

В. В. Корнилова

Детские иллюстрированные журналы Санкт-Петербурга XIX в.

Статья посвящена истории возникновения феномена детских иллюстрированных журналов XIX в., выявлению круга их создателей, а также художников, принимавших участие в работе над их оформлением, рассмотрены основные этапы эволюции и дан стилистический анализ.

Ключевые слова: детские журналы, иллюстрации, художники, писатели, издатели

Vera V. Kornilova

St. Petersburg's illustrated magazines for children in 19th century

The article deals with the history of phenomenal origin of illustrated magazines for children in 19th century, reveals the circle of their creators, and also the painters and the writers, taken part in their mounting. It describes the main stages of their evolution and gives the stylistic analysis.

Keywords: magazines for children, illustrations, painters, writers, publishers

Деятнадцатое столетие в России ознаменовано появлением множества детских иллюстрированных изданий – сборников, альманахов, журналов, разного типа и направленности: от роскошных дорогостоящих изданий в толстых переплетах до дешевых тоненьких блоков, предназначенных для самого широкого круга маленьких читателей. Именно в это время детские журналы, по словам критика и историка детской литературы Н. В. Чехова, становятся не только «непрерывно существующим видом...», но и в течение нескольких десятилетий превращаются в «особую отрасль» детской литературы¹.

Многие издатели детской периодической печати начала XIX в. ориентировались на опыт Н. И. Новикова, основавшего первый отечественный журнал для детей от 6 до 12 лет – «Детское чтение для сердца и разума». На протяжении четырех лет (с 1785 по 1789 г.) он выходил как еженедельное бесплатное приложение к газете «Московские ведомости» под редакцией А. А. Петрова и Н. М. Карамзина. В 48-страничных номерах публиковались произведения разных жанров, но особое внимание издатели уделяли просвещению и воспитанию детей, утверждению идеалов гуманизма, истинного благородства, достоинства и чести. «Кто несколько только размышлял о влиянии человеческих распоряжений в благополучие человеческое, особенно же о влиянии воспитания во всю прочую жизнь человека, тот признается, что воспитание детей как для государства, так и для каждой особенной фамилии весьма важно», – писал Н. И. Новиков². «Соразмерный детским силам и понятиям» журнал не только пользовался большим успехом у своих современников, но и не раз переиздавался на протяжении XIX в.³

Первые детские журналы, в том числе и «Детское чтение...», не были иллюстрированы. Многие из них скорее походили на сборники и альманахи, «когда объем и толщина томов настраивает на долгое и неторопливое чтение. Полоса набора невелика, развороты просторны... шрифт сочный, плотный, выглядит подвижным, и легко схватывается глазом»⁴. По мнению М. Толля, детские журналы ничем не отличались от книг «с более или менее разнообразным содержанием, но выходящие в свет попеременно»⁵.

Робкие попытки ввести в журнальный блок элементы художественного оформления были предприняты лишь в 1813 г., когда был издан первый иллюстрированный «Журнал для детей, или приятное и полезное чтение для образования ума и сердца». Ежемесячное издание небольшого формата напоминало литературный сборник, многие материалы которого печатались с продолжением, переходя из номера в номер. Периодичность журнала, его ежемесячный регулярный характер отразились в иллюстрациях, помещенных на форзацах, где каждый календарный месяц был представлен в образе античного «Гения» с соответствующей атрибутикой. Изображение имело подчеркнутый аллегорический характер, а в конце номера обычно публиковалось пространное пояснение к картинке, приводились примеры из античной и современной жизни, имеющие нравоучительный характер. Как правило, композиция, обрамленная цветочным орнаментом, включала изображение знаков Зодиака, указывающих на созвездие данного месяца. Сочетание мифологического персонажа и астрологических знаков служило своеобразным ключом к расшифровке рисунка. Это воспринималось детьми как свое-

образная шарада и выполняло определенную игровую функцию.

Сентябрьский номер журнала предварял осенний Гений, увенчанный венком из виноградных листьев. В руке его как символ месяца был изображен знак весов, а в правой – рог изобилия, «ибо, – как сообщали издатели, – в это время все поздние плоды в точности уже созревают и самые грозди сладкого винограда, преклоняясь долу, будучи утучнены своею спелостью, кажутся как бы просящими, чтобы насадитель первый начал срезать и вкусил от плода своего, а тем дал бы пример и прочим»⁶.

«Деревья, дающие нам виноград и с приличным к ним подставками, видны так же на картинке. Сие дерево по тонкости и гибкости своей не может держаться само собой и всегда требует посторонней помощи. Жезл, обвитый плющом, и... сосуд, наполненный виноградом, и опрокинутая урна (кувшин), видимые у ног Гения, суть принадлежности Бахуса, бога пьянства...»⁷.

Далее следовал пространный рассказ об античных оргиях и соответствующее назидательное резюме, раскрывающее смысл изображения: «... Вот до какой степени доходило ослепление идолопоклонников. – Да благословит Господь Бог веру отцов наших! Она учит нас благонаравию, а не развратам...»⁸. Таким образом, пояснение к иллюстрации приносило необходимый морализирующий мотив в композицию, казавшуюся ранее отвлеченной, и сообщало ей определенную смысловую нагрузку.

Выполненный в технике очерковой гравюры рисунок пестро раскрашен «вручную». Причем, локальный, яркий цвет служил лишь средством иллюминирования линейного контура, а не осуществлял какой-либо иной художественной функции. Стилистически иллюстрация явно тяготеет к формам классицистического рисунка, – уравновешенная композиция, строгие пропорции античной фигуры, проработка складок драпировки, – явно продиктованы принципами классицизма. При этом включение геральдических мотивов вызывает не только литературные ассоциации, но и выдает стремление неизвестного автора к декоративно-стилевой изысканности рисунка.

Изображение Гения неизменно повторялось в каждом номере «Журнала для детей». Несколько менялась лишь постановка фигуры и атрибуты, соответствующие новому месяцу. Такое подчеркнутое внимание к изменению природы невольно напоминало тип издания, характерный для календаря.

Титульный лист каждого из номеров включал шрифтовое название и обрамленную простой рамкой черно-белую гравюру, изображав-

шую крестьян на фоне пейзажа или деревенских построек. Эта композиция (присутствовавшая, правда, не в каждом номере) стилистически отличалась от оформления форзаца и более тяготела к лубочным народным картинкам. Обобщенный рисунок, непроработанные угловатые формы, утолщенность контурных линий не соответствовали ярко расцветченному и стилизованно утонченному мифологическим сюжетам. Единственное, что их объединяло, – это мотив, связанный с определенным временем года.

Хотя авторы рисунков неизвестны, можно предположить, что иллюстрации принадлежали двум художникам, один из которых выполнял рисунки для форзацев, а другой – для титулов. В этом сказывалось отсутствие достаточного опыта художественного оформления детского издания. В отличие от него, литературное содержание – рассказы из мировой истории, физическая география и мифология, басни и загадки – выгодно отличалось большей продуманностью и в большей степени отвечало задачам журнала. «Всякому образованному человеку необходимо знать состояние земли как жилища своего... чтобы лучше познать состояние каждого государства в особенности», – писали издатели⁹.

Несмотря на короткий срок своего существования, «Журнал для детей» на многие десятилетия остался единственным в России иллюстрированным детским ежемесячным периодическим изданием. Появление цветной иллюстрации в каждом номере, стремление придать ей не только художественную, но и смысловую нагрузку, – а эти две задачи, не имея должного опыта, совместить было непросто, – все стало свидетельством обогащения этого типа издания новыми формами, новым жизненным смыслом.

Существенным представляется и связь журнального рисунка с книжной графикой того времени, сказавшаяся в соотношении текстовых и изобразительных элементов оформления, а также в их стилистике. Рисунок (в частности, упомянутый выше «Гений» из «Журнала для детей») воспринимался не столько как комментарий к тексту, сколько как обозначение темы и ее дальнейшее развитие, расширявшее ассоциативные рамки восприятия читателей. Недаром и в книжной графике аллегорические изображения имели существенное значение, выполняя роль заставки, виньетки или концовки, также дополняя и расширяя рамки текста. «Изограф, однако, не повторяет автора и не только представляет в лицах первый, что второй писал в стихах, – писал А. Н. Оленин, – художник старается домолвить карандашом то, что стихотворец не мог и не хотел сказать»¹⁰. Это «досказывание»

принимало обычно форму рисунка аллегорического содержания. «Художник почитал свой карандаш пособием силы стихотворческой» и «дабы нравовучению не вредило» покрывал его «тонкой завесой аллегории»¹¹. Как и в журнальной графике, рисунки помещались обыкновенно в непосредственной связи с текстом и отличались ясностью и простотой композиции.

