

УДК 070.4

РЕЦЕНЗИОННЫЕ И БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ КАК ТИП ЖУРНАЛЬНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ (СТАТЬЯ ПЕРВАЯ)

© 2008 О.Г. Шильникова

Волгоградский государственный университет

Поступила в редакцию 4 октября 2008

Аннотация: статья освещает проблему использования коммуникативных и манипулятивных возможностей современных государственных СМИ. Автор статьи делает предположение о том, что российская журналистика, являясь частью централизованной системы, контролируемой свыше, не только формирует положительный имидж действующего правительства, но и выступает действенным инструментом реализации решений государственной власти.

Ключевые слова: библиография, жанр, журнал, критерии, литературная критика, оценка, рецензия.

Abstract: the article of O.G. Shilnikova is devoted to the establishment of attributive and functional characteristics, which unite critical and bibliographic genres within a magazine. The author uses historical and journalistic, and structurally-functional methods of research. The article traces the genesis of such publications in large-volume magazines of the end of 18th-the beginning of 19th centuries. At the same time the author analyzes content and structure of the literary criticism texts.

Key-words: bibliography, genre, magazine, criteria, criticism, review.

В современной науке вслед за В.Г. Белинским принято четко разграничивать аналитическую рецензию как жанр “большой” критики и информативные жанры библиографии¹. В рамках историко-журналистского изучения литературной критики на первый план выдвигается иной аспект, а именно: проблема общности рецензионных и библиографических жанров и их потенциальных возможностей в продуцировании и репрезентации оценочного дискурса “толстого” журнала. Ведь именно выявление интегрированной шкалы оценочных критериев ведет к наглядным и объективным выводам об особенностях художественной концепции того или иного периодического издания.

Теоретические основания для такой постановки вопроса, с одной стороны, дают современные исследования в области журналистской жанрологии, прежде всего работы Л.Е. Кройчика и А.А. Тertyчного, а с другой – сама история воз-

никновения и формирования литературно-критических оценочных жанров в русской периодике рубежа XVIII – XIX веков.

В свое время А.Г. Бочаров, традиционно разделяя критику и библиографию, писал, что есть основание говорить как об отличиях, так и об общности таких жанров. Критерием дифференциации, по его мнению, служит характер влияния публикаций на аудиторию: “Библиография главным образом информирует и этой выборочной информацией в прессе воздействует на читательские предпочтения. Критика же оказывает влияние на восприятие, осмысление произведений, рассчитана на интерес к аргументации. А общим для них с точки зрения прессы является побуждающее воздействие”². Признавая правомерность и плодотворность самой постановки вопроса об общности критики и библиографии, следует всё-таки заметить, что критик, например в обзоре или проблемной статье, дает ещё больший объем информации и о произведе-

© Шильникова О.Г., 2008

нии, и об авторе, и об эпохе и ещё больше, чем библиографическая заметка, определяет выбор публики. Слишком общим и не проясняющим суть дела представляется и предлагаемый угол зрения — “с точки зрения прессы”.

Более адекватно соотносятся с задачами историко-журналистского изучения критики и со структурой критической рефлексии методологические подходы, разрабатываемые теоретиками журналистики.

Л.Е. Кройчик обращает внимание на многоаспектность жанра как теоретического конструкта. Он рассматривает жанр как категорию гносеологическую, морфологическую, творчески-созидательную и, что для нас принципиально важно, аксиологическую. Из последнего следует, что произведение любого журналистского жанра содержит “определенную оценку действительности публицистом: любой текст либо утверждает, либо отрицает что-то” [10, 137]. Диагностируя в современной журналистике процесс размывания жанровых границ, Л.Е. Кройчик предлагает интегрированную классификацию журналистских жанров, в которой рецензия определяется как жанр исследовательско-новостной. Типологическая черта жанров данной группы состоит в том, что автор стремится, “с одной стороны, сохранить новостное ядро передаваемой информации..., а с другой — возникшую проблему проанализировать, описываемым фактам дать оценку” [10, 149]. Таким образом, исследователь фиксирует изначальную двойственность жанровой природы рецензии.

А.А. Тертычный положил в основание своей классификации жанров периодической печати пять исходных типов информации о действительности, в том числе оценочную, валюативную информацию³. Он традиционно относит монографическую рецензию и библиографию к разным жаровым группам — аналитической и информационной соответственно. Однако анализ преобладающих в том или ином жанре типов информации позволил ему обнажить единую сущностную природу аналитической и библиографической рецензии — оценочную. “Гранд-рецензию” А.А. Тертычный он определяет как жанр, “основу которого составляет отзыв (прежде всего — критический) о произведении художественной литературы, искусства, науки, журналистики и т. п.” [15, 141]. При этом подчеркивается, что “в какой бы форме ни был дан такой отзыв, суть его — выразить отношение рецензента к исследуемому произведению”, то есть дать ему оценку [15, 320].

В то же время А.А. Тертычный считает, что оценки присутствуют не только в публикациях аналитических и художественно-публицистических жанров. В основе информационных жанров, в том числе “мини-рецензии”, которая рассматривается как жанровый вид заметки, также

может лежать оценочный тип информации⁴. С этой точки зрения мини-рецензия “представляет собой оценочную заметку, предметом которой выступает какое-то информационное явление (книга, кинофильм, пьеса т. д.). Цель публикации ... сообщить читателю о впечатлении, полученном её автором в ходе знакомства с отображаемым предметом. При этом такое впечатление, являющееся своего рода оценкой достоинства произведения, в мини-рецензии не обосновывается какими-то доказательствами, а представляет собой простое изложение эмоций автора”. [15, 67]. Таким образом, различие аналитической и библиографической рецензии состоит в способе и форме изложения оценочного суждения.

Помимо указанных общих признаков у рецензионных и библиографических жанров есть еще целый ряд атрибутивных и функциональных характеристик, которые объединяют их в пределах журнального дискурса. Выявить эти общие черты возможно, используя историко-журналистский и структурно-функциональный методы исследования. Для чего необходимо проследить генезис и динамику исторического развития рецензионных и библиографических материалов в составе ведущих “толстых” журналов первой трети XIX века (то есть в период их интенсивного формирования), параллельно проанализировав наиболее репрезентативные литературно-критические тексты соответствующих жанров с точки зрения их внутренней структурно-содержательной организации.

Если рассматривать рецензионные и библиографические публикации в диахроническом плане, то становится очевидным, что их формирование шло параллельно и у них изначально были общие журнальные функции.

