

В. В. Головин

ЖУРНАЛ «ГАЛЧЕНОК» (1911–1913) КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

В статье рассматриваются литературные эксперименты в журнале «Галченко» (1911–1913, ред. А. Радаков). Анализируется тематика и форма литературных произведений журнала как текстов «гротескно-карнавального» этапа русского символизма на материале произведений модернистов, прежде всего С. Городецкого и М. Моравской. Стихотворения, помещенные в журнале «Галченко», представляют собой реализацию новой поэтики детской литературы в ее связи с эстетикой литературы Серебряного века.

Ключевые слова: «Галченко», «Галчонок», детская литература, детская журналистика, поэтика, модернизм, Серебряный век, А. Радаков, С. Городецкий, раек, цитата, инфернальный герой.

Журнал «Галченко» выходил в 1911–1913 гг. под редакцией А. Радакова, причем в 1912–1913 гг. еженедельно. Сравнительный анализ около 50 журнальных изданий для детей начала XX в. позволяет мне предполагать, что «Галченко» был самым оригинальным журналом начала XX в. для детей и единственным, который соответствовал эстетической парадигме Серебряного века.

Обычно такую роль отводят журналу «Тропинка» (1905–1912), который редактировали Поликсена Соловьева и Наталья Манасина. Свои произведения в журнале печатали А. Блок, Ф. Сологуб, Андрей Белый, К. Бальмонт, К. Чуковский, Саша Черный, Л. Зиновьева-Аннибал, А. Ремизов, З. Гиппиус и др. Для «Тропинки» рисовали И. Билибин, М. Нестеров, Е. Кругликова. Многие авторы сотрудничали как в «Тропинке», так и в «Галченке». В литературную и художественную редакцию «Галченка» входили А. Аверченко, В. Ашкенази, А. Бенуа, И. Билибин, Б. Верхоустинский, М. Горький, С. Городецкий, М. Добужинский, А. Куприн, В. Князев, П. Потемкин, Н. Ремизов, А. Радаков, А. Толстой, А. Яковлев и др. Но «Тропинка», если можно так сказать, осторожничала.

«Осторожность» вытекала из традиционных представлений о юном читателе, который воспринимался как личность, требующая совершенствования. Отсюда неизбежно возникал и существует поныне

эстетический конфликт между литературным экспериментом и «полезностью чтения». У журнала «Тропинка» было четко обозначено кредо: «развивать в детях художественное чутье, давать детям занимательное и полезное чтение, включая религиозный и сказочный элемент», — которое ограничивало поле литературного эксперимента [Тропинка 1906, 1, посл. стр. обл.]. Строго говоря, «Тропинка» была блестящим детским журналом, но он представлял только одну сторону русского литературного модернизма: основу поэзии авторов «Тропинки» составляет детское видение мира, мифологическое по своей природе.

Одни и те же авторы, печатаясь и в «Тропинке», и в «Галченке», представляли в этих журналах разную поэтику и разную эстетику. Эти журналы воплощают два последовательных этапа русского символизма, отмеченных в монографии А. Ханзен-Лёве [Ханзен-Лёве 1999, с. 13–14]: мифопоэтический («Тропинка» 1906–1912; ср. отзыв К. Чуковского о журнале «верит в этот мир детских видений и страхов» [Чуковский 1911, с. 34] и «гротескно-карнавальный» («Галченко», 1911–1913).

Хотя у современников были и позитивные рецензии на журнал, дореволюционная критика его не жаловала, и лексика ее оценки журнала вполне схожа с советской: «Вообще осатириконивание детей должно встречать самый решительный отпор, потому что с чистым служением родному народу, искусству, литературе оно ничего общего не имеет... В заключение нельзя не выразить сожаления и удивления, что такие люди как С.Городецкий, гр. А. Н. Толстой и В. Азов своими именами и фактическим участием поддерживают издание, которое несомненно приносит вред всему обществу» [Зеленко 1911–1912, с. 11].

