

УДК 316.77:001.12/18

ББК 76.00

DOI: 10.31862/1819-463X-2025-5-32-41

5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика

## ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ЖУРНАЛИСТА В КИНЕМАТОГРАФЕ XXI ВЕКА В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВИЗАЦИИ И КУЛЬТУРЫ ПОСТПРАВДЫ

А. В. Землянский, И. Б. Игнатова

**Аннотация.** Статья посвящена анализу трансформации образа журналиста в художественном кинематографе XXI в. в контексте цифровизации и эпохи постправды. На основе контент-анализа произведений мирового и российского кино рассматриваются изменения репрезентации журналистской профессии, выявляются новые вызовы, связанные с изменением медиасреды, ростом гражданской журналистики, коммерциализацией СМИ и усилением влияния цифровых технологий. Особое внимание уделяется вопросам профессиональной этики, размыванию традиционных стандартов журналистики и роли кино в формировании общественного восприятия журналистов. Работа демонстрирует, что современный образ журналиста в кино стал более сложным и противоречивым, отражая напряжение между профессиональными идеалами и реальностями медиарынка.

**Ключевые слова:** журналистика, кинематограф, образ журналиста, цифровизация, постправда, гражданская журналистика, профессиональная этика, медиакультура.

**Для цитирования:** Землянский А. В., Игнатова И. Б. Эволюция образа журналиста в кинематографе XXI века в контексте цифровизации и культуры постправды // Наука и школа. 2025. № 5. С. 32–41. DOI: 10.31862/1819-463X-2025-5-32-41.

## THE EVOLUTION OF THE JOURNALIST'S IMAGE IN 21ST CENTURY CINEMA IN THE CONTEXT OF DIGITALIZATION AND THE CULTURE OF POST-TRUTH

A. V. Zemlyanskiy, I. B. Ignatova

**Abstract.** This article analyzes the transformation of the journalist's image in feature films of the 21st century within the context of digitalization and the era of post-truth. Based on

© Землянский А. В., Игнатова И. Б., 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

*the content analysis of both international and Russian films, the study explores changes in the representation of the journalistic profession and identifies new challenges arising from shifts in the media environment, the rise of citizen journalism, the commercialization of the media, and the growing influence of digital technologies. Special attention is given to issues of professional ethics, the erosion of traditional journalism standards, and the role of cinema in shaping public perceptions of journalists. The findings show that the modern cinematic portrayal of journalists has become more complex and contradictory, reflecting tensions between professional ideals and the realities of the contemporary media market.*

**Keywords:** *journalism, cinema, journalist image, digitalization, post-truth, citizen journalism, professional ethics, media culture.*

**Cite as:** Zemlyanskiy A. V., Ignatova I. B. The Evolution of the Journalist's Image in 21st Century Cinema in the Context of Digitalization and the Culture of Post-Truth. *Nauka i shkola*. 2025, No. 5, pp. 32–41. DOI: 10.31862/1819-463X-2025-5-32-41.

В то время как журналистика представляет собой процесс поиска, сбора, обработки и распространения информации, кинематограф является инструментом привлечения массового внимания к этой информации. Будучи важнейшей частью экранной культуры, кинематограф способен привлекать внимание и к самой журналистике – как к институту, так и к профессии. Освещая различные аспекты журналистской деятельности, кинематограф подчеркивает те или иные ее особенности, а в некоторых случаях усиливает или искажает их (при этом не обязательно в негативном ключе). Фильмы о журналистах служат своеобразным обзором функционирования СМИ и способствуют осмыслению их места в обществе.

«Зарабатывая на жизнь» (1914) с Чарли Чаплином в главной роли – один из первых фильмов, посвященных образу журналиста. Главный герой картины крадет фотографии, сделанные на месте аварии, и продает их в редакцию газеты как эксклюзивный материал, что с самого начала формирует представление о журналисте как о хитром, жадном и нечестном человеке. Начиная с этого момента количество фильмов на данную тему стало стремительно увеличиваться, а сами киноленты по-разному интерпретировали как образ журналиста, так и специфику журналистской деятельности. Следует отметить, что трактовки образа работника СМИ претерпевали значительные изменения с течением времени под воздействием внешних факторов, включая социальные кризисы, мировую повестку, профессиональные тренды и, безусловно, развитие технологий.

