

Макаренко Екатерина Юрьевна

ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЕ ДЕТСКИЕ ЖУРНАЛЫ: ТИПОЛОГИЯ И ДИЗАЙН

Данная статья посвящена детским дореволюционным журналам, её целью является рассмотрение ранее не исследованной взаимосвязи их дизайна и типологии. Методами системного подхода и контент-анализа мы изучили архив журналов за все годы их выхода. Проблематика работы обусловлена гносеологической и практической составляющими, а результаты применимы как в учебном процессе, так и в современной дизайн-деятельности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2016/3/19.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2016. № 3 (105). С. 67-73. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2016/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 74; 82-92

Филологические науки

Данная статья посвящена детским дореволюционным журналам, её целью является рассмотрение ранее не исследованной взаимосвязи их дизайна и типологии. Методами системного подхода и контент-анализа мы изучили архив журналов за все годы их выхода. Проблематика работы обусловлена гносеологической и практической составляющими, а результаты применимы как в учебном процессе, так и в современной дизайн-деятельности.

Ключевые слова и фразы: детские дореволюционные журналы; дизайн; типология; контент-анализ; иллюстрации; элементы композиции.

Макаренко Екатерина Юрьевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
makarenko.katerina2011@yandex.ru

ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЕ ДЕТСКИЕ ЖУРНАЛЫ: ТИПОЛОГИЯ И ДИЗАЙН

Детские дореволюционные журналы детально рассмотрены в работах М. И. Холмова [15], Л. Н. Колесовой [5], О. А. Петровой [8], однако тема взаимосвязи дизайна и типа издания исследователями не затрагивалась. На наш взгляд, в дореволюционный период начала формироваться не только возрастная и гендерная дифференциация изданий, но также появились журналы, отличающиеся идейной и педагогической направленностью, что оказало влияние на особенности их оформления. В первую очередь, стоит отметить такое важное явление общей системы детской дореволюционной периодики, как гендерно ориентированные издания (журналы для девочек «Звёздочка» (1842-1863); «Лучи» (1850-1860)), которые появились благодаря известной детской писательнице А. О. Ишимовой. Эти журналы выходили ежемесячно в Санкт-Петербурге и их принято изучать как единое целое. Н. А. Добролюбов подчёркивал, что «редакция “Звёздочки” и “Лучей” одна и та же, следовательно, в отношении к направлению оба эти журнала можно рассматривать вместе. Разница между ними только та, что “Лучи” назначены для старшего возраста, а “Звёздочка” – для младшего и самого младшего. Оттого характер “Лучей” несколько серьезнее» [4, с. 489].

Возрастная дифференциация «Звёздочки» с 1845 до 1850 гг. проявлялась в наличии двух отдельных изданий с подзаголовками: «Журнал для детей младшего возраста» (до 10-ти лет) и «Журнал для детей старшего возраста» (10-14 лет), который в 1850-1860 гг. выходил под названием «Лучи». Основные отделы: словесность (рассказы, сказки, стихи), науки (очерки по истории, естествознанию, географии), новые книги, смесь (краткие сведения из разных областей) и часть для маленьких читателей. Автором большинства материалов «Звёздочки» была его издательница А. О. Ишимова, ей принадлежит около 472 текстов (многие без подписи) [13, с. 221]. В журнале печатались переводы и оригинальные тексты на английском, немецком и французском языках. В. Г. Белинский отмечал, что «новый детский журнал “Звёздочка”, издаваемый г-жою Ишимовою, оправдал ожидания публики и рекомендации других журналов. Верный своему назначению, он доставлял своим маленьким читателям сколько приятное и разнообразное, столько и полезное чтение. Слог статей его не оставляет желать ничего лучшего» [2, с. 479].

