

УДК 070.421:7+070.449.8

АЛЬМАНАХ КАК ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ТИП ИЗДАНИЯ*Ю.Б. Балашова***Аннотация**

В статье рассматриваются конститутивные особенности иллюстративного ряда такого переходного по типу издания, как альманах. Иллюстрация в альманахе относится к разряду типоформирующих признаков. Развитие визуальной составляющей в альманахе дополнительно свидетельствует о его промежуточном положении между парадигмами периодических и непериодических (книжных) изданий.

Ключевые слова: альманах, иллюстрация, тип издания, конвергенция, история журналистики.

Конструктивный типологический признак альманаха, связанный с его принципиальной переходностью, позволяет альманаху органично совмещать особенности, свойственные как периодическим, так и непериодическим изданиям [1]. Переходный альманашный тип в полной мере проявляет себя применительно к изобразительной составляющей. Внутри системы периодики альманах оказывается наиболее синкретичным типом издания, одна из базовых типологических характеристик которого заключается в выдвижении иллюстративного ряда. Иными словами, оформительская культура альманашного типа издания относится не к его формальным, как это принято определять в отношении других видов прессы, а к базовым типологическим признакам. Примечательно, что сложилась даже локальная традиция изучения альманаха с искусствоведческих позиций (см., например, [2, 3]).

Специфика альманаха как иллюстрированного типа прессы предопределена прежде всего фактором его генезиса. Вообще, альманах в высшей степени наделён памятью о своём происхождении. Исторически альманах являлся не чем иным, как календарём, который в свою очередь выступал прообразом периодической печати. Владельцы календарей делали в них различные пометки, оставляли записи на полях (маргиналии). Нередко календари вплетались вместе с Библией и украшались орнаментами и миниатюрами.

Вторая близкая линия генезиса альманаха – это разного рода средневековые сборники (изборники). Применительно к древнерусской книжной традиции западноевропейское понятие *альманах* (по происхождению – арабское) выступало как синоним понятию *изборник*. Оно имело собирательный смысл, объединяло разного рода книги как собственно богословского, так и общеморально-практического содержания (включая «Лечебники», «Торжественники» и прочие сборники). Альманах близок таким средневековым жанрово-тематическим

сборникам, как «Четьи-минеи» (были предназначены для индивидуального чтения житий святых по месяцам, в соответствии с днями празднований), «Прологи» (разнородные по жанровому составу, с доминированием сокращённых житий святых сборники поучительного чтения на год), «Патерики» (сборники избранных изречений святых отцов, подвижников и их житий). Помимо этого, с альманашным типом перекликаются получившие значительное распространение на Руси так называемые «Златоусты» (проповеди, поучения, «слова» располагались в соответствии с церковным календарём), а также сборники изречений «Пчела» – своего рода энциклопедия житейской философии. Основываясь на типологических позициях, можно говорить о том, что средневековая книга как таковая, представлявшая собой не что иное, как сборник (древнерусский сборник, западноевропейский кодекс, известные с древних времён анналы), снабжённая иллюстрациями, маргиналиями и постепенно начинавшая делиться на главы, фактически тождественна альманашу. Дополнительной мотивировкой такого рода отождествления выступает то обычно выпадающее из поля зрения обстоятельство, что некоторые рукописные книги можно отнести к образцам протожурналистики, поскольку назначение тех же «Четьих-минеи» предполагает периодичность обращения к ним.

Другой пример протожурналистики, родственной альманашу, – это альбом. «В тесном значении слово “альбом” как тетрадь или книга, служащая для внесения на память разных автографов, стихов, рисунков и т. п., появляется около XV века, прежде всего в монастырях, в виде книг для записывания имён лиц, посещавших монастырь» [4, с. 453]. Согласно симптоматичной оценке, «альманаш как жанр проделал длительную эволюцию, которая состоит в сложном взаимодействии рукописной и печатной литературы. Рукописные сборники, переходя в ранг печатных изданий, трансформировались в альманаша, а на уровне рукописной литературы дали альбомы» [5, с. 22]. Данное суждение акцентирует общую рукописную линию развития альманаша и альбома. Собственно говоря, корреляция рукописной (как вариант – самиздатовской) и печатной версии в процессе развития альманаша и формирует особенности альманашного изобразительного ряда.