Современное кино всё чаще обращается к проблемам и острым социальным темам, напрямую связанным с деятельностью журналистов, таким как свобода прессы, вопросы профессиональной этики, высокая конкуренция среди медиа, борьба за правдивую информацию, а также последствия манипулирования фактами и пренебрежения фактчекингом. Эти темы побуждают аудиторию к переосмыслению роли журналиста в обществе и способствуют формированию нового восприятия мира и средств массовой информации.

В связи с этим в настоящем исследовании основное внимание уделяется тому, как изменилась репрезентация образа и роли журналиста в XXI в. под влиянием цифровых технологий и эпохи постправды, а также какие проблемы современной медиаэтики были выявлены посредством анализа кинематографических произведений. В отличие от большинства существующих работ, сосредоточенных

на кино XX в., в данной статье осуществляется контент-анализ и сравнительный анализ произведений мирового и российского кинематографа, позволяющий проследить трансформацию образа журналиста и выявить корреляцию с актуальными общественными трендами, включая те, что порождены технологическим развитием, распространением Интернета и социальными потрясениями, такими как пандемия коронавируса.

В классических теориях медиакommunikаций журналист рассматривается как «четвертая власть», действующая в интересах общества и руководствующаяся такими профессиональными стандартами, как достоверность, объективность и актуальность информации [1]. Однако в эпоху цифровой культуры эти стандарты подверглись серьезной эрозии. Согласно основным принципам журналистики, изложенным Международной федерацией журналистов, ключевыми обязанностями и правами журналиста остаются передача правдивой информации, лояльность к гражданам и независимый контроль за деятельностью власти в интересах общества<sup>1</sup>. Тем не менее в современных условиях эти идеалы всё чаще воспринимаются как малореалистичные. Как отмечает ученый и философ в области журналистской этики Стефан Вард, устаревание прежних стандартов является естественным следствием глобализации и трансформации цифровой среды [2]. В результате журналистика нуждается в новых этических моделях и стандартах, способных адекватно отвечать вызовам современного информационного общества.

Переходя к анализу кинематографического отражения журналистики, следует отметить, что современные фильмы и сериалы преимущественно используют жанры драмы, сатиры и триллера. Такая жанровая специфика позволяет акцентировать внимание на противоречивости журналистской деятельности, ее рисках и одновременно подчеркнуть ее этическую значимость, которая нередко оказывается недооцененной в обществе. При этом традиционный образ журналиста постепенно уступает место «журналисту новой волны» – медиафигуре, совмещающей классические профессиональные приемы с использованием интернет-технологий и элементов развлекательного контента в социальных сетях. Подобная трансформация позволяет проследить эволюцию представлений о журналистике, а также выявить новые вызовы, стоящие перед профессиональным сообществом, индустрией медиа и аудиторией.

### Изменение роли журналиста в мире

Эпоха постправды – это время, когда объективные факты уступают место эмоциям и личным убеждениям в формировании общественного мнения. Предшественником концепции постправды можно считать идею симулякра Жана Бодрийяра, согласно которой реальность создается через знаки и символы: они могут отражать факты, искажать их, маскировать отсутствие реальных фактов или полностью заменять реальность вымыслом. В современном мире общество всё чаще сталкивается с последними двумя уровнями симуляции, что особенно проявилось в период пандемии COVID-19 в виде всплеска фейковых новостей и инфодемии.

Согласно концепции французского социолога Жана Бодрийяра, современное общество существует в условиях гиперреальности – реальности, «тщательно воспроизведенной с помощью изобразительных средств», где формируется куль-

<sup>1</sup> Global Charter of Ethics for Journalists / International Federation of Journalists. 2019. URL: <https://www.ifj.org/who/rules-and-policy/global-charter-of-ethics-for-journalists> (дата обращения: 21.04.2025).

тура потребления, а для аудитории образ товара становится важнее самого товара (что в равной степени относится к событиям и людям) [3]. Отсюда – рост популярности программ и нейросетей, устраняющих недостатки на фотографиях и заменяющих лица, а также переход журналистов от объективного освещения событий к оценочному, кликбейтным заголовкам и другим способам привлечения аудитории.

