



УДК 070:82  
ББК 76.125

## ХРОНОТОП «ТОЛСТОГО» ЖУРНАЛА: ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ, КОНСТРУКТИВНЫЕ И КАЧЕСТВЕННЫЕ ПАРАМЕТРЫ, ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

*О.Г. Шильникова*

На основании типологических характеристик литературно-художественного журнала выявлены специфика и ряд качественных параметров пространственно-временной организации журнального контекста. Впервые дано теоретическое определение журнального хронотопа, рассмотрены некоторые его разновидности и способы моделирования.

*Ключевые слова:* тип издания, журнал, пространственно-временная структура, хронотоп, журнальный контекст, аудитория, читательская рецепция, актуализация.

Изучение пространственно-временной организации «толстого журнала» как типа издания представляется весьма перспективным и плодотворным направлением, хотя сделано на этом пути еще очень мало. И первоочередная задача, на наш взгляд, состоит в установлении границ, объема и содержания понятия «хронотоп» применительно к такому неоднородному по типам литературного творчества и многокомпонентному изданию, как литературно-художественный журнал. В настоящее время в науке предпринимаются единичные попытки определить специфику хронотопа периодики: «Хронотоп в периодике может быть понят как аналогичный хронотопу дневника, – считает Г.В. Зыкова. – Дневник и пе-

риодика предлагают похожие образы мира, прежде всего похожие хронотопы, бравлируя вниманием к мелочам, противопоставляя иерархичности исторического труда или мифа другую перспективу, более соразмерную частному человеческому существованию» [7, с. 175, 181]. Представляется, что данное определение, возможно, соотносимое с особенностями газетной периодики, не может быть экстраполировано на журнал. Даже такое уникальное явление, как «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского<sup>1</sup>, которое исследователи типологически определяют как «моножурнал» (Л.П. Громова) [5, с. 413] или как своеобразный «единоличный журнал» (П.Н. Берков) [3, с. 190], несмотря на предупреждение издателя-редактора, что «это будет дневник в буквальном смысле этого слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном», несмотря на действительную пест-

роту сменяющих друг друга на журнальных страницах фактов и непересекающихся тем, не воспринимался ни читателями, ни литературной общественностью, ни тем более самим Достоевским в качестве средства для сублимации и передачи читающей публике своих сугубо личностных, мимолетных, проходящих впечатлений. Современные исследователи убедительно продемонстрировали: журнальный контекст «Дневника писателя» на остросовременном материале эксплицировал мировоззренческую и нравственно-этическую матрицу своего издателя. «И о чем бы ни заводил речь автор “Дневника” – будь то общество покровительства животным или литературные типы, замученный солдат или добрая няня, кукольное поведение дипломатов или игривые манеры адвокатов, кровавая реальность террористических действий или утопические мечтания о “золотом веке” – его мысль всегда обогащает текущие факты глубинными ассоциациями и аналогиями, включает их в главные направления развития культуры и цивилизации, истории и идеологии, общественных противоречий и идейных разногласий. Причем при освещении столь разнообразных тем на предельно конкретном и одновременно общечеловеческом уровне Достоевский органично соединял различные жанры и стили, строгую логику и художественные образы, “наивную обнаженность иной мысли” и конкретные диалогические построения, что позволяло передать всю сложность и неоднородность рассматриваемой проблематики. В самой же этой проблематике он стремился определить ее этическую сущность, а также “отыскать и указать, по возможности, нашу национальную и народную точку зрения”» [19, с. 7–8]. Вероятно, Достоевскому потому и понадобилась именно журнальная форма, что она не только помогала решать прагматические задачи, связанные с идейной полемикой 1870-х годов, не только способствовала установлению драгоценных для каждого писателя контактов с реальным читателем, но и давала возможность целостно и полно представить собственное видение мира.

Особенности и качественные параметры журнального хронотопа, на наш взгляд, обусловлены двумя основными факторами: принадлежностью журнала к системе СМИ с

их обязательной ориентацией на экспликацию среза современной действительности, презентацию актуальной информации, знакомство читателя с новостями в широком смысле, а также типологическими характеристиками «толстого» журнала, в том числе такими компонентами, как «дата на обложке» и «периодичность» журнала, которые отнюдь не формальные признаки, а средство пространственно-временного фокусирования «пучка» текстов в один и тот же хронологический момент и в пределах одной печатной площади.

Мы понимаем под журнальным *«хронотопом»* ту цельную пространственно-временную модель мира в ее идеологическом, символическом и ценностном аспектах, которую продуцирует журнал всей совокупностью своих публикаций и порождает ими дискурсов на том или ином временном (историческом) промежутке. Объединяя художественную литературу, критику, публицистику под определенным углом зрения, «толстый» журнал устанавливает взаимосвязи между различными сферами человеческого бытия и создает синкретический гуманитарный образ эпохи. Не случайно известный литературный критик Н.Б. Иванова, объясняя, почему при работе над своей «Хроникой» литературно-общественной жизни конца 1980–1990-х годов она пользовалась преимущественно журнальными комплектами, писала: «Здесь сосредоточена изменчивая реальность: мечта комплектами погодно... Журнал должен отсчитывать, показывать, как большие часы с крупным циферблатом, эстетическое и идеологическое время» [8, с. 201].

Своеобразие журнального хронотопа создает такой, на первый взгляд, формальный показатель, как *месячная* (в отличие от ежедневной газеты) *периодичность*, которая дает возможность «остановить мгновение», зафиксировать определенный срез времени, его неповторимый образ. Один из современных исследователей дизайна журналов Раури Маклин остроумно заметил по этому поводу: «Обычно журнал – это нечто не столь мимолетное, как газета, но и не столь вечное, как книга» [23, с. 1]. Одновременно периодичность журнала – особый способ придания журнальному контексту (и как целому, и как совокупности гетерогенных по определенным пара-

метрам текстов) общих для этого типа издания атрибутивных характеристик.

