



УДК 070:050
ББК 76.024.712.18

«АВТОРСКИЙ» ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ: ГЕНЕЗИС, ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ, СПЕЦИФИКА ЖУРНАЛЬНОГО КОНТЕКСТА

Ольга Геннадьевна Шильникова

Доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры журналистики и медиакоммуникаций,
Волгоградский государственный университет
stilvolsu@mail.ru, glossa2@rambler.ru
400062, г. Волгоград, просп. Университетский, 100

Аннотация. В статье выявлены типологические варианты «авторских» журналов, существовавших в российской печати XVIII – начала XX веков. Установлено, что в общую типологическую модель их объединяло наличие схожих типологических параметров. Владелец, издатель, редактор выступал в одном лице, был единственным или основным автором журнальных текстов разных жанров, имел возможность напрямую формировать все журнальные дискурсы: художественный, публицистический, литературно-критический, что способствовало возникновению предельной монолитности журнального контекста на смысловом, композиционном, стилевом, мировоззренческом уровнях. Обосновано, что в процессе исторической эволюции происходила дифференциация модели «авторского журнала» с образованием его типологических вариантов. В русской журналистике это были авторский журнал-роман, авторский литературно-художественный журнал, авторский энциклопедический журнал, авторский монографический журнал, авторский экспериментальный журнал. Показано, что типологические варианты авторского журнала различались по степени вовлеченности издателя-редактора в руководство журналом, структуре, соотношению основных журнальных дискурсов, объему и жанровому спектру публикуемых им собственных текстов, способам сплочения журнального контекста.

Ключевые слова: аудитория, авторский журнал, контекст, литературная критика, редактор, тип издания.

В актуальном научном дискурсе «толстый» журнал (его называют также литературным, универсальным, журналом общего

типа), не обделен вниманием исследователей. Историки журналистики многое сделали для выявления роли «толстых» журналов

в литературном и общественно-политическом процессах Европы и России. Были определены общие типологические параметры «толстого» журнала с учетом его исторического генезиса, структурно-функциональных особенностей, специфики контекста и поэтики (см.: [3; 11; 17; 19]).

Между тем в своем историческом развитии «толстый» журнал прошел несколько стадий. Менялся не только журнальный контент. Шла постоянная трансформация изначального типологического облика изданий в зависимости от культурно-исторических, политических, экономических условий, состояния медиасферы в целом. В результате внутри типа происходило формирование различных типологических моделей.

Однако к настоящему времени вопрос о многообразии типологических моделей подобных изданий либо не ставится вообще, либо решается без должного теоретического обоснования и эмпирической верификации.

В практическом аспекте осмысление продуктивного исторического опыта моделирования журнального контекста может способствовать возрождению современных литературных журналов. О затяжном кризисе, в котором они находятся, уже два десятилетия говорят культурологи, социологи, историки журналистики и даже сами представители профессии. Для преодоления кризисных явлений необходим эксперимент, внедрение новых журнальных форм, конгениальных социокультурным потребностям и технологическим реалиям информационной эпохи. И этот процесс будет проходить значительно эффективнее, если учитывать традиции и новаторские поиски журналистов прошлого.

В научном плане воссоздание типологии одного из самых известных и влиятельных в России XVIII–XIX веков печатных изданий необходимо, чтобы представить более полную и целостную картину эволюции русской журналистики в ее соотношении с общеевропейскими медиапроцессами.

Цель настоящей статьи – с помощью методов историко-типологического, структурно-функционального и контекстуального анализа выявить и обосновать ранее не идентифицированную типологическую модель «толстого» «авторского»¹.

Авторский журнал-роман

В российской периодике XVIII–XIX веков журналы литературно-художественного профиля, в которых один человек определял общую концепцию, направление, содержание издания и был единственным или основным автором текстов, не редкость. Среди них – сатирические издания последней трети XVIII века, в первую очередь «Адская почта» Федора Эмина (1769) и «Почта духов» И.А. Крылова (1789), типологическую природу которых исследователи квалифицируют как «журнал-роман» или «журнал в письмах».

По формальным признакам такой журнал представлял собой, скорее, сборник, состоящий из очерков или сатирических писем-фельетонов. Содержательно номер воспринимался как целостный художественно-публицистический текст. Единство журнального контекста создавалось за счет близкой идейно-тематической направленности частей, общего предисловия и созданного в нем образа рассказчика (не бывшего, однако, героем или действующим лицом событий), а также повторяющихся в письмах образов-персонажей. Редактор-издатель был единственным автором текстов, что находило отражение не только в мировоззренческих посылах, но и в общности стилистики журнальных публикаций.

Таким образом, журнал-роман (особенно журнал-роман в письмах) представлял собой нечто цельное и законченное. Одна из главных особенностей подобных изданий – их синкретизм, обусловленный наличием автора-издателя и рассказчика в одном лице.

Оформление типологической модели авторского журнала-романа, закономерно происходит в период расцвета «персональной» журналистики. В России данная модель сформировалась под несомненным влиянием успешного опыта французской литературы, культивировавшей жанры философских и сатирических писем, и английской прессы. Наибольшее типологическое сходство можно обнаруживать с моральными еженедельниками под редакцией Ричарда Стилаи Джозефа Аддисона «Собеседник» («The Tatler», 1709) и «Зритель» («The Spectator», 1711–1712), которые издавались в Англии начала XVIII века. Несколько позже Антуан Франсуа Прево осно-

вываает в Лондоне по образцу английского «Зрителя» еженедельный журнал «За и против» («Le Pourette Contre», 1733–1740). Во Франции XVIII века морально-дидактические и нраво-описательные журналы «Французский зритель» («Le Spectateur français», 1722–1723), «Неимуший философ» («L'indigent philosophe», 1727) и «Кабинет философа» («Le Cabinet du philosophe», 1734) выпускал Пьер де Мариво.

Однако глубинная причина превалирования в XVIII веке синкретических журнальных форм, сочетающих признаки художественно-публицистического произведения и органа печати, на наш взгляд, состояла в несформированности в Европе, а позже и в России конца XVIII столетия «толстого» литературного журнала как типа периодического издания.

Авторский литературно-художественный журнал

По ряду параметров к крыловским изданиям близок «Московский журнал» (1791–1792). Журнальный контекст в нем скреплялся «биографической личностью» Н.М. Карамзина – редактора, прозаика, поэта, критика, публициста.

Не менее значительным было влияние «литературной личности» издателя – «сердце наблюдателя по профессии» (Московский журнал. Ч. II. № 4. С. 85), европейски образованного просветителя, отвергавшего нравоучительный пафос искусства. Его целью было эстетическое развитие читателей, воспитание их в духе гуманистических и прогрессивных идеалов эпохи, расширение границ аудитории в России рубежа XVIII–XIX веков. В конечном итоге тексты «Московского журнала» Карамзина выполняли «работу по созданию нового типа культурной личности» [10, с. 230].