По мнению другого французского социолога – Пьера Бурдьё, сегодня происходит конфликт между культурным капиталом и индустриальным обществом [4, с. 40]. В журналистике это выражается в росте коммерциализации: стремление к монетизации и привлечению аудитории начинает преобладать над достоверностью и качеством новостей. Ситуацию усугубляет доминирование цифровых платформ, меняющих привычки аудитории и заставляющих традиционные СМИ адаптироваться. В результате снижаются доходы от рекламы, качество материалов, а журналисты всё чаще ориентируются на веб-аналитику и трендовый контент, теряя профессиональную автономию.

Таким образом, трансформация роли журналиста, усиление влияния гражданской журналистики и социальных сетей формируют новую медиареальность, в которой классические профессиональные стандарты всё чаще подвергаются испытаниям. Эта динамика требует переосмысления традиционных моделей журналистской практики и разработки новых этических ориентиров, способных отвечать вызовам цифровой эпохи.

### **Анализ фильмов о журналистах и журналистике**

По мере развития индустрии журналистики эволюционировал и образ журналиста в кино. В 1930-х гг. журналисты появлялись в основном в комедиях, таких как «Это случилось однажды ночью» и «Познакомьтесь с Джоном Доу», где их герои совершали сомнительные поступки, но в итоге исправлялись. К 1970-м гг. образ журналиста изменился: в фильме «Вся президентская рать» репортёр превращается в решительного разоблачителя преступлений, что связано с влиянием таких событий, как Уотергейтский скандал. Опасности погони за рейтингами были впервые показаны в фильме «Телесеть» (1976), где нервный срыв ведущего становится инструментом манипуляции аудиторией. Профессор журналистики Иллинойского университета Мэтью Эрлих в книге «Журналистика в кино» подчеркивает противоречивость экранных образов журналистов: от героев до аутсайдеров и злодеев, при этом реальные журналисты считают такие образы непрофессиональными и искажающими представление о прессе [5]. Эрлих называет фильмы о журналистах «культурой, размышляющей вслух о самой себе», отмечая отсутствие четкого позиционирования журналистики в кинематографе.

По мнению американского исследователя Говарда Гуда, в кино традиционно больше внимания уделяется негативным чертам журналистики, а случаи, когда журналистов чествуют за преданность профессии, крайне редки [6]. При этом, по его мнению, Уотергейтский скандал временно восстановил уважение к журналистике. Медиаисследователь Томас Зинда также отмечает преобладание негативной репрезентации: в фильмах вроде «Финал пяти звезд», «Его девушка в пятницу», «Знакомство с Джоном Доу» и «Зеленые береты» журналисты изображаются манипуляторами, стремящимися к личной выгоде [7].

Особую роль в осмыслении манипулятивного потенциала медиа и журналистики играет фильм Барри Левинсона «Хвост виляет собакой» (1997). Картина

представляет собой сатирическую аллегория, в которой высвечивается способность СМИ не только освещать события, но и целенаправленно конструировать реальность в интересах политических элит. В центре сюжета – сфабрикованная война, созданная для отвлечения общественного внимания от политического скандала, что иллюстрирует механизмы формирования постправдивой реальности задолго до официального появления термина. Журналисты в фильме представлены не как независимые субъекты, а как часть индустрии фабрикации новостей, где истина уступает место эмоциональной привлекательности и выгодной повестке. Этот фильм подчеркивает, что медиареальность способна полностью подменить собой фактическую реальность, что впоследствии стало одной из центральных проблем цифровой эпохи и культуры постправды. В этом контексте «Хвост виляет собакой» можно рассматривать как предвестника тех трансформаций, которые в XXI в. стали определяющими для восприятия журналистики обществом.

Кинематограф не только отражает актуальные образы журналистики, но и формирует общественное мнение, распространяя определенные модели поведения. Как отмечает исследовательница Розмари Дорекенс из Университета Мальты, журналистские фильмы и романы позволяют взглянуть на профессию через призму массовой культуры и одновременно влияют на восприятие журналистов [8]. Так, фильм «Вся президентская рать» (1976) способствовал популяризации мифа о журналистах-расследователях, а «Спокойной ночи и удачи» (2005) закреплял образ журналиста как борца с несправедливостью. В то же время кино не обходило вниманием и случаи профессиональных провалов, как в фильме «Разбитое стекло», рассказывающем о разоблачении журналистских махинаций. Дорекенс указывает на распространение мифа о журналистах как циничных и аморальных людях [8], а Эрлих подчеркивает, что кино часто не защищает профессию, а усиливает ее противоречивый образ [5]. По мнению американского медиаисследователя Джона Фiske, это естественно для массовой культуры, которая стремится к конфликтности и избегает однозначных оценок, что объясняет широкий спектр кинематографических образов журналистов [9, p. 7].