На протяжении XVIII столетия происходила быстрая специализация календарей, приоритетным правом на издание которых с 1727 по 1865 г. пользовалась Академия наук, что в полной мере отвечало европейской практике. На смену карманному немецкому календарю приходят придворные календари (на русском, немецком, а затем французском языках), а также стенной календарь, дорожный календарь (с приложением карты России), адрес-календарь (или «месяцеслов с росписью чиновных особ»), календарь экономический, географический, исторический. Как пишет М.А. Алексеева, «за 73 года – с 1727 по 1799 г. – было издано 20 различных календарей – 12 на русском и 8 на немецком и французском языках, всего около четырёхсот миниатюрных изданий. Наибольшее число интересных календарей создано в 1760-е – начале 1770-х годов. Отпечатанные в две краски, украшенные наборными рамками, виньетками, гравюрами на меди, календари представляют яркое и своеобразное явление русского книгоиздания XVIII в.» [6, с. 270]. Календари XVIII в. повлияли на такой принципиально важный для альманаша критерий, как оформительская культура, но главное – способствовали расширению читательской аудитории. Не следует забывать,

что первое русское печатное периодическое издание, вышедшее в 1702 г., – это «Святцы, или календарь» [7, с. 51], подобно тому, как первыми изданиями, приписываемыми И. Гуттенбергу, были листовки-календари.

В западной традиции, в отличие от российской, где абсолютно доминируют литературные альманахи, динамика развития альманахов связана с общим процессом специализации. При этом они неизменно остаются иллюстрированными изданиями. Одна из устойчивых типологических разновидностей – роскошные альманахи-кипсеки. Тяготение к визуализации отчётливо прослеживается на примере британских альманахов (их огромная коллекция хранится в Британской национальной библиотеке). Так, один из известных с XVII в. аристократических английских альманахов – «Оксфордский альманах» (I) – представлял собой богато иллюстрированное издание справочно-календарного типа, с рукописными маргиналиями. Примечательна динамика, которую претерпел во второй половине XIX в. лондонский «Домашний настенный альманах» (II). Первоначальные даггеротипные сценки, разделённые по месяцам, в 80-е годы XIX в. сменяют красочные иллюстрации сезонного и дидактического характера, занимающие половину страницы, что начинает напоминать иллюстрированный журнал.

Из зарубежных аналогов к эволюционным процессам, свойственным российскому альманahu, наиболее близки американские альманахи, развившие литературную направленность. Так, массовая альманашная продукция появилась в США ещё в начале XVIII столетия, а её ярким воплощением стал альманах Бенджамина Франклина «Альманах бедного Ричарда» (III), где миниатюры неотделимы от текста (морализаторских, сатирических афоризмов), что вообще характерно для народных изданий.

Наряду со средневековыми прототипами, а также западноевропейскими стихотворными «карманными книжками» и иллюстрированными сборниками, в качестве идентификационного образца для последующей истории российского альманаха выступал альманах пушкинской поры. Классический альманах середины 1820-х – начала 1830-х гг. представлял собой изящную «карманную книжку» – своего рода печатный эквивалент рукописного альбома. Особый (и поэтический, и изобразительный) альбомный канон складывается на русской почве к 1810–1820 гг. и подвергается разрушению с конца 1820-х гг., когда домашний альбом превращается «в альбом-коллекцию... не подчиняющуюся законам альбомного жанра, поскольку часто выполняет всего лишь функцию удобного хранения материала, имеющего случайный характер» [8, с. 43]. Таким образом, в пушкинскую эпоху отчётливо прослеживается определённая временная соотнесённость в развитии альбома и альманаха, хотя альбом преимущественно подчинён сентименталистской эстетике, а альманах – романтической. Изученные нами материалы альманахов разных эпох свидетельствуют также о том, что при всей пестроте альманах в большей степени структурно организован, нежели альбом. В альманашном типе явственно внутреннее единство (жанровое, тематическое, идеологическое).