Так, в начале 1800-х гг. Г. Р. Державин, готовивший издание своих стихотворений, придавал особое значение иллюстрациям, для чего привлекал к работе известных академических мастеров А. Е. Егорова и А. И. Иванова, а также энциклопедически и художественно образованных представителей русской культуры того времени: А. Н. Львова, В. В. Капниста, А. Н. Оленина.

Директор Публичной библиотеки, а с 1817 г. – президент Академии художеств, А. Н. Оленин был замечательным знатоком античности и потому умело использовал в оформлении стихотворных текстов Державина стилизованные силуэты греческих ваз и римских камей, собственноручно изготовив девяносто два рисунка. «Изображения помещены в изданиях Державина большей частью в конце пьес, в заключительных виньетках, называемых кюде-ламп; впрочем, встречаются и в заглавиях или в заставках, и притом часто в соединении с античной мифологией, которая в этом случае принимает вид холодной аллегории», – писал Ф. Буслаев¹².

Составляя комментарии к своим стихотворениям, поэт давал описания уже готовых виньеток, а в тех случаях, где они только еще предполагались, писал: «Нужны программы». Так, иллюстрация к стихотворению «Любителю художеств» должна была представлять Поэта перед музой Эрато. «Поэт просит Эрато, чтобы она со своей сладкозвучной арфой сошла с высот Пинда и вечно царствовала на берегах Невы в доме знаменитого любителя художеств графа А. С. Строганова. Снизшедши на желание Поэта, муза, как белый голубок, спорхнула с небесных гор и, сев к нему на колени, заиграла на арфе... „Рождение красоты“ – на рисунке бесподобная фигура только что родившейся Венеры, которая стоит в морской раковине... „Осень“ – изображена в классическом типе увенчанной разными плодами женщины, сидящей на снопах. На ногах сандалии»¹³. Подобного рода аллегории встречаем мы и в журнальной графике начала XIX в. Примером тому может служить упомянутый выше «Гений» из «Журнала для детей».

Ориентация на античность, господствовавшая в «большом» искусстве, естественно переносилась в сферу книжной и журнальной графики.

На протяжении первой половины XIX столетия постепенно определялся круг читателей детского журнала и связанные с ним типология и задачи издания. Так, журнал «Звездочка», издаваемый А. О. Ишимовой и выходивший начиная с 1845 г. в двух вариантах – для детей старшего и младшего возраста, был предназначен для воспитаниц институтов благородных девиц¹⁴. Несмотря на то, что к сотрудничеству были привлечены профессиональные литераторы, знатоки отечественной культуры Я. К. Грот, А. П. Зонтаг, А. Д. Вернер (Воронова), В. Ф. Одоевский и другие, художественное оформление не составляло особых забот его создателей. Они шли по пути использования иллюстраций западноевропейских художников, порой искусственно и неумело включая их в издания. Однако даже копирование работ второстепенных иностранных мастеров положительно воспринималось современной критикой. «В русских (изданиях. – В. К.) сносными можно было признать только те рисунки, которые были перепечатаны с иностранных...», – писал Н. В. Чехов¹⁵.

Середина XIX в. стала временем появления особого типа периодического издания – журнала, тесно связанного с общественной жизнью, наукой, литературой и искусством. «Еще никогда не бывало в России такой массы листов, газет и журналов, какая явилась в 1856–1858 гг., – писал Н. В. Шелгунов, – Издания появлялись как грибы, хотя точнее было бы сказать, как водяные пузыри в дождь, потому что как много их появлялось, так же много и исчезало. Одними объявлениями об изданиях можно было бы оклеить башню московского Ивана Великого. Издания были всевозможных фасонов, размеров и направлений, большие и малые, дешевые и дорогие, серьезные и юмористические, литературные и научные, политические и вовсе не политические...», однако, «самый оживленный и зрелый момент журналистики был еще впереди и начался после 1859 г.», – отмечал автор¹⁶.

Наряду с активизацией издательской деятельности в области периодической печати для взрослых, возникает множество детских изданий: «не проходит и года без того, чтобы не возник один, а то и два новых детских журнала»¹⁷. Детская журналистика, оказавшись в центре внимания не только частных издателей, но и писателей, критиков, педагогов, общественных деятелей, сфокусировала многие проблемы отечественной духовной культуры. Призванная стать наставником ребенка, его мудрым руководителем, видела в нем «критически и здравомыслящую личность»¹⁸.

С вопросами воспитания тесно перекликались проблемы детской психологии, впервые

так широко обсуждаемые на страницах демократической печати и в специальных педагогических изданиях. «Воспитание может сделать человека лишь худшим, исказить его натуру; лучшим же оно не делает, а только помогает делаться... в основе нашего страстного поклонения добродетелям и отвращения от порока лежит ни что иное как чрезвычайно многочисленный ряд психологических рефлексов...»¹⁹, – отмечал современник. Следуя этому утверждению, детская литература была призвана открыть ребенку новый мир, «мир хороших, гуманных ощущений, пробуждать в нем нежную, тонкую впечатлительность»²⁰.

Стремление заронить в детские души благородные и прекрасные чувства неминуемо повлекло за собой обращение к проблеме художественно-эстетического воспитания ребенка. Этот процесс вместе с быстрым ростом печатной изобразительной продукции, начавшимся с 1860-х гг., также стал фактором, способствовавшим появлению самых разнообразных изобразительных элементов на страницах детских журналов.

Таким образом, середина XIX столетия стала временем появления особого типа периодического издания – детского иллюстрированного журнала, тесно связанного с педагогикой, литературой и искусством. Одним из наиболее значительных изданий этого периода стал ежемесячный иллюстрированный журнал «Детское чтение», издававшийся с 1869 г. в Санкт-Петербурге, а с 1894 г. – в Москве.

Название журнала было выбрано неслучайно, тем самым подчеркивалась особая близость к традициям Н. И. Новикова, выпускавшего в конце XVIII в. журнал того же названия. Возглавляли издание опытные педагоги – Алексей Николаевич и Виктор Петрович Острогорские, приверженцы взглядов Н. И. Пирогова и К. Д. Ушинского. Посвятив жизнь воспитанию юношества, они были известны не только как замечательные учителя и авторы многочисленных педагогических трудов, но и как писатели, члены художественно-литературных кружков, великолепные рассказчики. «Всегда добродушно-веселый, неувыдаемо-юный и юношески чистый Виктор Петрович был равно любим всеми, кто его знает...»²¹.

Принимая самое деятельное участие в основном его двюродным братом журнале, В. П. Острогорский утверждал особый статус детской литературы, предъявляя к ней те же требования, что и к литературе для взрослых. «Не философа-созерцателя желательно готовить из ребенка, жизнь требует борьбы, а борьба невозможна без чувства горечи, недовольства, от-

вращения даже злобы к дурному», – писал он²².

До 1894 г. – времени переезда редакции из Санкт-Петербурга в Москву – редакторами журнала были В. П. Острогорский, Д. Д. Семенов, В. П. Бородин, П. В. Голяховский. Просветительские идеи, проводимые ими, помогли объединить вокруг «Детского чтения» лучшие литературные и педагогические силы эпохи. Сотрудниками журнала были – Е. Н. Водовозова, Л. П. Шелгунов, Х. Д. Алчевская, педагоги А. Я. Герд, К. Сен-Илер, Е. Волков, К. Вебер, литераторы А. И. Левитов, А. Н. Плещеев, П. В. Засодимский, М. К. Цебрикова и другие. Различные темы, освещаемые на страницах журнала, были распределены по отделам: художественная литература, научно-популярные и научно-художественные статьи, очерки, занятия, игры, развлечения, ноты. На страницах изданий опубликованы рассказы Н. С. Лескова, Д. Н. Мамина-Сибиряка, И. А. Бунина, А. С. Серафимовича, Ч. Диккенса, У. Шекспира, М. Твена, Д. Лондона, русские народные сказки, фольклор, былины.

Особое внимание издатели уделяли художественному облику журнала, благодаря которому «Детское чтение» приобрело свой особый, строгий, рациональный стиль. В основе интереса к иллюстрации, как имеющей внешний коммерческий импульс, так и духовно-воспитательное начало, лежало стремление к наглядности, доходчивости, желание научить не только читать, но и видеть окружающий мир.