Еще Н.А. Полевой, основываясь в том числе и на таком признаке «толстого» журнала, как периодичность, провел основательную качественную дифференциацию между журналом и газетой. «Есть большое различие между журналом и газетою, – писал редактор “Московского телеграфа”. – Журнал не принимает на себя обязанности извещать о дневных событиях; он исключительно посвящается тому, что должно оставить по себе прочные следы. Не его дело извещать о избрании какого-нибудь писателя в члены Академии, но он обязан сказать нечто, если сие составляет некоторую эпоху в летописи современности. Не его дело извещать о войнах и сражениях, но он должен сказать свое мнение о цели и следствиях войн и сражений, происходящих в его время. Он может уволить себя от известия о приезде в Россию Гумбольдта, но должен, при случае, сказать правду об успехах сего путешествия. Одним словом, краткость срока для выдачи периодического сочинения допускает иногда одни известия о событиях, тогда как при сроке более продолжительном требуется суждение». Отсюда, главное различие между газетой и журналом, резюмирует Н.А. Полевой, «состоит в скорости, обширности и основательности известий. Девиз газеты есть *новость*, девиз журнала – *основательность известий*» [16, с. 60–61]. Чуть позже В.Г. Белинский в рецензии на пушкинский «Современник» обратил внимание, что периодичность влияет на характер читательской рецепции. Сопоставив по этому признаку журнал и альманах, критик указал, что именно постоянство и частота «встречи» читателя с журналом формирует в сознании публики определенный облик того или иного издания, а это, в свою очередь, помогает журналу установить с читателями постоянный контакт, а значит, усиливает потенциальные возможности журнала влиять на читателя и формировать свою целевую аудиторию<sup>2</sup>.

В последней трети XIX века русский читатель был уже прекрасно знаком с газетой, поставившей текущие ежедневные новости. Видимо, и от журнала публика ожидала большей, чем раньше, оперативности. «Да, читатель, вы, смотрящий в проходящие перед

вами явления только как на калейдоскоп, который должен развлекать и возбуждать вас, имеете право с своей точки зрения предлагать нам те же требования, какие предлагаете и газетам», – писал в 1879 году обозреватель «Отечественных записок» Г.З. Елисеев. [6, с. 219]. Однако профессиональные журналисты хорошо понимали разницу между этими типами изданий и не считали возможным нарушать сложившиеся типологические границы. Так, тот же Г.З. Елисеев, объясняя эту разницу, сделал несколько важных наблюдений. «Внутренние обозреватели, беседующие с публикою не ежедневно, а всего раз в месяц, хотя также берем свой материал из текущих событий, но оценку его производим несколько с иной точки зрения, чем газеты, и притом, в отношении пользования им, поставлены также в несколько иные условия, чем газеты. Для нас в текущем материале важны не те явления, которые новее, свежее других, а те, которые или по своим последствиям могут иметь большее значение для внутреннего строя и течения общественной жизни, или которые резче, нагляднее, полнее изображают внутреннее состояние общества в тех или других отношениях. Притом же, газеты, идя, так сказать, по следам текущих явлений, не только имеют право, но и обязаны передавать каждое явления по частям в том отрывочном виде, в каком оно возникает, продолжается и т. д., не дожидаясь полного цикла его развития. Мы, внутренние обозреватели, всегда должны дожидаться цикла полного развития явления и можем только в редких случаях отступать от этого правила, именно только тогда, когда и совершенный уже тот или иной фазис явления представляет собою нечто законченное и поучительное» [там же, с. 219–220].

Итак, месячная периодичность способствовала формированию у «толстого» журнала сразу нескольких хронотопических, а значит, *интегрирующих контекст* свойств:

- более *высокую*, по сравнению с газетой, *степень обобщения* материала;
- большее временное отстояние от новости самого автора-журналиста и отложенность общения с аудиторией давала журналу возможность быть изданием гораздо *более аналитичным*, что означало экспликацию в журнальном хроно-

топе не фрагментарной, а более развернутой и целостной картины мира; - иными становились принципы отбора материала: для освещения и анализа отбирались *самые важные* по своим социальным последствиям, *самые характерные, самые наглядные, уже состоявшиеся* факты и явления, значительность и достоверность которых были достаточно ясны, однако требовали обстоятельного комментария – публицистического, художественного, литературно-критического; - предоставляла возможность сформировать не сиюминутный, а *перспективный и ретроспективный* взгляд на события и явления и одновременно осмыслить и эксплицировать их в контексте в рамках определенной *целостной* философской, культурологической, историко-литературной, нравственно-этической, политической *парадигмы сегодняшнего дня*. С этой точки зрения весьма характерным представляется заявление нынешнего редактора журнала «Новый мир» А. Василевского, сделанное им в одном из интервью: «Мне хотелось бы видеть наш журнал острым, актуальным, полемическим... Мы пытаемся взглянуть на современность не то чтобы отстраненно, но все же в каком-то другом масштабе – не в масштабе одного дня или одной недели, а в масштабе лет и десятилетий, ощущая то, что происходит сейчас, как конец XX века и преддверие XXI...» [17, с. 10].

Другими словами, в журнальном хронотопе отсутствует или по крайней мере значительно менее выражена дробность, атомарность, разрозненность, фрагментарность, то есть энтропийность, присущая газете. «Голстый» журнал, вследствие всех названных выше типологических характеристик, имеет возможность (если сравнивать его с газетой) эксплицировать *более целостный, более определенный и внятный в ценностном отношении хронотоп*. Современные западные исследователи СМИ видят причины привлекательности журналов для читателей, а следовательно, и их распространенности на информационном рынке, в том, что в отличие от газет журналы имеют возможность более *дифференцированно, более компетентно и*

*обстоятельно* удовлетворять информационные потребности людей, кроме того, они «выступают в качестве собеседника и помогают читателям найти единомышленников»<sup>3</sup> [14, с. 13, 15, 19].