О «Галченке» написано не так много, и в основном, в обзорном и мемуарном плане¹. Пару своеобразных страниц журналу посвятил Б. Галанов в книге о Маршаке [Галанов 1965, с. 58–62]. Он начал с ошибки: назвал «Галченко» «младший братом «Сатирикона», так сказать — ««Сатириконом» для детей». Возможно, с его легкой руки «Галченко» стали называть детским приложением «Сатирикона». Действительно, в «Сатириконе» появилось первое объявление об издании «Галченка» [Евстигнеева 1968, с. 126–127], оба печатали рекламу друг друга, в «Галченке» печатались писатели и художники-сатириконцы, есть параллели и в журнальной стилистике, но детским приложением «Сатирикона» он не был. Б. Галанов, обзрев журнал, отметив одни позитивные начала и предав остракизму другие,



Обложка журнала «Галченко» (1912. № 5) с рис. А. Радакова
 «Эти дети дразнили животных».

сказал, что, «впрочем, в своей практике “Галченко” не сумел выйти из круга чисто литературных представлений». Произнеся такую циркулярную фразу, Б. Галанов обозначил себя экспертом, поддерживающим тезис «полезности чтения».

Итак, что сделал «Галченко» и почему ему отводится роль нового — с эстетической и поэтической точки зрения — детского журнала Серебряного века, а не просто журнала, издаваемого в эпоху Серебряного века.

Эстетика Нового времени предполагает творческую состязательность, что задает определенную логику литературного процесса. За одним исключением — детской литературы и, как следствие, детской журналистики. И причин тому, по крайней мере, две. Детская литература выросла из учебных текстов и несет в себе «педагогическую родовую травму»: от мягкого дидактизма до открытой назидательности. Это существенно сдерживает и литературные

инновации, и литературный эксперимент. Вторая причина — это реакция и рефлексия на произведения для детей так называемых «экспертных сообществ». Если мейнстрим в журналистике испытывал давление политической и духовной цензуры, то детская литература имела и третьего «угнетателя» — цензуру педагогическую в виде различных комитетов, комиссий и экспертных сообществ.

Литературный эксперимент «Галченка», преимущественно, заключался в трех позициях:

1. Редакция и авторы «Галченка» вернули детскую прозу и поэзию в поле литературной состязательности. Благодаря цензурному ослаблению 1905 года, они просто игнорировали различные экспертные институты и сообщества, предоставив эту роль своей редакции, и, таким образом, им удалось включить свои детские тексты в эстетическую парадигму литературного мейнстрима Серебряного века.

2. Сотрудники «Галченка» не «совершенствовали» своего читателя. Они его обозначили (гимназист начальных классов) и создавали. И, добавим, создали. Тираж еженедельного журнала составлял к 1913 г. 18 тысяч экземпляров, что на три тысячи превышало тираж самого «Задушевного слова» [Радаков 1940, с. 28]. Предлагаемая особую форму поэтики и эстетики в своих произведениях, журнал задавал восприятие этой поэтики и эстетики в контексте новой литературной парадигмы.

3. Авторы «Галченка» экспериментировали на всех уровнях литературного текста — от эпатазирующих ипостасей лирического героя, профанизации inferнального до «снижения» классических литературных форм.

При этом следует отметить, что эксперимент одновременно и состоялся и не состоялся. Состоялся, поскольку мы видим в образцовых произведениях результат этого эксперимента. И не состоялся по двум причинам. Редакция явно ощущала, что новое эстетическое предложение конфликтует с традициями привычного «детского текста» и детской читательской модой, которая определялась не «Галченком», а «Задушевым словом». Поэтому в «Галченке», особенно к 1913 г., мы нередко встречаем, хоть и модифицированные, но уже привычные «полезные» тексты, в том числе и дидактические. В 51(!) номере журнала А. Радаков все-таки обращается к родителям («ребенок должен учиться, играя») [Галченко, 1912, №51, с. 13; далее при ссылках на журнал «Галченко» указывается только год, номер и страницы журнала]. Совсем печальным было рекламное обещание опубликовать в 1913 г. Л. Чарскую («Дочь генерала»),

которую А. Радаков назвал «надгробной плитой журнала», и попытки открыть раздел «Как я вышиваю» [Радаков 1940, с. 29–30]. Вскоре последовал уход А. Радакова с поста редактора и основных авторов, а через три месяца журнал закрылся вследствие катастрофического сокращения числа читателей. К этому следует добавить жесткую критику журнала со стороны экспертных сообществ: от педагогических до... черносотенных [Радаков 1940, с. 30]. Вторая причина — через четыре года наступит 1917 г., который привнесет идеологическую составляющую, разрушившую модернистскую перспективу в детской литературе.

