

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / ORIGINAL ARTICLE

УДК / UDC 347.781.52

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-4-799-813>

Шифр научной специальности 5.9.1

Журнал «Галчонок» как пространство для детского творчества

Анна Сергеевна ЛАЩЕВА 

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
199034, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, набережная Макарова, 4

✉ lannas27@gmail.com

Введение. Формы работы с творчеством читателей в дореволюционных детских изданиях не отличались разнообразием – детский литературно-художественный журнал «Галчонок» (1911–1913) стал в этом отношении исключением, предоставив читателям возможность участвовать в творческих проектах журнала. Цель исследования – проанализировать редакционную стратегию журнала «Галчонок» в аспекте работы с детским творчеством. Рассмотрены новаторские формы и принципы организации и активизации творческой деятельности читателей, попутно выявлены особенности коммуникативного поведения редакции.

Материалы и методы. Проанализировано содержание раздела «Почтовый ящик». Выводы о творческих установках редакции сделаны на основе опубликованных в журнале очерков об искусстве, статей и заметок с практическими творческими советами. Подробно рассмотрены формы публикации произведений читателей, творческие конкурсы и совместные проекты, а также редакторские комментарии к ним.

Результаты исследования. Публичная обратная связь на присылаемые читателями произведения и игровое коммуникативное поведение редакции способствовали формированию на страницах «Галчонка» сквозного нарратива, посвящённого творческой деятельности читателей. Он экстраполировался на другие материалы журнала, обеспечивая взаимодействие фикциональных сюжетов с апелляциями к реальной активности читателей. В то же время организация этой активности основывалась не только на конкурсах лучших произведений, но и на проектах, в рамках которых произведениям читателей придавалась оформленность и концептуализация коллективного произведения.

Заключение. Участие читателей в создании материалов журнала обусловило формирование специфической творческой среды, основанной на принципах коммуникации и игры. Полученные выводы могут внести дополнения в рассмотрение преемственности между дореволюционным и советским этапами развития детской журналистики в аспекте взаимодействия с творчеством читателей.

Ключевые слова: журнал «Галчонок», А. Радаков, детское творчество, детская журналистика, детские журналы, переписка с читателями

Для цитирования: Лащева А.С. Журнал «Галчонок» как пространство для детского творчества // Неофилология. 2023. Т. 9. № 4. С. 799-813. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-4-799-813>



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная



“Galchonok” magazine as a space for children’s creativity

Anna S. LASHCHEVA 

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Science
4 Makarov Emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation
 lannas27@gmail.com

Introduction. The forms of work with readers’ creativity in pre-revolutionary children’s publications were not very diverse – the children’s literary and art magazine “Galchonok” (1911–1913) became an exception in this regard, providing readers with the opportunity to participate in the magazine’s creative projects. The purpose of the study is to analyze the editorial strategy of the Galchonok journal in terms of working with children’s creativity. Innovative forms and principles of organizing and activating the creative activity of readers are examined, and the features of the communicative behavior of the editorial staff are simultaneously identified.

Materials and methods. The contents of the “Mailbox” section have been analyzed. Conclusions about the creative attitudes of the editors are made on the basis of essays about art published in the magazine, articles and notes with practical creative advice. The forms of publication of readers’ works, creative competitions and joint projects, as well as editorial comments to them, are considered in detail.

Result and Discussion. Public feedback on the works sent by readers and the playful communicative behavior of the editors contributed to the formation on the pages of “Galchonok” of a cross-cutting narrative dedicated to the creative activity of readers. It was extrapolated to other materials of the magazine, ensuring the interaction of fictional plots with appeals to the real activity of readers. At the same time, the organization of this activity was based not only on competitions for the best works, but also on projects in which the works of readers were given formality and conceptualization of a collective work.

Conclusion. The participation of readers in the creation of magazine materials led to the formation of a specific creative environment based on the principles of communication and play. The findings can add to the consideration of the continuity between the pre-revolutionary and Soviet stages of the development of children’s journalism in terms of interaction with the creativity of readers.

Keywords: Galchonok magazine, A. Radakov, children’s creativity, children’s journalism, children’s magazines, correspondence with readers

For citation: Lashcheva, A.S. “Galchonok” magazine as a space for children’s creativity. *Neofilologiya = Neophilology*, 2023;9(4):799-813. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-4-799-813>



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

В детской журналистике начала XX века отчётливо прослеживается интерес к развлекательным элементам [1]. Вслед за ним развиваются способы интерактивного взаимодействия с читателем. Мы находим эти тенденции взаимосвязанными, поскольку в данном случае они свидетельствуют о повышении внимания к запросам читателя и харак-

теризуют тип детского издания – как отмечает Л.Н. Колесова, большинство детских журналов начала века «альманахообразны», и только в 1910-е гг. детская периодика начинает обретать признаки «журнальности»¹. Анализ детской периодики начала XX века показывает, что в журналах, где отсутствуют

¹ Колесова Л.Н. Детские журналы России (1785–1917). Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. С. 91, 253.

или играют очень незначительную роль внехудожественные развлекательные элементы², отсутствуют и интерактивные.

Для коммуникации с читателем издания используют разные формы обратной связи: публикуют письма читателей или ответы редакции на их вопросы и комментарии («Задушевное слово», «Маяк», «Родник» и «Ученик», «Путеводный огонёк»); изучают интересы и мнения аудитории посредством анкетирования («Задушевное слово», «Маяк», «Ученик», «Тропинка»); организуют на базе журнала юношеские сообщества и кружки («Ученик», «Родник»). Однако значительная часть детских журналов этого периода всё же остаётся в стороне от тенденции к развлечению и общению с читателем. Более консервативные в своей редакционной политике журналы «Юная Россия» («Детское чтение»), «Красные зори», «Семья и школа», «Всходы», «Детский мир», «Юный читатель» и журналы для самых маленьких «Игрушечка», «Жаворонок» и «Светлячок» придерживаются классической формы литературно-художественного журнала – их содержание исчерпывается собственно художественными текстами для детского чтения. Например, в рекламе журнала «Семья и школа» сказано:

По-прежнему журнал «Семья и школа» не обещает своим подписчикам никаких премий, ни так называемых бесплатных приложений, полагая, что задачей детского журнала является не игрушка, как бы занимательна ни была она сама по себе для детей, а тщательное составление самих книжек журнала, и доставление детям хорошего чтения, могущего влиять на их умственное, нравственное, а также и эстетическое развитие³.

² В.В. Головин говорит о «двух условных направлениях развлечения юного читателя. Первое – это собственно развлечение, или развлечение как таковое. Читатель смотрит шуточные и ироничные картинки, разгадывает задачи, смеётся над непутёвым героем комичной сценки. Второе – это развлечение, производное от поэтики, от художественного приёма, который в основе имеет иронию, «стёб» над какой-либо устоявшейся дидактической или хрестоматийной формой» [1, с. 65].

³ Объявления журнала «Игрушечки» № 2. [Приложение к журналу «Игрушечка». 1909. № 2. СПб.: Ф.А. Битепаж]. С. 4.

К этой группе тяготела и модернистская «Тропинка», в которой публикация писем и произведений читателей происходила лишь эпизодически.