Более или менее регулярно оценочные суждения о произведениях искусства и иной книжной продукции стали появляться в литературных журналах на исходе XVIII столетия. Именно в это время данный тип периодики прочно входит в культурный быт образованных слоев русского общества и становится преобладающим в количественном отношении. Отличительная особенность таких изданий — “постоянная ориентация на читателя, интересующегося литературными новинками”, — отмечают исследователи⁵.

В 1777 году Н.И. Новиков, всегда хорошо чувствовавший тенденции времени и придававший больше значение периодическим изданиями как эффективным каналам распространения новых знаний и воспитания публики, начинает издавать “Санкт-Петербургские ученые ведомости”. Журнал, в соответствии с просветительскими устремлениями редактора, с его верой в преобразующую роль воспитания и в разум как основу лучшего общества, ставил перед

собой задачу информировать “о напечатанных книгах по всей Европе с присовокуплением критических оных рассмотрений”, не узкий круг единомышленников, а более широкую аудиторию. На страницах журнала помещались рецензионные и библиографические материалы, посвященные книгам из самых разных областей знаний: от искусства до сочинений по истории и металлургии. По наблюдениям Ю.В. Стенника, это были рецензии, своеобразные описательные аннотации, аннотированные обзоры.

Впервые постоянный критико-библиографический отдел “Известия о новых книгах” появился в “Санкт-Петербургском вестнике” (1778–1781), издаваемом Г.Л. Брайко. В каждом номере журнала помещались краткие, в основном положительные отзывы о книгах, которые, по мнению редакции, заслуживали внимания публики. Это был своеобразный прообраз библиографического отдела, где преобладающей была отборочно-рекомендательная функция критики.

Периодически появлялась рубрика “О новых книгах” и в другом литературном журнале – “Санкт-Петербургском Меркурии”, издаваемом в 1793 году И.А. Крыловым и А.И. Клушиным. В числе рецензентов чаще всего выступали сами издатели. Они знакомили публику с выходящими из печати книгами, откликались на только что созданные художественные произведения, к примеру на пьесы А.И. Клушина и трагедии Я.Б. Княжнина. Это не были уже чисто информационные сообщения. Отзывы включали анализ и оценку разбираемых авторов.

Несколько ранее постоянный критико-библиографический отдел “О книгах” и целых две театральные рубрики – “Московский театр” и “Парижские спектакли” – вводит в “Московский журнал” (1791–1793) Н.М. Карамзин. Он, несомненно, ориентировался на успешный опыт европейской журналистики и критики, сумевших повлиять на повышение общего уровня литературы, о чем сам же и заявлял со страниц своего издания⁶. Поэтому, несмотря на сходное с другими изданиями название критического отдела, содержание его было гораздо более обширным и разнообразным.

Журнал был полностью обращен к современности и стремился держать читателей в курсе всех последних художественных новостей. В объявлении о начале издания, где была сформулирована программа журнала, Н.М. Карамзин твердо обещал регулярно помещать “критические рассматривания русских книг, вышедших, и тех, которые впредь выходить будут”, “известия о новых важных книгах”, появившихся за границей на немецком, английском, французском языках, а также “известия о театральных пьесах, пред-

ставляемых на здешнем театре, с замечаниями на игру актеров” (13). Мы видим, что Карамзин, по сути, теоретически обозначил два разных типа критических публикаций – аналитический и новостной, и соответственно закрепил за ними две разные аудиторные функции – просветительскую и информационную. Однако на практике строго выдерживать такое разделение оказалось почти невозможным. Критик активно знакомил публику с новинками отечественной и иностранной литературы, причем как в форме кратких отзывов, заметок, библиографических описаний, так и в форме “большой критики” – монографических рецензий. Введение подлинной монографической рецензии как жанра аналитического Б.Ф. Егоров ставит в заслугу именно Н.М. Карамзину [8]. В то же время границы между названными жанровыми формами были очень зыбкими, а журнальные функции практически тождественными. Эти особенности хорошо диагностируются при сопоставлении “больших” и “малых” жанров карамзинской критики.

Большое внимание редактор уделял рецензированию русских переводов произведений зарубежной литературы, что соответствовало широкой просветительской программе журнала. По мнению Н.М. Карамзина, на рубеже XVIII–XIX веков в России отчетливо ощущалась огромная тяга к новым знаниям, к образованию. Сверх того наш читатель обладал свежим взглядом на изящную словесность, умел сильно и верно чувствовать прекрасное. Поэтому долг журнала – “помогать нравственному образованию такого великого и сильного народа, как российский; развивать идеи, указывать новые красоты в жизни, питать душу моральными удовольствиями и сливать ее в сладких чувствах со благом других людей”, чтобы он мог встать вровень с образованной Европой [9, 115; 114–117]. А для этого необходимо знакомить публику с зарубежным художественным опытом. И роль журнала в этом неопределима.

Именно в связи с размышлениями о важности переводов Н.М. Карамзин сформулировал одну из главных функций рецензионно-библиографических журнальных материалов: журналист, критик пристально должны “выбирать” лучшие творения европейской культуры и “пересаживать на землю отечественную” [9, 116]. Но это должен быть качественный выбор действительно достойных произведений, подчеркивает Н.М. Карамзин, и уточняет: “...А хороший выбор иностранных сочинений требует еще хорошего перевода” [9, 116]. Теоретически все эти положения Н.М. Карамзин сформулировал только в начале издания своего следующего журнала – “Вестника Европы”. Однако структура “Московского журнала” и содержание его критического отдела не оставляют

сомнений, что уже тогда Карамзин придерживался сходных принципов редактирования.

В объявлении 1790 года об издании журнала Карамзин, верный принципам своей благожелательной позитивной критики, заявил, что намерен разбирать лучшие образцы, а “переводы, недостойные внимания публики, из сего исключаются” [8]. Для своих рецензий он действительно отбирал наиболее интересные и выдающиеся зарубежные сочинения. На страницах журнала были рассмотрены русские переводы книги Томаса Мора “Утопия” (1791. Май) и мемуаров Карло Гольдони (1791. Май), перевод поэм Вольтера “Генриада” (1791. Май) и Л. Ариосто “Неистовый Роланд” (1791. Июнь), переводы романов С. Ричардсона, Ж.-Ж. Руссо.

Разработанную Н.М. Карамзиным разновидность рецензии, посвященной переводным изданиям, можно рассматривать как одну из своеобразных жанровых форм критики. Ее отличительной особенностью является “двухслойная” содержательная структура, обусловленная двойкой аксиологической задачей автора. Одна оценочная шкала была связана с тем, что Н.М. Карамзин рассматривал достоинства и недостатки в труде переводчика. При этом он не ограничивался чисто субъективными и вкусовыми приговорами, а пытался даже в границах рецензионного жанра осознать теоретические основания своих оценок, выстраивая шкалу оценочных критериев, необходимых для разбора переводных художественных текстов.