В культуре пушкинской эпохи значительную роль играла мода [9], которая определяла не только бытовое поведение, но и литературные вкусы. Подчёркнуто модный альманах в полной мере отвечал запросам времени. Именно благодаря культивируемой модности альманаха его издателям удалось привлечь женскую аудиторию, интересы которой до этого времени лишь частично учитывались

периодической печатью (на просвещённую женскую публику был рассчитан в первую очередь отдел мод в журналах). Классический альманах являл собой подарочное собрание «отборных страниц современных авторов» («новую новинку») (ср. с пограничными вариантами: «Дамский альбом, составленный из отборных страниц русской поэзии» (IV), «Новая новинка, или Всево понемножку...» (V)). Этому обстоятельству во многом способствовало изящное художественное оформление «карманных книжек», пожалуй, наиболее ярко проявившееся в использовании романтической виньетки (VI). Характерная для альманаха виньетка сохраняется в редуцированном виде до наших дней. Она может быть представлена и в виде титульной заставки, которую дополняют рисованные обложки. Внутри альманахов традиционно содержатся заставки и концовки. И семантика, и прагматика альманаха как подарочного издания ориентированы на праздник.

Особое внимание, неизменно уделяемое внешнему оформлению альманаха, дополнительно указывает на чрезвычайно значимую для него конвергенцию с альбомной культурой. На этой основе графико-иллюстративный материал выделяют в качестве дифференциального признака альманаха, хотя «графический материал необязательно должен был носить иллюстративную функцию. Очень часто в альманахах клеивались “картинки”, совершенно не связанные с текстом. Это явление сделалось обычным в эпоху... изнашивания формы альманахов – в 40-х годах XIX века. Как показательный пример можно привести альманах Владиславлева “Утренняя заря”, в котором гравюры восходят к традиции официального готского альманаха и представляют собой портреты царственных и владетельных особ: великая княгиня Мария Александровна... графиня Бенкендорф... и т. д.» [10, с. 151–152]. Данное, так называемое роскошное, издание включало и гравированные портреты петербургских красавиц, снимки с картин, различные пейзажные виды (VII). «Утренняя заря» представляла собой официальный, даже официозный, альбом-альманах, подготовленный подчинённым А.Х. Бенкендорфа – цензором В.А. Владиславлевым. «Утреннюю зарю» можно с уверенностью отнести к одному из прообразов глянца. Наиболее очевидная разница между альманахом и альбомом сводится к тому, что альбомный жанр при всей широте своей специализации (альбомы выставочных работ, музыкальные, сельскохозяйственные и др.) в принципе основан на приоритете изобразительного начала, обычно относится к сфере живописи, графики, фотографии.

В период господства натуральной школы (1840-е гг.) кардинально меняется тип альманаха: вместо миниатюрных «карманных книжек» с виньетками, заставками, портретами, гравюрами появляются иллюстрированные сборники-фолианты. Ошеломляющий успех, в том числе и коммерческий, выпавший на долю альманахов Некрасова, определялся тем обстоятельством, что центральные некрасовские сборники: «Физиология Петербурга» (VIII) и «Петербургский сборник» (IX), представляли собой новый тип альманаха, в котором удалось объединить лучшие литературные силы. Подобно издателям «Полярной звезды», Некрасов самостоятельно занимался организационно-издательской деятельностью, что содействовало рентабельности его изданий. В то же время, несмотря на известную ловкость обращения Некрасова с цензорами, его альманахи не обошли цензурные запреты. Достаточно громкая цензурная история произошла с «Иллюстрированным альманахом» (X), подготовленным Некрасовым как