В оглавлении издания обычно давался список иллюстраций, хотя, к сожалению, многие рисунки по-прежнему оставались анонимными, а многие литературные произведения сопровождалась репродукциями произведений западноевропейских мастеров. Однако впервые у детского журнала появились свои постоянные художники-графики – И. С. Панов²³, В. Крюков, П. Соколов, Н. Н. Каразин²⁴. Все номера выходили в кожаных переплетах. Титулы были выполнены по рисунку Н. Д. Дмитриева-Оренбургского. Помимо шрифтового названия и указания на номер и год издания журнала они включали аллегорическую композицию с изображением молодой женщины с книгой в руках, сидящей под раскидистым деревом в окружении детей. Декоративную арку, в которую был заключен рисунок, по бокам обрамляли еще четыре сюжета, – изображение топора на плахе; верблюда и львицы; детей, играющих у стола, и двух отдыхающих на природе людей. Они несли смысловую нагрузку и символизировали разнообразие литературных тем, освещавшихся в журнале, – история, география, естествознание и развлечения. Сложное графическое решение, выбранное художником, тем не менее не пере-

гружало композицию и вполне отвечало серьезному характеру издания.

Кроме того, на стилевое однообразие оформления «Детского чтения» влияла и техника графики – черно-белая гравюра, в которой были выполнены все художественные элементы, и скромная рамка, обрамляющая литературный текст. Иногда обложки журнала печатались в два цвета: с желтой, зеленоватой или розовой подкладкой, но чаще оставались черно-белыми.

Редакция весьма критически относилась к своим сотрудникам, особенно к иллюстраторам: «Рисунок белки не совсем удачен. Мы уже приняли меры, чтобы избежать этого на будущее время», – гласила надпись на одной из страниц журнала после публикации анонимного рисунка к рассказу «Как белка выпутывается из беды»²⁵. И действительно, иллюстрации порой грешили многими недочетами. В частности, упомянутая фигурка белки, проработанная очень тщательно, тем не менее не отличалась анатомической правильностью.

Гораздо более удачным был рассказ в картинках «Бука»²⁶. К сожалению, автор, проиллюстрировавший это стихотворение, остался неизвестен.

Спит Машка под скамеечкой,
И четверо котят
Уселися на лавочке
Рядком – и тоже спят.
А Васька-кот на ниточке,
Чтоб Машку испугать,
Стал буку из окошечка
Тихонько опускать.
Как фыркнет Машка, струсивши:
«Пыф! Пыф! Ах, зверь какой!»
Вскочила и кувыркнула
Скамеечку спиной!..

Два черно-белых небольших рисунка, выполненные в реалистической традиции и расположенные над текстом, представляют развернувшуюся сценку в действии. На первом изображена мирно спящая кошка и котят, а на втором – кошка, выгнувшая дугой спину и падающие со скамейки в лохань с водой котят. Живой, динамичный рисунок очерчивает комическую ситуацию и как бы в двух кадрах передает стремительность происшествия. Однако подобные стихотворения и рисунки редко появлялись в журнале, большинство из них носило дидактический, познавательный характер.

Так, исторические темы были отражены в больших постраничных иллюстрациях И. С. Панова «Петр Великий» и В. Крюкова «Основание Петербурга. Петр Великий на работах по заложению крепости»; этнографических – серии рисун-

ков, выполненных Петром Соколовым «Народы Севера» и т. д.²⁷

Наряду с постраничными иллюстрациями и рисунками в тексте, в издание включены виньетки, заставки, концовки, одним из авторов которых был И. С. Панов. Его заставка к разделу «Занятия. Игры и забавы» – мальчик за столом, выпиливающий дощечку, и девочка, вырезающая ножницами из бумаги картинку²⁸, – отличается робостью рисунка, схематичностью поз и скованностью движений персонажей. Гораздо удачнее представляется другая заставка художника, помещенная им в том же номере журнала за 1884 г. и иллюстрирующая рассказ Инны Капнист «Соловей»²⁹. Более свободно чувствующий себя в области пейзажа автор сумел передать тонкость и лиричность родной природы, изобразив неяркую маленькую птицу, сидящую на ветке. Достоинством иллюстрации был умело вkomпонованный в круг пейзаж. Этот художественный прием – обрамление отдельного выделенного мотива рамкой из растительного орнамента – словно предвосхищал появление в иллюстрациях элементов нового стиля, модерна, хотя общая стилистика пока еще продолжала быть традиционно ориентированной на реалистическое направление искусства.

Несколько позднее, в 1887 г., этим же приемом воспользовался и неизвестный художник, сотрудничавший в журнале «Игрушечка», когда в той же манере выполнил рисунок к стихотворению И. Сурикова «Клад»³⁰.

Избранный издателями «Детского чтения» особый, дружеский тон, серьезный подход к публикуемому материалу и художественному оформлению, умение заинтересовать читателей позволили журналу стать одним из самых популярных иллюстрированных детских журналов второй половины XIX столетия.

К 1880-м гг. он издавался в виде ежемесячных номеров, объемом не менее семи печатных листов, с политипажами, отдельными иллюстрациями и нотными приложениями. Впервые предлагалась наиболее рациональная и продуманная структура журнального блока, где элементы формы и содержания отвечали образовательным и воспитательным целям издания.

С 1876 г. начал выходить в свет и новый популярный журнал «Задуманное слово», предпринятый известным петербургским книготорговцем Мавриkiem Осиповичем Вольфом и редактором-составителем Софьей Макаровной Марковой. Предполагалось, что издание должно заинтересовать читательскую аудиторию и необычностью оформления, и многочисленными приложениями, и разнообразием предлагаемых публикаций. В журнале «Новости детской лите-

ратуры» помещен такой текст о «Задушевном Слове»: «Для журнала („Задушевное слово“. – В. К.) важно, видимо, одно – иметь как можно больше подписчиков, увеличить насколько это возможно тираж своего журнала. Журнал дает большое количество материала, на внутреннее же достоинство его обращается мало внимания, предоставляя делать это самим юным читателям, о чем гласит один из эпиграфов, помещенный „Задушевным словом“ на первой странице своего журнала:

Тот, кто хочет много знать,
Должен многое читать,
А потом уж разбирать,
Что забыть, что сохранять.

Долголетнее существование журнала можно объяснить лишь весьма поверхностным отношением к вопросу детского чтения руководящих воспитанием лиц»³¹.

С первого года своего существования журнал стал выходить в четырех вариантах: для детей младшего возраста (5–8 лет), для среднего возраста (8–12 лет), для старшего возраста (свыше 12 лет) и «Семейное чтение для взрослых». Ежегодно каждый из вариантов дополнялся сорока восьмью приложениями или примечаниями для подписчиков, как их называли. Картинки, книги, материалы для склеивания или вырезания, детские моды, педагогические публикации – самый разнообразный круг тем пополнял и без того обширное издание.

Впервые в истории детской журналистики особая роль в журнале отводилась изобразительному материалу. Создатели «Задушевного слова» сами объясняли свой интерес к искусству: «У ребенка воображение играет одну из главных ролей при процессе толкового запоминания. Чтобы ребенок вполне понял рассказываемое, необходимо заставить его воображение живо представить то, о чем ему говорят. Вследствие этого картины имеют весьма важное значение при воспитании детей в раннем возрасте. Пользуясь ими с умением, можно развить ребенка гораздо скорее, чем изустными объяснениями. То, что раз врзалось в мозг ребенка при помощи воображения, направленного рисунком, остается надолго, иногда даже на всю жизнь... Ясно, что при такой сильной детской впечатлительности, весьма важно пользоваться картинками систематически, приучая память ребенка возвращаться к пройденному и связывать прежде виденное с настоящим»³². Предполагалось, что иллюстрации будут служить «для развития изящного вкуса в ребенке и как подспорье для наглядного обучения»³³.

Составитель издания, опытный редактор и детская писательница С. М. Макарова предъявляла определенные требования к литературным произведениям. В них непременно должна была присутствовать «картинность изложения, для того, чтобы он врзался в память читающего; занимательность рассказа, чтобы он легче и охотнее читался; разнообразие вносимых в него научных предметов, чтобы развитие читающего шло неодносторонне»³⁴. Среди авторов «Задушевного слова» были Л. А. Чарская, К. А. Лукашевич, А. А. Цейдлер (псевдоним А. Пчельникова), Евг. Шведер, Г. Щепкина-Куперник, Г. Галина, А. Н. Толстой, должность секретаря редакции исполнял С. Ф. Либрович³⁵.

Сказки и рассказы, повести и пьесы, стихотворения и песенки с нотами, биографии замечательных людей и сочинения по естествознанию, истории и географии, – словом, весь круг тем, охватываемых журналом, находил отражение в иллюстрациях.

Изданный на роскошной бумаге журнал начинал свой изобразительный ряд с титула. В издании для детей среднего возраста (художник И. С. Панов) было представлено изображение читающих мальчиков, лежащих на лугу, рядом с ними на траве – девочка, играющая в куклу Петрушку. Более развернутое сюжетное повествование появилось на титуле издания для детей младшего возраста. На рисунке, выполненном на тонированной бумаге в технике очерковой гравюры, изображена детская, где около стула, служащего одновременно и столом, девочка, играя с куклой, разливает чай. Рядом сидят дети, читающие книги, серьезный мальчик, лежа на полу, также занят книгой. Сидящая рядом собака внимательно смотрит на читающих. Здесь мы вновь сталкиваемся с использованием реалистической традиции, близкой к книжной иллюстрации 1880-х гг.