Журнал «Звёздочка», посвящённый «благородным Воспитанницам Института Её Императорского Величества», по замыслу издательницы не отличался наличием богатого разнообразия иллюстративного материала, его оформление не отвлекало внимание от содержания. Минимальное количество декоративных, пробельных и шрифтовых элементов не способствовало созданию оригинальной визуальной формы. Однако в отдельных случаях использовались иллюстрации, которые дополняли научно-популярные тексты, как, например, в «Рассказах о небе и светилах его» (№ 6 за 1842 г.). Изображение телескопической ландкарты Луны предвляло следующее обращение к детям: «Мы обьщали вамъ, милые читатели наши, показать рисунокъ луны, въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ является она въ лучшихъ телескопахъ новѣйшихъ астрономовъ нашихъ, и очень рады, что намъ удалось это. Вотъ взгляните на эту милую луну, которою мы всѣ такъ любуемся, когда она тихонько и какъ будто украдкой вдругъ появится на небѣ нашемъ и обольстъ все серебрянымъ свѣтомъ своимъ». Изменение лунных фаз не менее наглядно иллюстрировал достаточно простой и лаконичный черно-белый рисунок, «...въ немъ показано, какъ солнце освѣщаетъ луну въ то время, когда она обходить вокругъ земли». Повествование о пятнах на солнце (ч. 6 за 1843 г.) сопровождалось «картинкой», так как она «можетъ дать более ясное понятіе о видѣ солнца и его пятнахъ, нежели одинъ рассказъ». Существуют и другие примеры, в частности научно-популярная статья Е. Гребенки «Травка» (ч. 6 за 1843 г.) отличалась изображениями, иллюстрирующими опыт знаменитого физика Гельса (13 августа 1723 года), который на примере корня груши доказал, что «сила всасыванія корней очень велика». Затем был наглядно показан опыт автора текста, выяснившего, «какъ толстѣетъ растеніе» с весны до осени. Статья И. Шиховского, посвящённая «зародышу в семени и его прорастанію» (ч. 26 за 1848 г.), тоже не обходится без рисунка, который, по нашему мнению, достаточно сложен не только для восприятия ребёнка, но и взрослого.

Несмотря на то, что журнал «Звёздочка» избегал излишнего «украшательства», на его страницах иногда размещались рисунки с исключительно эстетической целью, например, изображения девушки в красивом платье (ч. 29 за 1844 г.) или детей на прогулке (ч. 26 за 1850 г.), никак не связанные с содержанием издания. В том числе журнал мог содержать картинку, которая «принадлежит къ страни. 589 книжки прош. мѣсяца»

(ч. 26 за 1850 г.). Далеко не все рисунки только дополняли или поясняли текст, некоторые совмещали образовательную и эстетическую функции (изображение Гомера и древних греков в ч. 57 за 1859 г.) или носили не только образовательный, но и воспитательный характер («Изображение и описание непосредственных врачебно-гимнастических движений» (ч. 47 за 1856 г.)).

В 1851 году оформление обложки журнала значительно изменилось: если изначально издание ограничивалось указанием названия, издателя, целевой аудитории и других выходных данных, то теперь в верхней части страницы появилась красивая иллюстрация восьмиконечной звезды, совмещённой с наименованием журнала, под которой были изображены читающие и играющие на природе дети. На страницах журнала размещались оригинальные рисунки на тонированной бумаге (ч. 28 за 1851 г.; ч. 47 за 1856 г.; ч. 49 за 1857 г.; ч. 53 за 1858 г.; ч. 67 за 1861 г.), сделанные в технике простого карандаша с добавлением белого цвета. Рисунки к статьям, посвящённым «птичьей архитектуре», о «гнёздах общежительных шурокъ», «американском дрозде» (ч. 47 за 1856 г.) и к «отрывкам из естественной истории о птицах и наружности их» (ч. 60 за 1859 г.) являются интересными примерами изображений образовательного характера в детализированной реалистичной манере.

В 1857 году у журнала «Звёздочка» появилась новая обложка, сохраняющая черты предыдущей, однако дети и место действия на ней – другие. Наряду с новым вариантом, продолжал использоваться прежний титул без иллюстраций, в результате у издания одновременно было несколько обложек. В 1860 году изображение, расположенное под названием журнала и восьмиконечной звездой, снова изменилось, теперь на рисунке были мать и дети, вместе читающие журнал «Звёздочка», что, на наш взгляд, является одним из наиболее удачных решений. В журнале появились цветные иллюстрации, например, карта древней Персии (ч. 61 за 1860 г.), «Дами и Бетси» (обезьянка дарит девочке цветы) (ч. 66 за 1861 г.), «Девочка и бабочка» (ч. 76 за 1863 г.). В том числе размещались схемы узоров для вышивания (ч. 66 за 1861 г.; ч. 67 за 1861 г.; ч. 71 за 1862 г.; ч. 73 за 1863 г.; ч. 76 за 1863 г.). Отдел для младших читателей привлекает внимание оригинальной подачей материала, построенного в форме диалога детей и мамы, рассказывающей истории на основе разных картинок, которые приводились на страницах журнала. Кроме того, журнал развивал творческие способности читателей – детям предлагалось научиться рисовать: «На картинкѣ, которую вы видите здѣсь, наши маленькіе друзья, представлена грифельная доска и на ней нарисованы разныя вещи. Если вамъ захочется иногда порисовать, то вотъ вамъ маленькіе оригиналы. Возьмите только бумагу и карандашъ, или еще легче – такую-же доску и грифель, попробуйте срисовывать тѣ изъ рисунковъ, которые вамъ болѣе нравятся. Это не уроки рисованья, но пріятное занятіе на то время, когда вамъ наскучитъ бѣгать и играть въ другія игры» (ч. 66 за 1861 г.).