Во-первых, его всегда интересовало, соответствует ли переведенное произведение оригиналу, насколько верно переданы содержание и общий смысл первоисточника. Переводчик должен строго следовать подлиннику, убежден критик. Чтобы продемонстрировать читателю ошибки переводчика и одновременно подтвердить обоснованность своих собственных претензий, Карамзин предлагает сравнить некоторые фрагменты переводного сочинения с оригиналом. Для этого он достаточно обильно цитирует как русский, так и иноязычные тексты, к примеру, русский и французский варианты “Генриады” Вольтера.

Во-вторых, Н.М. Карамзин обязательно останавливался на том, какова общая культура и эрудиция переводчика, как хорошо знает он язык оригинала, а также владеет ли нормами и разнообразием стилистических средств родного языка. С осуждением говорит Н.М. Карамзин о переводчике моровской “Утопии”, который в качестве источника использовал французскую копию, что вызвало появление многочисленных огрехов и даже несуразностей. “Видно, что он еще во французском языке не очень силен; да и в русском тоже”, – иронизирует критик [9, 19].

Беспощаден он и к мало знакомому с русской грамматикой переводчику “Клариссы Гарлов” С. Ричардсона. Указав на целый ряд ошибок неустрашимого автора, Н.М. Карамзин вполне серьезно предостерегает: “Такие ошибки совсем непростительны; и кто так переводит, тот портит и безобразит книги и недостойн никакой пощадой со стороны критики” [9, 35].

В-третьих, Н.М. Карамзин настойчиво напоминает, насколько важно учитывать особенности творческой манеры переводимого писателя, род и жанр сочинения. Будучи сам литератором и переводчиком, Н.М. Карамзин хорошо понимал, что труднее всего иметь дело с произведениями, в которых именно “слог”, стиль составляют одно из главных достоинств, тем более, если это поэтические творения: “Здесь надобно не только выразить мысли поэтов, но и выразить их с такою же точностью, с такою же чистотой и приятностью, как в подлиннике; иначе поэма потеряет почти всю свою цену” [9, 20].

Вторая система оценочных координат служила отправной точкой для анализа “первоисточника”. Рецензии о переводных книгах были для Н.М. Карамзина дополнительным пространством, где можно высказать собственное мнение о произведении и дать характеристику разбираемого автора, с чем критик блестяще справляется. При этом он отнюдь не подходит ко всем с одною и той же застывшею меркою, хотя его общеэстетические посылы остаются неизменными, и тем более не повторяют расхожих общих мнений. Очень важно, что Карамзин в ходе практического разбора, в некоторых случаях весьма краткого, напоминающего скорее комментарий, чем анализ, все же воссоздает на глазах читателя сам процесс рождения оценки. Откровенно заявляя свои ценностные приоритеты (шкалу, исходные нормы и идеалы), критик предоставляет читателю возможность понять, почему именно в отобранных сочинениях и в названных качествах и свойствах произведения видит он проявление достоинств, силы, мастерства писателя или его слабости. Акт оценивания в работах Н.М. Карамзина – это динамическая творческая и оттого весьма убедительная и полезная для читателя процедура.

Повествование К. Гольдони привлекает Н.М. Карамзина беспристрастием и прямодушием, что заставляет и публику симпатизировать писателю как личности. Вольтер в оригинале восхищает силой, красотой, гибкостью стиха. У Ариосто вызывает удивление “неистощимость его воображения”, умение заморозить читателя сложным сюжетным лабиринтом. Ричардсона отличает сила творческого духа, “отменное искусство в описании подробностей и характеров”, а также способность органично объединить их в большое цельное художественное полотно.

Если же публика не читала ни переводов, ни оригиналов, то карамзинские рецензии давали возможность составить о произведениях хотя бы общее впечатление. С этой целью критик вводит в свой текст краткие пересказы сюжетов, а порою и лаконичные биографические справки о писателях таким образом, Н.М. Карамзин закрепляет за рецензией еще одну функцию: она становится средством эстетического воспитания и просвещения читателей. “На критико-библиографических материалах “Московского журнала” расширился умственный кругозор, развивалось нравственное и эстетическое чувство читателей, воспитывался их вкус, способность к пониманию изящного, усваивались и закреплялись стилистические и языковые нормы”, — так определяет “необычайную цивилизирующую силу” (Ф.И. Буслаев) карамзинской критики В.Г. Березина [3, 106]. Обратим внимание, что авторитетный исследователь истории журналистики также считает возможным объединить рецензионные и библиографические публикации на основании их общей аудиторной функции.

Очевидно, что Н.М. Карамзин за счет включения в структуру рецензии пересказа художественного текста, краткого разбора произведения, оценочных характеристик, а также биографических сведений и цитирования, сумел значительно расширить аналитические возможности данного жанра. Все названные компоненты в карамзинских рецензиях могли варьироваться и по составу, и по объему. Однако их постоянным и обязательным компонентом оставалась оценка. При этом введение и критический текст эксплицитно представленных оценочных координат позволило Н.М. Карамзину усилить аксиологический потенциал рецензии.

Модернизация жанра, предпринятая Н.М. Карамзиным, вполне отвечала его общим просветительским устремлениям как журналиста, писателя, общественного деятеля и даже была обусловлена ими. Такие рецензии, благодаря более пространной аналитической части, давали критику возможность не только оценить произведения других авторов — М.М. Хераскова, П. Корнеля, В. Шекспира, А. Коцебу, Г.Э. Лессинга. Они помогли Н.М. Карамзину сформулировать собственные литературно-критические принципы и эстетическую программу сентиментализма.

Таким образом, у рецензий, помимо информационной и культууроформирующей функций появляются дополнительные обязанности. “Рецензии играли очень важную роль в отстаивании Карамзиным своих взглядов на различные явления культурной жизни и утверждение тем самым своей творческой независимости” [14, 158]. Тем самым они подключались к формированию общего направления журнала как органа сентиментализма.

