

Н. В. Барковская

«КНИЖКИ С КАРТИНКАМИ»: ДИСКУРСИВНЫЙ КОНФЛИКТ ВЕРБАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНОГО ТЕКСТОВ

Дискурсивный конфликт вербального и визуального текстов рассматривается на материале трех книг современных авторов: «Сказки на всякий случай» Е. Клюева, «Три сказки» У. Эко и Э. Карми, «Мышь Гликерия. Цветные и полосатые дни» Д. Сабитовой. Для полноценного восприятия ребенком этих книг, снабженных большими иллюстрациями, требуется помощь взрослого. Конфликт между словесным и визуальным текстом, между жизнеподобием и условностью, между прямым и переносным значением слов формирует у ребенка представление о книге как культурном феномене, не исчерпываемом событийным сюжетом. Авторы играют на границе семиотики искусства и семиотики повседневности, приучают маленького читателя ценить искусственность в искусстве, а взрослому дарят радость игры и «узнавания» культурного контекста.

Ключевые слова: детская книга, литературная сказка, рецептивная неудача, иллюстрации, вербальный и визуальный текст, У. Эко, Д. Сабитова, Е. Клюев.

Материалом для анализа выбраны три книги сказок, явно рассчитанных на «семейное чтение». Все они обладают схожими качествами, послужившими основанием для отбора. Это книги *современные* (Эко У. «Три сказки» (2013); Сабитова Д. «Мышь Гликерия. Цветные и полосатые дни» (2012); Клюев Е. «Сказки на всякий случай» (2003)). Все включают в себя большие *иллюстрации*. Наконец, все три книги написаны замечательными *авторами*: Е. Клюев — русский сказочник из Копенгагена, «русский Андерсен», автор книги стихов «Учителя всякой всячины», замечательных взрослых романов; У. Эко — известный ученый, культуролог, семиотик, автор культовых романов («Имя розы» и др.); Дина Сабитова известна книгами «Три твоих имени», «Где нет зимы». Казалось бы, читательский успех книгам обеспечен. Однако все три книги потерпели коммуникативную неудачу: читающим детям из знакомых нам семей преподавателей-филологов содержание показалось скучным (нет сказочного волшебства, захватывающих перипетий),

а иллюстрации непонятными: картинки вовсе не передают сюжет и не рисуют портреты героев, в книгах Клюева и Эко, на первый взгляд, много абстрактных композиций, геометрических узоров. Таким образом, иллюстрации побуждают обратиться к собственно тексту, преодолевая ситуацию «несостоявшегося читателя», если использовать термин У. Эко.

Рецептивная неудача в данном случае играет конструктивную роль. Взрослому эти книги доставляют удовольствие, а книги явно детские, значит, взрослый должен помочь и ребенку испытать радость, вместе с ребенком прочитать и — главное — обсудить прочитанное и, может быть, даже поиграть «по мотивам» книги. *Дискурсивный конфликт*, несбывшееся ожидание препятствуют «легкому», полуавтоматическому чтению, моделируют ситуацию сотрудничества, партнерства взрослого и ребенка, причем — на равных, без авторитарности. «Наивный» читатель и «искушенный» читатель должны попытаться стать «идеальными» читателями.