Следует уделить особое внимание первым номерам журнала как программным. В них отсутствует какая-либо информация для так называемых «руководителей и родителей». «Галченко» открылся своеобразной литературной презентацией: в форме художественного рассказа были представлены главные лица журнала: писатель, художник и метранпаж [1911, №1, с. 2–3]. Затем следовал рассказ А. Аверченко «Сережкин рубль» [1911, №1, с. 4–6]. Включение в название рассказа «рубля» как бы продолжает литературную традицию. «Рублей» и приключений с ним было уже много в детской литературе, достаточно вспомнить «Серебряный рубль» (В. Ф. Одоевский) и «Неразменный рубль» (Н. Лесков).

Сюжет таков: первоклассник Сережа Морщинкин получает от дяди рубль за «удачный» поэтический опус. Этот рубль он отдает за мнимую договорную победу в драке со второгодником Тарарыкиным. После «победы» в драке он начинает использовать ее для получения дани в качестве защитника. Уверовав в свое могущество, он надеется, что победит уже в реальной драке с второгодником и вернет рубль. Новую драку он, естественно, проигрывает. Напрочь потеряв авторитет и рубль, он возвращается домой, где дядя требует рубль обратно, поскольку стихотворение мальчика оказывается «коллажным плагиатом».

В чем же мы видим литературный эксперимент? Начнем с поэтического опуса, за который получен рубль:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Бразды пушистые взрывая,
Легит кибитка удалая.
Ямщик сидит на облучке
В тулупе, в синем кушаке.
Ему и больно и смешно,
А мать грозит ему в окно...

Во-первых, стихотворение состоит из одних цитат, т. е. представляет собой центон, что создает любопытную поэтическую игру с другими текстами, которая будет впоследствии весьма популярной в «Галченке». Во-вторых, стихотворение состоит из обязательных для заучивания школьниками поэтических отрывков, что задает особую эстетику восприятия.

В прозаической части мы тоже видим новацию, которую, правда, трудно понять без чтения всего рассказа. Обычно детский назидательный рассказ детерминирован и мотивирован. Здесь мы наблюдаем действие принципа случайности или, лучше сказать, принципа неотобранности деталей. Идет в лавку, меняет рубль, раздумывает, пересчитывает на сласти, вновь меняет, случайно встречает второгодника, который пересчитывает рубль на тридцать три пирожка, тут возникает идея мнимой драки. Эта «поэтика неотобранной жизни», пожалуй, впервые проникает в детскую литературу.

Во втором номере опубликован довольно слабый с точки зрения формы рассказ А. Толстого «Прожорливый башмак», написанный в традиции inferнальной гофманиады [1911, №2, с. 3–4]. Проснувшиеся ночью игрушечные солдатики бьются с бежавшей с картинки рожей, которая после кратковременного боя съедается старым башмаком.