Аналогичную структуру и те же функциональные предпочтения имели критические тексты “Московского журнала”, созданные Н.М. Карамзиным в библиографических жанрах заметки (“Жизнь Вениамина Франклина, им самим описанная для сына его”. 1791. Декабрь), послесловия и предисловия к помещаемым на страницах издания переводам зарубежных авторов (<О Калидасе и его драме “Саконтала”>. 1792. Май), лаконичного эмоционального отзыва (“Драматические начертания древней северной мифологии”. 1892. Май). Во всех подобных публикациях даже при их незначительном объеме критик находил возможность объяснить, почему он рекомендует публике то или иное сочинение, открыто признаться в своем отношении к произведениям и авторам, в том, какие эмоции возникали при чтении в его собственной душе и, конечно, дать оценку и в разных формах предъявить собственные ценностные приоритеты — эстетические и нравственные. Так, в примечаниях к переводу отрывка из романа Л. Стерна “Жизнь и мнения Тристрама Шенди”, напечатанного в февральском номере “Московского журнала” за 1792 год, критик, чтобы заставить читателя оценочно присоединиться к своему эмоциональному мнению, использует целый арсенал риторических, то есть специально рассчитанных на привлечение внимания публики, приемов. “Стерн несравненный! В каком ученом университете научился ты столь нежно чувствовать? Какая риторика открыла тебе тайну двумя словами потрясать тончайшие фибры сердец наших? Какой музыкант так искусно звуками струн повелевает, как ты повелеваешь нашими чувствами? Сколько раз читал я “Лефевра”! И сколько раз лились слезы мои на листы сей истории! Может быть, многие из читателей “Московского журнала” читали уже ее прежде на каком-нибудь из иностранных языков; но можно ли в который-нибудь раз читать “Лефевра” без нового сердечного удовольствия? ...” [9, 37]. В пределах очень небольшого текстового пространства Н.М. Карамзиным продемонстрировано филигранное критическое мастерство. Он сумел сформулировать важнейшие принципы сентименталистской эстетики: умение автора “нежно чувствовать” и потрясать сердца читателей — профессионалов и дилетантов, стилистическое совершенство и способность доставить читателю истинное удовольствие от общения с произведением искусства. Кроме того, в заметке есть несколько риторических вопросов и восклицаний, обращения к писателю, крайне экспрессивное оценочное описание критиком своего восприятия стерновского романа, апелляция к прежнему читательскому опыту публики,

несомненно, положительному. Так, благожелательно направляя мысль и чувства читателя в нужное русло, формирует критик верную, на его взгляд, оценку. Н.М. Карамзин настойчиво убеждает аудиторию, полагаясь на вкус критика, обратиться к отобранному им для журнала фрагменту романа. А в качестве аргументов используется данная в самом начале заметки краткая, но очень емкая восторженная характеристика таланта писателя, а также точка зрения рецензента как лица знающего и авторитетного. Нельзя в этой связи не вспомнить позднейшее карамзинское восклицание: "...Лишь бы только читали!" и мнение В.Г. Белинского, что "великий подвиг", совершенный Н.М. Карамзиным для последующего расцвета русской культуры, состоял в том, что он создал предпосылки для появления на Руси публики не в качестве отдельных любителей художественных сочинений, а в качестве группы читателей, обладающей целым рядом общих признаков. "Он создал в России многочисленный в сравнении с прежним класс читателей, создал, можно сказать, нечто вроде публики, потому что образованный им класс читателей получил уже известное направление, известный вкус, следовательно, отличался более или менее характером единства" [2, 153].

Литературно-критические работы Н.М. Карамзина — яркий и в то же время типичный пример рецензионно-библиографических журнальных публикаций, главными задачами которых является формирование оценочной шкалы (а в рассмотренных примерах их даже две) и творческое продуцирование новых оценочных суждений и мнений⁷.

Карамзинский опыт убеждает, что на рубеже XVIII—XIX веков процесс трансформации жанра рецензии уже начался. Продолжая по своей внутрижурнальной функции соотноситься с библиографией, рецензия обретала очертания "большой критики". "Критическая статья, обозначенная своей собственно формой, законами своей композиции и художественной выразительностью своего стиля, появляется у нас лишь в карамзинский период", — констатировал в свое время Л.П. Гросман [6, 244].

Однако резкой границы между этими двумя жанровыми разновидностями — рецензией библиографической и рецензией аналитической — все-таки не было. Объединяющим атрибутивным признаком оставалось преимущественное функционирование обеих жанровых форм в оценочно-прагматическом критическом дискурсе журнала и преобладание в рефлексии аксиологических способов авторской деятельности.

В 10–20 е гг. XIX века критика и собственно библиография продолжали печататься в русских журналах то попеременно, то в разных отделах⁸.

Хорошо известно, что не было специального отдела критики в карамзинском "Вестнике Европы" (1802–1803), хотя рецензии и критические статьи там все-таки появлялись. Однако уже в 1810 году при В.А. Жуковском и М.Т. Каченовском устанавливается новая программа журнала, где критика выделяется в самостоятельный отдел. "...Редакторам "Вестника Европы" стало ясно, что без такого отдела журнал существовать не может", — констатирует В.Г. Березина [4, 18].

В "Московском Меркурии" П.И. Макарова (1803) критика, понимаемая издателем как "беспристрастное рассмотрение всех новых российских сочинений и переводов" [16], занимала самое главное место. В разделах "Российская литература" и "Иностранная литература" печатались критические статьи и рецензии, а в "Уведомлениях" давалась русская и зарубежная литературная информация. В качестве редактора и издателя П.И. Макаров ориентировался прежде всего на интересы аудитории. Критика для него — это и положительный отзыв, и строгий суд, и острая полемика, то есть оценки художественных произведений, которые помогут сформировать у публики вкус и отвратят от неразборчивого чтения дурных книг.

В журнале "Лицей" (1806) ему вторил И.И. Мартынов, подчеркивая роль критики прежде всего в деле гражданского и эстетического воспитания читателей. И.И. Мартынов исходил из убеждения, что призвание журнала состоит в просветительской и дидактической деятельности во благо Отечества: "Журнал ощутительную пользу приносит отечеству, выставляя на зрелище таковые предметы в подражание своим соотечественникам; он нечувствительным образом соединяет сердца и думы их благом общественным" [12, 32]. Критика как несомненная часть журналистики решает общие с нею задачи, но делает это на своем информационном поле — художественном. "Рассмотрением книг и сочинений журналы приносят нам другого рода пользу. Сим дают они способ узнавать достоинства сочинений, отличать истинные красоты от ложных, полезное от вредного, очищают вкус, расширяют пределы наших познаний или обогащают сердца достойными доброго человека и гражданина чувствами", — писал И.И. Мартынов [12, 32]. Очевидно, что в критике он видел способ эстетической и дидактической оценки. Недаром в издаваемом им несколько ранее "Северном вестнике" (1804–1805) спектр критических материалов был необычайно широк. Там кроме активной полемики постоянно публиковались рецензии, библиографические отзывы о новых книгах и театральные постановках.