Книга Е. Клюева [Клюев 2003] побуждает ребенка задуматься над вполне серьезными проблемами, важными и для взрослых. Чтобы понять содержание его сказок-притч, нужно вдуматься в слова, в речевые обороты, которые обычно мы произносим машинально. Название книги — «Сказки на всякий случай», т. е. это сказки «про все», про «всякий» (любой, каждый) случай; кроме того, «на всякий случай» — означает нечто «про запас», что может пригодиться в трудной ситуации; и, наконец, это сказки про «случай» — коротенькие истории показывают обычное в необычной ситуации, ср. «случаи» Д. Хармса. Герои сказок Клюева — незначительные предметы обихода: отрывной календарь, трамвайный билет, чайный пакетик, одноразовый стаканчик, даже дырка от бублика, подтяжки, губная помада и т. д. Автор собирает из житейских мелочей уютный, проникнутый человеческим смыслом мир. Малое, незначительное неизменно оказывается в сказках нужным и важным, ничего бессмысленного нет, пусть это даже букашка, не имеющая имени. Например: «Один прехорошенький Бублик внезапно стал стесняться дырки у себя в животе», масленка унижала его, говоря, что с такой дыркой просто жить неприлично, но потом оказалось, что дырка-то в нем — самое вкусное, в ней «воздух теплый и ароматный, пахнувший полем, печью, дымком и маком» [Клюев 2003, с. 131]. Получается, что наша самооценка зависит от отношения к нам других людей: нужны ли мы им, любят ли они нас? В другой сказке глиняный свисток, услышав игру на скрипке, перестал свистеть, осознав



Клюев Е. Сказки на всякий случай. М.: Слово/Slovo, 2003 (илл. к сказке «Очень Хорошая Книга, Которая Совсем Расклеилась»).

свою ничтожность, но утром птицы попросили его свиснуть, задать им ноту, именно так, как он свистел — «как бог на душу положит», от души. Клюев выстраивает сказки на парадоксальном оживлении смысла стертых речевых оборотов: Понедельник-День-Тяжелый, Подтяжки-со-связями, Заезженная Пластинка и проч.

Особенно важна сказка про Очень Хорошую Книгу, которая совсем расклеилась. Кошачья Миска упрекает книгу: «Соберитесь, милочка! Не дело это — так распускаться» и говорит, что она лично никогда не расклеивается. Пожилой Обеденный Стол объясняет это тем, что Миска сделана из пластмассы путем продавливания, и ей все нипочем. «А те, кто не сделан путем продавливания, — продолжал Пожилой Обеденный Стол, — они... они бывают такие невозможно... тонкие. Такие тонкие, что если жизнь не очень добра к ним, они могут опечалиться, потерять веру в себя, расклеиться. И потом их очень трудно собрать... Таких и вообще-то лучше беречь, потому что их легко потерять» [Клюев 2003, с. 232]. «Подумаешь, какие нежности!» — отреагировала Миска. Потом книгу бережно собрали и долго листали, замирая над каждой страницей. Один Взволнованный Голос сказал: «Какие великолепные стихи умели писать когда-то! Правда, неудивительно, что книга вся расклеилась... Я и сам весь расклеился, пока листал ее». На вопрос Миски: что такое стихи, книга ответила, что «стихи — это такие

истории, сделанные из души». «Путем продавливания?» — спросила Миска, а узнав, что нет, заявила, что ей не интересны стихи. Автор противопоставляет душевную тонкость и тупость, ранимость и твердолобость, бережно сделанное руками и сработанное на конвейере. Конечно, речь тут идет о мечтателях, поэтах, романтиках, с их прихотливой и свободной душой, и прагматиках, личность которых получена «путем продавливания». Человеческую ауру вещи сохраняет искусство. На обложке книги фоном даны маленькие буквы (возможно, как напоминание о том, что раньше оборачивали книги в бумагу, чтобы не пачкать).

В качестве иллюстраций в книге использованы коллажи-аппликации, сделанные — склеенные! — самим автором. Они очень изящны и остроумны, несомненно, побуждают детей попробовать сделать что-то подобное. Если словесные образы в сказках показывали обыденные предметы в необычном виде, то иллюстрации еще остраивают образ, поскольку сделаны из подручного материала, только условно имитирующего тот предмет, о котором идет речь в сказке: меняется конкретно-чувственная форма, но опредмечивается смысл образа. Так, например, Орешник изображен с помощью наклеенного на светлую фактурную ткань куска зеленой тряпочки другой фактуры и тоненькой веточки без листьев, а Никому Незнакомая Букашка Изумрудного Цвета — маленький неровный вязанный крючком кусочек с торчащими в стороны ниточками. Торт, который есть было грех, смоделирован из нескольких ярусов кружев. Для иллюстрации к сказке «Клетчатая бумага, которая терпела сколько могла» использован коллаж с «плетенкой» из бумаги, которую умеет делать каждый ребенок (а не, скажем, просто ткань в клеточку — это было бы слишком прямое подобие). Канцелярские скрепки, нитки, веревочки, кусочки шерстяной ткани, сухие листья, перышки — все идет в дело.