Но при всей несовершенности рассказа он выполняет две новаторские для детской литературы функции. Сюжетика, тематика и состав лирических героев включают рассказ в литературный «тренд» эпохи — inferнальные темы были весьма актуальны для Серебряного века. И детская литература начинает вписываться в эту тенденцию. Вариации inferнальных мотивов постоянно присутствуют в «Галченке». Так, в «Смерти лешего» А. Радаков живописует «царство Владыки фабрик»: «Бешено вертятся колеса, змеями тянутся ремни, ухают молоты. Тр-а-ах...тах...тах!.. Точно ноги гигантских пауков, рычагами машин, хватают, гнут, жмут» [1912, №42, с. 5]. Кроме этого, в рассказе А. Толстого прослеживается своего рода подтекстная ирония над сентиментальной прозой, поданная в кумулятивной форме и с эффектом «неожиданного вместо ожидаемого», что также создавало новые эффекты восприятия: «Куклы тотчас упали без чувств, и паровоз увез их под кровать, лошадь встала на дыбы, потом на передние ноги, и из шеи у нее вывалился чулок, собачки притворились, что ищут блох, а генерал отвернулся — так ему стало страшно, и скомандовал остаткам войска: — В штыхи!». Ирония над сентиментальным повествованием

продолжается в «Галченке» постоянно, достаточно привести в пример «Дневник осы» [1912, №28, с. 8], где в сентиментальном ключе описывается «осиное» хулиганство.

В первом развороте «Галченка» представлено «Торжественное шествие в гимназию А. Радакова и К. Антипова [1911, №1, с. 8–9] из 12 картинок по гимназическим урокам со стихами, близкими к раешным. В то же время, это уже модифицированный раешник с намеком на мнемонические тексты, например:

Кажет много страшных видов:
В математике Давыдов:
Бьешься в муках и слезах
Пифагоровых штанах!
Или:
Нужно верно расставлять,
«Не» и «ни» и букву «ять», —
Эти Грофовы затеи,
Как хомут висят на шее.

«Косморам» А. Радакова и К. Антипова, где представлены изображения гимназических учителей в комической интерпретации (например, плохого ученика несут на «Камчатку» эскимосы, тюлени и пингвин), актуализирует ряд художественных приемов: метафорическое воспринимается как буквальное (принцип анекдота), «смех над взрослыми», и самое главное — гимназический урок представлен согласно принципам мнемотехнической поэтики (приемы и способы, облегчающие запоминание путем образования ассоциаций).

Эстетика «раешного» стиха как речевой ипостаси балаганной культуры актуальна для концептуальных поисков Серебряного века (особенно круга мирискусников): соединение жизни и игры, «арлекинада жизни», метафора многослойности искусства. Балаган, раек, Петрушка постоянно встречаются в литературе Серебряного века (А. Блок, В. Брюсов, М. Кузмин), театре и музыке (И. Стравинский, М. Фокин, С. Рахманинов, В. Мейерхольд), живописи (С. Кустодиев, А. Бенуа, М. Добужинский, С. Судейкин)².

Подобная форма: от миниатюры к образу — поддерживается и поэзией без картинок. Сразу за А. Толстым, в первом же номере опубликовано стихотворение «У антиквария» [1911, №1, с. 4] М. Моравской, которая станет постоянным автором журнала:

Диковинная лавка, —
Чего там только нет!
На краюшке прилавка
Фарфоровая пара —

Старая престарая —
Танцует менуэт...

Далее описываются предметы антикварной лавки. Обычно подобную поэтическую форму считают советским изобретением. Я имею в виду такие устойчивые жанрово-тематические структуры, как стихотворные обозрения, серии лиро-эпиграмматических миниатюр. Вспомним: «Детки в клетке» (1923) «Цирк» (1923), «Азбука в стихах и картинках» (1939) С. Я. Маршака. Напомним общеизвестный факт: первое издание «Деток в клетке» представляло собой стихотворные подписи, сочиненные к изображениям зверей Сесилия Олдина. Но эта форма, как видим, была в достаточном количестве представлена уже поэтами и художниками «Галченка». И, заметим, не только в «зоопарковой», но и в «антикварной», исторической и «алфавитной» темах.

Традиция не возникает ниоткуда, спонтанно, «обозрения» уже встречались в русской поэзии, например, «Фонарики» (1841) и другие стихотворные опыты И. П. Мятлева. В этот генетический ряд вписывается и Н. А. Некрасов с его вполне «раешным», но мягко дидактическим стихотворением, адресованным русским детям, — «Накануне Светлого праздника» (1873).