В более прогрессивных по части редакционной политики журналах некоторые развлекательные материалы, как верно заметила Н. Родигина по поводу «Задушевное слово», способствовали формированию «навыков организации собственного досуга» (курсив автора) [2, с. 80]. Для ребёнка из привилегированной среды традиционной формой досуга считалось творчество, поэтому в журналах помещались материалы, обучающие основам фотографии, оригами, лепки и т. п. Издания публиковали присылаемые в редакцию стихотворения и рассказы читателей (этим занимались «Ученик», «Путеводный огонёк», «Маяк», «Детский мир», эпизодически «Тропинка»), в некоторых из них были тематические творческие конкурсы. Детское творчество поощрялось публикациями и стимулировалось конкурсами, однако попыток концептуализации присылаемых в редакцию рисунков и сочинений, как и организации коллективных творческих проектов в перечисленных выше журналах мы не обнаружили. Творческие работы читателей не становились на их страницах предметом обсуждения. Они помещались без комментариев наряду с письмами читателей на правах входящей корреспонденции. В теории журналистики публикацию произведений читателей тоже относят к обратной связи – такой её тип называют «соавторской»⁴. Это может отчасти объяснить функциональную равноценность писем и произведений читателей в структуре журнала. Единственным новаторской формой публикации творческих работ читателей стало выделение журналов-приложений, куда они помещались вместе с перепиской читателей (например, «Наша переписка» у журнала «Путеводный огонёк»).

В этот же период интерес к детскому творчеству проявляется в среде художников⁵.

⁴ Корконосенко С.Г. Основы журналистики. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 132.

⁵ Сарабьянов А.Д. Детское творчество // Онлайн-энциклопедия русского авангарда. URL: <https://rusavan->

В 1908 г. в Петербурге проходит выставка «Искусство в жизни ребёнка», вскоре после этого детские рисунки членов «Мира искусства», их сыновей и дочерей экспонируются на Пятой выставке «Нового общества художников» (1908) [3]. Через несколько лет на детское творчество обращают внимание художники-авангардисты: Д.Д. Бурлюк пишет об «обаянии детских рисунков»⁶, М.Ф. Ларионов демонстрирует собрания детских рисунков на выставке «Мишень» (1913) в отдельных залах, А.Е. Кручёных издаёт книгу «Собственные рассказы и рисунки детей»⁷ (1914). На фоне включения детского творчества в масштабные проекты «взрослых» художников, разрабатывающих новейшую творческую эстетику, робкая и безмолвная публикация присылаемых в журналы детских произведений в одном ряду с письмами читателей в эти же годы, кажется, свидетельствует об отставании искусства для детей от искусства для взрослых.

Однако в детской журналистике этого периода всё же встречаются концептуальные проекты на основе детского творчества, которые меняют роль публикуемых в журнале произведений читателей и выводят интерактивную стратегию детского издания на новый уровень. Примеры таких проектов мы находим в журнале «Галчонок».

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Детский литературно-художественный журнал «Галчонок» издавался в Петербурге с 1911 по 1913 г., за этот период вышло более ста номеров. Редактором «Галчонка» был художник-иллюстратор Алексей Александрович Радаков, один из основателей «Сатирикона». Он хотел создать на русской почве детский журнал «нового типа», ориентируясь

gard.ru/online/history/detskoe-tvorchestvo/ (дата обращения: 01.05.2023).

⁶ Пошечина общественному вкусу: стихи, проза, статьи / Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, А. Кручёных, В. Кандинский, Б. Лившиц, В. Маяковский, В. Хлебников. М.: Издание Г.Л. Кузьмина, [1913]. С. 101.

⁷ Собственные рассказы и рисунки детей / собрал А. Кручёных. СПб.: Журавль, 1914. 48 с.

на иностранный опыт⁸. Вместе с этим редактор противопоставлял «Галчонку» популярным в России того времени журналам, разным по своей направленности, в том числе и эстетической – среди них, например, было и консервативное «Задуманное слово», основное содержание которого составляли художественные тексты реалистической традиции, и модернистская «Тропинка», в которой детство рассматривалось как особая стадия близости человека к трансцендентному в соответствии с мистическими и религиозными представлениями символизма.

В основе программы «Галчонка» лежал принцип «ребёнок должен учиться, играя» [Галчонок. 1912. № 46. С. 12] (тексты печатаются по нормам современной графики и орфографии; здесь и далее, за исключением отдельно оговорённых случаев, сохраняется авторский курсив). Литературный и научный материал в нём подавался в упрощённой, популярной форме – Радаков настаивал: «упрощать не есть извращать» [Галчонок. 1912. № 46. С. 12]. Авторы «Галчонка» активно использовали в своих произведениях юмор и иронию, не боялись примитивности рисунка, карикатурно подчёркивающего характерные черты изображаемого. Основу литературной части журнала составили произведения С. Городецкого, М. Моравской, Б. Верхоустина, П. Потёмкина, В. Князева, А. Аверченко, В. Воинова, И. Арденина, в том числе популярнейшие в то время поэмы для детей «Чертыка в гимназии» и «Боба Сквозняков в деревне». Иллюстрировали журнал: А. Радаков, А. Бенуа, Н. Резмизов, Н. Радлов, В. Лебедев, С. Маклецов, М. Слепян, Н. Чижов, В. Шухаев, А. Юнгер, В. Нарбут, М. Добужинский и др.

⁸ В заметке «К родителям» Радаков пишет: «Начиная всякое новое дело, невольно задаёшь себе вопрос – нужно ли это дело, есть ли почва для него? Создавая «Галчонок» и начиная его редактировать, я тоже задавал себе вопрос – нужен ли нашим русским детям этот новый у нас тип детского журнала (за границей существует много подобного типа журналов, и они пользуются большим успехом у детей. Французские – “Mon journal”, “St.-Nicolas”, “Qui lit-rit”, итальянские – “Primavera”, “Corriere dei Piccoli”, английские – “Little Folks”, “St.-Nicholas”, немецкие – “Der gute Kamerad” и др.)» [Галчонок. 1912. № 46. С. 12].

Предметом обсуждения в научной литературе «Галчонок» стал сравнительно недавно, материалы о нём немногочисленны. Попытка реконструкции истории журнала предпринята Д.В. Фоминым: в статье «Взлёт и падение журнала «Галчонок» [4] исследователь обобщает мемуарные свидетельства, даёт обзор разделов журнала и анализирует опубликованные в нём работы художников-графиков. Новаторской поэтике литературных произведений «Галчонка» в аспекте типологии модернизма посвящена статья В.В. Головина «Журнал «Галченок» (1911–1913) как литературный эксперимент» [5]. Значительное место этой теме также уделено в исследовании В. Жибуль⁹. В третьей главе автор рассматривает постсимволистскую поэзию для детей на материале произведений главных авторов «Галчонка» – С. Городецкого, М. Моравской, П. Потёмкина, В. Князева. Как справедливо отмечает Д.В. Фомин, в «Галчонке» «огромное значение придавалось налаживанию «обратной связи» с юной аудиторией, пробуждению её творческой активности» [4, с. 65].

Задача настоящей работы – исследовать формы и принципы организации и активизации творческой деятельности читателей, практикующиеся в журнале «Галчонок».

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Первый номер журнала открывается вступительной статьёй редактора [Галчонок. 1911. № 1. С. 2–3]. Она знакомит читателя с главными организаторами журнала – писателем, художником и метранпажем, превращающими «несчастное существо», маленького, только что вылупившегося галчонка в новых красивых галчат, которые должны поселиться на книжных полках в комнатах читателей. Заявленная двойственность Галчонка впоследствии часто обыгрывалась в рисунках, где был одновременно изображён и Галчонок-персонаж, и журнал «Галчонок»¹⁰.

