendy-iskusstva-sovremennoy-reportazhnoy-fotografii> (дата обращения: 06.04.2026).
13. Гуртовая Е.А. Репрезентация образа человека в медийной фотографии в контексте защиты персональных данных // Труды БГТУ. Серия 4: Принт- и медиатехнологии. 2024. №2 (285). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/representatsiya-obraza-cheloveka-v-mediynoy-fotografii-v-kontekste-zaschity-personalnyh-dannyh> (дата обращения: 06.04.2026).
14. Гусева И.Е. Трансформация репортажного фото в рамках

- современных коммуникаций // Наука, образование и культура. 2016. №6 (9). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-reportazhnogo-foto-v-ramkah-sovremennyh-kommunikatsiy> (дата обращения: 06.04.2026).
15. Дементьева К. В., Газизов Р. Р. Трансформация российского цифрового медиапространства в 2022г. (структурные и содержательные особенности) // Коммуникативные исследования. 2023. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-rossiyskogo-tsifrovogo-mediaprostranstva-v-2022-g-strukturnye-i-soderzhatelnye-osobennosti/viewer> (дата обращения: 30.04.2026)
16. Ершов Ю. М. Военный фоторепортаж: общественная оценка и авторская рефлексия // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2022. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voennyy-fotoreportazh-obschestvennaya-otsenka-i-avtorskaya-refleksiya> (дата обращения: 16.05.2026).
17. Замула А. И., Горячкин Б. С. Многокритериальная оценка качества фотографий // E-Scio. 2020. №7 (46). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mnogokriterialnaya-otsenka-kachestva-fotografiy> (дата обращения: 17.04.2026).
18. Ковалева Л.А. Роль жанра "фоторепортаж" в новой медиакоммуникационной среде // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. №3 (29). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-zhanra-fotoreportazh-v-novoy-mediakommunikatsionnoy-srede> (дата обращения: 17.04.2026).
19. Конституция Российской Федерации – Принята всенародным голосованием 12.12.1993 (в ред. от 01.07.2020)// КонсультантПлюс. URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_28399/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399/) (дата обращения 05.05.2026)
20. Коробкова С.С. Индустрия социализма: иконография рабочего в

- советской репортажной фотографии 30-х годов // ТРУДЫ СПБГИК. 2008. №. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/industriya-sotsializma-ikonografiya-rabochego-v-sovetskoj-reportazhnoj-fotografii-30-h-godov> (дата обращения: 12.04.2026).
21. Кутырева А.К. Способы манипуляции в фотожурналистике: причины появления и этический вопрос // Медиасреда. 2019. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-manipulyatsii-v-fotozhurnalistike-prichiny-poyavleniya-i-eticheskij-vopros> (дата обращения: 12.04.2026).
22. Лазарев В. Памяти Александра Ефремова: 25 лет с гибели тюменского фотожурналиста в Грозном // Тюменская область сегодня: [сайт]. 2025. 12 мая. URL: <https://tumentoday.ru/2025/05/12/prervannyy-polet-aleksandra-yefremova/> (дата обращения: 19.03.2026).
23. Лермонтова Е.Н. Фотография в музейной экспозиции // Вестник СПБГИК. 2016. №2 (27). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fotografiya-v-muzejnoy-ekspozitsii> (дата обращения: 17.04.2026).
24. Макаров А.Н. Индустриализация и формирование «Нового» человека в изображении фото- и кинохроники 1930-х гг. (по материалам Магнитогорска) // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. №1 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/industrializatsiya-i-formirovanie-novogo-cheloveka-v-izobrazhenii-foto-i-kinohroniki-1930-h-gg-po-materialam-magnitogorska> (дата обращения: 12.04.2026).
25. Манойло А.В. Государственная информационная политика в особых условиях: Монография. М.: МИФИ. 2003. – 388 с. URL: [https://yurbus.su/f/manoyloav\\_gos\\_informatsionnaya\\_politika\\_chast\\_1.pdf](https://yurbus.su/f/manoyloav_gos_informatsionnaya_politika_chast_1.pdf) (дата обращения: 03.05.2026)
26. Международные принципы профессиональной этики журналиста [Электронный ресурс]. URL: <http://www.isthis.narod.ru/princip.html> (дата обращения: 05.05.2026)