Рассматривая качественные параметры журнального хронотопа, следует различать несколько пространственно-временных позиций («точек зрения») в соответствии с интересами и предпочтениями главных участников информационно-коммуникативных отношений.

В данном случае мы опираемся на исследование Б.А. Успенского, который выделял несколько аспектов самой категории «точка зрения», рассматривая ее в плане фразеологии, психологии, идеологии, пространственно-временной характеристики. Нас интересуют два последних аспекта. «Точка зрения» в идейно-ценностном плане, по Б. Успенскому, предполагает учет того, «с какой точки зрения (в смысле композиционном) автор произведения оценивает и идеологически воспринимает изображаемый им мир». И в этом смысле «могут быть разные возможности проявления временной перспективы: в одном случае факты настоящего и прошлого могут оцениваться с точки зрения будущего, в другом случае факты настоящего и будущего оцениваются с точки зрения прошлого, наконец, в третьем случае – все оценивается с позиций настоящего» [22, с. 121]. В художественных текстах возможен также синтез ретроспективной и синхронной точек зрения. Пространственно-временная «точка зрения» фиксирует пространственно-временные координаты лица, производящего описание. В нашем случае такое лицо – это субъект (единичный или коллективный), моделирующий журнальный контекст.

Принципиальным для нас является также утверждение Б. Успенского, что «проблема точки зрения имеет отношение ко всем видам искусства, непосредственно связанным с семантикой (то есть репрезентацией того или иного фрагмента действительности, выступающей в качестве обозначаемого)» [там же, с. 10], поскольку литературно-художественный журнал является объектом именно такого плана, хотя нельзя не согласиться и с тем, что в различных сферах эта проблема может получать свое специфическое воплощение.

Пространственно-временная ориентация реципиента журнального контекста всегда находится с создателем журнального хронотопа – редакцией издания – в одном и том же измерении. Аудитория воспринимает и оценивает эксплицируемую изданием картину мира *исключительно с позиции настоящего*, в отличие от восприятия читателей художественных текстов, которые, как писал М.М. Бахтин, могут находиться с автором как в одном, так и, чаще всего, в совершенно «разных временах-пространствах, иногда разделенных веками и пространственной далью» [1, с. 187].

Хронопические отношения возникают между отдельными журнальными публикациями непосредственно в момент восприятия журнального номера. Эти отношения могут быть как запрограммированы редакцией преднамеренно, так и представлять собой достаточно произвольные (или, по крайней мере, с большой смысловой амплитудой) читательские пространственно-временные коннотации. Отсюда можно диагностировать такое качество журнального хронотопа, как его *виртуальный* характер. Другими словами, если говорить о хронотопе не отдельной публикации, а всего номера, то он возникает как бы в межтекстовом пространстве журнального контекста, а его содержательное наполнение в значительной степени зависит от работы «обновляющего» (М.М. Бахтин) читательского воображения, активность которого определяется пресуппозиционной базой реципиента и влиянием внешних факторов.

Пространственно-временная позиция редакции, конструирующей тот или иной тип хронотопа, почти совпадает с читательской при весьма незначительной временной ретроспективе, определяемой периодичностью выхода журнала. Однако есть отличия в качественных характеристиках этих позиций. Поскольку редакция выступает как инициатор создания и распорядитель журнального пространственно-временного континуума, то хронотоп *конструируется преднамеренно и со специальными целями*.

Очевидно, что процедура моделирования того или иного типа хронотопа конгениальна типологической природе «толстого» журнала благодаря его полидискурсивности, жанровой полифонии, кросс-персональности авторского

состава. Но, пожалуй, самое главное в аспекте разговора о хронотопе то, что благодаря органической для изданий данного типа *темпоральной суверенности* каждого из публикуемых текстов создаются самые благоприятные условия для экспериментирования с пространственно-временными отношениями внутри журнального контекста при сохранении исходной точки моделирования: ей всегда будет настоящее в его незавершенности и одновременно сложности и полноте. Так, в журнальном контексте возможно почти мгновенное переключение темпоральных регистров и их бесчисленные вариации: переходы из одного хронопического плана в другой, быстрая смена пространственно-временных координат, воссоздание ситуации взаимодействия, переключки различных ценностных картин мира, конструирование номера по принципу развертывания пространственно-временной перспективы (или ретроспективы) и т. д. К примеру, за счет публикации в одном номере большого количества разноплановых текстов, написанных в различные периоды реального исторического времени, возможно создание временных лакун. И тогда в читательском восприятии последовательный временной ряд разрушается, время начинает восприниматься дискретно, мир – фрагментарно, возникает психологический эффект потерянности во времени, утраты корней, прерывания традиций.

Эффект «уплотнения», когда воссоздается объемный хронотоп, обладающий большой эмоционально-ценностной интенсивностью, может возникнуть при одновременном экспонировании в журнальном контексте публикаций, которые насыщены изображением людей, событий, процессов множества исторических эпох, разнообразных социальных сред, сфер деятельности, географических областей либо непродолжительного, но крайне напряженного и актуального для аудитории периода.