Если перечисленные поэтические опыты свидетельствуют о новаторстве авторов «Галченка» и включении детской поэзии в «тематику» Серебряного века, то начало публикации в первом номере семичастной поэмы С. Городецкого «Чертяка в гимназии» свидетельствует о начале другого нового эксперимента [1911, №1, с. 11]. Эта поэма опубликована только в «Галченке», впоследствии нигде и никогда, даже в «Библиотеке поэта», не публиковалась, что, скорее всего, связано с волей самого автора.

В поэме чертенок попадает в гимназию, где его ждут «школьные» приключения: хулиганит, проявляет остроумие, неожиданно становится лидером... — и благополучно возвращается домой.

Поэма изобилует удачными комическими эффектами: чертяке подпиливают копытца, он строит рожи, подвесившись хвостом в гимназическом зале, в итоге он склоняет инспектора Петра Ивановича Домового (бывшего городского домового) к реформе:

Предлагаю Вам реформу,
Изменить, во-первых, форму,
Курткам фалдочки пришить,
Чтобы хвостики прикрыть,
Сделать рожки на фуражке,

(как и носят все барашки),
 Во-вторых, я предлагаю,
 Ни мяуканью, ни лаю,
 Не препятствовать никак...

Дело не только в аллюзии на сатирическую сказку, на В. А. Жуковского и М. Е. Салтыкова-Щедрина, а в том, что почти вся поэма построена на аллюзиях и реминисценциях из «Конька-Горбунка» и сказок Пушкина. И в этом заключается секрет ее поэтики. Приведем только несколько параллелей с «Коньком-горбунком» из огромного множества:

Время к осени катилось, — Про метели лету снилось, —	Время к вечеру клонилось; Вот уж солнышко спустилось.
Начинался под звонок Гимназический урок.	Начинается рассказ От Ивановых проказ,
Вдруг Чертяка встрепенулся, — И по комнате кругом, Покатился колесом.	Горбунк-конек встряхнулся, Встал на лапки, встрепенулся, Хлопнул гривкой, захрапел И стрелой полетел;
Если б стрижен был дурак Сорок восемь было-б так!	Средний сын и так и сяк, Младший вовсе был дурак

Или со сказками А. С. Пушкина:

Делать нечего, однако, У стены стоит Чертяка.	Делать нечего: бояре, Потужив о государе
Знать не хочет ничего, Кроме пляса своего.	Не боишься никого, Кроме бога одного.
Старый Черт один сидит, О сынке своем грустит, Нет ему нигде покою, Он на все глядит с тоскою.	Царь Салтан сидит в палате На престоле и в венце С грустной думой на лице.

Кроме того, в поэме встречаются многочисленные примеры игровой поэтики, в том числе считалочной; постоянно имитируется устный дискурс, благодаря многократному авторскому «нуканью» и ремаркам; сказочный подтекст виден в ритмике, цитатах и героях. Все это вкупе создает ощущение «composition on performance».

Смеховой эффект построен на абсолютно новаторских приемах, например:

Только сторож видел в щелку
И поведал безо лжи,
Что чертили чертежи.

Здесь есть и параллель мотиву «Конька-Горбунка» (подглядывание и донос спальника), и прием превращения буквального в мета-

форическое на основе подтекстной скороговорки, плюс игровая аллитерация с основой на «ч» и «ж».

При этом нет никакой двуадресной кодировки, рассчитанной на разное понимание одних и тех же фрагментов текста взрослым и ребенком-школьником, как, например, в «Мухе-Цокотухе» К. Чуковского. Текст становится школой поэтики, и прежде всего поэтики Серебряного века.

Таким образом, в «Чертяке в гимназии»:

1. Абсолютизируется игровое начало, включая «стеб» и кураж, которое все-таки до этого было периферийным в детской поэзии.

2. Цельность текста перестает быть эстетической доминантой, и текст превращается в любопытную комбинаторную конфигурацию, которая устанавливает новые связи, создавая своеобразный метатекст. Это явление вполне характерно для авторов Серебряного века, которые воспринимают комбинаторные манипуляции как особый тип творчества и склонны считать это эстетикой. Общеизвестно, что этот период связан с манифестацией изменений литературной парадигмы.