Оценочные публикации рецензионно-библиографического плана присутствовали в русских

литературных журналах этого периода и в иных формах. Так, “Сын отечества” после 1812 года в отделе “Современная русская библиография” стал публиковать реестры всех выходящих в России книг. Даваемые книгам характеристики были весьма немногословными. По сути они представляли собою своеобразные библиографические указатели, в которых порою наряду с лаконичными комментариями содержался и определенный оценочный элемент. А вот обстоятельные критические работы новых художественных сочинений в специальный раздел не выделялись. Они, к примеру, могли открывать очередной журнальный номер. С критическими и полемическими статьями в “Сыне отечества” выступали А.С. Грибоедов, П.В. Вяземский, А.А. Бестужев, К.Ф. Рылеев, В.К. Кюхельбекер, О.М. Сомов.

Похожая ситуация наблюдалась и в журнале “Соревнователь просвещения и благотворения (1818–1825). Самостоятельного отдела литературной критики в нем не было. Журнал “предпочитал выступать со статьями обобщающего характера, в которых определялись и защищались теоретические основы романтизма, чем печатать регулярные отзывы на все новые явления литературной и культурной жизни” [4, 65–66]. Однако критические статьи и рецензии все же появлялись на его страницах в других отделах.

В “Невском зрителе” (1820–1821), напротив, отдел “Критика” присутствовал. Особенно успешным и интересным он был в те периоды, когда ведущее место занимали там В.К. Кюхельбекер, несколько позже О.М. Сомов.

Это было время, когда романтизм уже сформировался как новое литературное направление и возникла настоятельная необходимость его теоретического осмысления в качестве целостного явления. В то же время стало ясно, что внутренне романтизм далеко не однороден. Об этом свидетельствовала начавшаяся в 1816 году журнальная полемика по поводу баллад П.А. Катенина “Ольга” и В.А. Жуковского “Людмила”⁹, а с начала двадцатых годов споры о пушкинской поэме “Руслан и Людмила”¹⁰.

Все это выдвинуло на первый план проблемы более общего характера, чем разбор и оценка отдельных авторов, и соответственно сделало более актуальными аналитические и полемические формы критики. И в “Невском зрителе” так же, как в других изданиях той поры, к примеру в “Сыне отечества”, начинает преобладать “большая критика”. Там появляются обзоры и проблемные статьи О.М. Сомова и В.Г. Кюхельбекера, в которых творческий опыт поэтов-романтиков рассматривается и оценивается в свете исторических перспектив развития русской национальной литературы.

В качестве примера рецензио-библиографических материалов, принадлежащих “большой” критике, рассмотрим подробнее статью В.К. Кюхельбекера “Взгляд на текущую словесность”, напечатанную во 2, 3 номерах “Невского зрителя” за 1820 год¹¹.

По общему замыслу – это обзор текущей литературы по очередным номерам популярных журналов – “Сын отечества”, “Вестник Европы”, “Сибирский вестник”, “Дух журналов” и “Благонамеренный”. По форме – цепь последовательных оценочных характеристик тех явлений современной изящной словесности, которые отобраны критиком, чтобы представить их вниманию публики как наиболее достойные и интересные. В.К. Кюхельбекер кратко разбирает поэтические сочинения П.А. Катенина, П.Г. Плетнева, П.А. Вяземского, А.Ф. Воейкова, а во второй части статьи более детально анализирует стихи “редкой в нашем отечестве” женщины – поэта А. Буниной. Однако если бы содержание статьи этим и исчерпывалось, то она имела бы вид наспех собранного перечня неглубоких отзывов и поверхностных замечаний, не связанных никакой общей идеей. Однако это далеко не так.

Концептуальным началом, которое интегрирует разрозненные на первый взгляд оценки и характеристики в цельную картину современной литературной жизни, является в статье авторское ценностное сознание. Оно мощно заявлено в тексте и выражено разнообразными, а главное – наглядными и убедительными для читателей способами. При этом актуальные зоны тогдашней критики, а также критерии, не ставшие пока общепризнанными, В.К. Кюхельбекер намеренно обозначает эксплицитно, используя более или менее пространственные теоретические выкладки. Таким путем и статья, и журнал подключались к проблемному полю современной культурной ситуации.

В то же время устойчивые, сложившиеся критерии формулируются имплицитно, по ходу анализа произведений и без какого-либо дополнительного обоснования. В целом же критик предъявляет только ту часть своей оценочной шкалы, которая насущно необходима ему для осмысления данного конкретного художественного материала, что является характерным признаком рецензионо-библиографического типа публикаций, отличающим их от программных работ.

Рассмотрим подробнее, какова ценностная шкала Кюхельбекера, то есть в чем состоят его требования к “качеству” современной литературы, и с помощью каких приемов он их аргументирует и предъявляет публике.

В соответствии и традициями 20-х годов XIX века более всего В.К. Кюхельбекера интересовали

удачные поэтическое обороты и “превосходные по силе и чувству” отдельные места поэтических сочинений. Не пропускал он и явных стилистических огрехов и художественных просчетов, нарушавших образный строй произведений, гармонии содержания и выразительно-изобразительного ряда. Хорошо известно, что проблемы поэтической техники действительно находились в центре внимания критики того времени. К тому же на слуху у публики были недавние горячие споры вокруг гексаметра, вызванные переводом гомеровской “Илиады”, который сделал Н.И. Гнедич, и продолжавшееся на страницах журналов до конца 1820-х годов обсуждение книги А.Х. Востокова “Опыт о русском стихосложении” (1817 г.). Поэтому В.К. Кюхельбекеру понадобился краткий теоретический экскурс, где он эксплицитно представил свой взгляд на этот вопрос.

Первое его требование касается систем стихосложения. Критик считал, что каждая из них – силлабическая, тоническая (“размер наших народных песен и сказок”) и нерифмованный стих – имеет свои особенности звучания. Потому смешивать их в одном произведении – значит идти против законов гармонии поэтической речи. “Употребление же различных размеров одного и того же рода не только позволительно, но, как нам кажется, должно послужить к обогащению языка и словесности”, – утверждал Кюхельбекер. Ошибка П. Катенина состояла в том, что он порою соединял “все три рода возможных стихосложений”, оттого и происходит “шаткость и пестрота слога” его стихов. Второе требование критика состояло в том, что размер должен быть “приноровлен к мыслям”, должен соответствовать тому, о чем пишет автор и какие чувства он стремится передать. В этом смысле у П. Катенина также нет полного совершенства: у него встречаются и великолепные фрагменты, и дурные безвкусовые стихи.