Концепция и программа журнала была составлена им лично сразу по возвращении из заграничной поездки в 1790 году и включала полноценные художественный и литературно-критический модули. В объявлении «Об издании “Московского журнала”» (Московские ведомости. 1790. № 89. 6 ноября) издатель настойчиво подчеркивал, что намерен единолично руководить в журнале всеми отделами, решать вопрос об отборе авторов и произведений для публикации, ориентируясь исклю-

чительно на собственный вкус, самому заполнять литературную часть. Свой план Н.М. Карамзин смог реализовать в полном объеме².

По справедливому замечанию Ю.М. Лотмана, несмотря на сотрудничество в издании других авторов, на обилие переводных материалов из самых разных источников, журнал воспринимался как единый лирический «монолог издателя» [10, с. 226], перу которого принадлежало 9/10 материалов. Редакционные статьи были окрашены глубоко личными чувствами и лирической интонацией, насыщены почти интимными обращениями издателя к «друзьям своего сердца». Отношение к современному искусству и текущим событиям открыто выражалось в критике – литературной и театральной. Из номера в номер публиковались близкие к автобиографическим жанрам «Письма русского путешественника» и лирика с узнаваемыми биографическими вкраплениями.

Типологическую модель первого карамзинского издания можно определить как авторский литературно-художественный журнал.

И некоторые из «журналов в письмах» XVIII века, и карамзинский «Московский журнал» уже после своего закрытия переиздавались в более позднее время³. Вероятно, на данном этапе развития отечественной журналистики они воспринимались аудиторией прежде всего как отдельные книги для чтения, наряду с романами, повестями, сборниками рассказов, чему способствовал и беллетризованный контекст авторского журнала. Представление о журнале как органе периодической печати, призванном регулярно знакомить публику с новыми явлениями в литературно-художественной и общественной сфере, утвердилось несколько позже.

К середине 30-х годов XIX столетия, благодаря многочисленным журнальным проектам последователей Н.М. Карамзина, отечественных романтиков, редакторским усилиям Н.А. Полевого, Н.И. Надеждина, критическим статьям В.Г. Белинского, структура литературного журнала как дискретного, кросс-жанрового и кросс-персонального периодического органа уже вполне сложилась. Соответственно, журнал не воспринимался аудиторией как монолитный текст и тем более как самостоятельное литературное произведение.

Однако и в этот период появляется своеобразный вариант «авторского» «толстого» журнала, который имел ряд ярко выраженных особенностей.

Авторский энциклопедический журнал

В 30–40-е годы XIX столетия своеобразный вариант авторского «толстого» журнала был представлен «Библиотекой для чтения» периода редакторства О.И. Сенковского. (1834–1848 гг.). «Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод, составляемых из литературных и ученых трудов», то есть энциклопедический, состоял из отделов «Русская словесность», «Иностранная словесность», «Науки и искусства», «Промышленность и сельское хозяйство», «Критика», библиографическая «Литературная летопись» и «Смесь».

До сих пор не существует единой точки зрения на типологическую принадлежность «Библиотека для чтения» О.И. Сенковского. В.Г. Белинский, говоря о разнообразии содержания и о форме организации контекста, замечает, что «Библиотека» имеет полное право быть энциклопедическим журналом. Однако, анализируя принципы редактирования, критик подчеркивает, что журналом «дирижирует один человек», и притом универсально и всесторонне образованный.

А.В. Дружинин связывал появления в России журнала энциклопедического типа именно с «Библиотекой для чтения», считая, что программа журнала отражала принципиальную установку редактора на просвещение русского читателя и популяризацию знаний. В некрологе 1858 года А.В. Дружинин писал: «Сенковский был основателем того энциклопедического направления, которого до сих пор неуклонно держаться все наши лучшие журналы и которого они будут держаться до той поры, пока уровень нашего общего образования не сравняется с иностранным» [8, с. 775]. Т. Гриц определяет «Библиотеку» как «первый толстый энциклопедический журнал» [5, с.21]. Л.Я Гинзбург отмечает, что «Библиотека для чтения» была организована как «журнал одного человека» [2, с. 325]. Л.В. Голубцова доказывает, что «Библиотеку» следует отнести к типу журналов «для семейно-

го чтения» [4, с. 5]. Г.И. Щербакова, основываясь на приоритетности для О.И. Сенковского просветительской функции, называет издание журналом «энциклопедического типа», считая его формат «рецидивом персональной журналистики» XVIII века» [22, с. 18].

Неоднозначность идентификации типологической модели издания обусловлена комплексом факторов. Среди них – своеобразие организационных принципов ведения издания, сложность архитектоники журнала, жанровый синкретизм многих публикаций и рубрик, полидискурсивность журнального контекста, уникальность личности редактора, склонного к оригинальным стилистическим опытам и смелым экспериментам с журнальной формой.

Изначально журнал был задуман в качестве своеобразного идейно и эстетически нейтрального форума, чуждого «духу партий», журнальным спорам, не защищающего какое-то одно «учение литературное», что открыто манифестировалось в программном заявлении редактора. Однако реальный журнальный дискурс и формируемый им контекст были принципиально иными – жестко моноцентричными по редакторской интенции, резко полемичными по отношению к российскому журнально-литературному пространству и одновременно диалогически ориентированными на установление тесных контактов с массовой аудиторией, интересы которой и были приоритетными, о чем О.И. Сенковский заявлял неоднократно.

Подобная разновекторность, в свою очередь, обуславливала конструктивную, содержательную и морфологическую полифонию журнала. Демонстративный отказ от полемики, публично провозглашенный и обещанный цензурным властям, заставил О. И. Сенковского «изобрести десятки новых журнальных форм, которые нельзя было назвать ни полемикой, ни антикритикой, но которыми тем не менее он сражался – и не на жизнь, а на смерть» [9, с. 61]. И наконец, ориентация в первую очередь на массового, а не элитарного читателя заставляла адаптировать все журнальные материалы к восприятию аудитории, делая их доступными, понятными, занимательными.

Владельцем, редактором и издателем журнала был, по сути, один и тот же чело-

век – сам О.И. Сенковский. В качестве учредителя выступал А.Ф. Смирдин, однако его участие в редакционных делах ограничивалось материальной стороной. В объявлении о новом издании сообщалось, что он будет выходить под редакцией О.И. Сенковского и Н.И. Греча, однако участие последнего также было номинальным.