Первые номера «Задушевного слова» для старшего и среднего возраста, иллюстрированные в технике очерковой гравюры, представляют черно-белые рисунки, часто анонимные или подобранные из иностранных изданий более ранних лет. В издание для маленьких, более красочное и занимательное, было включено 12 хромолитографий и 140 политипажных рисунков О. Плетча, Л. Рихтера, Г. Дорэ и других авторов, в основном репродуцированных из других иностранных изданий.

С 1895 г. на страницах журнала появляются так называемые «проходные персонажи», (автор – Анна Хвольсон) маленькие человечки со смешными именами: доктор Мазь-Перемазь, Знайка и Незнайка, Шиворот-Навыворот, Мурзилка, Быструн. Их увлекательные приключения

и проказы сопровождаются рисунками Пальмера Кокса.

Получивший свое прозвище от татарского слова «мурза» (т. е. дворянин низшего класса), Мурзилка был изображен художником в цилиндре, с тросточкой и модным моноклем. Изящный, подвижный и обаятельный эльф, по характеру похожий на многих ребят, хвостун и зазнайка, сразу стал любимцем многих читателей.

После смерти М. О. Вольфа³⁶ в 1883 г. издателем «Задушевного слова» стал его сын, А. М. Вольф³⁷. Характер издания не изменился. Редакция по-прежнему искала новые формы работы с детьми. По образцу современных американских педагогических журналов, начиная с 1883 г., был введен новый отдел детской переписки под названием «Почтовый ящик». Для него отвели последнюю страницу каждого номера, которая сразу жеместила целый детский мир, сплотив детей в одну большую семью. «Эта страница принадлежит Вам, юные читатели, – писали издатели журнала, – и от вас зависит сделать ее возможно интересною и возможно полезной и поучительной, как для вас самих, юные корреспонденты, так и для ваших сверстников и сверстниц, которые будут читать ваши письма»³⁸.

Характерная для «Задушевного слова» тесная связь с социальными тенденциями развития общества, его семейно-бытовым укладом сделали журнал одним из самых популярных изданий эпохи.

Если период 1870-х гг. в детской журналистике завершился появлением «Задушевного слова», то 1880-е гг. привнесли еще большее оживление в издательское дело. Многие из вновь возникших в то время детских журналов отличались непродолжительностью существования, другие, наоборот, сумев «завоевать» художественный рынок и найти своего читателя, обеспечивали себе устойчивую сферу сбыта.

Один из них – ежемесячный иллюстрированный журнал «Детский отдых». Основанный в 1881 г. Н. А. Истоминой и вышедший под редакцией П. А. Бергса, он считал своей главной задачей необходимость предоставить «чтение для детей обеспеченных слоев населения, добротные научные статьи и реалистическую художественную литературу»³⁹.

Отделы журнала – беллетристика, научно-популярный и научно-художественный, «игры и занятия», «смесь» – публиковали произведения И. С. Тургенева, И. Н. Потапенко, Д. Н. Мамина-Сибиряка, К. А. Лукашевич, Ф. И. Тютчева и других авторов. Специально подобранный литературный материал сопровождался многочисленными рисунками. Именно иллюстративный

ряд позволял современной критике причислять его к одним из лучших детских журналов своего времени, отметив, что произведения В. А. Серова, А. М. и А. И. Васнецовых представляют особенно ценную часть журнала. Но все же основную часть рисунков составляли иллюстрации Н. Касаткина, М. Чемоданова, А. Эйснера. Разнообразные техники гравюры – офорт, литография, фотогравюра – помогали избежать единообразия рисунков, публиковавшихся в журнале.

На его титуле, повторяющемся из номера в номер и выполненном на тонированной бумаге, помещена гравюра с изображением памятника Минину и Пожарскому, на форзаце – вид Кремля, гравюра работы иностранного художника К. Рихау. Даже в сюжетах к иллюстрациям особое место уделялось российской истории. Первый номер журнала начинался с гравированного портрета В. А. Корнилова, предвзявшего рассказы об обороне Севастополя 1855–1856 гг. Второй и третий номера публиковали портреты П. С. Нахимова и В. И. Истомина работы М. Чемоданова с продолжением рассказов о мужественной борьбе российских моряков. Цветные литографии Н. Касаткина «Б. Франклин», «Детство Людовика XV», гравюра с его рисунка к рассказу «Государь-отрок» и другие, выполненные в стиле русской реалистической иллюстрации, продолжают серию исторических портретов в журнале. Недаром издание было рекомендовано Ученым комитетом Министерства народного просвещения для средних учебных заведений, мужских и женских городских училищ и начальных народных школ.

На протяжении своего существования в издании сменился ряд издателей и редакторов. С 1888 г. издателями журнала стали Е. В. Сарачева и Е. В. Напалкова, редактором – В. К. Истомин. Со временем иллюстраций в издании становится все меньше, и «Детский отдых» приобретает облик альманаха, публикующего в номерах рассказы, лишь изредка сопровождавшиеся рисунками. Не ставя иной задачи, как «хорошее чтение для детей среднего возраста и буржуазного круга»⁴⁰, журнал не мог добиться столь большой популярности, как «Детское чтение».

Многие журналы, преодолевая серьезную конкуренцию на издательском рынке, стремились к охвату как можно большей аудитории, другие, напротив, отличались более «узкой» специализацией. Так, журнал «Игрушечка» (1880–1912, Санкт-Петербург) был рассчитан на детей младшего возраста. Для малышей он издавался еженедельно, для детей средних лет – ежемесячно. Основательницей журнала была известная в литературных кругах Татьяна Петровна Пассек, одна из выдающихся женщин

40-х гг., автор записок «Из дальних лет» (СПб., 1878–1889. 3 т.), которую Н. С. Лесков ласково называл «литературной бабушкой»⁴¹. «Одаренная большим умом, сильной волей и кристальной душой»⁴², Татьяна Петровна в течение долгого времени мечтала издавать журнал для юношества. Вместе со своим двоюродным братом А. И. Герценым она разработала программу журнала под названием «Природа», которая, однако, не была утверждена. «Игрушечка» же стала воплощением ее мечты в то время, когда Пассек была уже довольно преклонного возраста и явилась результатом ее совместной работы с сыном Володей.

«Ее сын, увлеченный программой и идеей журнала, сделался ее ближайшим помощником и занялся подготовлением для него целого ряда статей по естествознанию». Однако вскоре страдавший туберкулезом, Володя скончался. «Вместе с моим Володей мы зажгли нашу маленькую свечечку – „Игрушечку“... но он ушел и передал ее мне. Хотя она и маленькая, все же темные уголки освещать может», – писала Татьяна Петровна⁴³.

Листы первых трех номеров журнала А. П. Пассек положила сыну в гроб на кладбище у Новодевичьего монастыря...

История существования журнала продолжалась. «Не успели появиться в газетах объявления об этом издании, как со всех сторон ей начали присылать статьи, подписанные крупными литературными именами»⁴⁴. Д. В. Григорович, Н. С. Лесков, Н. П. Вагнер, Я. П. Полонский, А. Н. Плещеев – «все эти писатели, разговаривая о делах журнала, сливались с молодыми сотрудниками в одно живое дело и одинаково радовали „литературную бабушку“»⁴⁵. «Цель этого издания, – писала Татьяна Петровна, – заменить детям безответные „игрушечки“ оживленной „Игрушечкой“ в форме „чтения“ в то время, когда игрушки перестают удовлетворять ребенка и он бросает их после тщетного усилия одушевить своей фантазией»⁴⁶.

Редакция издания находилась на Малой Подъяческой в небольшом двухэтажном доме. Над входом, располагавшемся со стороны двора здания, на металлической дощечке – надпись: «„Игрушечка“. Редакция журнала для детей». В большой комнате редакции «...у письменного стола, поставленного между окон в длину, заваленного книгами, сидел господин средних лет, с густой шапкой темных вьющихся волос»⁴⁷. Это был известный детский писатель Николай Александрович Соловьев-Несмелов, заведующий редакцией, друг и помощник Татьяны Петровны. Ко времени издания журнала Пассек, тяжелобольная женщина, была вынуждена принимать

многих посетителей в своей спальне. Так состоялось ее первое свидание с А. Н. Пешковой-Толиверовой, по прошествии семи лет принявшей труд по изданию журнала и ставшей преданной помощницей Татьяны Петровны.