приложение к журналу «Современник». Альманах был задуман в 1847 г. по образцу чрезвычайно популярных в Западной Европе, прежде всего во Франции, иллюстрированных альманахов. В России одним из первых альманахов такого рода стал изданный в 1841 г. в Санкт-Петербурге Я.А. Исаковым сборник «Наши списанные с натуры русскими» (XI). Именно в нём впервые появились политипажи и дагерротипы. На этом фоне Некрасову удалось привлечь к участию в альманахе целый ряд известных писателей и художников. В «эпоху цензурного террора», по выражению М.К. Лемке [11], первоначально подписанный цензором и разрешённый «Иллюстрированный альманах» оказался одной из первых жертв ужесточившейся цензурной политики.

На следующий год Некрасову удалось издать новый альманах, названный «Литературный сборник с иллюстрациями» (XII). В него вошли отдельные материалы из «Иллюстрированного альманаха», но в изменённом виде. Так, рассказ А. Станкевича «Дурак Федя» превратился в «Фомушку», а карикатуры Н. Степанова вообще исчезли из сборника.

С последней трети XIX в. в альманахах начинают активно проникать авторские рисунки, факсимиле рукописного текста и подписи автора, актуализирующие писательскую индивидуальность и создающие эффект авторского присутствия. Так, в модернистских альманахах широко представлены специальные иллюстрации как к отдельным текстам, так и ко всему сборнику (последние служат своего рода виньеткой), рисунки, автографы, биографии и портреты участников. В «век стилизации» центральный символистский альманах «Северные цветы» (XIII) иллюстрировали, ориентируясь на оформительскую практику альманахов пушкинского круга, художники «Мира искусств». Футуристические сборники, нацеленные на демонстративный разрыв с книжной традицией, актуализировали практику свободной от запретов рукописной литературы.

В послереволюционный период, в конце 10-х – начале 20-х годов, большое распространение получила идея «преодоления Гуттенберга», возникшая не без влияния материального фактора – катастрофической нехватки в стране бумаги. В большом количестве появились различные рукописные и машинописные издания, причём автографическая книга воплощала авангардное представление о необходимости продвижения её индивидуального образа, призванного отражать идиостиль. Такого рода альтернативный литературно-журналистский процесс активно протекал на всей территории страны. Конструктивисты практиковали оригинальную вёрстку своих альманахов и специально оговаривали переосмысленные полиграфические операции подготовки этих книг: «Шитво книги», «Крытво книги» (XIV). «Кружок пролетарских писателей в Северной Америке», в составе которого оказался Давид Бурлюк, в 1924 г. в Нью-Йорке выпустил альманах «В плену небоскрёбов» (XV), с нарисованной обложкой, изображающей вид фабричного Нью-Йорка, и газетной вёрсткой (стоимость альманаха в 46 страниц явно приближалась к газетной, а не к книжной и составляла 35 центов).

В Новое время изобразительная составляющая альманаха нередко реализует себя в виде чистой графики. Последняя была характерна ещё для первоначальной стадии развития явления и выполняла необходимую орнаментальную

функцию. Так, Н.М. Карамзин в «Московском журнале» и «Аглае» (1794–1795) использовал как выразительный приём курсив и разрядку.

Графическое задание оказывается чрезвычайно актуальным для входящих в альманах текстов, в особенности экспериментального характера. Авангардное представление утверждает индивидуальный образ книги, отражающей идиостиль, творческий жест и интонацию автора, что наиболее ярко проявилось в так называемых футуро-сборниках. Так, отнюдь не в самой авангардной поэме Николая Тихонова «Поиски героя», опубликованной в ежеквартальном альманахе ленинградских писателей «Ковш», представлены типичные маргиналии – сюжетные лакуны обозначены через вынесенные на поля многоточия (XVI, с. 36–39). В оригинальном по своей внешней организации, отчётливо авангардном рассказе Л. Гессена «Восьмёрка (Рассказ с чертежами)» авторские чертежи, снабжённые цитатами и вписанные прямо в текст, иллюстрируют катастрофическое душевное состояние героя. Они корреспондируют с достаточно резко контрастирующими с общим психологическим стилем, подчёркнуто обособленными лаконичными ремарками, предлагающими повторное решение ключевого мотива в иной (прозаической) стилистической тональности. Этот рассказ появился в выпущенном кооперативным издательством (частно-кооперативная форма организации издательского дела была характерна для начала 20-х годов XX в.) альманахе «Петроград» (XVII).