Редактор был полновластным распорядителем журнала в организационном плане. В руководстве журналом отсутствовало какое-либо коллегиальное начало. «Для отклонения неуместных догадок и толков считаем нужным сказать откровенно, что с самого начала существования этого журнала, как то почти всем известно, настоящим его редактором был всегда сам директор и общий с издателем владелец его О.И. Сенковский, и что никто в свете кроме г. Сенковского не имел ни малейшего влияния на состав и содержание “Библиотекой для чтения”», – писал о себе О.И. Сенковский в августе 1836 года, обращаясь к читателям (цит. по: [2, с. 325–326]).

В журнале не было постоянного редакционного коллектива и вообще настоящих сотрудников. Об этом свидетельствовали многие современники, в том числе ученик О.И. Сенковского П. Савельев. Первую книжку журнала украшал список из 60 имен будущих авторов журнала. В этот список вошли все сколько-нибудь популярные тогда писатели, чье участие якобы было гарантировано (свое обещание редактор не выполнил, в чем его саркастически упрекнул Н.В. Гоголь в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году»). Конечно, в разные периоды в журнале публиковался определенный круг авторов. Однако он мог неожиданно меняться, причем не под влиянием какой-либо необходимости, а только вследствие действия редакторской воли.

О.И. Сенковский был, пожалуй, одним из самых активных и плодовитых авторов журнала. Он сам писал для журнала множество материалов, и, что особенно важно, практически для всех отделов и во всех жанрах, в том числе художественных. Так, уже для первого номера он подготовил научную статью о скандинавских сагах, остроумную повесть «Женская жизнь в нескольких часах», критическую статью, посвященную исторической

драме барона Розена «Россия и Баторий», «большой драматической фантазии» «Торквато Тассо» Н. Кукольника и драме М. Киреева под тем же названием, где анализ произведений сопровождался обширными теоретико-литературными выкладками и историческими экскурсами. Для «Литературной летописи» им были написаны рецензии на «Аскольдову могилу» Загоскина и «Горе от ума» Грибоедова, для «Смеси» – множество кратких заметок на самые различные темы. И в дальнейшем, несмотря на крайне интенсивный редакторский труд, О.И. Сенковский всегда изыскивал возможности для собственно творческой работы.

Для современников, в частности Н.В. Гоголя, это обстоятельство было свидетельством поверхностного знания предмета и непрофессионализма. «Г. Сенковский является в журнале своем как критик, как повествователь, как ученый, как сатирик, как глашатай новостей и проч. и проч., является в виде Брамбеуса, Морозова, Тютюнджу Оглу, А. Белкина, наконец в собственном виде» (Современник. 1836. Т. 1. С. 197).

В.Г. Белинский, напротив, сумел оценить творческую многогранность и работоспособность Сенковского, однако критик считал, что такое массивное присутствие одного автора приводит к монотонности журнального стиля, что, на его взгляд, вредило изданию: «...Журнал странная вещь, и если для него нужны люди, способные на что-нибудь прекрасное и даже великое, то не менее их нужны и великие люди на малые дела. Редактор “Библиотеки” хорошо понял это, и новый Протей преобразуется по своей воле и в повествователя, и в ученого, и в критика, и в рецензента, и в составителя смеси; жаль только, что во всем этом он сохраняет один тон, одну манеру, один дух, употребляет одни замашки...» (Телескоп. 1836. Ч. XXXI. № 4. С. 639).

В качестве литературного редактора О.И. Сенковский также был единовластным распорядителем «Библиотеки», что и определяло принципы его руководства. Сенковский считал себя вправе корректировать содержание, изменять название публикаций, сокращать и дополнять их по своему усмотрению. П. Савельев утверждал, что ни одна статья, «ни са-

мая крошечная заметка не миновали» редакторской руки. Крайне негативно отзывался о качестве критических публикаций «Библиотеки», в том числе своих собственных, Н.А. Полевой (с 1836 до декабря 1837 года сотрудничавший в журнале после закрытия «Московского телеграфа»), поскольку они часто до неузнаваемости нещадно переправлялись О.И. Сенковским: «...Иногда вовсе я не мог отличать: что такое я хотел сказать в той или другой статье? – писал Н.А. Полевой. – Неговорю о статьях библиографических – библиография “Библиотеки для чтения” вообще была беспрерывною шуткою; я не дорожил ею и отдал ее на жертву прихоти редактора, но переделке подвергались и все большие статьи» [13, с. 310]. Поэтому, решив в 1839 году издать отдельной книгой свои прежние критические работы, Н. А. Полевой заявил, что почти от всего написанного им в 1836 и 1837 годах в отделении библиографии он решительно отрекается – «оно ни мое, ни редакторское, а бог знает чье, и что оно такое, я первый менее всех понимаю» [13, с. 311].

Так же бесцеремонно обращался О. И. Сенковский с оригинальными художественными произведениями. «Не раз случилось, что Сенковский даже не дочитывал рукописей: повесть нравилась ему по сюжету, в голове его рождалась при ее чтении счастливая мысль, – он отдирает конец рукописи и приписывал свой», – вспоминал тот же П. Савельев [15, с. 31].

Сенковский считал возможным подвергнуть переделке буквально все компоненты текста – от стиля до содержания. Так, в связи с выходом книги А. Емичева «Рассказы дяди Прокопья» он замечал: «У “Библиотеки для чтения” есть ящик – что уж таиться в этом! – есть такой ящик с пречудным механизмом внутри, работы одного чародея, в который стоит только положить подобный рассказ, чтобы повернув несколько раз рукоятку, рассказ этот перемололся весь, выгладился, выправился и вышел из ящика довольно приятным и блестящим, по крайней мере четким. <...>. Не хотите быть переправлен? Не суйтесь в “Библиотеку для чтения”. Печатайте свои произведения отдельными книжонками или отдавайте их в такие журналы, которые под словом “редакция” понимают просто “чте-

ние корректуры”!» (Библиотека для чтения. 1836. Т. XVII. Литературная летопись. С. 7).

Литераторов 1840-х годов такое своеволие глубоко возмущало: «В Библиотеке для чтения случилось еще одно дотоле не слышанное на Руси явление. Распорядитель ее стал переправлять и переделывать все почти статьи в ней печатаемые, и любопытно то, что он объявлял об этом сам довольно смело и откровенно. “У нас” говорил он, в Библиотеке для чтения, не так, как в других журналах: мы никакой повести не оставляем в прежнем виде, всякую переделываем: иногда составляем из двух одну, иногда из трех, и статья значительно улучшается нашими переделками. Такой страшной опеки до сих пор на Руси еще не бывало» (Современник. 1836. Т. 1. С. 202). Однако О.И. Сенковский принципиально отстаивал свое право на редакторскую корректуру как средство кардинального улучшения «качества» произведения: «В “Библиотеке для чтения” редакция в полном смысле этого слова, т. е. сообщение доставленному труду принятых в журнале форм обделки слога и предмета, если они требуют обделки...» (Библиотека для чтения. 1836. Т. XVII. Литературная летопись. С. 7).