В подобных иллюстрациях заключено свое концептуальное значение. Прежде всего, это демонстрация творческой воли художника и его художественного вкуса: вот «из какого сора» он создает свое произведение, вот как можно подобрать по фактуре, цвету, форме самые разнородные материалы. Он берет те материалы (листья, гвозди, пуговицы, веревочки и т. д.), которые никогда не использовались в искусстве, и делает их эстетически выразительными. Именно в детстве ценятся такие мелочи, которые не имеют цены в глазах взрослых: цветное стеклышко, мелок, камешек... И главное, все это сделал автор своими руками, в единственном — для данной книги —

экземпляре. Такой «дизайн оригиналов» очень впечатляет. Нечто подобное было представлено в арт-проекте С. Гордеева «Русское бедное». Куратор выставки Марат Гельман поясняет: «Внутреннее обращение к искусству, сделанному из простых материалов, так же архетипично, как миф о бедном художнике, который делает искусство из ничего. Это магия. В бедном искусстве есть важный текст — его природность. Оно гораздо ближе к природе, чем богатое, построенное на технологии, глянце, сам материал бедного искусства возвращает нас к естественности...» [Русское бедное 2008, с. 24]. А философ Борис Гройс полагает, что установка художников на самодельное, ремесленное изготовление художественных объектов противостоит современной стандартизированной эстетике массовой культуры, подчеркивает оригинальность, индивидуальность художника [Русское бедное 2008, с. 26]. Коллажи Е. Ключева склеены, а не получены путем «продавливания», они возвращают в повседневность, но это быт необычный, художественно преобразованный.

Книга «Три сказки» Умберто Эко и Эудженио Карми [Эко, Карми 2013] адресована «детям, взрослым, всем, кто нуждается в сказках». Подзаголовок уточняет жанр — не сказки, а «истории». И действительно, простенькие, казалось бы, сюжеты (история про трех космонавтов: американца, китайца и русского, даже начинается в духе анекдота) заставляют не только ребенка (маркировка на книге 6+), но и взрослого окунуться в контекст большой истории, даже порыться в интернете, прибегнуть к помощи энциклопедий. Первые две сказки («Бомба и генерал», «Три космонавта») написаны в 1966 году, когда шла гонка за обладание ядерным оружием, висела угроза новой мировой войны, в это же время велась борьба за покорение космоса. Третья сказка («Гномы Гну») написана в 1992 г., когда актуальной стала проблема экологии, загрязнения окружающей среды и, одновременно, сохранилась имперская тенденция покорять, демонстрировать силу, подчинять и господствовать.

Философский масштаб сказок задается первой фразой: «Жил-был один атом» и сквозным «космическим» сюжетом всех историй (на обложке изображены земной шар-глобус и летящая в темно-синие просторы ракеты). Помимо познавательного содержания (например, объяснения, что все состоит из атомов, что атомы могут расщепляться; рассказа о том, как начинались полеты в космос, что такое смог над большими городами и т. д.), книга формулирует вполне отчетливые нравственные ценности: мир, толерантность, взаимопомощь, ответственность за свою планету. Так, например, вторая сказка