3. Идея «постпушкинского» текста представляла особую тему в литературном процессе 1910-х гг. (например, «Царь Додон» А. Ремизова). Поэтические опыты в «Галченке» вполне соответствовали этому тренду, особенно, если учесть «Бобу Сквозняка» П. Потемкина, одного из основных авторов «Галченка» (отдельное издание «Бобы Сквозняка» было премией его читателям [Лощилов 2012, с. 148]) и «пропушкинские» стихи М. Моравской, например:

Опустели в кухне щелки —
 Что такое хлеб и сыр?
 Тараканчики у елки
 Правят пир!
 Пляшут с пеньем, пляшут с песком.
 Сердце, душу веселя:
 «Слава яблочным огрызкам,
 Слава крошкам миндаля!»
 Сколько всякой бакалеи:
 Мед, изюминки, кутья!
 «Ешьте, братцы, поскорее!
 Мне кусок! И я! И я!»
 Нет на празднике милее
 Тараканьего житья! [1911, №8, с. 7].

В этом тексте очевидны реминисценции из Пушкина («Бесы», «Зимний вечер»), Некрасова («У дедушки Якова»); возможно, есть аллюзия на арию из оперы Гуно «Фауст» (акт 1, сцена 3), есть ассоциации

с «шедеврами» капитана Лебядкина. Набор реминисценций близок к «Мухе-Цокотухе» К. И. Чуковского, но лишен какой-либо «двуадресности».

Для подтверждения частотности такого рода произведений приводим стихотворение П. Потемкина на обложке одного из номеров «Галченка» [1912, №6].

Ветры по небу гуляют,
Ветры щеки надувают;
Дуют, дуют, листья рвут,
Злятся, злятся, травки мнут.
Над рекою ивы гнутся,
На реке валы мнутся.
Жучка по полю бежит,
Шерсть на ней колом стоит.
Брат с сестрицей схоронились.
У сестрицы косы взбились.
Ветер, ветер, не замай,
Перестань! Ведь нынче май!

Вариации с нечистой встречают не только в «Чертяке в гимназии», они постоянны в текстах «Галченка» и реализуются в разнообразных сюжетных приемах, например, в «хулиганизировании нечисти» (А. Рославлев «Сказка про кота и Вавилу» [1912, №22, с. 5]) или ее профанации. В этой дискурсивной тактике демонстрируются интереснейшие логические/алогические ходы: дети черта (кроме одного) подражают обыкновенным детям, за что черт, подражая людям, собирается выпороть чертенят, скрасив это иронией над квасным патриотизмом [1913, №25, с. 7]. Автор этого текста Михаил Яковлевич Пустынин, выступавший под псевдонимом «Недотыкомка», известен популярной переделкой «Евгения Онегина»:

Лишь трубку кончу, шалунам
Большую порку я задам, —
Чтоб навсегда они забыли
О жестяном автомобиле!
Чтоб их рассеялись мечты!
Чтоб помнить им была охота, —
Свои рога, свои хвосты,
Свои прекрасные болота!..

Еще один прием можно назвать «лиризацией» нечисти. В стихотворной картинке С. Городецкого и В. Белкина «Лесная ведьма» ведьма, обнаружившая потерявшуюся маленькую девочку, провозжает ее домой, поскольку сама когда-то потеряла дочку, очень на нее похожую, искала ее сотню лет и поэтому обрела статус

ведьмы. Последние два стиха лирически обосновывают метаморфозы персонажа безутешностью и безуспешностью материнских поисков: «В лес заходит редко, / Схожая такая» [1912, №9, с. 4]. На обложке «Галченка» [1911, №7] мальчик, поехавший удить рыбу, слышит «экологические» упреки от водяного и кикиморы («рыбу съели», «все повырубили рощи»). М. Пожарова фактически дразнит нечисть:

Был страшнее всех в лесу
Тощий колдунишка:
Гриб зеленый на носу,
А под носом — шишка! [1913, №41, с. 1]

Ср.: «А знаете ли, что у алжирского бея под самым носом шишка?»