Л. Я. Гинзбург считала, что редакторское вмешательство О.И. Сенковского преследовало несколько целей: «Иногда он просто придавал занимательность третьестепенному литературному материал; иногда осуществлял свои стилистические теории; иногда шел навстречу цензурным требованиям; иногда, наконец, прибегал к вставкам в чужие произведения в видах полемики или саморекламы» [2, с. 328]. О.И. Сенковский же, как мы видим, оправдывал свой произвол еще и стремлением сохранить единство и постоянство журнального контекста.

Однако была у такого единства и оборотная – непродуктивная – сторона. «Настоящий писатель дорожит каждой своей буквой и словом, и слишком деспотичному редактору всегда в конце-концов придется окружить себя второ- и третьестепенностями или даже остаться одинокому, что и случилось с Сенковским», – констатировал позже в биографическом очерке Е.А. Соловьев [18, с. 48]. После ухода из журнала Пушкина, Жуковского, Д. Давыдова их место занимают Н. Куколь-

ник, А.В. Тимофеев, Л. Якубович, Н.Н. Вревкин, имена которых почти ничего не говорят современному читателю.

В «энциклопедическом авторском» журнале единство направления эксплицировалось различными способами, в том числе вполне оригинальными и имеющими цель не только привлечь внимание публики и умножить число подписчиков, но и скрепить журнальный контекст.

А) *При помощи идейного сплочения художественного дискурса журнала.* Так, «Библиотека для чтения» и теоретически (к примеру, в критических публикациях «Литературной летописи»), и практически (публикуя художественные произведения определенного рода) пропагандировала «светскую повесть». Она последовательно противопоставлялась и натуральной школе с ее реалистическими тенденциями, и европейскому романтизму.

Уже первые отзывы журнала о Гоголе были очень сдержанными. О «Миргороде» было сказано, что это литература, предназначенная для невзыскательной и не слишком образованной публики. Особое негодование Сенковского вызывает появление «Мертвых душ», которые, по его признанию, – то же самое, что романы Поль-де-Кока, только еще «грязнее». Пародийный выпад против Гоголя есть в рецензии Сенковского на «Череп» Дм. Хрусталева. В целом, произведения Гоголя оценивались как «низкие», «грязные», недостойные, предназначенные для публики второго сорта

С другой стороны, «светская» повесть в журнальном дискурсе противопоставлялась европейской литературе, наполненной острой социальной проблематикой и протестными мотивами, например произведениям В. Скотта и французских романтиков. В статье «Барон Брамбеус и юная словесность» об этом заявлялось прямо и недвусмысленно: «...Казни, эшафоты, – и это безверие, скептицизм, ужас и бесстыдство в драме, романе и повести, – и эта кровь и буйства на страницах легкого и приятного чтения, происходят от того же умственного недуга, который за 40 лет перед сим усеял Францию политическими развалинами и трупами» (Библиотека для чтения». 1834. Т. III. С. 39). Так, Сенковский,

признавая несомненный «поэтический гений» В. Гюго, считал, что писатель исковеркал свой прекрасный талант тем, что ориентировался на художественный опыт исторических романов В. Скотта. Редактору ненавистен шотландец, который «вывел на сцену ... палачей», «открыл европейской публике отвратительную поэзию виселиц, эшафотов, казней, резни, пьяных сборищ и диких страстей».

Б) За счет фокусирования и *идейной монополизации* единственной – *редакторско-авторской* – точки зрения на *назначенные искусства*, литературы, образование и культуру чтения в литературно-критических публикациях.

Вопрос о роли литературы для публики Сенковский решал однозначно, провозглашая девизом журнала «чтение с пользой и удовольствием», не признавая «умственной монополии» какого-то одного литературного направления. В своем отрицании авторитетов он часто доходил до абсурдного уравнивания истинных талантов и второсортных беллетристов. Причем такая позиция возводилась в принцип редакционной политики

О.И. Сенковский резко высмеивал самую возможность существования беспристрастной, объективной критики где бы то ни было. Ценность критики для процветания словесности О.И. Сенковский видел в неизбежном и плодотворном разнообразии критических мнений. В доказательство своей правоты он приводил европейский опыт, в частности состояние критики в современных литературных журналах Англии: в «Edinburgh Review», «Westminster Review», «Quarterly Review», «Monthly Review», «Foreign Review».

Особый акцент О.И. Сенковский делал на том, что истинный критический талант – это редкий индивидуальный природный дар, подобный поэтическому. Однако настоящие таланты нечасто встречаются в любой национальной литературе, потому хорошая критика не ремесло, которому можно выучиться, а высокое искусство понимания прекрасного.

Литературно-критическая и художественная концепции О.И. Сенковского были напрямую детерминированы его общими мировоззренческими установками. По своей ментальности, образованию, мировосприятию редактор, несомненно, был человеком евро-

пейского склада мышления, журналистом и ученым, ориентированным на систему западных ценностей, в том числе внесенных в европейское сознание благодаря идеям Великой французской революции (несмотря на его крайне неприязненное отношение к этой революции). Превыше всего О.И. Сенковский ценил человеческую индивидуальность и возможность личности свободно проявлять свои интеллектуальные и художественные способности. Для него совершенно неприемлема была сама мысль об «умственной монополии», тем более в области искусства. Представляется, что именно в этих убеждениях истоки такого резкого протеста Сенковского против партий и «котерий», питательной почвой которых являлось, по его мнению, любое требование единства мнений или единообразия стилей в словесности.

В) За счет *беллетризации и драматизации журнального контекста* в целом, что достигалось с помощью массивного использования игровых и ролевых приемов, в частности, создания образа вездесущего Барона Брамбеуса, выработки оригинальных сатирических жанровых форм, в первую очередь литературно-критических, а также совершенствования способов репрезентации ценностных литературно-критических суждений.

Использование литературной маски и жанра травести не являлось изобретением О.И. Сенковского. В русской журналистике и критике обращение к маскарадным приемам было достаточно традиционным.

В сатирических журналах XVIII в. уже можно обнаружить объективизированного маскарадного персонажа, от имени которого велось повествование и который играл роль связующего звена всех публикаций номера. В «Адской почте» это бес. В «Трутне» – лентяй. В журнале «И то и сё» – остролов и балагур, живущий литературным трудом. В журнале «Всякая всячина» – благонамеренный автор.