Одним из ключевых современных фильмов с точки зрения репрезентации журналистики можно считать «Состояние игры» (2009), где газетный репортер объединяется с начинающим политическим блогером для расследования корпоративного заговора. Несмотря на то что сюжет, на первый взгляд, рассказывает о консолидации печатной и онлайн-журналистики, фильм, напротив, подчеркивает их конфронтацию – почти как конфликт поколений – и различия между ними. В фильме отчетливо прослеживается иерархия СМИ, доминирование, но при этом и устаревание печати. Так, в одном из диалогов герой Кэл Макэффри, опытный репортер вымышленной газеты Washington Globe (аллюзия на The Washington Post), отмечает, что молодой блогер Делла Фрай пользуется модным оборудованием, в то время как он «шестнадцать лет сидел за одним и тем же компьютером».

В начале фильма акцентируется внимание на визуальной подаче СМИ: Кэл и редактор Кэмерон Линн обсуждают редизайн газеты, которую нужно сделать ярче для привлечения покупателей, что Кэл саркастически сравнивает с онлайн-сообществами, стремящимися к внешнему эффекту. Через персонажа Деллы подчеркивается конфликт между традиционными и цифровыми медиа: ее работа обходится редакции дешевле, а обязанность публиковать материалы каждый час усиливает напряжение между поколениями журналистов. При этом Кэл и Линн не воспринимают таких сотрудников всерьез и не считают их полноценными профессионалами. По мере развития сюжета разграничение между добросовестной журналистикой

и прагматичными методами становится всё более размытым: ради получения информации журналисты прибегают к платным источникам, скрытой съемке и нарушению закона.

Фильм акцентирует внимание на изменении традиционных атрибутов профессии: в одной из сцен Делла признает, что не носит с собой ручку, полагаясь исключительно на компьютер. Таким образом, такие символы журналистики, как ручка, также воспринимаются как устаревшие. Тем не менее в финале фильм отдает дань уважения печатной журналистике: на вопрос Кэла, почему Делла не опубликовала историю в блоге, она отвечает, что «такая грандиозная история должна быть у людей в руках в виде бумаги».

Таким образом, в фильме «Состояние игры» через детали и характеры героев раскрывается противостояние традиционной и новой школы журналистики. Старая школа ассоциируется с серьезностью, уважением к печатному слову и высокими профессиональными стандартами, тогда как новая ориентирована на оперативность, использование технологий и отказ от традиционных атрибутов ради скорости. Фильм подчеркивает, что, несмотря на изменения медиасреды, печатная журналистика сохраняет свой авторитет и значимость в передаче серьезной информации.

Также с точки зрения репрезентации журналистики стоит упомянуть фильм «Зодиак» (2007), основанный на реальных событиях о серийном убийце, действовавшем в Калифорнии в 1960-х гг. Одним из главных героев становится редактор-карикатурист Роберт Грейсмит, который, сохраняя профессиональную этику, пишет честную книгу о деле «Зодиака», избегая «грязных трюков». Таким образом, Грейсмит воспринимается как олицетворение эпохи честной и героической журналистики, аналогично образам, представленным в фильмах об Уотергейте.

Несмотря на эпизодическое появление образа журналиста в фильме «Война миров» (2005), он представляет интерес с точки зрения репрезентации профессии в экстремальных условиях. Герой Рэй Ферье случайно сталкивается с женщиной-репортером и оператором, пережившими авиакатастрофу рядом с его домом. Репортер, проявляя саркастическую жесткость, замечает, что камера спасла жизнь оператору, подчеркнув тем самым профессиональную приверженность даже в условиях опасности. Несмотря на разруху и угрозу инопланетного вторжения, журналистка сохраняет сосредоточенность на материале: она стремится найти очевидцев катастрофы для будущего репортажа и выражает сожаление, что Рэй не оказался пассажиром самолета. Таким образом, фильм демонстрирует образ журналиста, для которого профессиональный интерес оказывается важнее страха и личной безопасности.