Вариации с нечистью продолжаются в алфавитных практиках, например с буквой «я»: «Подпираясь клюкой, / В лес Яга идет домой» [1912, №43, с. 5].

Эксперименты «Галченка» положили начало многим поэтическим практикам, которые впоследствии стали популярными в советской детской литературе. Правда, об этом не сказано ни в одном литературно-историческом источнике. Мы привели выше пример жанровой формы «обозрения», можно снова вспомнить раешную картиночную форму, которая задала другую сюжетную тему, также крайне популярную впоследствии в детской литературе, — сюжет «бунта вещей». Достаточно вспомнить такой цикл в «Галченке», как сюжетные картинки «Заговор вещей» А. Радакова [1912, №2, с. 5], где грязнуле мстят кувшин и — особенно жестоко! — подтяжки. Здесь, как и в «Мойдодыре» К. Чуковского, мальчик исправляется. Но и название, и концовка представляют собой однозначный «стёб» над устойчивыми дидактическими названиями и дидактически-резонерским приемом «нарушение запрета». Достаточно вспомнить «раёк» — «Дети, не дразните неодушевленные предметы» В. Лебедева, где мальчик поливал горячую печку холодной водой и в итоге на подписи к последней картинке читаем вполне «детско-толстовский» текст: «Затянулась печка Гришей и дым пускает... Только и видели Гришу» [1912, №6, с. 16]. Обыгрывается все: измененная резонерская формула, стилистическая калька детских рассказов Л. Н. Толстого и Д. К. Ушинского, даже частотные толстовские синтаксические конструкции: «Он в реку — только его и видели» (Л. Н. Толстой «Ермак»), «Не послушался петушок сестрицы: покатился по льду; лед проломился, и петушок - бултых в воду! Только петушка и видели» (Д. К. Ушинский «Умей обождать»). В качестве

сравнения следует упомянуть и «Престрашную историю о спичках» из «Степки-Растрепки». Но самое главное: жесткая ирония над резонерством адресуется детскому читателю, привычному адресату такого резонерства. Такая модель возникла и стала весьма частотной именно в детских журналах Серебряного века. Очевидна и двойная кодировка такой формы — в том числе в адрес «дидактических» экспертных сообществ.

Подтекстная ирония над резонерством обыгрывается во многих «псевдомнемонических» развлечениях, которые также «снижали» образцы дидактических практик. Например: «Г. Подлежащее был отец семейства. Он был очень важный господин, потому что он был именно то, о чем говорится в предложении. Он не был болтлив и отвечал только на вопросы: «кто» и «что». Зато его жена, госпожа Сказуемое, очень любила болтать, и изрядно ему этим надоела. Она все время сообщала г. Предложению то, что о нем говорится. У них были детки». Далее повествуется об их детях, дочке (определение) и сыне (дополнение) и пятерых племянниках (обстоятельства) [1912, №44, с. 1–2].

Воспринимать этот текст как мнемоническую прозу, как приемы, облегчающие запоминание, вряд ли возможно. Эта цель вторична, если она вообще присутствует. В основе текста — «разыгрываемое неразыгрываемое», скрытая (если не открытая) ирония над мнемоническими приемами. Иронии, скорее даже «стёбу», подвергается многое: стереотипный рассказ о семье, тривиальные типажи, мнемоническая дидактика. Подтекст актуальнее текста. Но одновременно этот текст очень дидактичен, вернее, эпистемологичен. Он становится школой поэтики: поэтики иронии, поэтики восприятия неожиданного вместо ожидаемого. Он дает ключи иронического восприятия текста. То есть происходит то, что свойственно эстетике Серебряного века, — превращение текста в метатекст.