В 1863 году на обложке «Звёздочки» появилась расположенная под названием шестиконечная звезда, на первом плане были дети, читающие книгу, а за ними виднелись очертания церкви. Это изображение, вероятно, обосновано одной из главных задач А. О. Ишимовой, связанной с религиозно-патриотическим воспитанием, наряду с сообщением научных сведений. Н. А. Добролюбов писал по поводу направления, что «оно может быть названо религиозно-нравственным и патриотическим. Таковым оно было всегда, таковым осталось и ныне. За это постоянство направления нельзя не похвалить редакцию, потому что направление это само по себе совершенно здраво и как нельзя лучше соответствует началам истинной педагогики. Но не надо забывать, что и оно может сделаться мертвым и формальным, если в своих применениях нимало не соотнобразяется с потребностями времени и обстоятельств» [4, с. 489].

Согласно мнению А. О. Ишимовой, «Звёздочка» выходила с той же целью, что и предназначенный для девиц ежемесячный журнал «Лучи». Издания были призваны «способствовать по возможности и вашему усовершенствованию и вашему удовольствию» (т. 1 за 1850 г.). Образцом для подражания юных читательниц А. О. Ишимова считала женщину, соединяющую «въ себе и добрую женщину Соломона и христианку Спасителя». Основные отделы журнала: словесность, науки, новые книги, смесь. Беллетристика и поэзия не отличались качеством, чего нельзя сказать по поводу научно-популярного отдела и статей о музыке и искусстве. С появлением журнала «Лучи» «Звёздочка» стала размещать статьи более общей направленности, доступные детям всех возрастных групп (от 5-ти до 13-14-ти лет), а «Лучи» сделали специальным изданием для девиц. Обложка «Лучей» была оформлена довольно скромно: целевая аудитория и выходные данные (название, издатель, номер выпуска, дата выхода в свет, типография), на следующей странице указаны цена и информация для подписки на журналы. В издании размещались узоры для вышивания, что способствовало не только интересному, но и полезному времяпрепровождению юных читательниц. В 1858 году оформление обложки незначительно изменилось, в частности буквы в наименовании журнала приобрели объём, что, на наш взгляд, создавало оригинальную форму в ущерб удобочитаемости. Правда, предыдущая обложка продолжала применяться наряду с новой, но являлась скорее титульным листом, так как журнал переплетался в форме томов по подобию книги. В плане шрифтовых, пробельных и декоративных элементов журнал не отличался от «Звёздочки», однако иллюстрации на его страницах практически не встречались (за исключением вышеуказанных узоров). Н. А. Добролюбов критиковал журналы А. О. Ишимовой, которые не были обращены к общественной жизни: «К сожалению, редакция “Звёздочки” и “Лучей” очень мало думает о современном движении идей и остается по-прежнему очень преданною вышшим отвлеченностям и идеальным стремлениям, не имеющим практической применимости» [Там же, с. 491]. Однако это обстоятельство не изменяет того, что А. О. Ишимова была издательницей первых журналов для девочек и первая, по справедливому замечанию А. П. Бабушкиной, «серьезно занялась вопросом чтения девочек» [1, с. 247]. В советское время детские журналы не были гендерно ориентированными и только в постсоветский и современный периоды такие издания снова появились на медиарынке.

Время второй половины XIX и начала XX века считается периодом расцвета детской журналистики: увеличивается количество изданий, появляется активная возрастная и тематическая дифференциация, формируются отличия в общественно-политическом, педагогическом, эстетическом и других отношениях. Однако, в связи с темой исследования, в первую очередь обратимся к основному типотформирующему фактору, которым является возраст целевой аудитории.

Как известно, журнал «Звёздочка» ориентировался на возраст читателей, причём не ограничивался отделом для маленьких читателей, а даже выпускал для них отдельное издание, но настоящим журналом для детей младшего возраста являлась «Игрушечка» (1880-1912). Это было иллюстрированное издание, которое выходило в Санкт-Петербурге сначала еженедельно, а с 1885 г. – ежемесячно (в 1903, 1905-1907 гг. не выходило). Основателем и редактором-издателем стала Т. П. Пассек, родственница А. И. Герцена, которая создала программу журнала совместно со своим сыном. Т. П. Пассек называли «доброй бабушкой», которая в пожилом возрасте задумала издавать «Игрушечку» – эту «маленькую свѣчку», которая освѣтила вам многое, полезное» (юбилейный сборник 1890 года). Целью издания было: «...заменить детям безответные “игрушки” оживленной “Игрушкой” в форме “чтения” в то время, когда игрушки перестают удовлетворять ребёнка, и он бросает их после тщетного усилия одушевить своей фантазией» [12, с. 29]. В первые годы издания сформировались отделы беллетристики, стихотворений, истории, биографии, путешествий, естествознания и этнографии, а также специальный отдел «для малюток».