Фильм «Ночной охотник» (2014) обращает внимание на трансформацию роли журналиста и проблемы этики в современном медиапространстве. В центре сюжета – внештатный репортер Луис Блум, который ради сенсаций и признания прибегает к опасным и незаконным методам, манипулируя информацией. Фильм фокусируется на стрингерах – журналистах-фрилансерах, охотящихся за жестокими преступлениями ради продажи материалов СМИ, что усиливает распространение эмоционально насыщенных сюжетов в ущерб социально значимым темам.

Блум, как антигерой, олицетворяет негативные стороны современной журналистики: он совершает кражи, шпионит за преступниками и сознательно препятствует полиции ради получения «горячего» материала, что приводит к гибели невинных людей. Лента показывает, как журналистика теряет свои традиционные ценности под давлением конкуренции и потребности в постоянном внимании аудитории.

Фильм также демонстрирует появление «гражданского журналиста», где наблюдатель превращается в участника событий и потенциальную угрозу расследованию.

Такая тенденция подрывает основы профессиональной журналистики и возвращает к образу «меркантильного пройдохи» 1930-х гг., только с еще более резкими чертами. Технологии вроде полицейских сканеров и GPS, которые использует Блум, замещают привычные атрибуты журналистики, усиливая эти изменения, – как ранее было показано в «Состоянии игры».

В последние годы наблюдается рост количества сериалов, посвященных журналистике, что свидетельствует о повышенном интересе к профессии, частично связанном с распространением кинематографических мифов о ней. Так, в сериале «Утреннее шоу» (2019) показан жестокий мир утренних новостных программ, где получение прибыли часто важнее правды и морали. Главными героями становятся женщины-журналисты, что позволяет дополнительно акцентировать внимание на проблемах коммерциализации и сексизма в медиасфере, где нарушение личных и общественных норм нередко становится условием карьерного роста.

Сериал также подчеркивает смену роли журналиста: вместо объективного репортера он становится частью бренда, а граница между личной и публичной жизнью размывается под давлением социальных сетей. Истории героинь Алекс и Брэдли иллюстрируют, как личные данные журналистов становятся достоянием публики и провоцируют скандалы. Таким образом, «Утреннее шоу» показывает, что сегодня журналисты не столько формируют общественное мнение, сколько сами становятся его заложниками.

Фильмы о журналистике создаются не только в США, но и в других странах. Как отмечают медиаисследователи Владимир Олешко и Виктор Гаврилов, образ журналиста всегда формируется «в рамках определенной культурной традиции, географического пространства и одного социума с определенными, исторически сложившимися социокультурными установками», в связи с чем образы журналистов различаются от страны к стране даже в кино [10]. Например, в Индии одним из ярких примеров стал «Найяк: Настоящий герой» (2001), где внимание уделяется образу идеального журналиста. Главный герой Шиваджи – энергичный и ответственный репортер, который, готовясь к первому интервью с министром, не избегает острых тем и действует независимо от власти. Со временем сюжет выстраивает параллель между честным журналистом, ответственным гражданином и справедливым лидером, подчеркивая, насколько важна журналистская этика для общественного доверия.

В то время как «Найяк: Настоящий герой» представляет журналистику в оптимистичном ключе как часть комедийного блокбастера, индийский фильм «Никто не убивал Джессику» (2011), психологический триллер, основанный на реальных событиях, демонстрирует обратную сторону. Сюжет основан на деле об убийстве модели Джессики Лал в ночном клубе, свидетелями которого стали около 300 человек, отказавшихся давать показания против сына влиятельного политика. Главная героиня – тележурналистка Мира Гейти – сначала отказывается освещать это дело, выбирая более «рейтинговую» криминальную историю, что подчеркивает влияние личных интересов журналистов на повестку дня. Однако позже, начав самостоятельное расследование, Мира возвращает журналистике ее традиционную роль защитника справедливости, напоминая об образах журналистов 1970-х гг. При этом ее персонаж представлен более жестким: сталкиваясь с угрозами и давлением, она остается единственной, кто борется за правду, что подчеркивается как проявление журналистики не только как профессии, но и как системы личных ценностей и общественного призвания.