«На простой железной кровати, поверх пикейного розового одеяла, облокотясь на белый деревянный стол, стоявший у ее изголовья, полулежала на двух больших подушках Татьяна Петровна... Ее бледное, исполосованное морщинами лицо и синеватые губы указывали на ее преклонный возраст, но карие искрящиеся глаза смотрели еще совсем молодо...», – такой запомнилась Пассек молодой почитательнице ее таланта, и такой предстает она на портрете, выполненной сепией Е. Бем в 1889 г. за три недели до ее кончины⁴⁸. На высоких подушках лежит пожилая, истощенная болезнью женщина. Необыкновенно одухотворенное, светлое лицо строго и спокойно, губы сжаты. «В этот день позирующая была молчалива и, видимо, сильно страдала, а потому художнице удалось закончить только голову», – вспоминала Пешкова-Толиверова⁴⁹. К этому времени она уже год возглавляла издание и, будучи верной провозглашенным своей предшественницей принципам, стремилась не только сохранить круг существующих авторов, но и сам облик журнала.

Художественное оформление издания, так же как и литературная его часть, было наполнено познавательным содержанием и служило для расширения кругозора читателя. Этнографический, географический, литературный и исторический материалы представляли темы для иллюстраций, в качестве которых часто использовались репродукции произведений западно-европейских художников. Многие рисунки были опубликованы без подписи. Среди художников «Игрушечки» – Е. Бем, Н. Каразин, Н. Несмелов, С. Лаврентьева.

Рисунки Н. Н. Каразина «Хижина обитателей островов Великого океана», «Китайские корзиночные постройки» «Домик голландского рыбака» знакомят ребят с образом жизни народов мира. Особое внимание художник уделял этнографическим особенностям изображенного. Обилие деталей, тщательная прорисовка делали рисунок информационно насыщенным и отвечающим познавательному характеру издания.

Отдельный номер журнала был посвящен творчеству А. С. Пушкина. Среди иллюстраций, посвященных этой теме, – дом князей Волконских, могила поэта, выполненных неизвестными художниками, рисунок Апполинария Васнецова, запечатлевший дом в Москве, где жил Пушкин⁵⁰.

Тем не менее Т. П. Пассек одна из первых издателей детского иллюстрированного журнала

поставила вопрос о специфике восприятия рисунка детской аудиторией. В разделе «Кое-что о живописи» она писала: «Не правда же, дети, я не ошибусь, если скажу, что одно из ваших любимых занятий – это выводить карандашом на бумаге различные фигуры и потом раскрашивать их... Краски, ведь это ваша мечта перед елкой или днем рождения, и, вероятно, большая часть из вас уже серьезно занимается рисованием...»⁵¹.

Образ детей того времени часто появлялся на страницах журнала. Их создателем стала Елизавета Меркурьевна Бем. Рисунки крестьянских детей, созданные художницей, характерны для ее творчества – выполненные с натуры, они являются продолжением известной серии графических работ Е. Бем.

Художественный и образовательный уровень существующих в 1880-е гг. детских периодических изданий – «Мой журнал» (1885), «Журнал для детей» (1886–1890), «Друг детей» (1887–1888), «Юная Россия» (1884–1887) не позволял решать широкий спектр педагогических и художественно-эстетических проблем. В то время как требования к детским журналам повысились, многие из них по форме и содержанию стали существенно отставать и выглядели архаичными.

Новый период в истории детской журналистики был ознаменован выходом в свет ежемесячного иллюстрированного журнала «Родник» для детей среднего и старшего возраста⁵². История его создания неразрывно связана с семьей Альмедингенов, представители нескольких поколений которой принимали самое деятельное участие в работе над журналом⁵³. Основатель «Родника» – известная детская писательница и переводчица Екатерина Алексеевна Сысоева (Альмединген) (1829–1893). Ранее она была одним из редакторов журнала «Воспитание и обучение» (1877–1880, Санкт-Петербург), в редакции которого сотрудничала со своим племянником Алексеем Николаевичем Альмедингеном (1855–1908)⁵⁴ и Марией Константиновной Цебриковой (1835–1917). Единомышленники, объединенные идеей создания журнала нового типа, они во многом опирались на педагогический опыт издателей «Детского чтения». Считая, что «та детская литература хороша, которая интересна и взрослому»⁵⁵, Сысоева предполагала сделать новый журнал энциклопедически и художественно ценным для детей и интересным для взрослых. Вместе с А. Н. Альмедингеном и М. К. Цебриковой она привлекла для участия в издании В. П. Авенариуса, Н. А. Белозерскую, М. Н. Богданова, Н. Н. Каразина, П. В. Засодимского, А. Н. Плещеева, С. Д. Дрожжина, Я. П. Полон-

скую, Т. Щепкину-Куперник. Работал в журнале и сын А. Н. Альмедингена, Борис, который впоследствии стал театральным художником.

Представляя широкий спектр отечественной и зарубежной литературы, «Родник» публиковал произведения Л. Л. Толстого, сына Л. Н. Толстого (псевд. Львов), А. П. Чехова, В. Г. Короленко. Н. Д. Мамина-Сибиряка, В. И. Немировича-Данченко, М. М. Пришвина, Д. В. Григоровича, в журнале начинала свою творческую деятельность О. Форш. Из иностранных авторов печатались произведения Ж. Верна, Ж. Санд, Р. Киплинга, М. Твена и другие. Многочисленные и разнообразные отделы «Родника» – «По белу свету», «Дома и за границей», «Наука и жизнь», «Обо всем понемногу», «Шахматы. Шашки», «Из современной жизни» – публиковали материалы по истории, географии, этнографии, естествознанию.

Особое внимание издатели журнала уделяли его художественному оформлению. «Прежде всего „Родник“ поражает своей художественной внешностью, – писала одна из общественных деятельниц, руководительница харьковской воскресной школы Х. Д. Алчевская. – Подобного издания не было до сих пор в России... Как-то делается весело на душе при мысли, что и у нас появляются издания, не уступающие заграничным, что и у нас признано воспитательное значение художественных рисунков для детей вместо прежних чуть не лубочных картинок»⁵⁶.

Журнал действительно отличался высокой полиграфической культурой, иллюстрации в нем были выполнены профессионалами книжной графики – Е. М. Бем, Е. С. Зарудной-Кавос, Е. П. Самокиш-Судковской, Н. Н. Каразиным и другими. «Редакция журнала „Родник“ поставила себе целью доставлять детям занимательное и полезное чтение, развивать в них, главным образом, чувство любви к правде и прекрасному. Она будет стремиться к тому, чтобы „Родник“ сделался для детей действительно родником, из которого они черпали бы свои первоначальные познания о Божьем мире. Знакомство с родиной и развитие горячей привязанности к ней будут стоять на первом плане», – писали создатели журнала⁵⁷.

На страницах журнала помещались репродукции известных художников – В. А. Серова, М. В. Нестерова, В. В. Верещагина, из которых постепенно складывалась «Картинная галерея „Родника“», а также рисунки этнографического и географического характера. Художественное решение титула издания, выполненное Н. Н. Каразиным, также представляло довольно сложную композицию, словно стремящуюся вместить в себя целый мир. Помимо шрифтового набора

с названием, годом выпуска и номером журнала, верхнюю его часть занимало изображение Северного полюса – высоких айсбергов, рядом с которыми виднелся обледеневший остов корабля; чуть ниже помещалось изображение густых лесов и хижин людей. Взгляд читателя, следуя за горным потоком, который постепенно превращался в бурную горную реку, спускался к нижнему ярусу композиции, к рисунку с восточной мечетью и экзотическими пальмами. Художник сумел объединить изображения разных географических зон, не перегрузив композицию деталями, сделав ее интересной и понятной ребенку, рассчитанной на пристальное и вдумчивое изучение.

Подобная же задача – научить читателей внимательно рассматривать рисунок, сопоставляя его с литературным текстом, – стояла и перед живописцем Ф. Шпехтом. Выполненная по его оригиналу Г. Зейффером гравюра на дереве представляла чащу леса, где властвуют законы природы и животные инстинкты. Противостояние совы и рыси, представленное на рисунке, находит отражение в их внешнем облике, напряженных телах, выразительных глазах, а также в характере окружающего их пейзажа. Издатели, публикуя пояснение к иллюстрации, специально обращали внимание читателей на особенности рисунка: «Это произведение одного из талантливых живописцев животных – Шпехта. Художник завел нас в самую глушь старого, дремучего леса, в глубокий овраг. Корни столетних деревьев расплзлись по обломкам скал. Всего две фигуры оживляют пейзаж. Но сколько в них выражения!»⁵⁸. Техника ксилографии с ее богатыми свето-теневыми эффектами как нельзя лучше способствовала передаче сюжета.

Другое художественное решение было предложено Н. Н. Каразиным в рисунке к рассказу «Дедушка Буран»⁵⁹. Главный герой рассказа, автором которого стал сам художник, изображен в виде бородатого деда с клюкой, едущего на колеснице, запряженной горячими конями. За ним следует Бабушка-пурга на помеле, которым раздувает клубящиеся снежные облака. В пурге закружились зайцы и другие лесные жители. Богатые переходы тонов и общее динамичное решение композиции создают ощущение сказочного действия.