⁹ Жибуль В. Детская поэзия Серебряного века: модернизм. Минск: Логвинов, 2004. 129 с.

¹⁰ См., напр., рисунки, представленные на конкурс: [Галчонок. 1912. № 6. С. 13].

В этом своеобразном манифесте была высказана ключевая для журнала установка на развитие «художественного вкуса своих читателей» [Галчонок. 1911. № 1. С. 3]. Похожую формулировку мы встречаем в «Тропинке», которая декларировала, что ставит своей целью «развивать в детях художественное чутьё»¹¹. Но если в «Тропинке» принципы такого развития ограничивались предъявлением образцов художественных произведений, то в «Галчонке», помимо этого, большое внимание уделялось практической стороне. Неслучайно уже в первой истории о Галчонке делается акцент на творческом процессе и объясняются особенности журнального дела. Важнейшей составляющей развития художественного вкуса читателей стала публикация их произведений, заявленная в первом номере. За подписью Галчонка здесь было помещено обращение:

Я очень прошу вас, дорогие читатели, не бояться затруднять меня, и присылать мне свои стихотворения, рассказы и рисунки, т. к. лучшие из них я напечатаю. Задавайте мне вопросы, спрашивайте меня о вещах, вас интересующих. У меня есть редактор, а у него помощники, которые всегда ответят вам в почтовом ящике на ваши вопросы [Галчонок. 1911. № 1. С. 15].

С четвёртого номера началась публикация ответов, она предварялась сообщением:

За три недели своего существования «Галчонок» получил много писем, рисунков, стихов и рассказов. По возможности «Галчонок» постарается ответить всем, насколько позволит место в почтовом ящике, и просит не смущаться, если ответ не будет таков, какой хотелось бы получить нашим читателям. Раз не удастся, два, три... а там, глядишь, и вышло. Всякое начало трудно [Галчонок. 1911. № 4. С. 13].

Публикация произведений читателей оказалась связана с разделом «Почтового ящика». Современные исследования общения с читателями в детской периодике [6–9] доказывают продуктивность анализа форм

¹¹ Тропинка: Журнал для детей / ред.-изд. П.С. Соловьева, Н.И. Манасейна. СПб.: Тропинка, 1906. № 1. Задняя сторона обложки.

взаимодействия с читателями для уточнения специфики издания. В интересующем нас аспекте детского творчества рассмотрение раздела «Почтовый ящик» оказывается необходимым, поскольку там не только публиковались ответы на присланные письма, но и приводились оценки художественных произведений, сочинённых читателями.

Общение между сотрудниками редакции и читателями было регулярным: ответы публиковались, за редким исключением, в каждом номере; с некоторыми корреспондентами возникала короткая переписка. Базовый механизм публикации произведений читателей в «Галчонке» был основан на коммуникации, «Почтовый ящик» стал важным её инструментом. В первых номерах для публикации детских произведений отводился специальный нерегулярный раздел «Выставка Галчонка», позднее произведения читателей заняли своё место на последней странице журнала вместе с регулярными рубриками «Почтовый ящик» и «Газета Галчонка». Однако, как мы увидим далее, взаимодействие между коммуникацией с читателями и публикацией их творчества в «Галчонке» не исчерпывалось соседством этих разделов.

Аудиторию «Галчонка» можно в общих чертах определить как гимназистов средних классов. На это указывают, помимо косвенных признаков, сообщения об ученических вечерах, например, в Московском реальном училище Воскресенского [Галчонок. 1912. № 7. С. 15], в шестой и первой Петербургских гимназиях [Галчонок. 1912. № 16. С. 15]; [Галчонок. 1912. № 18. С. 15]. Возраст читателей указывался не всегда, но условный возрастной диапазон можно определить на основании некоторых фраз из редакторских комментариев к публикуемым произведениям читателей: «Художнику всего 8 лет» [Галчонок. 1912. № 2. С. 9] – «Правда, Шухманов уже ученик 6-го класса» [Галчонок. 1912. № 21. С. 4] (курсив мой. – А. Л.). Материалов для самых маленьких в журнале не было. География аудитории журнала широка: читатели «Галчонка» живут в разных губерниях России (иногда в ответах на письма указывается город) и даже вне её пределов – встречается, например, сообщение о том, что

«Галчонка» можно было купить в Нью-Йорке¹². О широком географическом охвате также свидетельствует высокий тираж¹³. Всего за время существования журнала было опубликовано около 700 ответов читателям. Тексты читательских обращений в «Галчонке» не печатались, лишь изредка приводились цитаты из них.

В журнале был принят особый стиль общения. Для коммуникации между издателями и читателями-детьми в данном случае оказался важным механизм, который лежит в основе детской игры, часто связанной с ролеположением и основанной на имитации (классические примеры – игры в дочку-матери, в магазин, в школу)¹⁴, и вместе с этим подразумевает вовлечение в «вольную импровизацию» предметов окружающего мира. Одним из таких «предметов» стал Галчонок-персонаж.

Из опубликованных ответов ясно, что читатели адресовали свои сообщения или сотрудникам редакции, или Галчонку-персонажу – ответы, в свою очередь, тоже были написаны от лица Галчонка. Затеянная в первом номере игровая персонификация журнала нашла отклик среди читателей, например, многие интересовались, не замерзнет ли Галчонок зимой, и он отвечал: «Ки-

¹² «В. Оже. – <...> Журнал наш в Нью-Йорке продаётся. Из Америки пиши и присылай рисунки для «Географии Галчонка». Очень будет интересно» [Галчонок. 1912. № 48. С. 15].

¹³ Радаков пишет: «Как относились дети, родители и педагоги к «Галчонку»? Детям он нравился. Это показал большой по тому времени тираж журнала – 18 тысяч («Задушевное слово», издававшееся 25 лет, имело тираж в 15 тысяч и в розницу совсем не шло, «Галчонок» же шёл почти только в розницу» (Радаков А. Как делался «Галчонок» // Детская литература. 1940. № 8. С. 29). Такой же тираж (12–15 тысяч экземпляров) «Задушевное слово» указан в докторской диссертации М.И. Холмова (Холмов М.И. Становление советской журналистики для детей: дис. ... д-ра филол. наук. Л.: ЛГУ им. А.А. Жданова, 1985. С. 30). Представленные Радаковым цифры указываются также в учебном пособии Л.Н. Колесовой (Колесова Л.Н. Детские журналы России (1785–1917). С. 102).

¹⁴ См. напр., размышления Й. Хейзинга о греческом слове «παίδία» [10, с. 62; 83-84], концептуализацию этого понятия в работе Р. Кайуа [11, с. 51] и его размышления о миметических играх [11, с. 46-48; 57-60].

рюше Верховскому. – Спасибо за участие, но ты беспокоишься совершенно напрасно, у Галчонка галоши и шуба тёплые – ему никакая погода не страшна и насморка он не получит. Поклон от Галчонка твоей лошадке «Живчику» и красивым лебедям, особенно чёрным, – которые так же черны, как и Галчонок» [Галчонок. 1913. № 7. С. 15]. В других выпусках журнала мы находим около десятка аналогичных ответов. К информативной и фатической функциям письма в редакцию как вида обратной связи здесь добавляется игровая.