Можно еще долго перечислять экспериментальные опыты «Галченка». Подытожим: если «Тропинка» представляла художественную утопию и самоценный эстетизм, то «Галченко», несомненно, «эстетический бунт». Журнал ориентировал свои новые поэтические опыты на гимназиста, который должен был воспринимать эстетику таких новаций, а не быть объектом назидания или объектом переживания лирических, ностальгических или пейзажных коллизий. Журнал был своеобразным «черным квадратом» новой детской прозы и новой поэзии. Авторы «Галченка» сами придумали читательский адрес и сами создавали своего читателя. Они формировали литературную



Обложка журнала «Галченко» (1912, № 20) с рис. В. Шухаева и стихотворением П. Потемкина «Отъезд на дачу».

цивилизацию, которая кратковременно была подхвачена обэриутами, но вскоре разрушена советской критикой и цензурой.

В этом контексте история детской литературы как старой дореволюционной и новой советской, апологетом которой был С. Я. Маршак, выглядит несколько более сложно. Знаковые для него стихотворения-обозрения (циклы лиро-эпиграмматических миниатюр) мы видим уже в «Галченке». Характерное для поэтики Маршака обилие внутренних рифм, устойчивых ритмико-синтаксических конструкций и даже хиазмов встречается у Городецкого, Потемкина и других авторов «Галченка». То же можно сказать

и об игровой поэтической традиции. Более того, Владимир Лебедев, один из основных иллюстраторов Маршака, был весьма популярным автором «Галченка».

Никто не оспаривает новаторства Маршака, но традиции «Галченка» в творчестве знаковых поэтов 1920-х гг. очевидны. Авторы последующей литературной эпохи учились, во многом наследовали, а иногда и копировали формы, структуры, сюжетные темы, ритмику, и даже поэтический словарь, которые появились в «Галченке». В заключение приведу пару примеров: И. Арденин: «Петя занозился!.. Папочка в волненьи, ... Доктор!.. помогите!.. Петечка! терпенье...» [1913, №25, 1 стр. обл.] (ср. «Лешенька, Лешенька, / Сделай одолжение: / Выучи, Алешенька, / Таблицу умножения!») или из «Чертяки в гимназии» С. Городецкого: «Гимназисты зашагали / Все руками замахали» (ср.: «Музыканты прибежали, / В барабаны застучали»)³.

Примечания

¹ Среди последних работ, где анализировался журнал «Галченко» следует отметить: [Жибуль 2004]; [Бурлак 2003] (пояснительный пересказ текста поэмы); [Лоцилов 2013]; [Фомин 2012]; [Фомин 2011] (о художниках журнала).

² М. Добужинский на последней странице обложки первого номера «Галченка» в театральной форме представил героев журнала: галчонка, Мурзилку (подпись зашифрована на кубиках, на которых стоит герой), Петрушку, кукол, солдатиков, марионеток, игрушки и даже матрешку с лицом Распутина.

³ Приношу свою искреннюю благодарность Евгению Кулешову, любезно представившему мне рукопись своей статьи о С. Я. Маршаке, и особенно Дине Махмудовой, давшей ценнейшие рекомендации для написания данной работы.

Исследования

Бурлак В. Ю. Изображение гимназической жизни в поэме С. Городецкого «Чертяка в гимназии» // *Мировая словесность для детей и о детях.* Вып. 8. Москва: МГОУ, 2003. С. 112–116.

Галанов Б. С. Я. Маршак Жизнь и творчество. М., 1965.

Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968.

Жибуль В. Детская поэзия Серебряного века. Минск: И. П. Логвинов, 2004.

Зеленко В. Детский журнал «Галченко» // *Новости детской литературы.* 1911–1912. №7. С. 7–11.

Лоцилов И. Е. Детская поэма Петра Потемкина «Боба Сквозняков в деревне» // *Детские чтения.* 2012. № 2. С. 146–162.

Радаков А. Как делался «Галчонок» // *Детская литература.* 1940. №8. С. 23–30.

Фомин Д. В. Взлет и падение журнала «Галчонок» // *Художник и писатель в детской книге.* 2011. №5. С. 3–5.

Фомин Д. В. Взлет и падение журнала «Галчонок» // *Библиотекословение.* 2012. №4. С. 59–67.

Чуковский К. Матерям о детских журналах. СПб. 1911.