Журнал предоставлял читателям не только расширяющее кругозор интересное содержание, но и качественное художественное оформление. С журналом сотрудничали такие художники как И. Е. Репин, Е. М. Бём, Н. Н. Каразин, Н. Несмелов, М. П. Клодт, В. А. Табури, С. Лаврентьева, Н. А. Кошелев, М. Т. Михайлов, Н. Н. Ольшанский. В издании часто размещались репродукции картин русских и зарубежных художников, фамилию автора изображения указывали далеко не всегда. У «Игрушечки» были сложные взаимоотношения с цензурой, которая часто вырезала целые страницы текста, рисунки, выносила специальные постановления в отношении журнала. А. Кацнельбоген опирается на архивные материалы ЦГАЛИ и приводит в статье «Пробуждать сознание нравственного долга» интересные факты. Например, цензура запретила рисунок И. Е. Репина, в котором усмотрели «намеки на высокопоставленное лицо», в связи с этим обстоятельством художник писал А. Н. Пешковой-Толиверовой (которая сначала была преданной помощницей Т. П. Пассек, а затем издательницей журнала): «Я так же огорчился; разорвал рисунок и дал себе слово никогда больше не рисовать никаких иллюстраций, ни для каких русских изданий, что и постараюсь исполнить...» [3, с. 53].

В первый год издания обложка журнала «Игрушечка» имела некоторое отдалённое сходство с оформлением первой полосы газеты и содержала выходные сведения (название, целевая аудитория, год и дата выпуска, периодичность, цена, данные для подписки, как анонс могло размещаться содержание номера), после которых следовали отделённые фигурной линейкой материалы журнала. На каждой странице присутствовала простая прямоугольная рамка, разделяющая поля и текст. В 1881 году оформление наименования журнала с точки зрения визуального языка стало ближе к своеобразному логотипу. Название издания сливается с красивым растительным орнаментом (автор К. Вейерман), первая буква стилизована, в отличие от других, что не препятствует удобству восприятия. Помимо листьев винограда и цветов, орнамент включает изображения птиц и игрушек (сачка, трубы, мяча). Оформление титулов праздничных номеров могло отличаться. В 1884 году появился другой вариант обложки, который, помимо стилизованного названия, содержал изображение детей, читающих «Игрушечку» на природе. Затем одновременно применялись титулы и образцы наименования 1880 и 1881 годов с незначительными изменениями. В 1888 году появилась обложка авторства Е. М. Бёма, выполненная в строгой и лаконичной силуэтной технике, обладающей богатым разнообразием изобразительно-тематических возможностей. В том числе, после обложки могли размещаться красивые иллюстрации (например, рассказ «Аля» с двумя оригинальными рисунками барона М. П. Клодта (№ 12 за 1889 г.); картины, соответствующие месяцу издания журнала (1890 год)). Впоследствии в начале журнала появилась специальная «Картинная (или портретная) галерея “Игрушечки”», исчезли рамки, отделяющие текст от полей.

В 1891 году, наряду с обложкой авторства Е. М. Бёма, был разработан дополнительный вариант стилизованного наименования, представляющий собой овальную палитру с кистями в левой верхней части страницы; на палитре изображена маленькая девочка, далее следует название журнала, не вполне удачно соединённое с виноградной лозой, что повлияло на его визуальную гармонию. На следующий год это наименование изменилось, теперь после его первой буквы были изображены дети, один из которых держал флаг со словом «Знание». Данная визуальная форма применялась до 1894 года, затем перестала использоваться. В 1908 году после обложки Е. М. Бёма, которая по-прежнему размещалась в журнале, появилась заставка с изображением маленьких детей с книгой и вертикальным наименованием издания, рядом с которым находятся актуальные и сегодня слова великого русского поэта Н. А. Некрасова: «Сейте разумное, доброе, вечное... Спасибо Вам скажет сердечное русский народ» (№ 1 за 1908 г.). Журнал оформлялся с использованием традиционных декоративных по функциям элементов: заставки, концовки, буквицы, рамки, а также фигурные и горизонтальные линейки регулярно появлялись на его страницах. Количественные характеристики по результатам контент-анализа показаны на Графике 1. Сюжетно-тематические заставки придают журналу колорит эпохи и, являясь своеобразной иллюстрацией, подготавливают читателя к восприятию материала. Концовки, как изобразительные и орнаментальные графические композиции, украшают конец текста. Буквицы не только обращают внимание на начало материала, но и создают настроение, находятся в гармонии с другими традиционными элементами оформления, такими как различные рамки и линейки, организующие контент издания. Важно отметить, что в 1910 году на страницах журнала были размещены первые цветные иллюстрации. В начале XX века

во многих детских изданиях стали появляться цветные изображения, великолепно выполненные полиграфически и оживляющие развороты журналов.