Как наименее идеологизированный и наиболее комбинаторный тип прессы альманах уже в 20-е годы сумел образовать очередной гибридный тип, объединившись с комиксами. О востребованности комиксов в условиях масскульта М. Маклюэн писал: «Обладая низкой определённой, комиксы... являются высокоучастной формой выражения, идеально приспособленной к мозаичной форме. <...> Кроме того, они изо дня в день обеспечивают чувство непрерывного течения времени» [12, с. 187]. Ориентация на широкую пролетарскую аудиторию вызвала к жизни потребность визуализации текста. Как следствие, в 1928 г. возник совместный проект двух классиков: Михаила Зощенко и Николая Радлова – «Весёлые проекты (Тридцать счастливых идей)» (XVIII). Взаимодействие с альбомной традицией отразилось здесь в альбомном формате и «белых» (пустых) оборотах страниц.

Если в «Весёлых проектах» рисунок иллюстрировал текст, то в современных сборниках комиксов и альманахах русской манги (популярный в молодёжной среде жанр, заимствованный из японской культуры) текст выступает подписью к рисунку (см., например, «Альманах рисованных историй» (XIX)). Примечательно, что в американской традиции даже предназначенные для школьных библиотек альманахи-календари с точки зрения дизайна напоминают комиксы (XX).

Официальные советские альманахи по своему оформлению приближались к оформлению газет, поскольку в системе СМИ сталинского времени газета была доминирующим типом издания. Ведущим иллюстративным жанром стала постановочная фотография, представленная в альманахах, главным образом, в портретном варианте (в принятой стилистике «лакировки действительности»). Немногочисленные альманахи с модернистскими иллюстрациями-заставками обобщающего характера 20-х годов постепенно вытесняют «лубочные картинки» конца 20-х – 30-х годов.

Несмотря на тотальную цензуру, в советское время продолжала развиваться традиция рукописных (машинописных) альманахов, представляющая образцы эксклюзивных авторских иллюстраций. Один из наиболее известных рукописных альманахов-альбомов – «Чукоккала» – принадлежал К.И. Чуковскому. Он возник в 1914 г., а опубликовать его впервые удалось только в 1979 г. усилиями внучки Корнея Чуковского – хранителью и публикатору наследия деда – Елены Чуковской. Сам Чуковский определил «главную особенность “Чукоккалы” – юмор. <...> И ещё одна особенность, – добавляет он, – участники... “Чукоккалы” во многих случаях являются нам не в своём обычном амплуа и выступают в той роли, которая, казалось бы, совершенно несвойственна им. Шалапин здесь не поёт, а рисует, Собинов пишет стихи. Трагический лирик Блок пишет шутовую комедию. А песнопевец Михаил Исаковский предстаёт перед нами как мастер смешного бурлеска. Прозаик Куприн становится здесь стихотворцем» (XXI, с. 12). Богатейший материал альманаха, который К.И. Чуковский продолжал собирать до самой смерти, распределён по рубрикам, а внутри них структурирован на основе характерного альманашного принципа: аутентичный текст сопровождается комментариями. «Чукоккала» – уникальный иллюстрированный документ литературного быта начала – второй половины XX в.