В соответствии с обращением редактора читатели действительно задавали разные вопросы, в том числе не связанные с материалами журнала. См., например, ответы: «*К. Юкс*. – <...> Ты спрашиваешь в какой губернии ты живёшь – в Воронежской» [Галчонок. 1913. № 23. С. 15]; «*Грише К.* – Первая русская грамматика была составлена Михаилом Васильевичем Ломоносовым. «Фелица» – известная ода, написанная Державиным», «*Сергею Петровскому*. – Самым трудным языком считается китайский» [Галчонок. 1912. № 39. С. 15]. Дети писали Галчонку о своей жизни, а он, в свою очередь, отвечал: поздравлял с праздниками, желал выздоровления или успехов на экзамене, интересовался занятиями детей, задавал вопросы о путешествиях и т. д. Значительная часть публикуемых ответов была посвящена присланным читателями произведениям. Сообщалось, что произведение получено, или давалась краткая оценка, например: «*Коле Ландеру*. – Рассказец не подходит; но ведь это только ваш первый опыт, а потому не унывайте» [Галчонок. 1911. № 6. С. 14]. Постепенно в «Галчонке» сформировалась дружеская среда для общения – в том числе, об искусстве и творчестве. Шутливый тон редакции отразился на отношении читателей к отправке собственных произведений в журнал, например, среди первых ответов был такой:

Тане Розенфельд. – Вы пишете:
Редакция «Галчонка»!
Прошу вас дать ответ,
Вам нравится мальчонка?
Скажите, да или нет!

Отвечаем – нравится! вид у него презабавный. Мы его хотим показать нашим читателям, поэтому напечатаем [Галчонок. 1911. № 4. С. 13].

Некоторых читателей Галчонок просил позвонить или приглашал прийти для обсуждения их произведений в редакцию¹⁵. По-видимому, с активными читателями велась последовательная работа. В настоящий момент автор статьи не располагает сведениями о существовании архива журнала, разыскать его не удалось. Однако некоторые элементы работы с читателями мы находим и на страницах «Галчонка», например, в трёх номерах Галчонок последовательно публикует ответы-комментарии к стихотворениям Н. Гришанина: «<...> Стихи написаны складно, но они немного неестественны, лучше писать проще... Можешь присылать нам и стихи без рифмы, – так называемые белые стихи» [Галчонок. 1912. № 39. С. 15]; «Стихи твои хороши. Избегай таких сокращений слов как: *гладный, хладный*; это устарелый приём. *Прокливание* не говорят, а говорят – проклятие» [Галчонок. 1912. № 40. С. 15]; «Стихотворение «Грусть» мне понравилось. Ты подражаешь в нём стихам Кольцова. Избегай сокращать слова (*сказочну*, вместо *сказочную, младости – молодости* и т. д.)» [Галчонок. 1912. № 41. С. 15].

Совет «писать проще», избегая устаревших форм и основываясь на собственном жизненном опыте, редактор давал и другим читателям. Кроме этого, рекомендовалось обращать особое внимание на размер и рифму в стихотворных произведениях, избегать отглагольных рифм, внимательно наблюдать за окружающим миром, больше рисовать с натуры, соблюдать реалистичность изображения размера предметов, следить за точностью и ясностью как языковых выражений, так и рисунков¹⁶.

¹⁵ См., напр., ответ: «*А. Мазеку*. – Зайди, если можешь в пятницу, в 4 с половиной часа в редакцию. Я с тобой поговорю о твоём рассказе» [Галчонок. 1912. № 41. С. 15].

¹⁶ См.: «*Грудинину*. – Получил твой рассказ «Битва» и рисунки. Постарайся писать проще, не гонись за громкими словами и присылай ещё» [Галчонок. 1913. № 15-16. С. 19], «*С. Нестерову*. – Стихи не совсем гладко написаны, много отглагольных рифм» [Галчо-

Материалов, непосредственно посвящённых обучению читателей литературному и изобразительному творчеству, в журнале было немного. В одном из номеров мы находим «Краткую пометку о стихосложении», в ней объясняются стихотворные размеры и виды рифм, даются пояснения: «Рифма считается хорошей, когда она обладает: 1) *полнотой созвучия или «богатством», 2) неожиданностью, 3) выразительностью»* [Галчонок. 1912. № 37. С. 15]. В следующем номере опубликована заметка для художников [Галчонок. 1912. № 38. С. 10], в которой излагаются практические советы, касающиеся, например, соблюдения пропорций. В специальном номере, посвящённом публикации произведений читателей, художник Сергей Маклецов в заметке «Как нужно рисовать» предпринимает попытку обосновать выбор редакцией рисунков для публикации. Он объясняет читателям, почему порой предпочтение отдаётся не технически верно выполненным рисункам, а тем, которые кажутся несовершенными: «Дело в том, что в рисунках, которые я назвал «похожими на рисунки взрослых», нет того, что мы упорно хотим поощрять и развивать в своих читателях, того, <...> что называется **художественной индивидуальностью**», далее поясняя, что это значит изображать предметы «по-своему, как они тебе лично представляются» [Галчонок. 1913. № 39. С. 15]. Очевидно, что эти заметки были призваны обратить внимание на типичные ошибки, которые допускают в творчестве дети. Они были опубликованы в поздних номерах журнала; их ключевые положения повторяют и поясняют многие советы, которые уже давались читателям в разделе «Почтовый ящик», поэтому справедливо полагать, что позиции сотрудников журнала относительно детского творчества сформировались в ходе переписки

нок. 1913. № 2. С. 15], «В. Н-н. – Получили твой рисунок «Пожар Москвы». Голубчик, ведь Москва – город, а ты нарисовал избушку и маленькую часовенку» [Галчонок. 1913. № 3. С. 15], «Петру Павлухину. – <...> В стихотворении встречается много неясных выражений, напр., «погода гуляет» [Галчонок. 1912. № 4. С. 15]; «Нине Елькиной. – В твоей песенке совсем нет ни размера, ни рифмы» [Галчонок. 1913. № 47-48. С. 23].

ки с читателями и анализа большого количества детских текстов и рисунков, присылаемых в редакцию. Указанные советы и заметки, как и попытки публикации читательских произведений на «Выставке Галчонок» [Галчонок. 1912. № 2. С. 9] с комментариями, свидетельствуют о том, что диалог с читателями об их творческих опытах выстраивался последовательно и осознанно.

Игровое коммуникативное поведение редакции и публичная реакция на присланные читателями произведения формировали на страницах «Галчонок» особый сквозной нарратив, который в игровой форме репрезентирует деятельность редакции. Он экстраполировался на другие материалы журнала. В первом номере журнала была помещена объёмная заметка и рисунки авторства А. Радакова, где работа редакции «Галчонок» была изображена в гротескно-фантастическом ключе, впоследствии этот сюжет стал темой комикса «Редакционный день «Галчонок» с рисунками В. Лебедева [Галчонок. 1912. № 16. С. 4], а также лёг в основу стихотворения В. Воинова «Галчонок перед праздниками», где говорится о том, как сильно занят Галчонок, ведь ему «Нужно живо «в кратком писк» / Рассказать весьма толково / Об условиях подписки» [Галчонок. 1912. № 50. С. 1]. Игровой художественный нарратив сближался с реальной практикой издания, а поскольку важную роль в этой практике играла творческая коммуникация с читателями, этот сквозной нарратив апеллировал, в том числе, и к их активности. Было опубликовано несколько произведений «взрослых» авторов, в которых героями стали постоянные читатели журнала, конкретные и названные по фамилиям (состав их различался). На первой странице 44-го номера помещён рисунок С. Маклецова, изображающий читателей «Галчонок» [Галчонок. 1913. № 44. С. 1]. Читатели упоминаются в стихотворении, опубликованном в специальном номере от лица Галчонок – «Под конец скажу я вам, / Что талантливых ребят / Я люблю, как галченят» [Галчонок. 1913. № 39. С. 12-13]. Интересный случай взаимодействия реальности и вымысла представлен в рассказе М. Федотова «Печатное слово» [Галчонок. 1913. № 1.