Еще один теоретический экскурс, принятый Кюхельбекером, был вызван необходимостью оценить отрывок нравоучительной поэмы А.Ф. Воейкова “Искусства и науки”. Своеобразие жанра разбираемого произведения предоставляло критику замечательный повод высказать свои соображения об одной из самых актуальных со времен классицизма и очень важной для романтической методологии проблем: о соотношении в искусстве дидактического и собственно эстетического компонентов. Из размышлений Кюхельбекера следует, что он не возлагал на литературу специальных нравоучительных функций. Главное для него – это совершенство художественного воплощения любой – научной, дидактической, философско-религиозной – мысли. То есть критик отдает предпочтение

эстетическим, а не нравственно-дидактическим критериям. С этих позиций понятна и основная претензия к поэме А.Ф. Воейкова: “Слог г. Воейкова вообще чрезвычайно неровен: иногда превосходит по силе и смелости выражений, оборотов, иногда ниже посредственного по прозаизмам, впрочем, нередко неизбежным в дидактическом роде, по грубости и шероховатости звуков и небрежности стихосложения”.

Те же принципы использует Кюхельбекер в процессе оценки сборника стихотворений А. Буниной, о выходе которого он “с удовольствием” извещает читателей во второй части своей статьи. Живое и сильное воображение, органичность поэтического вымысла, искренность авторских переживаний, искусное использование поэтических приемов – контраста и повторов, собственный оригинальный стиль – все эти качества стихов вызвали восхищение Кюхельбекера и приводили его к весьма высокой оценке творчества поэтессы. На его взгляд, именно поэтическое мастерство А. Буниной возбуждало в читателях ответные эстетические реакции, а вслед за ними рождались и высокие нравственные переживания и порывы.

Возникает в статье и декабристское требование народности литературы, хотя пока еще изложенное декларативно, без какого-либо теоретического обоснования и без дифференциации на идеологическую и эстетическую составляющие. Так, критик специально останавливается на близости стихотворений П. Катенина к традициям народного творчества: “...Публика и поэты должны быть благодарны г-ну Катенину за единственную, хотя еще и несовершенную в своем роде, попытку сблизить наше нерусское стихотворство с богатою поэзией русских народных песен, сказок и преданий – с поэзией русских нравов и обычаев”. Это, кстати, еще и один из немногочисленных в данной статье и вообще не слишком характерных для рецензионно-библиографических материалов примеров “выхода” критика из оценочно-прагматического в социально-публицистический дискурс. Кюхельбекер предлагает читателю отчетливую идеологическую (и притом стилистически окрашенную) оппозицию: нерусское стихотворство – богатая народная поэзия. Противопоставление тем более явное, что чуть выше критик иронически сравнивает смешение различных стихотворных размеров с модным лепетом, составленным из слов русских и французских.

Помимо оценки конкретных произведений, Кюхельбекер в своем обзоре использует более масштабный по своим задачам и специфический именно для литературной критики вид аксиологической деятельности – ценностное моделирование современной литературной ситуации¹².

Для этого он пытается хотя бы в нескольких словах определить степень поэтической одаренности каждого из разбираемых авторов и на основании этого указать читателям место поэта в современном литературном процессе. Пока ему еще не удается вполне ясно расставить акценты и выстроить строгие и бесспорные (с точки зрения его собственной системы оценочных координат) вертикальные и горизонтальные ряды, ведь главные принципы декабристской эстетики и литературной критики в 1820 году еще не приобрели ясных и законченных очертаний. Более целостная модель русского литературного развития будет представлена им позже в статье “О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие” (“Мнемозина”. 1824. № 2) в связи с попыткой типологии русского романтизма. Там противоположными художественными полюсами будут названы поэзия “истинно русская” (ценностный “верх”) и творчество В.А. Жуковского – подражателя “новейшим немцам” (ценностный “низ”).

Пока же иерархия писательских репутаций у Кюхельбекера иная. В качестве эталонных (образцовых) на тот момент для критика поэтов в статье регулярно возникают имена В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова¹³. Уже в самом начале В.А. Жуковскому дается самая высокая оценка. О нем говорится как о “корифее” русских поэтов всего своего поколения, как о “гении”, творения которого “должны быть предметом народной гордости и сладострастием душ высоких и чувствительных”. Очевидно, что здесь Кюхельбекер подтверждает свое мнение о Жуковском как главе романтического направления, высказанное им ранее в статье “Взгляд на нынешнее состояние русской словесности” (“Вестник Европы”. 1817. № 17 18) и в рецензии на книгу К.Н. Батюшкова “Опыты в стихах и прозе”, вышедшую в 1817 г.

Имя К.Н. Батюшкова только называется, однако всегда подчеркнуто в одной связке с В.А. Жуковским. Заметим, что Кюхельбекер не впервые ставил рядом этих авторов. В названной выше рецензии он через развернутое сопоставление с Жуковским определяет уровень поэтического мастерства и степень творческой оригинальности поэзии Батюшкова: “Первому свойственны одушевление и порыв, у второго больше изящества и завершенности, один легче дерзает, другой ни в чем не знает случайности; этот поэт северный, тот поэт юга. Краски у г-на Жуковского сильные и выразительные, поэзия его искрится образами, глубокая искренняя чувствительность проникает все произведения его. Г-н Батюшков более ровен, более сдержан, в вольностях он более осмотрителен; у него изощренный вкус; он ско-

рее эротичен, нежели влюблен, скорее страстен, нежели чувствителен” [11, 74].

Очевидно, что в обзоре “Взгляд на текущую словесность” критику крайне необходимыми оказались оба имени, так вместе они наиболее полно охватывали собою две главные поэтические традиции, существовавшие в русском романтизме 10–20 х годов XIX века: одну, идущую от английских и немецких романтиков, а другую – от поэзии итальянской и французской. Поэтому вполне закономерно, что в работе эти “вершины” и становятся своеобразною меркою художественных достижений всех остальных поэтов, ценностным центром работы.

Это была точка зрения не одного лишь Кюхельбекера, а в целом позиция “Нового зрителя”. С января по апрель 1820 года в нем сотрудничал также и А.С. Пушкин, считавший, что Жуковский “имел решительное влияние на дух нашей словесности, к тому же переводной слог его останется всегда образцовым” [1, 135]. А.С. Пушкина восхищали и многие стихи К.Н. Батюшкова. “Что за чудотворец этот Б[атюшков]”, – восклицает поэт в “Заметках на полях 2 й части “Опыта в стихах и прозе” К.Н. Батюшкова [13, 264].