В первой половине XIX века традиция не прервалась. Ф. Булгарин сочинял свои статьи о Н.А. Полевом в форме писем «матушки-бригадирши». М.А. Бестужев-Рюмин в «Северном Меркурии» подписывался Евграфом Микстуриным и Аристархом Заветным. Н.И. Надеждин цикл фельетонов в «Вестнике Европы»

М.Т. Каченовского писал от имени Никодима Аристарховича Надоумко. Пушкин выступил в надеждинском «Телескопе» с двумя памфлетами под маской Феофелакта Косичкина, Н.А. Полевой в приложении к «Московскому телеграфу» – под псевдонимом Бессмыслин. Позже к подобным приемам обращались журналисты некрасовского «Свистка». Целую галерею разнообразнейших ролевых масок, являющихся стержнем композиционно-стилевой интеграции больших критико-публицистических циклов, опубликованных на страницы «Отечественных записок» Н.А. Некрасова, вывел Н.К. Михайловский.

Новаторство и заслуга Сенковского состояли в том, что он придал приему литературной маски принципиально иные – журнальные функции, *сделав «маску» не просто повествователем, а действующим субъектом журнальных публикаций и конструктивным, структурообразующим элементом контекста* в целом. На аудиторию «Библиотеки для чтения» редактор обрушился целый каскад самых разнообразных литературных личин-масок Сенковского-Брамбеуса, которые, благодаря периодичности издания и стараниям редактора, не исчезали из журнального поля так надолго, чтобы читатель успел о них забыть.

О.И. Сенковский последовательно делает все, чтобы объективизировать и персонифицировать образ Барона Брамбеуса, придать ему статус самостоятельного журнального субъекта, который выполняет функцию идейно-содержательного интегратора авторского сознания на уровне журнального контекста. Для этого он использовал целый ряд специальных приемов.

В журнальном контексте у Брамбеуса *нет константной пространственно-временной локализации, нет привязки к какому-то определенному отделу или рубрике*. В журнальных номерах актуализировались то какая-то одна, то сразу несколько ипостасей этого образа. В одних публикациях он обретает черты узнаваемого литературного персонажа, действующего лица. В других – предстает в качестве субъекта повествования (рассказчика или повествователя). В третьих – возникает как инициативный журналист, очень близкий редактору и

«участвующий» в формировании журнальной политики. В четвертых – выступает как сочинитель повестей, современный писатель, обладающий узнаваемым индивидуальным художественным стилем.

Часто в журнальных публикациях О.И. Сенковского барон становился *предметом горячего обсуждения других действующих лиц*. Так, в публикации О.И. Сенковского «Обвинительные пункты против барона Брамбеуса», в размышлениях о том, кто же он на самом деле – миф, басня или черт – прояснялся и загадочный образ выдуманного героя, и облик самого издателя.

Образ барона, благодаря самовольным редакторским вставкам, *появлялся в беллетристических произведениях других авторов*, например повестях Е.А. Ган «Идеал», Рахманного (Н.Н. Веревкина) «Женщина-писательница» и «Катенька».

Бесцеремонно вторгался Сенковский-Брамбеус в тексты чужих критических публикаций, часто *становясь при этом субъектом полемики, в ходе которой* позиция персонажа отчасти сливалась с позицией редактора, стирая различия между ними.

Нередко в журнальном контексте образ Барона Брамбеуса *объективизировался в названиях критических статей*: «Брамбеус и юная словесность» (1834), «Письмо трех тверских помещиков к барону Брамбеусу» (1837), «Обвинительные пункты против барона Брамбеуса» (1839).

В списке реальных авторов журнала это имя значилось *отдельно от Сенковского*. «Ум хорошо, а два лучше. В особенности лучше для издания журнала. Наиболее читаемые и уважаемые журналы издавались у нас всегда парой литераторов <...>. Г. Сенковский знал это и, за неимение alter ego, он сам раздвоился, как Гофмано Медардус, и издавал «Библиотеку для чтения» с бароном Брамбеусом, – время славы и величия этого журнала были временем товарищества с Брамбеусом», – иронизировал по этому поводу А.И. Герцен [1, с. 116].

Полновластным хозяином Барон Брамбеус был в отделе «Литературная летопись», особенно в первые годы издания, когда почти все материалы писались самим Сенковским. Персонаж этот имел вполне *определенный*

характер: легкомысленный, ироничный, остроумный весельчак, для которого литература – это «страницы легкого и приятного чтения». Рецензент с таким «характером» формировал и соответствующий фельетонно-развлекательный стиль отдела. Книга для него – лишь повод для шутки, остроты, разыгрывания ситуации, эксцентричных выходов и отступлений.

Соотношение в образе Барона Брамбеуса объективного и субъективно-авторского начал, то есть степень приближения выдуманного персонажа к реальному автору-редактору, не являлась величиной константной. Она зависела от нескольких факторов.

Во-первых, от родовой и жанровой принадлежности публикации, в которую «внедрялся» персонаж. И здесь его ролевой диапазон достаточно широк: от главного героя до ироничного стороннего наблюдателя и комментатора происходящего, как, например, в драматизированной пародии «Резолюция на челобитную» (1835), подписанную: «За секретаря: барон Брамбеус».

Во-вторых, от выполняемой им журнальной (контекстуальной) функции. В публицистических статьях Барон Брамбеус часто выступал *в качестве субъекта, активного участника полемики*, в роли издателя журнала, отстаивавшего либо позицию «Библиотеки для чтения» в целом, либо ее мнение по тому или иному вопросу. К примеру, в работе «Обвинительные пункты против барона Брамбеуса».

Порою фигура Барона Брамбеуса использовалась О.И. Сенковским как некая промежуточная субстанция, как своеобразный *модератор*, способствующий установлению коммуникативных отношений с читателями журнала – реальными и имплицитными. В «Письме трех тверских помещиков к барону Брамбеусу» этот персонаж помогает Сенковскому не только еще раз высказать свое мнение по поводу злосчастных «сей и оный», но и смоделировать отношение к данной проблеме своей целевой аудитории. В тексте обобщенное «представление» Сенковского о читателях журнала «субъективизировалось» в образах трех простодушных провинциальных помещиков, которые хотя и сомневаются в существовании барона, однако почти во всем с ним согласны.

В публикациях литературно-критического характера Барону Брамбеусу часто делегировалось *право выражать взгляды* на искусство и состояние современной русской и зарубежной словесности *самого издателя*.

Итак, новаторство Сенковского состояло в том, что за счет *использования сюжетной канвы, введения новых действующих лиц и придания им определенной характеристики*, помимо усиления занимательности, происходила беллетризация журнальных отделов литературно-критического плана. В результате весь отдел, например «Литературная летопись», начинал восприниматься читателями как цельный текст. А с помощью образа Барона Брамбеуса, бывшего постоянным действующим лицом многих других публикаций, этот *отдел-текст* органично интегрировался в идейно-смысловое и стилистическое поле «Библиотеки для чтения», цементируя журнальный контекст в целом.