Иллюстрация Е. Бем к трогательному рассказу М. Бобыля «Баклан и Митя» о мальчике и козе изображает главных героев истории⁶⁰. Лишенный излишней детализации, рисунок представляет обычную деревенскую сценку, но живость и изящество пера выдают руку высокопрофессионального мастера, знающего и любящего натуру. Графика «малых форм»: заставки,

виньетки, концовки и буквицы, использование цветной литографии, – все это заботливо и продуманно дополняло общее художественное решение журнального блока.

Популярность «Родника» стремительно росла. И если в первый год издания у него числилось 418 подписчиков, то в 1886 г. их было уже около 3000 (при цене журнала 5 р.). В этом же году Сысоева и Альмединген приняли решение о совместном владении делами журнала, а после смерти Екатерины Алексеевны в 1893 г. издателем стал Алексей Николаевич. «Родник» по-прежнему занимал прочные позиции на издательском рынке. «Журнал этот очень скоро завоевал всеобщие симпатии и стал одним из лучших детских журналов», – писал Н. В. Чехов⁶¹. А. Н. Альмедингену удалось не только подтвердить высокий художественный и образовательный уровень издания, но и сохранить коллектив авторов и подписчиков.

Преемственность и развитие традиций в издании детских журналов на протяжении второй половины XIX столетия считались одним из неперменных условий существования и решения просветительских задач периодической печати. Предшествующий опыт способствовал быстрому освоению литературных и художественных приемов. Так, не только название известного прежде журнала «Журнал для детей» было выбрано редактором-издателем княгиней Е. Несвицкой, но и желание «сохранить воспоминания о своем предшественнике»⁶². Это обстоятельство особо подчеркивалось создательницей издания: «Придерживаясь, по возможности, программы его и помещая его прелестную виньетку, редакция надеется, что этот рисунок будет хотя сколько-нибудь напоминать давно выросшим читателям те минуты удовольствия, которые они некогда испытывали...»⁶³. Виньетка, выполненная в стиле иллюстрированных альманахов начала XIX в., представляла изящный рисунок женщины-художницы, занятой рисованием, и, по мнению Несвицкой, должна была вызвать ностальгические воспоминания у бабушек адресатов издания.

Титул журнала, вероятно, работы Н. Н. Каразина, также использовал давно знакомый мотив – сидящие у пруда дети читают книгу. Около них – своеобразный композиционный акцент – возвышается фигура дамы под зонтиком. Ставший давно традиционным для обложек подобных изданий, рисунок не отличается ни новизной, ни разнообразием.

Журнальную графику – немногочисленные рисунки к рассказам и стихотворениям – дополняли выпущенные отдельными приложениями иллюстрации. Редакция полагала, что читатели в

конце года могли бы составить из них специальный альбом. Рассчитывая увидеть среди подписчиков детей среднего и старшего возраста, княгиня привлекла к работе в журнале известных педагогов, литераторов, художников: Е. М. Бем, Н. Н. Каразина, Ф. Шпехта, Н. С. Лескова, Н. А. Несмелова, Л. П. Полонского, В. С. Соловьева и др. Среди иллюстрации «Журнала для детей» встречались также многочисленные репродукции иностранных художников.

Введение в журнальный блок элементов художественного оформления и разработка типологии детского иллюстрированного журнала происходили на протяжении десятилетий. И если искусство художественного оформления книги к началу XIX в. существовало довольно давно и к тому же имело свои устоявшиеся традиции, то детская иллюстрация появилась на страницах журналов не сразу. Определение типологии нового издания, датой рождения которого можно считать 1813 г., время появления первого иллюстрированного детского журнала, сводилось «в конечном итоге к тематике детской журналистики, ее специфическому назначению, задачам и возможностям. По-разному решая проблему, критики сходились во мнении о необходимости «показывать злободневные вопросы современности, воспитывать жизненную позицию у юных читателей на конкретных примерах, взятых из окружающей действительности. Таким образом, на первый план выдвигалась не форма, а содержание журнала...»⁶⁴.

В первой половине XIX в. еще не были четко сформулированы принципы оформления, не определено понятие «детская журнальная иллюстрация», не существовало мастеров детского рисунка. Облик детского издания во многом напоминал журнал для взрослых, а его художественное оформление не обрело тех специфических качеств, которые сделают его «необычайно чутким барометром развития искусства, движения художественного времени»⁶⁵.

«Вполне достаточно, чтобы изображение отвечало привычным нормам своего времени как в использовании расхожих композиционных схем и обобщенно-банального типажа, так и в отношении минимально необходимой детальности прорисовки. Так, в сущности делалась (и делается) массовая повествовательная иллюстрация любой эпохи и стиля»⁶⁶. Лишь немногие издатели включали в журнальный блок продуманные и выполненные специально для данного номера изобразительные элементы, основная масса периодических изданий представляла иллюстративный материал как случайный или пользовалась уже имеющимся.

Эпоха 60-х гг. впервые не только поставила

вопросы детской психологии и восприятия, но и оценила значимость литературного и художественного труда для детей. «Чтобы писать для детей, мало еще их любить; надо уметь войти в их мир, изолировать в них чувство и воображение, ассоциироваться с детской душой и работать в ней, как в скорлупе, с силою зрелого человека. Если трудно писать хорошо взрослому для детей, еще труднее писать взрослому для незрелых... Ребенок есть весь чувство, желание, стремление. Поэтому книга должна действовать лишь на его чувство и воображение. Она должна греть его, открыть ему мир хороших, гуманных ощущений, пробуждать в нем нежную и тонкую впечатлительность», – писал Н. В. Шелгунов⁶⁷.

Итак, со времени 60-х гг. детская литература «заговорила не тоном ментора-наставника, а нашла дружеское задуманное слово для маленького читателя, ибо ее орудием стали не пропись, а художественный образ, не поучение, а проникновение в душу своего читателя»⁶⁸.

К середине XIX в. намечается возрастная градация детских изданий. Они строго ориентируются на определенный возраст – младший, средний и старший – и свой круг читателей. Постепенно они подразделяются на роскошные, дорогостоящие и дешевые, неброские, печатавшиеся на более дешевой бумаге и скудно иллюстрированные журналы. Их многообразие позволило Н. А. Добролюбову заметить: «В области детского чтения ныне совершается то же самое, что уже давно совершилось вообще с нашей литературой: журналы заступают место книг»⁶⁹. Действительно, в то время они были «единственной формой книги, которая могла заинтересовать детей чтением, создать у них привычку к нему... – писал Н. В. Чехов. – Журналы обеспечивали сбыт произведений детской литературы и тем поддерживали писателей и содействовали росту детской литературы. Для писателей журналы были нужнее, чем для читателей. Пусть в них находили себе приют часто бездарные писаки, но не забудем, что и многие талантливые авторы не могли бы ни писать, ни печатать своих произведений, если бы не было детских журналов. Этим в значительной мере объясняются и многие слабые стороны наших детских журналов»⁷⁰.

Наряду с массовой литературной продукцией журналы публиковали произведения, ставшие впоследствии классикой отечественной детской литературы, а их редакции всегда были местом притяжения лучших литературных сил общества. Кроме того, к основанию детских журналов были причастны и опытные педагоги, люди, непосредственно связанные с вопросами

Детские иллюстрированные журналы Санкт-Петербурга XIX в.

детской психологии, воспитания и образования.

Вторая половина XIX в. – время образования известных литературных кружков, в которые входили и создатели детских изданий. Один из них был основан А. Н. Острогорским⁷¹, выдающимся педагогом, писателем, издателем журнала «Детское чтение». Часто собрания носили непринужденный, «домашний» характер, что, однако, не мешало серьезно обсуждению вопросов детской литературы и детских изданий. Даже спустя несколько десятилетий современники сохранили о них самые теплые воспоминания: «У Острогорских по вторникам бывали журфиксы. Собиралась вечером молодежь, собирались писатели, профессора, педагоги, актеры и художники... Вечера бывали оживленные, веселые, а главное непринужденные... За столом знакомая всем своеобразная фигура Мамина-Сибиряка, и рядом нередко можно видеть маленькую девочку, его дочку Аленушку, которой он посвятил свои сказки. Он – скуластый, больше под хмельком; она – тоненькая, болезненная, одни только огромные черные глаза...»⁷².

Такие собрания, не только объединявшие дружественный круг людей, но и служившие своеобразной творческой лабораторией нового «детского искусства», стали уникальным явлением отечественной культуры.