Сыгравший определённую мировоззренческую и знаковую поведенческую роль в крахе советского режима бесцензурный машинописный альманах «МетрОполь» (XXII), изданный в 1979 г., изначально был оформлен в стилистике авангардной книги: «Между тем в чердаке... была выработана художниками альманаха... пресловутая “эстетика нищеты”. В двух словах она состояла в следующем. Всего набралось больше тысячи машинописных страниц. Решено было наклеивать по четыре страницы на каждой стороне больших ватманских листов. Обложки были сделаны из листов картона, покрытых так называемой “мраморной” бумагой с разводами. Каждый из двенадцати экземпляров был снабжён завязками из ботиночных шнурков. Символом альманаха стал рисунок, составленный из трёх старых граммофонов с раструбами. Каждая штука весила восемь килограммов и отдалённо напоминала фолианты догутенберговой эры» [13, с. 12].

Характерным для альманашной разновидности синкретичным типом издания (альбомом-альманахом-антологией) предстаёт выпущенное в 1992 г. в альбомном формате авторское издание «Не только Бродский» (XXIII). Здесь фотографии известных и очень разноплановых деятелей текущего культурного процесса сопровождают анекдотичные истории, специально написанные Сергеем Довлатовым, имеющие самоценный характер. Примечательно, что Довлатов стремился придать сюжетную напряжённость на пути конфликтного противопоставления ряда героев книги (А. Битова – А. Вознесенского, И. Бродского – Е. Евтушенко), что органично для альманашного типа.

Из новейших удачных такого рода проектов можно выделить значительно смешанные по своему строению (альманах-альбом-антология) сборники Леонида Парфёнова «Намедни». Представляющие собой «перевод» телевизионного формата в книжный, сборники лишней раз подчёркивают значение конвергентных процессов для альманашного типа издания.

Вообще говоря, в системе печати существуют только два типа изданий, иллюстративная сторона которых относится к основополагающим типологическим

признакам. Имеются в виду такие по-своему маргинальные типажи, как альманах и «тонкий» журнал. И альманашная, и тонко-журнальная традиция коррелирует с книжно-альбомной, в том числе рукописной, культурой и соответствующей иллюстрацией.

Summary

Yu.B. Balashova. Almanac as the Illustrated Type of Edition.

The paper discusses the constitutive features of such a transformed type of edition as almanac. Illustrations in the almanac belong to the category of type-forming signs. The development of the visual component in almanac indicates its intermediate position between the paradigms of periodicals and book editions.

Keywords: almanac, illustration, type of edition, convergence, history of journalism.

Источники

- I – A Collection of Oxford Almanacs from the first publication in the year 1674 to present time including a great number of Portraits of illustrious persons and Views of the City and of the particular Colleges.
- II – The Cottager's Sheet Almanack, for the Year of our Lord 1865–1890: For Town and Country. London, [1865–1890].
- III – Poor Richard's Almanack. Being the choicest Morsels of Wit and Wisdom, written during the Years of the Almanack's publication, By that well-known Savant, Dr. Benjamin Franklin of Philadelphia, [1736].
- IV – Дамский альбом, составленный из отборных страниц русской поэзии. – СПб.: Тип. воен.-учеб. заведений, 1844. – 284 с.
- V – Новая новинка, или Всево понемножку: В стихах и прозе, забавное творение. – СПб.: Во граде св. Петра Имп. тип., 1792. – 70 с.
- VI – Северные цветы на 1825 – [1832] год [собранные бароном Дельвигом]. – СПб., 1825–1831.
- VII – Утренняя заря: Альманах на [1839–1843] год [изданный В. Владиславлевым]. – СПб., 1839–1843.
- VIII – Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов / Под ред. Н. Некрасова. – СПб., 1845. – Ч. 1–2.
- IX – Петербургский сборник. – СПб.: Тип. Эдуарда Праца, 1846. – 560 с.
- X – Иллюстрированный альманах, изданный И. Панаевым и Н. Некрасовым. – М.: Книга, 1990. – 136 с.
- XI – Наши списанные с натуры русскими. – М.: Книга, 1986. – 177 с.
- XII – Литературный сборник с иллюстрациями. – СПб.: Тип. Эдуарда Праца, 1849. – 302 с.
- XIII – Северные цветы. – Кн. 1–5. – М.: Скорпион, 1901–1911.
- XIV – Мена всех: Конструктивисты-поэты. – М., 1924. – 83 с.
- XV – В плену небоскрёбов: Альманах кружка пролетарских писателей в Северной Америке. – New York: Отдел Всерос. союза крестьянских писателей, 1924. – 46 с.
- XVI – Ковш: Литературно-художественные альманахи. – Кн. 3. – Л.: Гос. изд., 1925.
- XVII – Петроград. Литературный альманах. I. – М.; Пг.: Петроград, 1923. – 224 с.
- XVIII – *Зоценко М. и Радлов Н.* Весёлые проекты (Тридцать счастливых идей). – Л.: Красная газета, 1928. – 30 с.