С. 2-6], в художественное пространство которого помещены тексты, сочинённые читателями. Герои рассказа – читатели «Галчонка» – вместе издают домашний журнал, сочиняют и разыскивают для него материалы. Произведения, в действительности написанные читателями и присланные в редакцию, оформлены в нём как внутритекстовые компоненты. В контексте проблематизации рассмотрения материалов детского журнала как концептуально целостного явления [12–13] укажем, что, на наш взгляд, в случае «Галчонка» «игровое» коммуникативное поведение редакции выступает одним из оснований для такой концептуализации.

Акцентированное переплетение фикционального и реального легло в основу стратегии «Галчонка», направленной на развитие художественных способностей читателей. Реальные акторы этой деятельности получили на страницах журнала своё игровое, фикциональное воплощение в образах персонажей. Как и другие издания, которые занимались публикацией образцов детского творчества, активных читателей, присылающих в журнал свои сочинения, «Галчонок» называл «сотрудниками»¹⁷. В поздней статье «Как делался «Галчонок» (1940) Радаков писал:

В «Галчонок» пришли художники и писатели, давшие массу злободневного, смешного, наивного и трогательного материала, давшие жизненную зарядку «Галчонку». Это были сами дети – читатели журнала. Ребёнок любит всякое дело, в котором он сам принимает участие. Ему нравится то, к чему он приложил свою руку, фантазию и выдумку. <...>

Это свойство детей и надо было использовать и развить в «Галчонке». Нужно было сделать их ближайшими сотрудниками журнала, нужно было показать наравне с работами «настоящих» художников и писателей и работы самих детей. Необходимо было показать, что журнал – это не какая-то таинственная лаборатория, где ужасно ум-

¹⁷ См., напр.: «Брысину. – Буквы хороши, но слишком бледно нарисованы и потому в печати они не выйдут. Присылай ещё, только нарисуй их лучше пером. Ты мой опытный сотрудник, и тебя это не затруднит» [Галчонок. 1912. № 40. С. 15]; «Дине Затулкиной. – Конечно, можешь сотрудничать; пришли нам свои рисунки и стихи, если подойдут, мы их с удовольствием напечатает» [Галчонок. 1913. № 2. С. 15].

ные дяди непонятным образом вершат своё трудное дело.

Привлечение детей к сотрудничеству в журнале тогда казалось совершенно ненужным, чуть ли не вредным, развращающим детей. Забывали, что одарённые дети, любящие литературу, в школах и гимназиях сами издавали писанные от руки журналы, рисовали карикатуры, писали стихи. Я достал несколько таких самодельных журналов, и они дали мне очень много, помогли найти тон журнала¹⁸.

Радаков, конечно, несколько утрирует. Популярнейшие детские журналы к 1911 г., когда начал выходить «Галчонок», уже публиковали произведения читателей. Однако, как мы писали выше, формы такого сотрудничества не отличались разнообразием – оно не было организованным и не акцентировалось в журналах.

Обсуждение литературных и живописных читательских опытов подкреплялось освещением различных событий из мира детского творчества. Публиковались материалы о талантливых детях: статья о тринадцатилетней художнице из Англии Дафни Аллен [Галчонок. 1912. № 51. С. 12] или рисунок автора под псевдонимом «Мага», где был изображён юный дирижёр Вилли Ферреро [Галчонок. 1913. № 47-48. С. 5]. В шестом номере за 1913 г. был напечатан репортаж с «Выставки ученических работ в Тенишевском училище» [Галчонок. 1913. № 6. С. 11-12] с комментариями автора заметки. Радаков помещал в «Газету «Галчонка» репортажи о творческих вечерах и концертах в учебных заведениях – сведения о них присылали читатели.

Собственно детской журналистики в «Галчонке» не было. Текст сообщений, вероятно, писался в редакции: он был выдержан в рамках фактологической точности изложения и соответствовал стилю опубликованных в «Газете» мировых новостей. Однако у читателей, помимо творческого сотрудничества, была возможность попробовать свои силы в качестве репортёра, сообщая информацию о творческих мероприятиях из своей школьной жизни.

¹⁸ Радаков А. Как делался «Галчонок». С. 25.

Детское творчество стало в «Галчонке» значимой составляющей. Публикация сочинений и рисунков читателей, отклики на них сотрудников редакции, переписка с читателями, комментарии и советы, связанные с совершенствованием мастерства юных сочинителей и художников, сложились в особую коммуникативно-творческую среду. Важным условием этого стала организация детского творчества со стороны редакции.

Уже в первом номере читателям «Галчонка» было предложено прислать в редакцию четыре рисунка на указанные темы, и дано обещание опубликовать лучшие из них. Причём заданные для изображения темы явственно побуждали к созданию цельной истории:

- 1) Портрет вашего героя или героини, и подписать его имя.
- 2) Где он провёл своё детство и чем занимался.
- 3) Что он больше всего любит и чего больше всего боится.
- 4) Какое в его жизни было самое интересное приключение [Галчонок. 1911. № 1. С. 10].

Рисунки победителя этого конкурса составили содержание первой «Выставки Галчонка». Героем изобразительного цикла стал ученик, чей образ далёк от канонического прилежного школьника. На первом рисунке герой изображён с папиросой, своё детство он провёл на школьной скамье, где «скатывал (шпаргалил)». Больше всего он любит звонок на большую перемену, а больше всего боится звонка на урок. Самое интересное приключение в его жизни – «выставка из училища» [Галчонок. 1911. № 5. С. 10]. То, что именно такая история была отобрана в качестве лучшей, может свидетельствовать о стремлении редакции быть ближе к читателям и исходить из их интересов. Подобного рода герои часто становились предметом изображения как взрослых авторов «Галчонка», так и детей. Очевидная симпатия сотрудников редакции (в значительной степени состоящей из сотрудников литературно-художественного журнала сатиры и юмора «Сатирикон») к хулиганским сюжетам распространялась на предпочтения в творчестве читателей (см., например, ответ «Серёже Бобровскому». – <...> Рисунки хороши, осо-

бенно тот, где Галчонок разбил вазу, а папаша в цилиндре бранит его» [Галчонок. 1912. № 18. С. 15]). Конечно, было бы ошибкой полагать, что редакция безусловно поддерживала хулиганские выходки и, как выражались критики, «развращала детей»¹⁹. Школьные шалости, детское лукавство, тема противостояния детей и взрослых на страницах «Галчонка» стали тем языком, которым сатириконицы заговорили с читателями об актуальных для детей вещах: сатира теперь была направлена на учителей, а детские проделки изображались с мягкой иронией.