В российском кино также представлено немало кейсов репрезентации образа журналиста. Одним из первых стал герой Алексей Русанов в детективном триллере

«Человек, который брал интервью» (1986), где журналист, работая в Афганистане, раскрывает распространение неизлечимого вируса американскими спецслужбами. В более раннем фильме «Журналист» (1967) главный герой – амбициозный карьерист, который по стечению обстоятельств оказывается в провинции и освещает жалобы местных жителей. Несмотря на различие в сеттингах и характерах, в обоих фильмах журналисты изображаются как эксперты и борцы за справедливость. При этом заметна эволюция восприятия профессии: от образа «местного героя» к символу «единственной надежды», что отражает влияние политической идеологии СССР, где журналисты рассматривались как «слуги народа» и носители социалистических ценностей.

Образ журналиста в России начал трансформироваться в начале 1990-х гг., когда в профессию пришло новое поколение, ставшее активным участником процессов перестройки. По мнению исследовательницы Юлии Быковой, это способствовало модернизации традиционных изданий и обновлению творческих подходов, но одновременно привело к снижению качества публикуемых материалов и уровня профессиональных компетенций в журналистике [11].

Обновленный образ российского журналиста отражен в фильме «В движении» (2002), где репортер Александр Гурьев вынужден адаптироваться к новому ритму жизни – от сенсации к сенсации, от новости к новости. Фильм показывает «гламурную» сторону профессии: журналисты изображаются частью элиты, связанной со знаменитостями и глянцевыми изданиями, а не борцами за справедливость. При этом картина косвенно критикует ценности потребительского общества и культа успеха, демонстрируя моральную деградацию журналистики и личностный кризис героя.

Фильм почти не затрагивает профессиональную деятельность журналиста, сосредотачиваясь на внутренних конфликтах. Гурьев представлен не как защитник прав или борец за справедливость, а как человек, извлекающий выгоду из трансляции событий, что нивелирует социальную значимость профессии.

Журналистика в российском кинематографе по-прежнему ассоциируется с громкими расследованиями и социальными скандалами, что отражает сериал «Нулевой пациент» (2022). Его главный герой, советский репортер Дмитрий Гончаров, раскрывает вспышку ВИЧ-инфекции в Элисте и сталкивается с выбором: сохранить молчание или опубликовать правду, рискуя карьерой и безопасностью в условиях идеализированного советского общества. В отличие от стереотипного образа «одиноким борца», Гончаров действует традиционными методами – через интервью, работу с архивами и проверку фактов, избегая сенсационности. Сериал также демонстрирует сложные отношения журналиста с властью, где информация нередко добывается через убеждение или давление.

Важной темой становится проблема вторжения в частную жизнь, в частности допустимость публикации личных медицинских данных. Несмотря на советский контекст, «Нулевой пациент» актуализирует образ журналиста как противоречивой, но социально ответственной фигуры, стоящей на защите общественных интересов.

## Выводы

Анализ репрезентации журналистов в кинематографе показывает, что в XXI в. образ журналиста стал значительно более сложным, противоречивым и многослойным. Если ранее журналисты в кино представлялись преимущественно как борцы

за справедливость или носители высоких моральных ценностей, то сегодня их образ балансирует между профессиональной миссией, личными интересами, общественным давлением и технологическими вызовами. Современные фильмы и сериалы демонстрируют, что журналистика всё чаще лишается ореола героизма, а журналист оказывается заложником коммерциализации, цифровизации и политических интересов. При этом сохраняется важная черта: даже в условиях моральных компромиссов журналистика продолжает восприниматься как инструмент защиты общественных интересов, что особенно проявляется в работах, затрагивающих социальные и политические темы. Таким образом, образ журналиста в XXI в. представлен в виде фигуры, вынужденной постоянно лавировать между идеалами профессии и реалиями новой медиасреды.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. McNair B. *An introduction to political communication*. Routledge London, 2011. URL: <https://teddykw2.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/05/an-introduction-to-political-communication.pdf> (дата обращения: 21.04.2025).
2. Ward S. J. A. *Radical Media Ethics: A Global Approach*. John Wiley and Sons Ltd United States, 2015. 258 p.
3. Baudrillard J. *Simulacra and Simulation* // Baudrillard J. *Selected Writings*. Ed. by M. Poster. Stanford: Stanford University, 1988. P. 166–184.
4. *The Impact of Digital Platforms on News and Journalistic Content* / D. Wilding, P. Fray, S. Molitorisz, E. McKewon. University of Technology Sydney, NSW, 2018.
5. Ehrlich M. *Journalism in the movies*. University of Illinois Press, 2004. 183 p.
6. Good H. *Outcasts: the image of journalists in contemporary film*. Metuchen N.J.: Scarecrow Press, 1989. 182 p.
7. Zynda T. *The Hollywood Version: Movie Portrayals of the Press* // *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 1979. Vol. 6. P. 16–32.
8. Dorekens R. *Portrayal of Journalism in Films*. University of Malta. 2010. URL: <https://assets.uscannenberg.org/journals/ijpc/Portrayal-of-Journalism-in-Films-Dorekens.pdf> (дата обращения: 21.04.2025).
9. Fiske J. *Understanding Popular Culture*. Routledge, 2010. 232 p.
10. Олешко В. Ф., Гаврилов В. В. К вопросу поиска образа «идеального журналиста» // *Вопросы теории и практики журналистики*. 2024. Т. 13, № 3. С. 431–445.
11. Быкова Ю. Н. Образ журналиста: эволюция восприятия в новейшее время // *Вестн. Челябинского гос. ун-та*. 2009. № 7 (188). Филология. Искусствоведение. Вып. 41. С. 5–7.