Используя фигуры представителей “эстетического Олимпа” в качестве критериев, Кюхельбекер оценивает всех остальных авторов. П.А. Катенин – “истинный талант”; это “стихи не Жуковского, не Батюшкова, – но стихи, которые бы принесли честь и тому и другому”. Однако вровень с корифеями могут быть поставлены лишь некоторые сочинения П. Катенина, так как он “к своему истинному дарованию не присоединяет вкуса” и достаточной образованности. Отсюда пестрота его слога и чередование замечательных и дурных стихов, с сожалением констатировал критик. П.А. Плетнев может принести честь русской словесности, но лишь в будущем, при условии более тщательной отделки стихов и большей творческой оригинальности. Пока же он лишь подражатель Жуковского и Батюшкова. “Превосходными” названы два анонимных стихотворения, принадлежащих П.А. Вяземскому и напечатанных в 4 номере “Сына отечества” за 1820 год. И вновь Кюхельбекер использует ссылочно-эталонный способ оценки: “...Назовем Жуковского, назовем Батюшкова, и каждый произнесет имя поэта” (следующего. – О.Ш.).

И наконец, А. Бунина – “поэт с дарованием, поэт неподражатель”. Слог ее стихов “не есть слог новейшей поэзии, очищенный трудами Дмитриева, Жуковского, Батюшкова: г-жа Бунина шла своим путем и образовала свой талант, не пользуясь творениями других талантов”. Как видим, здесь использован тот же прием, но в форме доказательства “от противного”.

В конце первой части статьи Кюхельбекер оценивал современную периодику. Критик отчетливо понимал, что это продукт совершенно иного, отличного от художественного творчества, вида деятельности. Поэтому при рассмотрении журналов им выстраивается еще одна система оценочных координат. Осью ее является представление Кюхельбекера об общественном предназначении журнала как органа периодической печати, рассчитанного на более широкую аудиторию с целью сделать из читателей людей “образованных и просвещенных”. Чтобы эффективно справляться с этими обязанностями, журналу, редакции необходимо заботиться о разнообразии своих материалов, о новизне и полезности информации, об объективности в освещении фактов и событий.

Отсюда и оценки. “Сибирский вестник” – издание для всякого русского важное и занимательное, так как “для ума и здоровья сочная пища, а для памяти – богатый источник положительных сведений”. “Дух журналов” – хорошее издание, в состав коего особенно входят науки политические и исторические. Сей вестник отличается благородным беспристрастием и важностью статей дельных и полезных”. “Соревнователь просвещения и благотворения” привлекателен тем, что “соединяет статьи ученые с статьями просто литературными и именно этим счастливым слиянием равно занимателен для читателей совершенно разных вкусов, совершенно разного образования”.

Касается Кюхельбекер и языка журналов, приветствуя “статьи занимательные, написанные без всяких пустых украшений, восторгов и восклицаний”. В пример приводится “Путешествие вокруг света флота капитана Головина”, помещенные в “Сыне отечества”.

Исходя из своих общих представлений, критик считал, что для самой публики наиболее интересен тот тип журнала, который в 20 е годы принято было обозначать как “ученый и литературный”. Среди обозреваемых журналов таким, на его взгляд, был “Соревнователь просвещения и благотворения”.

Как было продемонстрировано, оценочный дискурс критической рефлексии представлен в обзоре Кюхельбекера полно, аргументированно, в наглядных и убедительных для читателей формах.

Философско-эстетический дискурс критической рефлексии в тексте разбираемой нами статьи не представлен открыто. Это характерно для подавляющей массы рецензионно-библиографических материалов. Однако общие взгляды критика на сущность искусства хорошо реконструируются, если мы попытаемся сопос-

тавить требования, по которым оцениваются им художественные сочинения, с одной стороны, и периодическая печать, в другой.

Журналистика для Кюхельбекера – явление общественное, публичное, потому основной критерий ее оценки состоит в “полезности”, положительности влияния журнала на людей как членов единого общественного коллектива. Искусство – прежде всего феномен эстетический. И оценивается оно по тому, какое художественное впечатление оказывает произведение на внутренний мир и эмоциональное состояние читателей. К последним, несомненно, критик относил и себя. С этих позиций равного внимания публики заслуживают и историческая поэма П.А. Катенина о сражении русских с татарами на реке Калке, и такая “легкая, прелестная безделица” в духе французских посланий, как стихотворение А.А. Дельвига “Е.А. Б<оровиковой>”. У искусства особое предназначение. На него указывал и сам автор статьи. Оно состоит в обогащении языка и словесности, что есть в развитии русской художественной культуры.

Таким образом, несмотря на то, что статья Кюхельбекера по жанру представляет собою традиционный обзор, по своей структурной организации, соотношению и способам репрезентации критических дискурсов и основной форме когнитивной деятельности – это типичный вид рецензионно-библиографических публикаций, имеющий текстовые характеристики, сходные с библиографической и аналитической рецензией.

Проведенный анализ дает основание сделать вывод, что по сравнению с карамзинским периодом к 20 м годам XIX века, с одной стороны, заметным стало видовое многообразие и жанровое расслоение рецензионно-библиографических материалов, а с другой – сохранились их общая оценочная направленность, функциональная идентичность в реализации литературной политики издания, единство целевых журнальных предпочтений и тождественность форм протекания процессов критической рефлексии и способов ее текстовой репрезентации.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Бочаров А.Г. Жанры литературно-художественной критики / А.Г. Бочаров. – М., 1982; Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль / Б.Ф. Егоров. – Л., Сов. писатель, 1980; Горохов В.Н. Критика и библиография в газете / В.Н. Горохов. – М., 1970; Горохов В.Н. Газетно-журнальные жанры / В.Н. Горохов. – М., 1993; Корнилов Е.А. Становление публицистической критики и структурное фор-

мирование жанра рецензии / Е.А. Корнилов // Филологические этюды. Сер. "Журналистика". – Ростов-н/Дону, 1971. – Вып. 1; Крикунов Ю.А. Рецензия в газете / Ю.А. Крикунов. – М., 1970; Лихоткин П.А. Критико-библиографические жанры печати: Учеб. пособие для студентов ф-та журналистики / П.А. Лихоткин, М.И. Холмогоров. – Л.: Ленингр. гос. ун-т. 1990; Сальникова О.А. Рецензия / О.А. Сальникова // Смелкова З.С., Ассуирова Л.В., Саввова М.Р., Сальникова О.А. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2002. С. 202-220; Тertyчный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тertyчный. – М.: Аспект-Пресс, 2000.

² О принципах историко-журналистского изучения литературной критики см.: Шильникова О.Г. Литературная критика как предмет историко-журналистского исследования / О.Г. Шильникова // Вестник ВолГУ. – Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. – 2007. – Вып. 6. – С. 113-121.

³ О формах и методах оценочной деятельности журналиста в процессе создания аналитических жанров подробнее см.: Тertyчный А.А. Аналитическая журналистика: познавательный-психологический подход / А.А. Тertyчный. – М.: "Гендальф", 1998. – С. 105-113; Тertyчный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тertyчный. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Аспект-пресс, 2002. – С. 141.