- XIX – Альманах рисованных историй. – М.: Комильфо, 2009. – № 7. – 149 с.
- XX – Author & Illustrator Almanacs. – URL: <http://www.schoollibrarymonthly.com/almanacs/index.html>, свободный.
- XXI – Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. – М.: Рус. путь, 2006. – 584 с.
- XXII – МетрОполь: Литературный альманах. – М.: Зебра Е: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 832 с.
- XXIII – Волкова М., Довлатов С. Не только Бродский. – М.: РИК «Культура», 1992. – 112 с.

Литература

1. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2011. – 363 с.
2. *Азадовский М.* Из старых альманахов: Забытые рисунки Федотова. – Пг.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1918. – 37 с.
3. *Кузьминский К.С.* Художник-иллюстратор А.А. Агин: его жизнь и творчество. – М.; Пг.: Гос. изд., 1923. – 156 с.
4. Энциклопедический словарь, составленный русскими учёными и литераторами: в 6 т. – СПб.: Тип. И.И. Глазунова и К°, 1861. – Т. 3. – 577 с.
5. *Петина Л.* Русский альманах начала XIX века как тип текста // Сб. студ. работ: Литературоведение, лингвистика. – Тарту: Тарт. гос. ун-т, 1973. – С. 20–23.
6. *Алексеева М.А.* Календари-альманахи издания Академии наук XVIII века и их иллюстрации // От Древней Руси до современной России: Сб. науч. ст. в честь 60-летия Александра Якимовича Дегтярёва. – СПб.: Рус. коллекция С.-Петербурга, 2006. – С. 257–270.
7. *Жирков Г.В.* Эпоха Петра Великого: основание русской журналистики. – СПб.: Роза мира, 2003. – 206 с.
8. *Авилова О.* Пушкинская эпоха домашнего альбома // Декоративное искусство СССР. – 1985. – № 6. – С. 39–43.
9. *Вайнштейн О.Б.* Денди: мода, литература, стиль, жизни. – М.: НЛЮ, 2006. – 640 с.
10. *Гриц Т., Тренин В., Никитин М.* Словесность и коммерция (Книжная лавка А.Ф. Смирдина) / Под ред. В.Б. Шкловского и Б.М. Эйхенбаума. – М.: Аграф, 2001. – 304 с.
11. *Лемке М.* Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. – СПб.: Тип. СПб. Т-ва печ. и изд. дела «Труд», 1904. – 427 с.
12. *Маклюэн М.* Комикс. Вестибюль MAD, ведущий к телевидению // Маклюэн М. Понимание Медиа: Внешнее расширение человека. – М.: Кучково поле, 2011. – С. 186–192.
13. *Аксёнов В.* Тайственная страсть (роман о шестидесятниках). – М.: Семь дней: Эстеопона, 2008. – 591 с.

Поступила в редакцию
16.05.15

Балашова Юлия Борисовна – доктор филологических наук, доцент кафедры истории журналистики, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: u_balashova@mail.ru