График 1



Другим специальным малышowym журналом была «Тропинка» (1906-1912), которая выходила два раза в месяц в Санкт-Петербурге (с № 21-22 1911 г. – ежемесячно). Редакторами-издателями журнала были П. С. Соловьёва (Allegro) и Н. И. Манасеина, которые организовали одноимённое издательство. На петербургской выставке 1909 года «Искусство в жизни ребёнка» издательство «Тропинка» получило золотую медаль. Современники относились к журналу благосклонно: «У «Тропинки» счастливая судьба: в ней принимают участие виднейшие силы современной литературы, поэзии и графики... Всё в журнале близко ребёнку, всё одухотворено, всё сливается с творчеством самих детей... «Тропинка» – самый выдержанный из детских журналов: в нем нет ничего случайного, он сам весь как бы законченное художественное произведение» [7, с. 12]. К. И. Чуковский подчеркивал как положительные, так и отрицательные стороны журнала «Тропинка»: ««Тропинка»... говорит не для детей, и не про детей, а именно от лица детей... Тем-то и дорога «Тропинка», что в ней таится эта возможность: как-то по-новому, без тени насилия и лганья подойти к ребёнку. Эта возможность сказывается в рисунках Сабашниковой, в повестях Минович, в прекрасных статьях К. Соколова, и за это ей можно простить и скудость литературного материала и многие другие грехи» [16, с. 562]. В. Харчев отмечал, что К. И. Чуковский «ошибся, считая, что «Тропинка» говорит «от лица детей». «Тропинка» говорила от лица символизма – явления, чуждого ясности детского мировосприятия, настолько чуждого, что творения авторов «Тропинки» не смогли спасти от забвения ни изощренность их поэтической техники, ни их талантливость» [14, с. 64]. Правда, К. И. Чуковский резко осуждал опошление взрослых и серьезных тем в детских журналах, советовал не обращаться к ним, вместо неуместного упрощения, как это происходит в «Тропинке», где печаталось много различных материалов не только о Боге, но и о зверях. В результате «не знаешь, где кончается Мадонна и где начинается таракан: дружно и тесно, одною «кучей» живут они в «Тропинке»» [16, с. 563].

Журнал был прекрасно оформлен в своеобразном стиле альбома, привлекал внимание его горизонтальный формат, который был присущ изданию в первый год существования. Оформляли «Тропинку» такие известные художники как И. Билибин, Г. Нарбут и М. Нестеров. П. С. Соловьёва говорила, что «из художников мы с глубокой благодарностью вспоминаем М. В. Нестерова, подарившего «Тропинке» прекрасный рисунок к народной сказке «Семилетка» (в № 4 за 1908 год – Е. М.), а также Т. Гиппиус, А. Линдеман, Е. Кругликову и М. Сабашникову, которые дали нам несколько очень хороших иллюстраций. Другие же художники или не соглашались на наши скромные условия, или же обещали сотрудничество, но рисунков не присылали» [11, с. 300]. В результате издательнице приходилось почти единолично вести весь художественный отдел. На обложке самого первого номера «Тропинки» изображена лесная тропинка, есть название, указание целевой аудитории, месяц, номер и год выпуска, далее была внутренняя обложка с выходными данными, но без иллюстрации. Затем следовало традиционное содержание журнала, включающее рассказы, сказки, стихи, баллады, ребусы, загадки и шарady. С 1907 года формат издания стал вертикальным, а оформление обложки осталось прежним. После содержания могли размещаться репродукции картин известных художников («Сикстинская Мадонна» Рафаэля в № 1 за 1907 г.). Некоторые рисунки являлись собственностью журнала «Тропинка», потому возле них присутствовала соответствующая подпись. Со второго номера 1909 года (№ 2-5, 7-17, 19, 20) на страницах журнала публиковалась знаменитая сказка Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес» в первом полном переводе с английского на русский язык Allegro (П. С. Соловьёвой). Текст сопровождался рисунками первого иллюстратора этой сказки Дж. Тенниела, чьи произведения сегодня считаются каноническими и классическими.