Благодаря полифункциональному и полидискурсивному образу Барона Брамбеуса возникало еще несколько аудиторных эффектов, поддерживающих у читателя-реципиента впечатление целостности журнального контекста.

Г) В журнальном контексте «Библиотеки для чтения» хорошо диагностируется определенное *стилистическое и интонационное единство*, базирующееся на тех мировоззренческих принципах и основах мировосприятия, которые были сфокусированы в образах барона Брамбеуса, схожих с ним по функциям журнальных персонажей и стоящей за ними «литературной личности» самого редактора.

Смоделированный О.И. Сенковским *мировоззренческий универсум*, который синтезировал в себе черты реального О.И. Сенковского и его фантомных героев, – это аналитическое, рациональное в своей основе, но не чуждое авантюризму, в том числе интеллектуальному, эксцентричное, все знающее, все понимающее и оттого ни во что не верящее и все подвергающее сомнению релятивистское «сознание».

Подобная интеллектуальная матрица продуцировала иронично-самоуверенную, порою саркастическую, порою шутливо-гаерскую, почти всегда фамильярно-разговорную, то есть стремящуюся к разрушению дистан-

ции между субъектами речи и оттого делающую их собеседниками, стилистическую тоналность журнальных публикаций. Причем, по мере того как О.И. Сенковский все более входил в роль своего персонажа, это стилистическое единство усиливалось.

Читателям, для которых журнал предназначался, подобный взгляд на мир был вполне понятен, более того, он им импонировал. Напомним, что аудитория, на которую редактор ориентировался преимущественно, – это провинциальная, а не столичная публика.

Тем не менее, это «сознание» и порождаемая им интонация служили камертоном, который настраивал и организовывал читательскую рецепцию таким образом, чтобы неизбежно фрагментированный журнальный контекст все-таки воспринимался как интегрированное по определенным параметрам единство, поскольку это гарантировало журнальный номер и издание в целом от ситуации «коммуникативного провала», обеспечивая ему читательский успех⁴.

Таким образом, и обильные творческие опыты, и единоличная целенаправленная редакторская воля, и интенциональная устремленность редактора на удовлетворение запросов аудитории давали Сенковскому возможность напрямую формировать все журнальные дискурсы: художественный, публицистический, литературно-критический. «Он как бы писал весь журнал – с первой строки до последней, от эпитафии до заключительной фразы, от названия до примечаний к модным картинкам. Не было ни одного отдела, по которому не прошла бы его – и точно диктаторская – рука. <...> Это ... придавало «Библиотеке для чтения» такое глубокое организационное единство, которым не обладал ни один русский журнал» [9, с. 124].

Однако к 1840-м годам отечественная журналистика и ее аудитория имели и иной опыт, убеждающий, что журнал – это коллегиальный орган, а использование занимательных приемов не должно становиться самоцелью автора: принципиально важны те творческие и социально-политические задачи, которые с их помощью он намерен решить.

Репутация журнала, тем более авторского, неизбежно экстраполировалась на личность редактора и наоборот. И дело здесь не

в образе жизни, привычках, личностных качествах О.И. Сенковского, обладавшего огромными энциклопедическими познаниями и поразительной трудоспособностью, а в традиционном для России статусе редактора как фигуры публичной, лидера, представляющего общественные интересы и готового их защищать и отстаивать.

В России второй половины 1830-х гг. газеты и журналы уже расценивались как авторитетные органы, участвующие в формировании общественного мнения и обладающие реальным влиянием на социум. Абстрагироваться от конкретных общественно-политических реалий и от того, что сама русская словесность находилась в состоянии напряженного ожидания и предчувствия новой стадии своего эволюционного развития, и читателям, и журналистам было уже невозможно.

Во многом поэтому «авторский» энциклопедический журнал в организационном и литературном формате, предлагаемом О.И. Сенковским, – с общественно и эстетически индифферентной критикой, с установкой на исключительно игровые способы аудиторного общения, с ничем не ограниченной редакторской волей – в России сороковых годов XIX века оказался неприемлем. И с этой точки зрения журнальный эксперимент О.И. Сенковского был обречен лишь на временный успех.

Авторский монографический журнал

В процессе дальнейшего исторического развития типологическая модель «толстого» авторского журнала не исчезла из русской журналистики. Несколько вариантов авторского монографического журнала появляется в последней трети XIX века. Н.И. Дикушина типологически определяет данные издания как своеобразные «единоличные» журналы [7, с. 190].

Так, в 1876–1877, 1880, 1881 гг. выходит «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. Л.П. Громова называет это издание «моножурналом» [6, с. 413]. Он состоял из публицистических статей, очерков, фельетонов, «антикритик», мемуаров и художественный произведений малых форм исключительно самого писателя.

В течение 1885–1886 годов публикуется «Дневник писателя» Д.В. Аверкиева. Журнал заполнялся собственными беллетристическими произведениями публицистикой, театральной критикой, мемуарами, теоретическими трактатами издателя и его же редакторскими переводами произведений Гейне, Мюссе, Шекспира.

Ученик Ф.М. Достоевского А.В. Круглов тоже издает «Дневник писателя» (1907–1909) – «ежемесячное общедоступное издание с иллюстрациями», состоящее из смеси выдержек из печати, писем из разных мест, ответов на запросы читателей. Затем появляется продолжение этого же издания под названием «Светоч и Дневник писателя» (1910–1914) как «ежемесячного иллюстрированного литературно-научного журнала для всех», где публикуются романы с продолжением, стихи, литературно-критические статьи, религиозная публицистика преимущественно самого издателя.

Авторский «экспериментальный журнал

В 1929 году Б.М. Эйхенбаум выпустил книгу «Мой временник», которая была, по его словам, «задумана по типу журнала», хотя он и не собирался издавать свой «Временник» регулярно. В обращении «К читателю» автор писал: «Мне просто захотелось пропустить свой материал сквозь форму журнала, которая так не удастся современным редакциям. В XVIII веке некоторые писатели выпускали такого рода журналы, заполняя их собственными произведениями. <...> Мне было приятно и интересно писать и собирать материал, воображая этот жанр» [23, с. 26].

В соответствии с авторским замыслом книга повторяла сложившуюся в течение предыдущих полутора столетий структурную модель «толстого» литературно-художественного ежемесячника, что и было зафиксировано в ее подзаголовке: «Словесность. Наука. Критика. Смесь».

Однако представители формального направления рассматривали журнал не как случайное собрание разнохарактерных автономных публикаций, а как целостное «литературное произведение особого рода» (Ю.Н. Тынянов), то есть сложно организованное единство

взаимозависимых частей, создающее общий смысловой и эмоциональный контекст и производящее на аудиторию достаточно цельное впечатление⁵.