Так, в 6-м номере «Нового мира» за 2000 год появилось несколько публикаций, где говорилось о людях, в разное время редактировавших журнал. Эссе А.И. Солженицына «Богатырь» (фрагмент написан в 1982 году) было опубликовано в связи с 90-летием со дня рождения А.Т. Твардовского. В небольшом по объему тексте автор сопрягает сразу несколько

ко пространственно-временных пластов: XIX век, символизирующий эталон русской классической литературы, «жесткое, проклятое советское сорокалетие» вплоть до 1960-х годов, картину литературной оттепели, связанную с именем Твардовского и проводимой его журналом художественной политикой, панораму лишенной национального самосознания, «больной, мертворожденной» литературы 1970–1980-х годов, созданной эмигрантами третьей волны. С точки зрения Солженицына, у эмигрантской литературы, освободившейся от ненавистной советской цензуры, неожиданно не хватило потенциала – таланта, смелости, ответственности, чтобы достойно воспользоваться предоставленной ей свободой. Отказавшись от традиций русской классики, якобы «слишком погрязшей в нравственном подвиге», она «поскользнула» в самолюбование, в распушенность, в элитарный эстетизм и языковые эксперименты, нисколько не заботясь о будущем России. Солженицыну, у которого в свое время отношения с новомирским редактором были крайне напряженными, только взгляд из американского далека образца 1980-х (пространственно писатель определил свою позицию этих лет так – «после многих годов одиночества – вне родины и вне эмиграции») позволил по-новому и в полной мере оценить нравственный и редакторский подвиг Твардовского, который уже в период хрущевской оттепели «обладал спокойным иммунитетом к “авангардизму”, к фальшивой новизне, к духовной порче», «противостоял наплыву художественной и национальной безответственности». «Он был – богатырь, из тех немногих, кто перенес русское национальное сознание через коммунистическую пустыню» советской действительности. [18, с. 130]. Таким образом, в тексте воссоздавались ценностные картины (локальные хронотопы) сразу четырех периодов литературного развития.

Вторая публикация представляет собой некролог памяти С.П. Залыгина, редактировавшего «Новый мир» с 1986 по 1998 год. Взлеты деятельности писателя, и литературно-художественной, и научно-общественной, удивительным образом совпадали с пробуждением демократических тенденций в жизни нашего отечества. Точнее, как отмечается в

некрологе, «он сам принадлежал к бродильным ферментам, обеспечивавшим такое пробуждение». Отсюда, в тексте воссоздано несколько эпох российского литературно-общественного развития. В связи с упоминанием повести Залыгина «На Иртыше», в 1964 году напечатанной «Новым миром» Твардовского, возникала картина «освежающей эпохи» оттепели 1960-х. Ее сменяли хроникальные «кадры» жизни 1970–1980-х годов, когда, во многом благодаря деятельности писателя, начался массовый переворот в умах, и общество, вняв призывам Залыгина, возглавившего гражданско-экологическое движение, «впервые почувствовало, что оно может с успехом противопоставить свой взгляд решениям, принимаемым в министерских и цеховских кабинетах» [21, с. 1]. И в завершение разворачивалось изображение перестроечной общественно-литературной ситуации второй половины 1980-х годов. В это время, когда «Свобода выбора» (название последнего романа С.П. Залыгина) стала ключевой формулой творческого и редакторского кредо писателя и возглавляемого им журнала, открывшего свои страницы произведениям Пастернака, Набокова, Платонова, еще не до конца «легализованного» Солженицына, а также новой поэзии и прозе, публицистике и критике, для которых уже не существовало запретных тем и мотивов.

В том же 6-м номере журнала Юрий Кублановский в «Этюде о Твардовском» контрастно сопоставляет уже иные хронотопы русского литературного ландшафта. С одной стороны, «простоватая, прямая, местами нравоучительная поэзия Твардовского», с позиции 2000-х кажущаяся критикой архаичной и скучноватой, противопоставлена явно импонирующему автору «эстетическому половодью» русского модернизма рубежа XIX–XX веков с его бесчисленными новациями, изысканной метафорикой и порой избыточной приторной барочностью. С другой – Твардовский-поэт «вписан» Кублановским в пафосную социалистическую идейно-творческую парадигму, которая в тексте развернута в зримую картину партийно-номенклатурного литературного быта советских писателей. «Вообще при советской власти поэты расплодились в невероятных количествах: достаточно открыть любой ежегодный «День поэзии» тех времен

(включавший, впрочем, их ничтожную толику), чтобы убедиться в этом. Рифмованная речь отвечала сразу и задачам идеологии, и сентиментальной неизбалованной душе советского человека. А авторам обеспечивала существование и вписывала в достойную социальную клетку. К тому же с годами режим так либерализовался, что сытно подпитывал уже не только тех, кто утверждал, что времена теперь самые лучшие, но и тех, кто убеждал, что они не самые худшие. Тогда-то сформировалась странная ситуация... когда поэт вроде бы есть, а личности нет: за текстом не просматривается значительность стихотворца – ее, что называется, с лупой не рассмотреть. Графомания... тогда приносила выгоду. Именно в ту пору появилось бесчисленное множество стихов, словно написанных для однократного употребления – чтения по диагонали», – иронизировал Ю. Кублановский [11, с. 134]. С третьей – особенности творческой личности Твардовского отождествляются с традиционной психологией русского литератора XIX века, понимающего поэзию как дар, служение и ответственность. И, наконец, характерные для лирики Твардовского «проникновенная прямота, сердечная ясность», искренность чувств, обращенность к первичному бытию отчетливо противопоставлены (теперь уже с некоторой симпатией именно к Твардовскому) современной российской поэзии, которая, по мнению критика, зачастую не может обойтись «без ернической задумки или ангажированного пафоса», без ничего не значащей претенциозности, всеобъемлющей иронии и ведущей к вторичности и эпигонству цитатности. Резюмируя свои размышления, Ю. Кублановский выделяет две ветви отечественной поэтической традиции – реалистическую и метафорическую – и ставит вопрос о перспективах современной русской поэзии. Тем самым он укрупняет созданную им картину и одновременно размыкает хронотопические отношения в будущее.