В 1910 году изменилась обложка журнала, его название теперь было выделено зеленым цветом, появилась прямоугольная рамка, а новая иллюстрация была заключена в правильный восьмиугольник и представляла собой

изображения детей, идущих по лесной тропинке. Данное оформление чередовалось с предшествующим вариантом, теперь тоже выполненным в зеленой цветовой гамме. С первого номера 1910 года печатался замечательный перевод П. С. Соловьевой старофранцузского эпоса «Жизнь Хитролиса» («Роман о Лисе»). Рисунки Бенжамэна Рабье настолько полны жизни и движения, что даже напоминают современному читателю своеобразный комикс. В 1911 году в журнале применялось оформление обложки версии 1907 года, то есть цвет больше не использовался, зато в конце номеров появлялись специальные «смешные картинки», также имеющее сходство с комиксом (например, «Умный слон Джумбо» в № 1 за 1911 г., «Чудесное превращение» в № 3 за 1911 г.). В том числе было специальное юбилейное издание «Тропинки», посвященное крестьянской реформе 1861 года, упразднившей крепостное право в Российской империи. Оформление обложки данного издания отличалось изображением восходящего над водой солнца как символа новой жизни. Традиционные книжные элементы оформления, характерные для дореволюционных изданий, также применялись в данном журнале (см. График 2).

График 2



В конце 1911 года журнал «Тропинка» стал ежемесячным, это было связано с жалобами читателей на то, что рассказы и статьи, даже короткие, печатаются не полностью и разбиты на несколько номеров. Однако к концу 1912 года издание «Тропинки» прекратилось, но одноимённое издательство продолжило следовать тем же целям, которые были у журнала.

Как известно, символизм явился идейно-художественной платформой журнала «Тропинка», а в работе над ним принимали участие чуть ли не все авторы символизма (Белый, Бальмонт, Сологуб, Ремизов), за что журнал осуждали впоследствии. Противоположностью «Тропинки» и примером постсимволистской литературы для детей можно считать журнал «Галчонок» (1911-1913), хотя он, как и «Тропинка», являлся «детским верхушки художественной интеллигенции Петербурга» [9, с. 9]. Издание выходило в качестве еженедельного приложения к журналу «Новый Сатирикон». Редактором «Галчонка» был А. А. Радаков, а издателем – М. Г. Корнфельд. Основные отделы журнала: литературный, естественнонаучный, исторический. Существовали тематические номера, посвященные какому-либо одному вопросу («О зверях», «1812 год», «Экзамены», «Игрушки»). Специальная «Газета "Галчонка"» публиковала сведения об актуальных событиях современности, «Азбука "Галчонка"» создавалась совместно с читателями и помогала разучивать алфавит, «Почтовый ящик» осуществлял связь с читателями, а многочисленные конкурсы с призами радовали детей. Особенно популярны были тематические карты, которые обучали юных читателей в забавной и наглядной форме (карта «Где какие животные живут в России», «Карта древнего мира»). Авторы журнала исходили из потребностей своей аудитории и считали, что «ребёнок должен учиться, играя» (№ 51 за 1912 г.). Журнал разительно отличался от большинства своих современников визуально, так как печатался в цвете и выходил с многочисленными иллюстрациями. Оформляли издание лучшие «сатириконтцы» и «мирискусники», как писал А. А. Радаков: «в "Галчонке" согласились работать А. Бенуа, Билибин, Добужинский, Шарлемань, Чехонин, Судейкин, но я знал, что эти гастролеры не сделают ядра журнала... Н. Радлов... стал одним из ценных, постоянных сотрудников "Галчонка"... Я обратился также к... В. Лебедеву, теперь известному художнику, создавшему целый ряд прекрасных детских книг... В дальнейшем из художников в "Галчонке" иногда сотрудничали также Белкин, Юнгер и другие, но это были тоже гастролеры» [10, с. 23-30].

А. А. Радаков отмечал, что для него является наиболее важным с точки зрения иллюстративного оформления журнала: это органическая связь рисунка и текста, понимание конкретности и эмоциональности детского мышления, отсутствие лишних деталей, перешаржированности и чрезмерного гротеска, динамика, фантазия и юмор. Все вышеуказанные характеристики были важны для редактора, так как он признавал доминирующую роль рисунка в детском журнале. Обложка «Галчонка» значительно больше похожа на современную, чего нельзя сказать о любом другом рассматриваемом нами детском журнале. Логотип включал гиперболизированное изображение улыбающегося большеглазого и сложноузнаваемого галчонка, пропорции которого несоизмеримы с расположенными рядом с ним мухоморами и пчелой, а размер значительно