В журнале часто организовывались различные конкурсы, большинство из них – творческие. Читателям предлагалось нарисовать рисунок или сочинить стихотворение на заданную тему, проиллюстрировать басенные сюжеты примерами из жизни людей [Галчонок. 1911. № 5. С. 4], преобразовать прозаический текст в поэтический [Галчонок. 1912. № 13. С. 5], найти «несообразности» и пр. Большой успех имел конкурс, для которого нужно было «нарисовать два рисунка серии «День Галчонка»: 1) Галчонок учится и 2) Галчонок играет», ориентируясь на представленный пример [Галчонок. 1912. № 6. С. 13]. Интересно и поощрение, обещанное победителю конкурса: «Лучшие 4 рисунка я напечатаю и, кроме того, напечатаю 50 открыток, с подписью автора, которые и пошлю ему в подарок» [Галчонок. 1912. № 6. С. 13]. На этот конкурс, по уверению редакции, было прислано более трёхсот рисунков ([Галчонок. 1912. № 9. С. 15]), некоторые из них были опубликованы в журнале. Такой успех отчасти можно объяснить тем, что читатели любили Галчонка-персонажа. В специальном номере, посвящённом публикации произведений читателей, Иероним Арденин в заметке «О моих

¹⁹ См.: «Право, критика многих педагогов недалеко ушла от критики сотрудника «Нового времени» Бурнакина, который дал целый «подвал» под таким весёленьким названием: «Растлитель детей Радаков и еврей Корнфельд» (Корнфельд – издатель журнала). В этом подвале говорилось, что евреи взяли за развращение детей, что семья в опасности и что всегда найдётся «гой», который за еврейское золото (я получал 100 рублей в месяц) будет исполнять их приказания» (Радаков А. Как делался «Галчонок». С. 29).

читателях» от лица Галчонка констатирует: «Чаще всего маленькие художники рисуют меня, во всех видах и положениях: «Галчонок идёт в класс», «Галчонок катается на автомобиле», «Галчонок играет в мяч», «Галчонка поставили в угол», «У Галчонка зубы (?) болят», «Галчонок сморкается», «Галчонок пошёл по грибы» и т. д.» [Галчонок. 1913. № 39. С. 11].

Постепенно творческие конкурсы эволюционировали из индивидуальных заданий, предполагающих отдельную публикацию лучших результатов, в коллективные проекты. Одним из первых таких примеров стала попытка интерактивного повествования в «Путешествии Мики Брыкина». В № 18 за 1912 г. Галчонок публикует его первую часть, в которой Мика решается убежать из дома навстречу приключениям. После неё следует обращение к читателям:

Я начинаю печатать путешествие Мики. Его ждёт масса приключений, удач и неудач. Он попадёт и на далёкий север и на юг, будет странствовать по дремучим лесам, безводным пустыням.

Я постараюсь сделать это путешествие самым интересным, но интерес его будет зависеть и от вас, мои читатели. Присылайте мне те приключения, которые – вы хотели бы, – чтобы случились с Микой, а также и рисунки. Самые интересные приключения я буду иллюстрировать (помещу также и ваши рисунки) и вы будете каждую субботу следить за путешествием Мики.

Мне интересно посмотреть, какая фантазия у моих читателей, и я надеюсь, что Кот-Котище, Юра Мацкевич, Ван-ден-Бюри, Базаров и другие заставят героя испытать невероятные приключения.

Тем, которые пришлют несколько интересных приключений и рисунков, я пошлю в подарок книжку, после того, как окончится путешествие Володи (ошибка. – А. Л.).

Жду присылки [Галчонок. 1912. № 18. С. 9].

Стоит обратить внимание на намерение издать получившуюся историю отдельной книжкой. Как и в случае с серией рисунков «День Галчонка» активные читатели получили бы возможность увидеть материальное воплощение собственного творчества в форме самостоятельного произведения. При этом, по замыслу редактора, итоговая работа

стала бы продуктом коллективной творческой мысли.

Спустя несколько номеров было опубликовано продолжение, присланное читателем.

«Тревожную ночь» нам прислал Г. Шухманов, из всех присланных рассказов лучшие были его и рассказ А. Базарова о том, как Мика пошёл в редакцию Галчонка. Правда, Шухманов уже ученик 6-го класса. Я только местами изменил стиль, чтобы сделать рассказ более интересным, и кончил тем, что Мика попал на баржу, так как едва ли Мике удалось бы прокрасться до Николаевского вокзала, как это было у Г. Шухманова [Галчонок. 1912. № 21. С. 4].

Впоследствии было опубликовано ещё одиннадцать частей «Путешествия Мики Брыкина», иллюстрированных, в том числе, читателями. Дальнейшие публикации подписаны не были, поэтому сложно сказать, в какой степени читатели были ответственны за сюжет. В «Почтовом ящике» мы находим свидетельства продолжения их сотрудничества с редакцией: «*Мурзилке 9-ти лет.* – Молодец, Мурзилка, хорошо написал про Микку Брыкина» [Галчонок. 1912. № 26. С. 15]. Последняя опубликованная часть рассказа заканчивалась традиционной фразой «(Продолжение следует)» [Галчонок. 1912. № 35. С. 8], однако на этом историю прекратили печатать без объяснения причин. В 45-м номере Галчонок отвечает на вопрос о продолжении «Путешествия» однозначно: «*Воля Рожанский.* – Дорогой Воля! Родители Мики Брыкина нашли несчастного своего сына, который был очень рад вернуться в родной уютный дом и к весёлым своим друзьям в гимназию. И он, и родители очень просят сообщить тебе, что больше путешествовать он не намерен» [Галчонок. 1912. № 45. С. 15].

Вскоре сотрудники и читатели журнала были захвачены новым масштабным проектом, который оказался более удачным. В № 37 было опубликовано начало «Азбуки Галчонка» [Галчонок. 1912. № 37. С. 9] с рисунками А. Александрова и подписями-двустишиями. Читателям было предложено продолжить азбуку, прислав свои рисунки букв и изображения предметов, чьи названия начинались на эти буквы. Этот конкурс пользовался ог-

ромной популярностью, в редакцию приходило много рисунков, и значительная часть ответов в «Почтовом ящике» теперь были реакцией на присланные в его рамках работы. По завершении конкурса (он длился с 37 по 46 номера за 1912 г.), как и обещалось, была издана малоформатная книжка с азбукой. По замыслу редактора, по ней читатели могли заниматься со своими младшими братьями и сёстрами.

К рисункам букв читатели по предложенному образцу придумывали стихотворные подписи-двустушия, прагматика которых была устроена по авангардистскому принципу: стихи одновременно обращались к персонажу или предмету, изображённому на рисунке, и к читателю²⁰. Это сближает их с авангардистским преломлением эстетики райка и лубочных картинок, позднее широко распространённым в раннесоветских детских книжках. Многие подписи к буквам имели схожую конструкцию, начинающуюся с «Вот...»: например, к рисунку Александрова «Вот Египтянин. Он ходил / Смотреть – не обмелел ли Нил» [Галчонок. 1912. № 37. С. 9] или к рисунку читателя Трёхлетова «Вот Лампа, – все должны вы знать, / Что с лампою нельзя играть» [Галчонок. 1912. № 41. С. 8]²¹. Присланные читателями подписи к буквам в некоторых случаях тоже стремились выйти за пределы собственно художественного, фикционального нарратива. На одном из вариантов буквы Р, например, был изображён Радаков («Редактор Радаков – он / Всем читателям знаком») [Галчонок. 1912. № 46. С. 8]. К букве Т прилагалась такая подпись: «Бенгальский Тигр разинул пасть / Не хочет в азбуку попасть» [Галчонок. 1912. № 46. С. 8] – ср. со стихотворением постоянного автора «Галчонка» Марии Моравской «Жалоба слона» (оно было опубликовано в её сборнике детских стихотворе-

ний «Апельсиновые корки»²², в «Галчонке» не публиковалось):