27. Новиков С. Д., Тарасенко Т. В. Военная журналистика: История, специфика и этика // Актуальные проблемы авиации и космонавтики. 2022. № . URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voennaya-zhurnalistika-istoriya-spetsifika-i-etika/viewer> (дата обращения: 09.04.2026)
28. Новичихина М. Е., Самойленко Н. С. Новые медиа и новые функции современной журналистики // Верхневоложский филологический вестник. 2020. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-media-i-novye-funktsii-mediateksta-k-voprosu-o-transformatsii-sovremennoy-zhurnalistiki> дата обращения: 19.04.2026)
29. О средствах массовой информации: Федеральный закон от 27 декабря 1991 г. № 2124-1 (в ред. от 23.11.2024). // КонсультантПлюс. URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_1511/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1511/) (дата обращения 05.05.2026)
30. Рымарева Е. Н., Долгина Е. С. Современная военная журналистика: профессиональные и этические стандарты // МНКО. 2024. №2 (105). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-voennaya-zhurnalistika-professionalnye-i-eticheskie-standarty/viewer> (дата обращения: 05.05.2026)
31. Сабаталов И. Последний репортаж. Как жил и погиб фотокор Александр Ефремов // Аргументы и факты: [сайт]. 2022. 15 дек. URL: [https://tmn.aif.ru/society/persona/posledniy\\_snimok\\_kak\\_zhil\\_i\\_pogib\\_foto\\_korrespondent\\_aleksandr\\_efremov](https://tmn.aif.ru/society/persona/posledniy_snimok_kak_zhil_i_pogib_foto_korrespondent_aleksandr_efremov) (дата обращения: 19.03.2026).
32. Савченко С.К. Визуальные образы в исторической памяти: феномен фотографии // Вестник СПбГИК. 2025. №64. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnye-obrazy-v-istoricheskoy-pamyati-fenomen-fotografii> (дата обращения: 06.04.2026).
33. Серегин А. В. Как защитить журналиста в горячих точках и при журналистском расследовании // Обозреватель-Observer. 2018. №6 (341). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kak-zaschitit-zhurnalista-v->

- goryachih-tochkah-i-pri-zhurnalistskom-rassledovanii/viewer (дата обращения: 30.04.2026)
34. Сикорский А. А. Военный корреспондент как научная категория: концептуализация понятия // Экономика и социум. 2014. №4-4 (13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voennyu-korrespondent-kak-nauchnaya-kategoriya-kontseptualizatsiya-ponyatiya/viewer> (дата обращения 30.04.2026)
35. Степаненко О. В. Современные практики военно-исторических реконструкций: трансмедийный аспект // Молодой исследователь Дона. 2023. №3 (42). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-praktiki-voenno-istoricheskikh-rekonstruktsiy-transmediynuu-aspekt/viewer> (дата обращения: 17.04. 2026)
36. Толстокоров А. В., Гикис С. Н. Особенности военной журналистики (на примере вооруженных конфликтов XXI века) // Экономика и социум. 2014. №3-4 (12). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-voennoy-zhurnalistiki-na-primere-vooruzhennyh-konfliktov-xxi-veka> (дата обращения: 17.04.2026)
37. Томилина С. Н., Томилин А. Н. Воспитание патриотизма у учащейся молодежи на примерах мужества и героизма участников Специальной военной операции // МНКО. 2024. №4(107). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitanie-patriotizma-u-uchascheysya-molodezhi-na-primerah-muzhestva-i-geroizma-uchastnikov-spetsialnoy-voennoy-operatsii/viewer> (дата обращения: 05.05.2026)
38. Челак Е. А., Шарыпова А. В. Портрет языковой личности военного корреспондента // Russian Linguistic Bulletin. 2023. №8 (44). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/portret-yazykovoy-lichnosti-voennogo-korrespondenta/viewer> (дата обращения: 30.04.2026)
39. Чернышева А. Ю. (2018). Военный репортаж как специфический дискурс СМИ. Известия Южного федерального университета. Филологические науки, (2), 67–75. URL: <https://philol->

[journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/1154](http://journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/1154) (дата обращения 05.05.2026)

40. Шимолин В.В. Художественная эстетика документальной фотографии на страницах периодической печати // Белорусский государственный университет культуры и искусств. Культура. Наука. Творчество: сборник научных статей. Минск, 2017. URL: [https://elibrary.ru/item.asp?id=41025897\\_](https://elibrary.ru/item.asp?id=41025897_) (дата обращения 19.04.2026)
41. Щукин А.В., Русанов С.А., Гольдберг Р.С. Неоконченный репортаж. 2-е изд., испр. и доп. Тюмень: Сити-пресс, 2013. 120 с. (дата обращения 19.03.2026)