превышает домики и солнце. Однако этот рисунок производит хорошее впечатление своей непосредственностью, весёлой и динамичной формой. Чередование неровных толстых и тонких штрихов в названии издания чётко выражено, причём толстые штрихи внутри расчерчены геометрическим узором-клеткой. Присутствовали стандартные выходные данные (целевая аудитория, дата, номер, год, цена, адрес редакции). На обложке неизменно размещался необычный рисунок и соответствующая ему подпись или стихотворение. Многие изображения напоминали комиксы. В целом, сложно поверить, что это – дореволюционное издание, так как, согласно устоявшимся традициям, в детских журналах чаще всего не размещали карикатуры и юмористические рисунки, иллюстрации не упрощали и не деформировали, не обращались к политическим темам и не привлекали к сотрудничеству детей. А. А. Радаков создавал свой журнал, ориентируясь на зарубежные образцы (немецкие, французские, итальянские детские журналы), потому его «Галчонок» резко отличался от изданий, существовавших в детской журналистике того времени. Многокрасочность, динамичная вёрстка и броские гиперболизированные рисунки сформировали неповторимый визуальный облик журнала.

Отношение современников к журналу было противоречивым, в частности, педагогическая критика обвиняла издание в озорстве и легкомыслии. Цензура запрещала печатать отдельные материалы (например, о сборе пожертвований голодающим детям), рисунки (изображение Божьей Матери, так как считали это кощунством рядом с другими «безобразными рисунками» журнала) или даже продажу в розницу (когда запрещение было получено, половина номеров была уже распродана). Редактор журнала «Тропинка» П. С. Соловьёва считала, что политика в «Галчонке» развращает детей, сотрудник «Нового времени» А. А. Бурнакин называл А. А. Радакова «растлителем детей». В результате некоторые дети читали журнал тайно от родителей, которые не одобряли издание. К сожалению, «Галчонок» «...быстро погиб при благосклонном участии царской цензуры. На третий год издания он окончательно деградировал, расстался с талантливым редактором и лучшими сотрудниками, докатился до повестей Чарской, растерял подписчиков и закрылся» [9, с. 11].

Журнал «Галчонок» можно считать демократическим изданием, как и «Маяк» (1909-1918), который, в отличие от предыдущих журналов, выходил ежемесячно в Москве (издательство «Посредник», основанное Л. Н. Толстым) под редакцией И. И. Горбунова-Посадова. Журнал был предназначен для детей среднего и старшего возраста, выпускал специальный отдел для маленьких и считался изданием «толстовского направления». Согласно данным редакции «Маяка», журнал «стремится дать дѣтямъ здоровое для дѣтскаго духа, полезное и интересное чтеніе и способствовать развитію въ дѣтяхъ самодеятельности, творчества, равной любви къ умственному и физическому труду и дѣятельной симпатіи ко всему живому» (№ 5 за 1909 г.). С точки зрения контента, «Маяк» включал беллетристический, библиографический, научно-популярный отделы, а также смесь и почтовый ящик. Советские исследователи отмечают особое значение «Маяка», так как в этом издании публиковались рассказы Н. К. Крупской и стихи Д. Бедного.

Оформление журнала «Маяк» отличается от других изданий в первую очередь применением цвета на обложке: название и номер выделены красным. Некоторую избыточность акциденции создаёт подчёркивание наименования журнала красной линией, кроме того, на обложке, помимо изображения маяка, были размещены содержание номера, информация о приложении и рисунках (образцы для обучения детей рисованию). В 1910 году на обложке появились красная рамка и год издания, подчёркнутый так же, как и название. Такое оформление обложки сохранялось до 1917 года, а затем красный цвет был изменен на черный. Вскоре (к концу 1918 года) на месте традиционного рисунка маяка появилось изображение Л. Н. Толстого, правда, последний номер вышел с обложкой образца 1910 года, только в черно-белом варианте. Приложения «Маяка» способствовали развитию творческих способностей и фантазии юных читателей (это были руководства для игр, ручного труда, технических самоделок). Для журнала «Маяк» характерен необычный смешанный тип вёрстки полос, который изредка встречался и в других рассмотренных нами детских журналах. Данный тип предполагает наличие как прямой, так и ломаной вёрстки, при которой публикации принимают форму многоугольника. В издании применяются текстовые и заголовочные шрифты, важно отметить, что кегль шрифта больше в отделе для маленьких. Утилитарную и декоративную функции реализуют традиционные элементы оформления дореволюционных изданий (заставки, буквицы, линейки, концовки, рамки – см. График 3).