Подобные литературные объединения, собиравшиеся на частных квартирах, впоследствии переносят свои заседания в учреждения, стремясь к расширению своей деятельности. Так, тесный круг заинтересованных лиц, в который входил и редактор журнала «Родник» А. Н. Альмединген, ранее обосновавшийся в квартире военного педагога военно-учебных заведений, директора Педагогического музея, генерала Всеволода Порфирьевича Каховского в Петербурге, расширившись, становится вполне официальным Кружком при Педагогическом музее со своим утвержденным уставом. Его члены, обсуждая вопросы детского воспитания и обучения, в своих докладах неоднократно затрагивали проблемы детских журналов. Была даже учреждена специальная комиссия, ведавшая вопросами выбора детских изданий. Несмотря на то, что Кружок неоднократно менял места своих заседаний (с 1906 по 1912 г. – гимназия Е. М. Гердта, а с 1912 г. – гимназия П. А. Макаровой), его деятельность продолжалась ни одно десятилетие и не могла не отразиться на облике выпускаемых детских журналов.

Издатели и литераторы не только принадлежали к одному кругу, поддерживали тесные дружеские и творческие отношения, часто сами выступали в качестве детских писателей

(В. П. Острогорский, А. П. Пассек, С. М. Макарова, О. Ишимова и другие), но и имели родственные связи. Имена братьев Острогорских, семейства Альмедингенов, Вольфов неразрывно связаны с историей детских иллюстрированных журналов. Их опыт, цели, стремления, большая организационная и педагогическая деятельность стали залогом издательского успеха и популярности у читателей.

Подобные примеры не могли не привлекать людей, хотя и долеки от педагогических и издательских проблем, но желающих внести свою лепту в дело образования и просвещения. Так, баронесса Туген-Мирза-Барановская выражала желание выпускать журнал «для детей высших сословий, а потому как по выбору содержания, так и по внешнему виду «соответствующий более строгой требовательности этих сословий»⁷³.

Пробел в детской журналистике увидел и московский фабрикант Балашов. Желая восполнить его, он предлагает свои услуги: «Зная по опыту владельца фабрики, – пишет он министру внутренних дел, – что громадная масса как фабричных, так и иных детей вовсе лишена правильного, систематически-педагогического надлежащего воспитания и что многие из них читают бессодержательные брошюры и газеты, знакомясь с дурными, преждевременными сторонами народной жизни... я пришел к заключению, что необходим специальный, детский, удобопонятный и общедоступный журнал, который доставлял хотя бы в праздничные дни чтение для фабричных и ремесленных детей, в противодействие чтению газет...»⁷⁴.

Бывший сельский учитель А. Н. Венцеславский видел конечную цель в воспитании «новой породы людей» и стал издавать журнал «Михаил Ломоносов» – «народный, дешевый, двухнедельный, иллюстрированный, учебный, сельскохозяйственный, самообразовательный, религиозно-нравственный, научно-популярный, приуроченный к возрасту (12–17 лет), познаниям и развитию ежегодно оканчивающего сельские училища крестьянского юношества»⁷⁵. Обилие задач, которые стремился издатель вместить в выпускаемую им тоненькую брошюрку, не помогли журналу избежать явно черносотенной направленности.

Подобные издания, как правило, существовали недолго, не выдерживая конкуренции с более маститыми собратьями, или закрывались благодаря жестким требованиям цензуры. Уже с конца 1860-х гг. министр внутренних дел мог воспользоваться правом запрещать продажу журналов, не соответствующих многочисленным требованиям цензурных правил. Только

в 1881 г. было издано около 50 циркуляров о правилах. Год от года они менялись, но лишь в сторону ужесточения. Несмотря на введенную предварительную цензуру, издание могло быть и закрыто, а редактору его запрещалось впредь открывать какой-либо новый орган печати. Тем не менее количество возникающих изданий в России росло. И если с 1846 по 1870 г. возникло около 500 новых периодических изданий, то с 1870 по 1894 г. их количество увеличилось до 1400.

Небезынтересна статистика того времени, сохранившаяся в протоколах редакционных заседаний издательства «Педагогический листок» (приложение к «Детскому чтению») за 1871 г., где были помещены сведения о числе выдачи книг и журналов для детей в одной из библиотек Петербурга⁷⁶.

№	Тип изданий	Количество книг в библиотеке	Было выдано (раз)
1	Детские книги для легкого чтения	72	177
2	Детские книги по географии (путешествия)	56	84
3	Журналы	74	87
4	Детские книги по естественной истории	51	44
5	Педагогические книги	53	23
6	Детские книги по истории и духовная литература	15	63
7	Детские книги на иностранных языках	81	32

Для продолжавших издаваться в течение длительного периода детских иллюстрированных журналов характерны приверженность традициям и сохранение своего облика на протяжении ряда десятилетий. Они заключались и в выборе определенного круга авторов, тем и разделов, а также в неизменности художественного облика издания, который во многом определял привычный читателю образ журнала. Как правило, из года в год повторяющийся рисунок на титуле, иллюстрации, выполненные одними и теми же авторами, и, соответственно, тот же определенный набор изобразительных элементов.

В отличие от литераторов, сотрудничавших с редакцией журналов, круг детских художников был более разрознен и менее обширен. Отсутствие существенного опыта детской иллюстрации заставляло издателей обращаться к воспроизведению рисунков из иностранных изданий, и практически ни один из журналов второй по-

ловины XIX в. не избежал публикаций работ западноевропейских художников. Произведения зарубежной и отечественной литературы часто сопровождалась картинками из иностранных изданий более ранних лет, лишь по сюжету подходящими к соответствующей тематике. Однако, наряду с иллюстрациями второстепенных зарубежных авторов, издатели обращались и к материалу, представляющему действительно художественный, исторический и этнографический интерес.

Со временем работы отечественных художников – Н. Н. Каразина, Е. М. Бем, И. С. Панова и других оттеснят иностранную репродукцию. Их творчество в области художественного оформления детских журналов позволяет говорить о зарождении русской детской иллюстрации.

Графикам, работавшим в этой области и одновременно выполнявшим рисунки для поздравительных открыток, вееров, свадебных меню, трудно было следить за единством стиля. Как правило, они использовали одни и те же приемы, хотя каждый тяготел к определенной тематике и мотивам. Так, если Е. М. Бем на страницах детских журналов выступала как мастер силуэта и тончайшей графической техники – сепии, автор серии рисунков с изображением крестьянских детей, то И. С. Панов, трудившийся в артеле иконописцев Академии художеств, эффективно выполнял замысловатые узоры из трав и растений, а бывшему драгунскому офицеру Н. Н. Каразину более удавались динамичные пространственные композиции, нередко составленные из атрибутов военной арматуры: ружей, сабель и прочего снаряжения, а также рисунки этнографического характера.

Иллюстрации в детских журналах этого времени в большей своей части представляли самостоятельные «станковые» произведения, выполненные в духе реалистичной книжной иллюстрации 1880-х гг. и включенные в журнальный блок без какой-либо строгой системы. Часто изображения заимствовались из иностранных журналов и географических атласов, помещались порой и репродукции с известных картин. Отсутствие единства в художественном оформлении сказывалось и в сильном тяготении журнальной иллюстрации к станковости, объемности, тогда как заставки, виньетки и концовки обычно выполнялись в декоративно-плоскостной манере. Стремление художников к соединению декоративно-плоскостных и объемно-пространственных изобразительных элементов лишало рисунок художественной целостности и органичности, а привнесение в орнамент изобразительных мотивов порой сообщало ему черты тяжеловесности.

К стилистическим признакам детской журнальной графики этого периода относятся измелеченность и излишняя детализированность рисунка, невыразительность его фактуры, статичность изображенных в иллюзорном пространстве фигур, подробная светотеневая моделировка. Иллюстрации в журналах были в основном черно-белые. Как правило, авторы рисунков стремились протокольно точно передать события повести или рассказа, благодаря чему иллюстрации во многом становились похожими на застывшие театральные действия.

При оформлении детского журнала художники часто использовали символы и аллегории, хорошо известные читателю тех лет: змея – символ мудрости, книга – знаний, дорога – жизненный путь. Их этих изображений порой составлялись целые композиции, нравоучительный смысл которых без труда расшифровывался юными подписчиками.

На обложке детского журнала сказывалось и стремление издателей к коммерческому успеху (излишняя броскость рисунков, предоставление страниц изданий для объявлений и рекламы, которая была запрещена цензурой в 1873 г., лишив их дополнительной прибыли). Все это определяло недостаточно высокий художественный уровень и эклектический характер оформления детских иллюстрированных журналов второй половины XIX в.

Примечания

¹ Чехов Н. В. Детская литература. М., 1909. С. 59.

² Прибавления к «Московским ведомостям». 1783. № 2.