⁴ "Как известно, оценки представляют собой отношение субъекта оценки ... к оцениваемому предмету. Это отношение возникает в результате сравнения предмета оценки с определенными критериями, в качестве которых могут выступать потребности, интересы, идеалы, нормы, образцы, стандарты и пр. Оценочными часто являются сообщения о всевозможных явлениях информационного плана (книгах, фильмах, пьесах и пр.)" – пишет А.А. Тertyчный (Тertyчный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тertyчный. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Аспект-пресс, 2002. – С. 60). О видах оценки способах их выражения см. также: Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки / Е.М. Вольф. – М., 1985; Ивин А.А. Основания логики оценок / А.А. Ивин. – М., 1970; Основы теории аргументации. – М., 1997.

⁵ Стенник Ю.В. Журналистика последней трети XVIII века / Ю.В. Стенник // История русской журналистики XVIII-XIX веков / Под ред. Л.П. Громовой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. – С. 102; Он же: Русская сатира XVIII века. – Л., 1985. О журналах XVIII века см. подробнее: Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века / П.Н. Берков. – М.; Л., 1962; Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века / Д.Д. Благой. – Изд-

4. М., 1960; Заказов А.В. Русская журналистика XVIII в. / А.В. Заказов. – М., 1964; Станько А.И. Русская периодическая печать XVIII века / А.И. Станько. – Ростов-н/Д., 1979.

⁶ "Но неужели вы хотите, чтобы совсем не было критики? Что была бы немецкая литература за тридцать лет перед сим, и что она теперь? И не строгая ли критика произвела отчасти то, что немцы начали так хорошо писать?" – заметил Карамзин в полемических комментариях на антикритику Ф.И. Туманского (Московский журнал. – 1792. – № 12. – С. 278).

⁷ О жанрах карамзинской критики с др. позиций см.: Куояпин А.И. Жанрово-стилистическая природа критики Н.М. Карамзина / А.И. Куояпин // Проблема метода и жанра. – Томск, 1989. – Вып. 15. – С. 58-70; Валуев В.С. О литературной критике Н.М. Карамзина / В.С. Валуев // Вестник МГУ. – Сер.9. Филология. – 1990. №5. – С. 20-26.

⁸ О структурном составе журналов этого периода см.: Максимов А.Г. Описание русских периодических изданий XIX века / А.Г. Максимов // Литературный вестник. – 1902. – № 8.

⁹ Более подробно об этой полемике см.: Панов С.И. Катенин Павел Александрович // Русские писатели. 1800-1917: библиографический словарь. Т. 2. Г-К. / С.И. Панов, А.М. Песков. – М., 1992. – С. 504; Майофис М.Л. Литературная критика Александровского царствования / М.Л. Майофис, А.Р. Курилкин // Критика первой четверти XIX века. – М.: ООО Издательство «Олимп», 2002. – С. 17-20.

¹⁰ О полемике вокруг пушкинской поэмы см.: Высочина Е.И. Образ, бережно хранимый: Жизнь Пушкина в памяти поколений / Е.И. Высочина. – М.: Просвещение, 1989. – С. 26-30.; Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест / О.А. Проскурин. – М., 1999. – С. 15-55; Пушкин в прижизненной критике: 1820 – 1827. – СПб., 1996.

¹¹ Далее текст статьи В.К. Кюхельбекера цитируется по изданию: Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи / В.К. Кюхельбекер. – Л., 1979. – С. 322-340.

¹² О ценностном моделировании художественного пространства как способе репрезентации аксиологических предпочтений критика подробно см.: Шильникова О.Г. Моделирование художественного пространства в литературно-критическом дискурсе / О.Г. Шильникова // Вестник ВолГУ. – Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. – Вып. 5. – 2006. – С. 80-87.

¹³ Прямо противоположной стала оценка творчества Жуковского всего через четыре года: «Жуковский первый у нас стал подражать новейшим немцам, преимущественно Шиллеру. Современному ему Батюшков взял себе в образец двух пигмеев французской словесности – Парни

и Мильвуа. Жуковский и Батюшков на время стали корифеями наших стихотворцев и особенно той школы, которую ныне выдают нам за романтическую» (Кюхельбекер В.К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие / В.К. Кюхельбекер // Мнемозина. – 1824. – Кн. 2. – С. 126).

ЛИТЕРАТУРА

1. А.С. Пушкин – К.Ф. Рылееву. 25 января 1825 года, Михайловское // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. – Т. XIII. – М.; Л., 1937–1959.
2. Белинский В.Г. Собр. соч. В 3 т. / В.Г. Белинский. – Т. III. – М.: ГИХЛ, 1948.
3. Березина В.Г. Карамзин-журналист / В.Г. Березина // Проблемы журналистики. – Л., 1973. – Вып. 1.
4. Березина В.Г. Русская журналистика первой четверти XIX века / В.Г. Березина. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1965.
5. Бочаров А.Г. Жанры литературно-художественной критики / А.Г. Бочаров. – М., 1982.
6. Гроссман Л.П. Цех пера: Эссеистика / Л.П. Гроссман. – М.: Аграф, 2000.
7. Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль / Б.Ф. Егоров. – Л., Сов. писатель, 1980.

8. Карамзин Н.М. Об издании «Московского журнала» / Н.М. Карамзин // Московские ведомости. – 1790. – № 89.

9. Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. / Н.М. Карамзин. – Л.: Художественная литература, 1984. – Т. 2.

10. Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров / Л.Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста. – СПб.: Знание, 2000.

11. Кюхельбекер В.К. «Опыты в стихах и прозе» г-на Батюшкова / В.К. Кюхельбекер // Русская литература XIX века. 1800–1830 годы. Хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей. – Издание 3, дополненное. – М.: Маркетинг, 2000.

12. Мартынов И.И. Полезны ли журналы / И.И. Мартынов // Лицей. – 1806. – Ч. IV. – Кн. 1.

13. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений / А.С. Пушкин. – Т. XII. – М.; Л., 1937–1959.

14. Стенник Ю.В. Журналы последней четверти XVIII века / Ю.В. Стенник // История русской журналистики XVIII–XIX веков. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003.

15. Тertyчный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тertyчный. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Аспект-пресс, 2002.

16. Уведомление-объявление об издании «Московского Меркурия» // Московские ведомости. – 1802. – № 86.

*Шильникова О.Г.
Волгоградский государственный университет.
Кандидат педагогических наук, доцент, доцент
кафедры журналистики факультета филологии и
журналистики.
glossa2@rambler.ru*

*Shilnikova O.G.
Volgograd State University.
Associate professor of Journalism, Department at Faculty of Philology.
glossa2@rambler.ru*