Только грустен у ограды
Старый, серый, толстый слон.
Но лишь хлеба ему дали
И спросили о печали,
Он Гришутке дал ответ:
– Не хочу, чтоб рисовали
На резинках мой портрет!..²³

Характерно и то, что буквы в рисунках читателей могли выходить за рамки установленной азбучной формы и становиться объектами действия персонажей: «Утомясь от разных дел, / Человек на букву сел», «Точно письма почтальон, / Подаёт С детям слон» [Галчонок. 1912. № 43. С. 5]. Таким образом, повествование в «Азбуке Галчонка» тоже выходило к метауровню, комментируя и сами буквы, и их присутствие в азбуке. Отличие «Азбуки Галчонка» от предшествующей эстетической парадигмы отчётливо прослеживается при сопоставлении с другими азбуками этого периода, чья оригинальность выражалась в тематическом и графическом плане – например, с изысканной модернистской азбукой Александра Бенуа (упомянем, что Коля Бенуа, сын художника, был постоянным читателем и «сотрудником» «Галчонка»), «Мифологической азбукой» Николая Чернышева с соответствующими названию сюжетами и исторической азбукой Елизаветы Бём. Весёлые подписи к буквам, рефлексирющие над самим форматом азбуки, в «Азбуке Галчонка» встраиваются в ряд уже не модернистских, но авангардистских азбук. Как отмечает Е.Ю. Ромашина, азбуки начала XX века «создавались как арт-объект и функционировали, прежде всего, именно в этом качестве» [15, с. 95]. «Азбука Галчонка» стала арт-объектом, порождённым коллективным творчеством читателей и сотрудников журнала.

²⁰ Об «интровертивной прагматике, отражающей самоорганизующееся начало авангардного акта коммуникации и творчества» в литературе русского авангарда см: [14].

²¹ Ср. со строчками Маяковского: «Вот верблюд, а на верблюде / возят кладь / и ездят люди» (*Маяковский В. Полное собрание сочинений: в 13 т. / подгот. текста и прим. В.А. Катаяня. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1955–1961. Т. 10. С. 241*).

²² *Моравская М.Л. Апельсиновые корки: Стихи для детей.* СПб.: Тип. Г. Шумахера и Н. Бругара, 1914. 64 с.

²³ Цит. по: *Моравская М. Апельсиновые корки // Книга про книгу «Апельсиновые корки» Марии Моравской / сост. и авт. предисл. М. Ясн. СПб.: Образовательные проекты, 2012. С. 52. Речь здесь идёт о стирательных резинках фирмы “Koh-i-Noor”.*

ВЫВОДЫ

Детское творчество в «Галчонке» выходит за рамки конкурсов лучших работ на ту или иную тему, обеспечивая читателям возможность деятельного участия в создании материалов журнала. Рукою редактора разрозненные индивидуальные работы читателей приобретают художественную оформленность коллективного произведения – цельность, связность и концептуальность. В то же время созданная в «Галчонке» игровая коммуникативно-творческая среда обеспечивает соотнесённость детского творчества с другими элементами журнала, позволяя ему стать органичной частью «Галчонка» и занять значимое место в его программе.

Сближение с современностью и активное общение с читателями даёт «Галчонку» возможность экспериментировать в создании новых форм взаимодействия с детским творчеством, которые оказываются близки авангардным поискам. В то время, когда в детских журналах творческие работы читателей печатаются в рамках входящей корреспонденции, «Галчонок» делает значимой частью своей программы последовательную работу с детским творчеством.

Кульминацией деятельности, направленной на стимулирование творчества читателей, стал специальный номер «Галчонка», составленный из детских рисунков, рассказов и стихотворений [Галчонок. 1913. № 39]. Примечательно, что редакция называла его «номер читателей» – такое наименование на уровне связи словосочетания эксплицирует одновременно причастность читателей и их

«власть» над этим номером. В 1913 г. количество конкурсов и творческих проектов стало постепенно уменьшаться вплоть до полного исчезновения. Из журнала ушёл Алексей Радаков. В «Галчонке» продолжали публиковать оригинальные произведения (хотя становилось всё больше переводных), но работа с читателями теперь ограничивалась получением, публикацией или комментированием их произведений. В «Почтовом ящике» новый редактор²⁴ писал о намерении издать ещё один «номер читателей»²⁵, однако этим планам – как и многим другим – не суждено было осуществиться. Хотя в последнем номере журнала был опубликован полноценный анонс содержания на 1914 г. [Галчонок. 1913. № 49-50. С. 21], 1913 г. стал для журнала последним. Одним из последних актов развития детского творчества в «Галчонке» символично стали объявления об уроках рисования Сергея Маклецова, знаменующие выход из пограничного игрового поля, специально организованной в «Галчонке» специфической творческой среды, балансирующей между игрой и реальностью, вплотную к уровню непосредственного бытия и образовательной деятельности.

²⁴ Согласно «Библиографии периодических изданий России» с № 11 за 1913 год журнал редактировала С.Г. Корнфельд (*Беляева Л.Н., Никифоров М.М., Зиновьева М.К.* Библиография периодических изданий России. 1901–1916 / под общ. ред. В.М. Барашенкова [и др.]. Л.: Б. и., 1958. Т. 1. С. 372), автору данной статьи неизвестно, кто вёл раздел переписки.

²⁵ «С. Храброву. – Мы предполагаем через некоторое время опять выпустить № читателей» [Галчонок. 1913. № 45. С. 15].

Список источников

1. Головин В.В. Детские журналы Серебряного века: поэтика развлечений // Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908–1918 / Э. Анри-Сафье, И.З. Белобровцева, Н.А. Богомоллов и др.; сост. Н.Я. Букс, Е.Н. Пенская; отв. ред. Е.Я. Курганов. 2-е изд. М.: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2018. С. 63-84. <https://elibrary.ru/xnckhm>
2. Родигина Н.Н. Журнал «Задушевное слово» как актер образовательного пространства Российской империи второй половины XIX – начала XX в. // Сибирский педагогический журнал. 2019. № 2. С. 73-84. <https://doi.org/10.15293/1813-4718.1902.08>, <https://elibrary.ru/nohzwu>
3. Ремезова К.В. В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2014. № 4. С. 525-531. <https://elibrary.ru/uhgdan>