³ Холмов М. И. Из истории русской журналистики для детей // Журналист. Пресса. Аудитория. М., 1982. Вып. 2. С. 91. См. также: Герчук Ю. Я. Художественные миры книг. М., 1989. С. 10.

⁴ Холмов М. И. Указ. соч. С. 92.

⁵ Цит. по: Там же.

⁶ Журнал для детей, или приятное и полезное чтение для образования ума и сердца. 1813. № 9. С. 212.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 215.

⁹ Там же. С. 119.

¹⁰ Буслаев Ф. Новые иллюстрированные издания // Рус. вестн. 1869. Т. 8. С. 732.

¹¹ Там же. С. 734.

¹² Там же. С. 746.

¹³ Там же. С. 736.

¹⁴ Звездочка. СПб., 1842–1844. Журнал для детей, посвященный благородным воспитанникам Институту Ея Императорского Величества.

¹⁵ Чехов Н. В. Указ. соч. С. 84.

¹⁶ Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: в 2 т. М., 1967. Т. 1. С. 92.

¹⁷ Чехов Н. В. Указ. соч. С. 69.

¹⁸ Дело. 1869. № 10. С. 56.

¹⁹ Там же. С. 40–41.

²⁰ Там же. С. 56.

²¹ Юшков Н. Ф. Душа – человек (по поводу юбилея В. П. Острогорского). Казань, 1889. С. 7.

²² Там же.

²³ Панов Иван Степанович (1844–1883) – иллюстратор, гравер, офортист. Сын ремесленника (портного), первоначальное образование получил в Устюжском уездном училище, первые уроки живописи – в мастерской дяди-иконописца. Участвовал в артели «ходячих иконописцев». В 1862 г. поступил в Императорскую Академию художеств. Недостаток средств заставил его еще в годы учения рисовать на дереве для иллюстративных журналов, благодаря чему он вскоре хорошо «набил руку» и получал много заказов. Это имело и обратную сторону: времени для обучения в Академии оставалось мало, и в 1873 г. он окончил курс всего лишь с малой поощрительной медалью и званием неклассного художника (Ист. вестн. 1894. № 11. С. 340–353).

²⁴ Каразин Николай Николаевич (1842–1908) – писатель и рисовальщик. Участник Русско-турецкой войны, в течение 9 лет служил в войсках Туркестанского военного округа. Попутно собирал уникальный этнографический материал, писал очерки и рассказы, романы. Много рисовал. Приобретенные навыки позднее использовал в работе над иллюстрированными журналами. Число выполненных им композиций столь велико и разнообразно, что до сих пор не существует их полного перечня. Создал ряд эскизов к обложкам детских журналов («Родник» и др.).

²⁵ Дет. чтение 1880. № 2. С. 97.

²⁶ Там же. С. 228–229.

²⁷ Там же. С. 3.

²⁸ Там же. № 4. С. 96.

²⁹ Там же. С. 1.

³⁰ Игрушечка. 1887. № 11–12. С. 417.

³¹ Новости дет. лит. 1912. № 6. С. 4.

³² Задушев. слово. 1876. № 1. С. 1.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Либрович Сигизмунд Феликсович (1855–1918) – журналист, историк, секретарь журнала «Задушевное слово».

³⁶ Вольф Маврикий Осипович (1825–1883) – издатель и книготорговец. Основал и издавал журналы «Забавы и рассказы». «Задушевное слово». См.: Либрович С. Ф. На книжном посту. Пг.; М., 1916 (ОР РНБ. Ф. 157. Оп. 1. Д. 30).

³⁷ Вольф Александр Маврикиевич – сын М. О. Вольфа, книгоиздатель. Развивал активную деятельность по созданию серии доходных детских журналов. При нем «Задушевное слово» приобрело ярко выраженный коммерческий характер и давало немалую прибыль. В качестве директора проявил себя жестким, единоначальным руководителем, который вершил не только производственные дела, но вмешивался в редакторский процесс и даже авторские права, что снижало ему незавидную славу среди пишущих в журнал (РГИА. Ф. 776. Оп. 6. Д. 33. Л. 84–104).

³⁸ Русаков В. О чем и как пишут дети: [история почт.

В. В. Корнилова

ящика «Задушев. слова»]. СПб.; М: Т-во М.О. Вольф, [1907]. С. 8.

³⁹ Холмов М. И. Библиографический указатель русских периодических изданий для детей 1785–1917 гг. Л., 1973. С. 31.

⁴⁰ Там же. С. 32.

⁴¹ Лесков Н. С. Литературная бабушка // Всемир. иллюстрация. 1889. Т. 40, № 15. С. 265.

⁴² Родник. 1914. № 4. С. 447.

⁴³ Там же. № 5. С. 616.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Холмов М. И. Библиографический... Л., 1973. С. 20.

⁴⁶ Родник. 1914. № 4. С. 444.

⁴⁷ Там же. С. 445.

⁴⁸ Там же. № 5. С. 617.

⁴⁹ Игрушечка. 1890. № 10. С. 379.

⁵⁰ Там же. № 16. С. 539.

⁵¹ Там же. № 10. С. 379.

⁵² Родник. 1882. № 4. С. 446.

⁵³ С 1888 по 1915 г. в Санкт-Петербурге выходил журнал «Читальня народной школы», издаваемый А. Н. Альмедингеном и Е. А. Сысоевой.

⁵⁴ Семья Альмедингенов занимала видное место в издательском мире Петербурга.

Альмединген Екатерина Николаевна (1853–1887) (псевдоним: Александрова Е.) – детская писательница, педагог, сотрудница журналов «Воспитание и образование», «Задушевное слово», «Родник». См.: Воспитание и образование. 1887. № 3. С. 73; Языков Д. Д. Обзор жизни и трудов покойных русских писателей. М., 1893. Вып. 7. С. 3–4.

Альмединген Алексей Николаевич (1855–1908) (псевдонимы: А., Ан-А., Алексин, Ген., Алексей., Жданов., Лев) – педагог, редактор журналов «Воспитание и образование», «Родник», «Солнышко». Выпускник военного училища, служил в Главном артиллерийском управлении, в августе 1882 г. поступил в Военно-юридическую академию, с 1891 г. – заведующий судебным отделением Главного артиллерийского управления. Одновременно посещал курсы Петербургского университета по гуманитарным наукам и высшей математике. В 1882 г. женился на Е. Н. Сысоевой, а после ее смерти возглавил издание детского журнала. С начала 1900-х гг. его помощниками и редакторами стали дочери Наталия (1883–1943, в замужестве Тумим) и Татьяна (1885–1942). В 1884 г. А. Н. Альмединген выступил

учредителем Родительского кружка при Педагогическом музее Военно-учебных заведений.

Альмединген-Тумим Наталья Алексеевна (1883–1943) – дочь А. Н. Альмедингена и Е. Н. Альмединген – редактор детских журналов.

⁵⁵ Юдина И. М., Иванова Л. Н. Архив Альмедингенов // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1979 г. Л., 1980. С. 8.

⁵⁶ Там же. С. 7.

⁵⁷ Родник. 1882. № 1. С. 1.

⁵⁸ Там же. № 10. С. 384.

⁵⁹ Там же. С. 18–19.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Чехов Н. В. Указ. соч. С. 72.

⁶² Журн. для детей. 1886. № 1. С. 1.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Холмов М. И. Из истории русской журналистики... С. 20.

⁶⁵ Герчук Ю. Я. Указ. соч. С. 14.

⁶⁶ Там же. С. 20.

⁶⁷ Дело. 1869. № 10. С. 56.

⁶⁸ Васильевский М. Н. Нужен ли детям детский журнал. СПб.; М., 1911. С. 7.

⁶⁹ Добролюбов Н. А. Обзор детских журналов // Белинский В. Г., Чернышевский Н. Г., Добролюбов Н. А. О детской литературе. М., 1983. С. 332.

⁷⁰ Чехов Н. В. Указ. соч. С. 80.

⁷¹ Острогорский Алексей Николаевич (1840–1917) – педагог, журналист. С 1869 по 1879 г. был редактором «Детского чтения». Острогорская-Малкина Анна Яковлевна, дочь учителя. В 1887 г. окончила Женские врачебные курсы, 4 июня 1899 г. утверждена вторым редактором журнала «Юный читатель», а с августа 1903 г., после смерти Э. К. Пименовой, редактировала издание единолично. В 1905 г. журнал был признан «незаслуживающим допущения по подписке в ученические библиотеки учебных заведений Министерства народного просвещения и бесплатные народные читальни» и в 1906 г. запрещен цензурой.

⁷² Алтаев Ал. Памятные встречи. М., 1957. С. 153.

⁷³ Холмов М. И. Из истории русской журналистики... С. 94.

⁷⁴ Там же. С. 95.

⁷⁵ Там же. С. 96.

⁷⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 1742. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 1. XV 3/13.