В целом же в пространственно-временных образах русской лирики разных эпох зримо представлена ценностная ситуация (хронотоп) «перекрестка», «перепутья». Фигура же Твардовского-поэта находится в точке пересечения разных путей русской поэзии. Именно потому он со всех сторон открыт читательско-

му взору, и хорошо различимыми становятся многие грани его таланта: поэт предстает и как продолжатель лучших классических традиций, и как своеобразный художественный ориентир, и как предтеча нового более плодотворного витка в развитии российской поэзии.

Отсюда возникает парадоксальная ситуация. Несмотря на явно недоброжелательное отношение к лирике Твардовского, вопреки своим предыдущим оценочным суждениям<sup>4</sup>, автор публикации все-таки вынужден следовать логике воссозданного им хронотопа: в конце статьи он делает вывод, что в настоящее время «не надо пренебрегать поэтическим наследием Александра Твардовского, всей крупнотой его драматической личности» [11, с. 135], поскольку без поэтов такого масштаба нечем будет заполнить лакуну, образовавшуюся в нашем культурном и духовном ландшафте к концу XX столетия.

Таким образом, интеграция всех названных текстов в один журнальный номер, преднамеренно проведенная редакцией «из точки настоящего», создает очень объемную и насыщенную картину мира. В процессе целостного непосредственного читательского восприятия журнального контекста воссоздается хронотоп, в котором «сгущены, сконцентрированы наглядно-зримые приметы как исторического времени, так и времени биографического и бытового, и в то же время они теснейшим образом переплетены друг с другом, слиты в единые приметы эпохи. Эпоха становится наглядно-зримой и сюжетно-зримой» [1, с. 181]. Приведенное бахтинское высказывание относится к хронотопу «гостиная-салон», однако оно полностью, вплоть до признака возникновения сюжетной зримости эпохи, проецируется и на рассмотренную нами ситуацию «сгущения» хронотопа журнального, поскольку у реальной действительности также есть свои коллизии, конфликты, сюжетные истории.

Отсюда, специфика журнального хронотопа состоит в том, что он воссоздает *уникальный образ мира*, главные пространственно-временные параметры можно было бы условно обозначить как «здесь и сейчас». Другими словами, журнал формирует образ мира, содержательным фокусом и ценностной точкой отсчета в котором является настоящее, современность со всеми присущими ей

атрибутами – современным уровнем философского сознания социума, современной парадигмой нравственно-этических и эстетических представлений, со всеми высшими достижениями человеческого разума и его тяжелыми заблуждениями и т. д. О какой бы прошлой исторической эпохе или о далеком будущем ни шла речь, журнал (независимо от наличия либо отсутствия осознанной интенции на актуализацию) в лице своих авторов (по большей части современников) и в лице своих читателей (только и исключительно современников) видит и воссоздает картину мира не из «точки вневременности», а из системы координат сегодняшнего дня. Отсюда и еще одна качественная характеристика журнального хронотопа – *диахронический срез* бесконечно длящегося и незавершенного бытия (образ мира) для читателя издания *предстает в синхронном измерении*.

Еще раз подчеркнем, что в данном случае речь идет не о том, что сами авторы в тех или иных конкретных публикациях проводят параллели между прошлым и настоящим или выявляют актуальный смысл давно состоявшихся явлений и процессов. Но значимым становится сам факт вовлеченности публикаций в журнальный контекст, последний в этом случае выступает катализатором процесса актуализации. Как доказал в своих работах Ю.М. Лотман, при взаимодействии любого текста с неоднородным ему сознанием начинается трансформация текста в читательском сознании, равно как и трансформация читательского сознания, введенного в текст, в результате чего происходит «переформулировка основ структуры текста». Результатом этих процессов может стать либо актуализация прежде скрытых аспектов заложенного в тексте культурного кода, либо акцентация таких смысловых параметров, которые раньше не воспринимались как значимые, или, напротив, превращение важных прежде смыслов в периферийные, изменение ценностных критериев и т. п. То, что этот механизм работает не только в отношении художественных, но и любых культурных текстов, убедительно продемонстрировал сам Ю.М. Лотман в работе «Руссо и русская культура XVIII – начала XIX века» [12, с. 40–99].

Итак, механизм формирования актуального хронотопа, конечно, с известной долей

схематичности, может быть описан следующим образом. С одной стороны, общее контекстное окружение (журнальный дискурс в целом) выводит текст конкретной публикации из состояния семиотической стабильности, делая заложенные в нем коды поливалентными, а значит, динамически подвижными, способными образовывать смысловые корреляты с различными структурно-смысловыми уровнями других публикаций данного издания.

С другой стороны, одновременно включаются специфические механизмы читательской рецепции. Когда знакомство аудитории с индифферентными в смысле актуальности текстами происходит в условиях актуального журнального контекста, то этот последний выполняет для реципиента роль преднамеренно формируемой системы аксиологических координат и дополнительного эмоционального фона, которые подготавливают читателя к тому, чтобы в процессе восприятия и интерпретации нейтрального текста активизировать не только индивидуальную когнитивную базу реципиента, но и тот массив смыслов и, возможно, психоэмоциональных состояний, который предлагает ему журнальный контекст всей совокупностью своих публикаций.

В условиях контекстуального прочтения вектор читательского восприятия неизбежно ориентируется на трансляцию актуальности даже на индифферентные по отношению к злободневным проблемам современности тексты. В результате на уровне читательской рецепции, как правило, происходит включение соответствующей публикации в общее текстуальное пространство (хронотоп) журнала и, как следствие, расширение границ допустимой смысловой интерпретации текста. По крайней мере, опытная редакционная коллегия, подбирая материал и выстраивая номер композиционно, всегда надеется на подобное сотворчество своей аудитории.