График 3



В результате проведённого исследования можно сделать выводы, что дореволюционные журналы имели визуальное сходство с книгами и газетами, так как особенности журнальной формы находились в процессе становления. Взаимосвязь типа издания и его дизайна – не ярко выражена, однако материалы для маленьких детей содержат больше иллюстраций, а текст набран более крупным кеглем. Издания для девочек включают, помимо контента общей направленности, узоры для вышивания, что указывает на их гендерную ориентированность. В детских изданиях чаще всего применялись одноколонная, реже двухколонная вёрстка, текстовые (обычно шрифты светлого прямого начертания с засечками) и заголовочные (титульные) шрифты. Дореволюционным журналам присущ малогарнитурный стиль. С точки зрения функций шрифтовые элементы включали как текстовые шрифты, предназначенные для набора удобочитаемых материалов, так и акцентные, которые осуществляли организацию содержания номера. Пробельные элементы всех изучаемых изданий (в данном случае это внутритекстовые пробелы и поля) осуществляли как утилитарную, так и эстетическую функции, так как подчёркивали конструкцию издания и способствовали визуальной гармонизации композиции. В журналах использовались такие элементы оформления, характерные для книжного издания (другое название: книжное убранство) [6, с. 197], как орнаментированные буквицы, концовки, заставки и рамки. Они не только играли роль украшения (эстетическая и декоративная функции), но и настраивали на восприятие материалов, организовывали структуру текста (акцидентия его начала и конца), реализовывали утилитарную функцию в плане конструкции издания, способствовали его удобочитаемости, соответствовали содержанию номера и сюжетным мотивам, оживляли развороты, иногда даже дополняли или заменяли иллюстрации. Простые линейки акцентировали внимание на логотипе, колонтитуле, колонцифре, выходных сведениях, начале и конце материалов. Изобразительные элементы в основном были представлены широким разнообразием графических иллюстраций, в том числе можно отметить появление логотипов как своеобразного шрифтового решения наименования журналов и основы их визуального языка. Как на обложке, так и в конце номера, помимо оглавления, могли размещаться многочисленные объявления рекламного характера о подписке и новых книгах, на которые читателям рекомендовалось обратить внимание, что свидетельствует о такой характерной черте дореволюционной детской журналистики как коммерциализация, в результате визуальная форма издания во многом была обусловлена экономическими возможностями.

Список литературы

1. Бабушкина А. П. История русской детской литературы. М.: Учпедгиз, 1948. 480 с.
2. Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 3-х т. / под общ. ред. Ф. М. Головенченко. М.: Гослитиздат, 1948. Т. II. Статьи и рецензии 1841-1845. 931 с.
3. Детская литература. 1979. № 4.
4. Добролюбов Н. А. Обзор детских журналов // Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: в 9-ти т. М. – Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 5. Статьи и рецензии: июль-декабрь 1859. С. 488-501.
5. Колесова Л. Н. Детские журналы России (1785-1917): учеб.-метод. комплект. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. 260 с.
6. Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник. 2-е изд., испр. и доп. М.: ОЛМА-Пресс, 2003. 560 с.
7. Новости детской литературы. 1911. № 4.
8. Петрова О. А. Детская журналистика: учеб.-метод. пособие для студентов специальности «Журналистика». Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2007. 104 с.
9. Привалова Е. А. Н. Толстой – детям. М.: Детгиз, 1955. 96 с.
10. Радаков А. Как делался «Галчонок» // Детская литература. 1940. № 8. С. 23-30.
11. Русская литература XX века (1890-1910): в 2-х кн. / под ред. С. А. Венгерова. М.: XXI век; Согласие, 2000. Кн. 2. 472 с.
12. Русские журналы для детей (1785-1917 гг.): библиографический указатель и аннотации / сост. З. И. Свиридова, М. И. Холмов. Л., 1982. 64 с.
13. Фомина Ю. В. Ишимова Александра Осиповна // Материалы по истории русской детской литературы (1750-1855). М., 1927. Вып. 1. С. 215-224.
14. Харчев В. Христос и звери, звери и Христос // Детская литература. 1968. № 6. С. 62-64.
15. Холмов М. И. Становление советской журналистики для детей. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1983. 209 с.
16. Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15-ти т. М.: Терра; Книжный клуб, 2001. Т. 2. 640 с.

PREREVOLUTIONARY CHILDREN'S MAGAZINES: TYPOLOGY AND DESIGN

Makarenko Ekaterina Yur'evna
Lomonosov Moscow State University
makarenko.katerina2011@yandex.ru

The article is devoted to prerevolutionary children's magazines. Its purpose is consideration of the previously not researched interconnection of their design and typology. The archive of the magazines over all the years of their publication has been studied using the methods of the systemic approach and content-analysis. The subject matter of the paper is conditioned by the gnoseological and practical components, and the results are applicable both in educational process and in contemporary design-activity.

Key words and phrases: prerevolutionary children's magazines; design; typology; content-analysis; illustrations; elements of composition.