4. Фомин Д.В. Взлёт и падение журнала «Галчонок» // Библиотекосведение. 2012. № 4. С. 59а-67. <https://elibrary.ru/pfbzcl>
5. Головин В.В. Журнал «Галченок» (1911–1913) как литературный эксперимент // Детские чтения. 2014. Т. 6. № 2. С. 23-37. <https://elibrary.ru/vfxfmd>
6. Бочкарёва Н.С., Табункина И.А. Диалог с читателями на страницах пермской детской книги «Оляпка» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. № 5 (11). С. 194-201. <https://elibrary.ru/mvxtpj>
7. Черепнева Л.М. Первый российский журнал для детей «Детское чтение для сердца и разума» и его работа с аудиторией // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2020. № 3. С. 100-118. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.3.2020.100118>, <https://elibrary.ru/rzrtmf>
8. Блохина Я.А., Дубровская Т.В. Категория диалогичности в развлекательных жанрах советской детской прессы (на примере журнала «Пионер» 1970-1980-х гг.) // Russian Linguistic Bulletin. 2022. № 6 (34). Ст. 15. <https://doi.org/10.18454/RULB.2022.34.10>, <https://elibrary.ru/fmdvaz>
9. Ромашина Е.Ю. Детский журнал как интерактивный проект, или Почтовый ящик «Задусhevного слова» Маврикия Вольфа // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2023. Т. 14. № 3 (125). Ст. 20. <https://doi.org/10.18254/S207987840025023-4>, <https://elibrary.ru/olthha>
10. Хёйзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д.В. Сильвестрова; коммент., указ. Д.Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 409 с.
11. Кайуа Р. Игры и люди // Кайуа Р. Игры и люди. Статьи и эссе по социологии культуры / сост., пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2007. С. 31-204.
12. Тулякова Е.И. Детский журнал второй половины XIX в. как метатекст (к постановке проблемы) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 1 (1). С. 27-34. <https://elibrary.ru/pjaxbl>
13. Маругина Н.И. Дискурсивно-тематическая направленность детского журнала XVIII–XX вв. // Язык и культура. 2011. № 2 (14). С. 29-35. <https://elibrary.ru/nuztbb>
14. Фещенко В.В. Как ведёт себя авангард? Особенности прагматики в авангардной коммуникации // Фещенко В.В. Лаборатория логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 111-120. <https://elibrary.ru/suqihp>
15. Ромашина Е.Ю. «Забава и польза для детей»: азбука в картинках в учебном книгоиздании России XIX в. // Текст. Книга. Книгоиздание. 2017. № 14. С. 76-99. <https://doi.org/10.17223/23062061/14/5>, <https://elibrary.ru/zhjwbp>

References

1. Golovin V.V. Detskie zhurnaly Serebryanogo veka: poetika razvlechenii [Children’s magazines of the Silver Age: the poetics of entertainment]. In: Henri-Safier E., Belobrovtsseva I.Z., Bogomolov N.A. et al. *Russkaya razvlekatel'naya kul'tura Serebryanogo veka. 1908–1918* [Russian entertainment culture of the Silver Age. 1908–1918]. Moscow, National Research University Higher School of Economics Publishing House, 2018, pp. 63-84. (In Russ.) <https://elibrary.ru/xnckhm>
2. Rodigina N.N. The magazine “Zadushevnoe slovo” as the actor of the educational space of the Russian Empire in the second half of 19th – early 20th century. *Sibirskii pedagogicheskii zhurnal = Siberian Pedagogical Journal*, 2019, no. 2, pp. 73-84. (In Russ.) <https://doi.org/10.15293/1813-4718.1902.08>, <https://elibrary.ru/nohzwu>
3. Remezova K.V. Eve of the avant-garde practice: exhibition of children’s drawings within the 5th exhibition of the “New society of artists”. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva = Actual Problems of Theory and History of Art*, 2014, no. 4, pp. 525-531. (In Russ.) <https://elibrary.ru/uhgdan>
4. Fomin D.V. Rise and fall of “Galchonok” magazine. *Bibliotekovedenie = Library and Information Science (Russia)*, 2012, no. 4, pp. 59a-67. (In Russ.) <https://elibrary.ru/pfbzcl>
5. Golovin V.V. Zhurnal «Galchenok» (1911–1913) kak literaturnyi eksperiment [The magazine “Galchenok” (1911–1913) as a literary experiment]. *Detskie chteniya = Children's Readings: Studies in Children's Literature*, 2014, vol. 6, no. 2, pp. 23-37. (In Russ.) <https://elibrary.ru/vfxfmd>
6. Bochkareva N.S., Tabunkina I.A. The dialogue with the readers on the pages of the Perm children’s book “Olyapka” (dipper). *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya = Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2010, no. 5 (11), pp. 194-201. (In Russ.) <https://elibrary.ru/mvxtpj>

7. Cherepneva L.M. The first Russian children’s magazine “Children’s reading for the heart and mind” and it’s dealing with the audience. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika = Bulletin of Moscow University. Series 10: Journalism*, 2020, no. 3, pp. 100-118. (In Russ.) <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.3.2020.100118>, <https://elibrary.ru/rzrtmf>
8. Blokhina Ya.A., Dubrovskaya T.V. The category of dialogueness in the entertainment genres of the soviet children’s press (on the example of “Pioneer” magazine of the 1970s – 1980s). *Russian Linguistic Bulletin*, 2022, no. 6 (34), art. 15. (In Russ.) <https://doi.org/10.18454/RULB.2022.34.10>, <https://elibrary.ru/fmdvaz>
9. Romashina E.Yu. Children’s magazine as an interactive project, or the mailbox in Mauritius Wolff’s “Zadushevnoye slovo”. *Elektronnyi nauchno-obrazovatel’nyi zhurnal «Istoriya» [Electronic scientific and educational magazine “History”]*, 2023, vol. 14, no. 3 (125), art. 20. (In Russ.) <https://doi.org/10.18254/S207987840025023-4>, <https://elibrary.ru/olthha>
10. Kheizinga I. *Homo ludens. Chelovek igrayushchii* [Homo Ludens. Human Playing]. St. Petersburg, Ivan Limbach’s Publishing House, 2011, 409 p. (In Russ.)
11. Caillois R. *Igry i lyudi* [Games and People]. In: Caillois R. *Igry i lyudi. Stat’i i esse po sotsiologii kul’tury* [Games and People. Manuscripts and Essays on the Sociology of Culture]. Moscow, United Humanitarian Publishing House, 2007, pp. 31-204. (In Russ.)
12. Tulyakova E.I. Children’s magazine of 1850s as metatext. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie = Text. Book. Publishing*, 2012, no. 1 (1), pp. 27-34. (In Russ.) <https://elibrary.ru/pjaxbl>
13. Marugina N.I. The discursive and thematic orientation of the children’s magazine within the period of the 18th – 20th centuries. *Yazyk i kul’tura = Language and Culture*, 2011, no. 2 (14), pp. 29-35. (In Russ.) <https://elibrary.ru/nuztbb>
14. Feshchenko V.V. *Kak vedet sebya avangard? Osobennosti pragmatiki v avangardnoi kommunikatsii* [How does the avant-garde behave? Features of pragmatics in avant-garde communication]. In: Feshchenko V.V. *Laboratoriya logosa: Yazykovoï eksperiment v avangardnom tvorchestve* [Laboratory of Logos: Language Experiment in Avant-garde Creativity]. Moscow, Languages of Slavic Cultures Publ., 2009, pp. 111-120. (In Russ.) <https://elibrary.ru/suqihp>
15. Romashina E.Yu. “Fun and use for children”: pictorial ABC’s in the Russian educational book publishing of the 19th century. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie = Text. Book. Publishing*, 2017, no. 14, pp. 76-99. (In Russ.) <https://doi.org/10.17223/23062061/14/5>, <https://elibrary.ru/zhjwbp>

Информация об авторе

Лашева Анна Сергеевна, аспирант, младший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-2836-3773>, lannas27@gmail.com

Вклад в статью: общая концепция исследования, анализ материалов, поиск и анализ научной литературы, написание и оформление статьи.

Поступила в редакцию 02.06.2023

Поступила после рецензирования 07.09.2023

Принята к публикации 12.10.2023

Information about the author

Anna S. Lashcheva, Post-Graduate Student, Junior Research Scholar, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Science, Saint-Petersburg, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-2836-3773>, lannas27@gmail.com

Contribution: main study conception, material analysis, scientific literature search and analysis, manuscript text drafting and design.

Received June 2, 2023

Revised September 7, 2023

Accepted October 12, 2023