Под влиянием контекста и внешних факторов в журнале может происходить актуализация историко-литературных исследований академического типа. Такова, на наш взгляд, судьба «Очерков умственного развития нашего общества» (1825–1860) А.М. Скабичевского, печатавшихся в течение двух лет «Отечественными записками» Н.А. Некрасова, или «Очерков гоголевского периода русской литературы» Н.Г. Чернышевского на страницах некрасовского «Современника» (1855–1856).



Для демонстрации общих механизмов работы журнального хронотопа обратимся к фактам новомирской журнальной практики финального этапа редакторства А.Т. Твардовского. В январе 1969 года журналу неожиданно предложили снять уже подписанную ранее Главлитом к печати, причем без единой поправки, статью Володина «Завещание нигилиста» о Д.И. Писареве, поскольку автор статьи трактовал в ней проблемы насилия и революции. И несмотря на то, что речь шла о критике XIX столетия и Писарев рассматривался как предтеча марксизма на русской почве, власти усмотрели опасность возникновения у советской аудитории 1960-х годов аналогий с чехословацкими событиями 1968 года. Литературные чиновники сочли также крайне нежелательным появление в журнале написанной более ста лет назад и найденной лишь недавно и потому имеющей на первый взгляд исключительно историко-литературное значение статьи Д.И. Писарева «Как дряхлеют догматы». Причем это был запрет не на публикацию вообще, а запрет на публикацию именно в «Новом мире»: «Статью Писарева можно напечатать, но в специальном литературоведческом издании, а не в “Новом мире”». Сейчас на Западе стало модным говорить о том, что марксизм превратился в религию, а Писарев как раз и говорит о том, как ветшают религиозные догмы и т. п. Наш студент может это тоже неверно понять и связать с антимарксизмом. <...> Сейчас, когда весь мир гудит о самоожжении Яна Палеха – студента, когда студенты шумят в Италии, Франции, а в Испании в связи с этим введено даже чрезвычайное положение, – наши боятся за своих студентов» [9, с. 360]. Аналогичная коллизия возникла со статьей И.П. Золотусского «Добавление к эпосу», посвященной экранизации С. Бондарчуком эпопеи «Война и мир», где критик писал о неадекватности фильма роману Л.Н. Толстого, о том, что в киноверсии присутствует весь антураж эпохи, но нет философской глубины, сложности, неоднозначности шедевра великого писателя (Новый мир. – 1968. – № 6). «При этом снова довод: вы журнал массовый, вот если бы это было напечатано в специальном журнале типа “Искусства кино”, тогда бы можно было», – вспоминал А.И. Кондратович [9, с. 274]. Симптоматична здесь сама мотивировка отказа, по сути, означающая признание активной роли

журнального контекста в формировании смысловых сверткостных коннотаций и актуализирующей функции журнального хронотопа в читательской рецепции.

Еще более яркий пример – журнальный хронотоп изданий перестроечного периода середины 1980-х – начала 1990-х годов, когда многие «толстые» журналы начали активно печатать так называемую «возвращенную литературу» – художественную, эссеистическую, документальную. Произведения, пролежавшие в столе по причинам, от автора не зависевшим, в конце концов пришли к читателю, но много позже своего естественного срока. Ю. Буртин назвал такое явление «выпадением» произведения из своего времени. Он задался вопросом, было ли это значительной потерей для поколения, к которому артефакт был непосредственно обращен, и что значит подобная запоздавшая публикация для сознания современного социума, ведь она принадлежала одному этапу общественного развития, до читателя же дошла на другом, качественно отличном временном витке, когда вокруг шумит уже иная жизнь, и у нее свои проблемы, и даже прежние вопросы стоят как-то по-другому, с учетом опыта истекших лет. Ю. Буртину аксиоматичной казалась мысль, что «в большинстве случаев вынуть книгу, даже гениальную, из своего времени – значит в большой степени лишить ее живого общественного значения. <...> Когда талантливая, значительная вещь, отвечающая потребностям своего времени, надолго запаздывает с выходом к читателю, это вредит не только ей самой, ее успеху и влиянию, но и обществу, чьему развитию она могла бы послужить, да не послужила. Не послужила в тот единственный момент, когда была ему особенно нужна, а там живи она потом хоть тысячу лет – момент этот уже больше не повторится, урон так и останется невосполнимым. И урон не только тому поколению, к которому вещь была непосредственно обращена, но через него – и всей последующей истории народа» [4, с. 191, 192]. Представляется, что однозначности в ответе на этот вопрос быть не может, и свидетельство тому – ситуация с «возвращенной» литературой в перестроечный период.

Глубоко закономерно, что «выпавшую» из времени литературу начали печатать именно

«толстые» журналы, которые не просто вернули ее в поле русской культуры, не просто актуализировали в текстах важные для современности проблемно-тематические и эстетические коды, но, по сути, осуществили процедуру укоренения произведений во временной системе координат, однако уже не прошлого, а настоящего времени.

С одной стороны, в отдельных журнальных текстах действительно возникал *локальный хронотоп* зловещей сталинской эпохи – с безраздельным господством государства над личностью, с приоритетом коллективного над индивидуальным, с ощущением душасящего человека замкнутого пространства, из которого нет иного выхода, кроме нравственного падения или физической смерти, где жестко заданы все системы жизненных координат. В традиционной бахтинской терминологии эту модель мира можно классифицировать как «образ замкнутого пространства» и один из вариантов хронотопа «дом», трансформировавшийся в образ «тюрьма», «тоталитарное государство».

С другой стороны, благодаря специфике журнального хронотопа, множество «репрессированных» произведений А.И. Солженицына, В.Т. Шаламова, Ю. Домбровского, Б.Л. Пастернака оказались в одном временном, пространственном, аксиологическом измерении с остросовременной разоблачительной перестроечной публицистикой и значительно идеологизированной литературной критикой<sup>5</sup>, где очень активно обсуждались не только проблемы современности, но и бесчисленное множество возможных вариантов дальнейшего развития и российской государственности, и экономики, и культуры, и образования.