Поэтому одновременно Б.М. Эйхенбаум, чтобы подчеркнуть цельность контекста как необходимую и неотъемлемую черту «толстого» журнала, указывает, что ориентировался на опыт «индивидуальных» журналов XVIII столетия, в которых монолитность журнального контекста, благодаря авторству одного человека, была представлена в предельном варианте.

В разделе «Временника» «Словесность» «автор-редактор-экспериментатор» поместил отрывки из своей родословной («Гекаб») и собственные стихи. Рубрика «Наука» включала работы Б.М. Эйхенбаума по литературоведению: «Литературный быт», «Литература и писатель», «Литературная домашность» – строго доказательные и насыщенные историко-литературными фактами.

Критика была представлена его собственными проблемными статьями о Н.В. Гоголе («Гоголь и «дело литературы»»), И.С. Тургеневе («Артистизм творчества»), Н.А. Некрасове («Журнализм Некрасова»), Н.С. Лескове («Лесков и литературное народничество»), Л.Н. Толстом («Литературная карьера Л. Толстого»), А.М. Горьком («Писательский облик М. Горького»).

Заключала журнал традиционная «Смесь», состоящая из небольших злободневных заметок и актуальных полемических размышлений. В них обсуждались самые последние новости литературной жизни конца 20-х годов прошлого века: негативные тенденции в современном романе и поэзии, общее состояние словесности и изменение в советскую эпоху статуса писателя, культурная ситуация в обеих столицах, новые авторы и только что вышедшие книги.

Сквозной сюжет «Моего временника», цементирующий все его части и делающий издание единым литературным событием, был выдержан весьма последовательно. Автор прослеживал эволюцию русской словесности в направлении профессионализации писательского труда и сближения литературы с журналистикой, рассматривая эти процессы с точки зрения «литературного быта», то есть

с учетом «условий самого бытования литературы» в обществе.

Этим своеобразным экспериментом Б.М. Эйхенбаум как будто намеренно проиллюстрировал верность тезиса своих соратников о единстве журнала как литературной формы⁶.

Таким образом, в течение более столетия модель авторского литературного журнала не теряла своей актуальности. Однако в процессе формирования отечественной журналистики происходила дифференциация модели «авторского журнала» с образованием его типологических вариантов. В русской журналистике это были авторский журнал-роман, авторский литературно-художественный журнал, авторский энциклопедический журнал, авторский монографический журнал, авторский экспериментальный журнал.

Выявленные типологические варианты авторского журнала различались по степени вовлеченности издателя-редактора в руководство журналом, структуре, соотношению основных журнальных дискурсов, объему и жанровому спектру публикуемых им собственных текстов, способам сплочения журнального контекста.

В общую типологическую модель «авторский» литературный журнал объединяло наличие схожих типологических параметров. Владелец, издатель, редактор выступал в одном лице. Редактор был единственным или основным автором журнальных текстов разных жанров. Он имел возможность напрямую формировать все журнальные дискурсы: художественный, публицистический, литературно-критический. Целенаправленно конструируемый виртуальный мировоззренческий универсум предлагал читателям взгляд на мир прежде всего самого редактора. В результате возникала предельная монолитность журнального контекста на смысловом (проблемно-тематическом), формальном (композиционным и стилевом), мировоззренческом уровнях.

Причина устойчивости данной типологической модели в течение XIX века обусловлена и популярностью журнального формата, и, вероятно, тем, что талантливым отечественным литераторам – писателям и журналистам, было тесно в рамках коллегиально издаваемого и постоянно набиравшего влияние журнала «с направлением».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сложность использования той или иной дефиниции в процессе описания вариантов «толстого» журнала в России заключается в том, что до сих пор нет научно обоснованной типологии самого «толстого» журнала, которая отражала бы структурно-функциональные особенности и специфику контекста издания данного типа на том или ином этапе его исторического развития. Поэтому обобщающий термин «авторский» журнал, используемый нами для обозначения изучаемой группы изданий, достаточно условен и, вероятно, может быть заменен на «персональный», «индивидуальный», «личностный» и т. п.

² Анализ концепции и программы журнала Н.М. Карамзина «Московский журнал», а также анализ способов репрезентации в журнальном контексте «авторского сознания» подробнее см. в статье О.Г. Шильниковой: [21].

³ Так, журнал «Почта духов» И.А. Крылова, в августе 1789 г. прекращенный из-за материальных проблем, уже в 1802 году вышел вторым изданием, наподобие романа, повести, сборника стихов. «Московский журнал» Н.М. Карамзина (1791–1792) с большим успехом и без каких-либо изменений был переиздан в 1801–1803 гг. Это послужило поводом для того, чтобы критик «Северного вестника» А.А. Писарев уже в следующем году предпринял попытку критического рассмотрения всех рецензий, помещенных в ежемесячном издании Карамзина (Северный вестник. 1804. Ч. III. № 8. С. 141–158).

⁴ О продуктивности моделирования журналистом всего ролевого участия в СМИ пишут современные исследователи. В. Ф. Олешко, рассматривая систему показателей аудитории, очень точно подметил, что носителями социально-психологических ролей (имиджа коммуникатора, его «публичного портрета», «выбранной им маски») выступают не только сами коммуникаторы, но и представители аудитории, которые «в большинстве своем явно или подсознательно стремятся к «ролевому участию» при восприятии продукции СМИ ... Причем на оси восприятия субъектом этого рода продукции находятся не только рациональные оценки, но и эмоции, чувства, аффект (допустим, от «ролевого соучастия»), вызванные как вербальным (словесным) содержанием, так и эстетикой конкретного произведения или передачи». Поэтому роль (маска), выбранная коммуникатором адекватно аудиторным ожиданиям, справедливо расценивается В.Ф. Олешко как фактор эффективности массово-коммуникационного взаимодействия: [22, с. 47].

⁵ В теоретических построениях формалистов обнаруживаются гносеологические установки,

ставшие продуктивными спустя почти столетие: они первыми сформулировали в качестве научного принципа мысль о необходимости изучать журнал с учетом качественного взаимодействия печатавшихся в нем материалов и особенностей читательской рецепции. См. подробнее: [20, с. 29–41].