### REFERENCES

1. McNair B. *An introduction to political communication*. Routledge London, 2011. Available at: <https://teddykw2.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/05/an-introduction-to-political-communication.pdf> (accessed: 21.04.2025).
2. Ward S. J. A. *Radical Media Ethics: A Global Approach*. John Wiley and Sons Ltd United States, 2015. 258 p.
3. Baudrillard J. *Simulacra and Simulation*. In: Baudrillard J. *Selected Writings*. Ed. by M. Poster. Stanford: Stanford University, 1988. Pp. 166–184.
4. Wilding D., Fray P., Molitorisz S., McKewon E. *The Impact of Digital Platforms on News and Journalistic Content*. University of Technology Sydney, NSW, 2018.
5. Ehrlich M. *Journalism in the movies*. University of Illinois Press, 2004. 183 p.
6. Good H. *Outcasts: the image of journalists in contemporary film*. Metuchen N.J.: Scarecrow Press, 1989. 182 p.

7. Zynda T. The Hollywood Version: Movie Portrayals of the Press. *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 1979, Vol. 6, pp. 16–32.
8. Dorekens R. Portrayal of Journalism in Films. University of Malta. 2010. Available at: <https://assets.uscannenberg.org/journals/ijpc/Portrayal-of-Journalism-in-Films-Dorekens.pdf> (accessed: 21.04.2025).
9. Fiske J. *Understanding Popular Culture*. Routledge, 2010. 232 p.
10. Oleshko V. F, Gavrilov V. V. K voprosu poiska obraza “idealnogo zhurnalista”. *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki*. 2024, Vol. 13, No. 3, pp. 431–445.
11. Bykova Yu. N. Obraz zhurnalista: evolyutsiya vospriyatiya v noveyshee vremya. *Vestn. Chelyabinskogo gos. un-ta*. 2009, No. 7 (188). Filologiya. Iskusstvovedenie. Iss. 41, pp. 5–7.

---

**Землянский Александр Валентинович**, кандидат исторических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций Института журналистики, коммуникаций и медиаобразования им. В. А. Славина, Московский педагогический государственный университет

**e-mail:** [av.zemlyanskii@mpgu.su](mailto:av.zemlyanskii@mpgu.su)

**Zemlyanskiy Alexander V.**, PhD in History, Assistant Professor, Journalism and Media Communications Department named after V. A. Slavina, Institute of Journalism, Communications and Media Education, Moscow Pedagogical State University

**e-mail:** [av.zemlyanskii@mpgu.su](mailto:av.zemlyanskii@mpgu.su)

**Игнатова Ирина Борисовна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций, Московский педагогический государственный университет

**e-mail:** [ib.ignatova@mpgu.su](mailto:ib.ignatova@mpgu.su)

**Ignatova Irina B.**, PhD in Philology, Associate Professor, Assistant Professor, Journalism and Media Communications Department, Moscow Pedagogical State University

**e-mail:** [ib.ignatova@mpgu.su](mailto:ib.ignatova@mpgu.su)

*Статья поступила в редакцию 23.04.2025*

*The article was received on 23.04.2025*