При этом журнальный контекст лучших изданий этого периода, таких как «Новый мир» и «Знамя», в сознании многих читателей оказались абсолютно созвучным и ожиданиям многих людей, и тем реальным социально-политическим преобразованиям, которые осуществлялись в конце 1980-х годов. Причем происходило не просто знакомство российского читателя с некогда запрещенными произведениями и авторами, а включение достаточно давно созданных текстов в современное художественное пространство как *активно действующих «субъектов»* идейно-политической борьбы настоящего, которые использовались и в качестве аргументов в общественных дискуссиях, и в каче-

стве факторов формирования критических умонастроений поколения 1990-х годов, и в виде образовательно-воспитательного «материала» для формирования личности, поскольку через какое-то время многие из этих произведений были включены в школьные программы.

Поэтому в «межтекстовом» смысловом поле перестроечных журналов рождался иной образ – «образ открытого пространства»: нового более свободного времени, дающего возможности для острого, бескомпромиссного обсуждения многих проблем, времени надежд на кардинальные перемены во всех сферах жизни.

Это был виртуальный хронотоп уходящей за горизонт, в бесконечность «пути-дороги», метафорически символизирующий открытые исторические перспективы как для отдельной личности, так и для общества в целом<sup>6</sup>.

Итак, благодаря действию двух факторов – современной «точке отсчета», а также своеобразной контекстуальной поддержке публикаций на злобу дня, обязательно присутствующих в журнале, возникает очень важный коммуникативный эффект. Даже давно созданные или посвященные событиям прошлого тексты «встраиваются» в существующую на настоящий момент пространственно-временную модель действительности и актуальную ценностную парадигму. И реципиент это знание о прошлом (или прошлое знание) интериоризирует уже в качестве атрибута современной картины мира, поскольку восприятие журнальной книжки происходит в режиме реального времени.

Строго говоря, аналогичные процессы происходят или могут происходить в культурном пространстве и без контекстуальной поддержки журнала. Развитие культуры нельзя представлять как плоский эволюционализм, потому что в синхронном срезе культуры происходит постоянная актуализация разных текстов прошедших эпох, в ней на сознательном и бессознательном уровнях присутствуют глубинные, порой весьма архаичные состояния, идет нескончаемый и активный диалог культуры настоящего с разнообразными структурами и текстами прошлого. Характеризуя культуру как семиотическое пространство и выявляя общие закономерности ее функционирования, Ю.М. Лотман писал: «Являясь одной из форм коллективной памяти, культура, будучи сама подчинена законам времени, одновременно располагает механизмами, про-

тивостоящими времени и его движению. <...> Работающим оказывается не только последний временной срез, но и вся толща культуры значительной глубины, причем по мере продвижения во времени в прошлом периодически вспыхивают очаги активности: тексты, разделенные столетиями, “припоминаясь”, становятся современными» [13, с. 616]. Поэтому в системе исследовательских координат семиотики журнальный хронотоп вполне можно квалифицировать как один из практических механизмов реализации общих для функционирования культуры законов. Отсюда следует, что благодаря специфике журнального хронотопа на самом деле происходит преодоление не столько временной, сколько культурной (в самом широком смысле этого слова) дистанции между журнальными текстами и современным читателем. Именно в этом, на наш взгляд, главная ценность и главный залог долговечности изданий данного типа.

В конструктивно-содержательном аспекте хронотоп журнала является мощным интегрирующим механизмом работы журнального контекста и одновременно одним из эстетически значимых средств, способствующих преодолению семантической энтропийности журнального континуума.

Конкретное содержание и формы журнальных хронотопов будут зависеть как от общего направления того или иного издания и его политики, так и от внешних социально-политических и культурных обстоятельств. В идеальном варианте каждый номер журнала должен воспроизводить свой уникальный неповторимый хронотоп, аутентично соотносящийся лишь с конкретной точкой исторического времени. Если же рассматривать журнал как тип издания в диахроническом разрезе, видимо, следует говорить о динамике и исторических типах хронотопа русского журнала.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> «Дневник писателя» выходил с 1876 по 1881 годы с двухгодичным перерывом как самостоятельное периодическое издание, как правило, раз в месяц отдельными номерами, распространялся по подписке и в розницу.

<sup>2</sup> «Журнал должен быть чем-то живым и деятельным; а может ли быть особенная живость в журнале, состоящем из четырех книжек, а не кни-

жищ, и появляющемся через три месяца? Такой журнал, при всем своем внутреннем достоинстве, будет походить на альманах, в котором, между прочим, есть и критика. Что альманах не журнал и что он не может иметь живого и сильного влияния на нашу публику, об этом нечего и говорить. ...Какая тут живость, какая современность, когда вы будете говорить о книге через три или через шесть месяцев после ее выхода?», – писал Белинский [2, с. 280].

<sup>3</sup> Джейн Рид, редактировавшая в 1970-х годах журнал «Woman», по этому поводу заметила: «Журнал похож на клуб. Его главное назначение – дарить читателю сладкое чувство причастности к избранному сообществу» (см.: [24, с. 7]).