⁶ Сказанное не исключает иной, «литературоведческой», трактовки «Моего Современника» Б.М. Эйхенбаума, представленной в статье А. Разумовой. Автор справедливо делает акцент на том, что логика формалистического творчества состояла в стремлении научное понятие применить к практике и не просто описать литературную ситуацию, а спрогнозировать и изменить ее. Поэтому книга Эйхенбаума рассматривается ею в качестве этапа на пути формалистов к новой художественной прозе, то есть как эксперимент литературный, как попытка создать произведение словесности новой синтетической жанровой формы, где «литература скрещивается с филологией. Филологическое исследование становится игровым, с вызовом общепринятым взглядам и неожиданными ходами. Автобиографическая же беллетристика окрашивается филологией. А сквозной сюжет «Современника» – рождение литературы в борьбе с прежней “литературностью”»: [14, с. 133, 134].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Герцен, А. И. Собр. соч. : в 30-ти т. / А. И. Герцен. – М. : Наука, 1954. – Т. II. – 516 с.
2. Гинзбург, Л. Я. «Библиотека для чтения» в 1830-х годах. О.И. Сенковский / Л. Я. Гинзбург // Очерки по истории русской журналистики и критики (XVIII–XIX вв.) : в 2 т. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1950. – Т. 1. – С. 324–341.
3. Головин, Ю. А. Российские литературно-художественные журналы как форма реализации культурной политики / Ю. А. Головин. – М. : МГУКИ, 2010. – 287 с.
4. Голубцова, Л. В. «Библиотека для чтения» как тип издания : дис. ... канд. филол. наук / Л. В. Голубцова. – М., 1993. – 201 с.
5. Гриц, Т. Журнал Барона Брамбеуса / Т. Гриц // Новый Лепс. – 1928. – № 11. – С. 20–26.
6. Громова, Л. П. «Время» и «Эпоха» М.М. и Ф.М. Достоевских. «Дневник писателя» / Л. П. Громова // История русской журналистики XVIII–XIX веков / под ред. Л. П. Громовой. – СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2003. – С. 398–413.
7. Дикушина, Н. И. Литературные журналы и газеты / Н. И. Дикушина // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 189–192.

8. Дружинин, А. В. Собрание сочинений : в 8 т. / А. В. Дружинин. – СПб. : Тип. Имп. АН, 1867. – Т. VII. – 781 с.

9. Каверин, В. А. Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения» / В. А. Каверин. – М. : Наука, 1966. – 240 с.

10. Лотман, Ю. М. Сотворение Карамзина / Ю. М. Лотман. – М. : Мол. гвардия, 1998. – 383 с.

11. Млечко, А. В. От текста к тексту : Символы и мифы «Современных записок» (1920–1940) / А. В. Млечко. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2008. – 574 с.

12. Олешко, В. Ф. Журналистика как творчество / В. Ф. Олешко. – М. : РИП-холдинг, 2005. – 221 с.

13. Полевой, Н. Литературная критика: статьи и рецензии, 1825–1842 / Н. Полевой, Кс. А. Полевой. – Л. : Художественная литература, 1990. – 582 с.

14. Разумова, А. Путь формалистов к художественной прозе / А. Разумова // Вопросы литературы. – 2004. – № 3. – С. 131–150.

15. Савельев, П. О жизни и трудах О. И. Сенковского / П. Савельев // Сенковский, О. И. Полное собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса) : в 9 т. / О. И. Сенковский. – СПб. : Типография Академии наук, 1858. – Т. I. – С. XII–СХII.

16. Сенковский, О. И. Полное собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса) : в 9 т. / О. И. Сенковский. – СПб. : Типография Академии наук, 1859. – Т. VIII. – 625 с.

17. Смирнов, В. Б. Поэтика русского литературно-художественного журнала как проблема комплексного изучения / В. Б. Смирнов // Русская

словесность в контексте современных интеграционных процессов : в 2 т. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2007. – Т. 2. – С. 383–389.

18. Соловьев, Е. А. О. И. Сенковский: Его жизнь и литературная деятельность в связи с историей современной ему журналистики : биографический очерк / Е. А. Соловьев. – СПб. : Типография С.Н. Худякова, 1892. – 80 с.

19. Шильникова, О. Г. Типологический алгоритм «толстого» журнала в России XIX–XX веков / О. Г. Шильникова // Вестник ВолГУ. Серия 8, Литературоведение. Журналистика. Вып. 7. – 2008. – С. 65–77.

20. Шильникова, О. Г. Русские формалисты о журнале как «большой литературной форме» и системообразующей роли критики / О. Г. Шильникова // Литературная критика в журнальном контексте рубежа XX–XXI веков: принципы функционирования и качественного взаимодействия текстов. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2011. – С. 29–41.

21. Шильникова, О. Г. Структурно-содержательная специфика программных литературно-критических текстов в журнале / О. Г. Шильникова // Вестник ВолГУ. Серия 2, Языкознание. – Вып. 19. – 2015. – № 2 (26). – С. 7–16.

22. Щербакова, Г. И. Журнал О. И. Сенковского «Библиотека для чтения» 1834–1856 годов и формирование массовой журналистики в России : дис. ... д-ра филол. наук / Г. И. Щербакова. – СПб., 2005. – 417 с.

23. Эйхенбаум, Б. М. «Мой современник...» : Художественная проза и избранные статьи 20–30-х годов / Б. М. Эйхенбаум. – СПб. : ИНАПРЕСС, 2001. – 656 с.

“THE AUTHOR’S” LITERARY MAGAZINE: GENESIS, TYPOLOGICAL MODELS, THE SPECIFICS OF MAGAZINE CONTEXT

Olga Gennadyevna Shilnikova

Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor,
Professor, Department of Journalism and Media Communications,
Volgograd State University
stilvolsu@mail.ru, glossa2@rambler.ru
400062, Volgograd, Prosp. Universitetsky, 100

Abstract. Taking into account structural features and peculiarities of the magazine context and methods of its integration, the article demonstrates a typological model of the “author’s” literary magazine considered as one of the typological models of a large-volume magazine (literary, universal, common magazine type). The article reveals the typological versions of the “author’s” magazines of Russian press in the 18th – 19th centuries. The author established that the general typological model united the “author’s” magazines with similar typological features. An owner, publisher and editor acted on his/her own, as well as he/she was the only or the main author of magazine texts of different genres. Besides, he/she had an opportunity to create all magazine discourses directly: artistic, publicistic, literary criticism, which lead to the extreme consolidation of the magazine context on the semantic (problem and thematic), formal (compositional and stylistic), worldview levels. The article proves that in the course of evolution, differentiation of the “the author’s magazine” model with the formation of its typological features has taken place. Russian journalism included the author’s novel magazine, the author’s literary and artistic magazine, the author’s encyclopedic magazine, the author’s monographic magazine. The author of the article demonstrates that typological versions of the author’s magazine are distinguished by the degree of the publisher’s and editor’s involvement into the magazine management process, their structure, ratio of the main magazine discourses, volume and genres of the texts published, as well as methods of magazine context consolidation.

Key words: audience, author’s magazine, context, literary criticism, editor, type of publication.