<sup>4</sup> «Но положи руку на сердце: кто сейчас не расстанется с лирикой Твардовского, кто подробно читает его поэмы? – вопрошает критик в начале своей статьи. – Сам Твардовский скупко знал и туго понимал самых интересных поэтов этого века, вряд ли, кажется, задумывался над тайной – с двойным и тройным дном – лирической речи, о возможностях преобразования словесного материала, лобово решая в поэзии смысловые задачи. Он выше всего ценил поэзию, которая черпает непосредственно из бытия, а не из культуры... был слишком “по жизни” связан с советской властью, чтобы родник его творчества был первозданным, незамутненным. <...> Он мало пекся о собственно эстетическом, недопонимая, что словесности необходим элемент культурного аристократизма» [11, с. 131]. Суждение, конечно же, крайне несправедливое. Вспомним хотя бы статьи и отзывы Твардовского о Бунине (Новый мир. – 1965. – № 7), Цветаевой (Новый мир. – 1962. – № 1), Ахматовой (Новый мир. – 1966. – № 3), его размышления о Блоке и Мандельштаме. Вряд ли «эстетически нечуткий» критик смог написать о Цветаевой так: «Со стороны собственно стиха, слова, звука, интонации это вообще редкое и удивительное явление русской поэзии. Затрудненная, местами как бы пунктирная, где заменой слов являются необыкновенно выразительные тире, стихотворная речь Цветаевой обладает чертами глубокой эмоциональной силы – она, как дыхание, прерывистое, неровное, но живое, а не искусственное» [20, с. 494]. Еще в 1960 году Твардовский писал в Гослитиздат о необходимости выпустить качественные и полные сборники таких «забытых поэтов», как Гумилев, Мандельштам, Цветаева, а стихи Ахматовой не раз печатал в своем журнале (об отношениях с Ахматовой, а также об истории публикации ее стихов в «Новом мире» см.: [10, с. 674–682]).

<sup>5</sup> Отдельные дискуссионные проблемы журнальной литературной критики данного периода рассмотрены в книге немецкого слависта Б. Менцель [15, с. 178–255].

<sup>6</sup> На возможность трактовать хронотоп «дорога» как метафорический образ «исторический путь»

указывал М.М. Бахтин: «Здесь время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги), отсюда и такая богатая метафоризация пути-дороги: “жизненный путь”, вступить на новую дорогу», “исторический путь” и проч.; метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень – течение времени» [1, с. 177–178].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Эпос и роман. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 9–193.
2. Белинский, В. Г. Собр. соч. : в 3 т. / В. Г. Белинский. – М. : ОГИЗ, 1948. – Т. 1. – 799 с.
3. Берков, П. Н. Литературные журналы и газеты (до 1917) / П. Н. Берков // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Сов. энцикл., 1987. – С. 189–190.
4. Буртин, Ю. «Вам, из другого поколения...» К публикации поэмы А.Т. Твардовского «По праву памяти» / Ю. Буртин // Октябрь. – 1987. – № 8. – С. 191–202.
5. 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.-Петерб. ун-та, 2003. – С. 398–413.
6. [Елисеев, Г. З.] Внутреннее обозрение / Г. З. Елисеев // Отечественные записки. – 1879. – № 4. – Отд. II. – С. 219–131.
7. Зыкова, Г. В. Поэтика русского журнала 1830–1870-х гг. / Г. В. Зыкова. – М. : МАКС Пресс, 2005. – 204 с.
8. Иванова, Н. «Знамя» о «Знамени» и не только / Н. Иванова // Знамя. – 2000. – № 1. – С. 200–202.
9. Кондратович, А. И. Новомирский дневник (1967–1970) / А. И. Кондратович. – М. : Сов. писатель, 1991. – 528 с.
10. Кондратович, А. И. Твардовский и Ахматова / А. И. Кондратович // Воспоминания об Анне Ахматовой. – М. : Сов. писатель, 1991. – С. 674–682.
11. Кублановский, Ю. Этюд о Твардовском / Ю. Кублановский // Новый мир. – 2000. – № 6. – С. 131–135.
12. Лотман, Ю. М. Избр. ст. : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – М. ; Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. – 480 с.
13. Лотман, Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб., 2000. – 704 с.
14. Маккей, Дж. Все о журналах / Дж. Маккей. – М. : Изд. дом «Унив. кн.», 2008. – 338 с.
15. Менцель, Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки / Б. Менцель. – СПб. : Акад. проект, 2006. – 400 с.
16. Полевой, Н. Литературная критика : статьи, рецензии 1825–1842 / Н. Полевой, Кс. Полевой. – Л. : Худ. лит., 1990. – 592 с.
17. Иловойская, И. Интервью с главным редактором «Нового мира» Андреем Василевским / И. Иловойская // Русская мысль. – Париж, 1998. – 21–27 мая (№4223). – С. 10.
18. Солженицын, А. И. Богатырь / А. И. Солженицын // Новый мир. – 2000. – № 6. – С. 129–130.
19. Тарасов, Б. Н. «Отчет о виденном, слышанном и прочитанном» / Б. Н. Тарасов // Достоевский, Ф. М. Дневник писателя : Избр. страницы. – М. : Современник, 1989 – С. 5–34.
20. Твардовский, А. Т. Избр. произв. : в 3 т. Т. 3 / А. Т. Твардовский. – М. : Худ. лит., 1990. – 527 с.
21. Умер Сергей Павлович Залыгин : [ред. некролог] // Новый мир. – 2000. – № 6. – С. 1–2.
22. Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 352 с.
23. McLean, R. Magazine Deizgn / R. McLean. – Oxford Univ. Press, 1969. – 258 p.
24. Winship, J. Inside Woman’s Magazines / J. Winship. – L. : Pandora, 1987. – 297 p.

## CHRONOTOP OF LITERARY MONTHLY: TYPOLOGICAL IDENTIFICATION, STRUCTURAL AND SEMANTIC PARAMETERS, FORMS OF REPRESENTATION

*O.G. Shilnikova*

On the grounds of literary magazine typological features there were revealed a specific character and a number of qualitative characteristics of the space-time structure of the magazine context. For the first time there was given a theoretical definition of a space-time structure of literary monthly, examined some of its varieties and methods of modeling.

**Key words:** *edition type, literary monthly, space-time structure, chronotope, magazine context, audience, reader reception, actualization.*