повествует о том, как три космонавта из Америки, России и Китая стремились каждый первым достичь планеты Марс, при этом они недолго любили друг друга, потому что каждый здоровался на своем языке, не понимая друг друга, космонавты думали, что между ними нет ничего общего. Высадившись на Марсе, космонавты разошлись в разные стороны. А ночью, в темноте, каждый почувствовал себя одиноким, каждый вспомнил о маме, и слово «мама» на всех языках звучало почти одинаково. Тогда космонавты улыбнулись друг другу, сели вокруг костерка и всю ночь пели песни своих стран (песни понятны без перевода!). Холодным утром космонавтов еще больше сплотила общая опасность: появился марсианин, совсем не похожий на землян, ужасный и потому страшный. Космонавты уже приготовились уничтожить его атомными расщепителями, но тут на землю упала окоченевшая птичка, и всем, включая марсианина, ее стало очень жалко («Птичку жалко», — плакал Шурик в «Кавказской пленнице»). Сострадание сблизило героев: «...если два существа отличаются друг от друга — это еще не значит, что они должны быть врагами» [Эко, Карми 2013, с. 72]. В последней сказке говорится о том, как по приказу Императора Галактический исследователь (ГИ) открыл маленькую, очень красивую планету: зеленые леса и долины, прозрачные реки с цветными рыбками, смешные зверюшки. Населяли эту планету гномы Гну. Они доброжелательно выслушали ГИ, но, прежде чем отдаться во власть Императора, попросили показать им Землю. И вот что они увидели: смог над городами, свалки, черный от нефти океан, автомобильные пробки и аварии. И тогда гномы решили, что лучше уж они присоединят к себе Землю и наведут на ней порядок. Заканчивается сказка призывом позаботиться самим о своей планете, нашем общем доме.

Получается, что Эко в форме популярного жанра — сказки провозглашает общеизвестные истины, «прописи», замечательные, конечно, но всем уже знакомые. Однако авторы — известный философ и известный абстракционист — находят способ сломать стереотип восприятия «общих мест» благодаря иллюстрациям. Не случайно Эко и Карми указаны как соавторы: Эудженио Карми — художник, называющий себя «производителем образов», благодаря Умберто Эко стал иллюстратором, а Эко — университетский профессор, публицист, писатель, называющий себя «производителем слов», благодаря Эудженио Карми стал сказочником.

Простота словесного ряда, где все проговорено открытым текстом, остраивается иллюстрациями, выполненными в смешанной



Эко У., Карми Э. Три сказки. М.: ОГИ, 2013 (илл. к сказке «Гномы Гну»).

технике: акварель, графика (тушь), клейки, коллажи. Тем самым ребенок получает представление о разных способах изобразить предмет, косвенно — о разных стилях в искусстве, опирающихся на разные «конвенции» и коды, о выразительности цвета, линии и фактуры. Можно уловить определенную закономерность в иллюстрациях. Так, злой генерал, который копил атомные бомбы и мечтал устроить «знатную войну», изображен черным цветом, у него «мундир с золотым позументом», а точнее — бурка, что, очевидно, ассоциируется с воинственными горцами. Лица у генерала нет — прием значащего отсутствия [Эко, Эудженио 1998, с. 191]. Точно так же и Император из третьей сказки изображен в виде черного квадрата и короны (атрибут власти). Премьер-Министр показан в виде серого квадрата, а когда Министр, в конце концов, поскользнулся на жвачке, переломал руки и ноги, разбил голову, а в ушах у него застряло по пальцу, его выбросили в мусор, то тогда он был представлен как серый квадрат, порванный пополам. Император и Министр очень гордились своей цивилизацией (загрязнившей моря, покрывшей города смогом, а сельскую местность с вырубленными деревьями усеявшей мусорными кучами), одним из достижений этой цивилизации считается здравоохранение; объясняется, что все болезни порождены этой же самой цивилизацией (наркомания, курение, автокатастрофы), потому она представлена как чертеж на мрачной черной миллиметровке.

Через цветовые пятна показаны объекты живой природы: атом (если он мирный) похож на цветочек, а пустые бомбы как раз и приспособили под цветы, в яркие теплые тона окрасится и наша Земля, если мы научимся ее беречь. Важен контраст между цветовыми пятнами или точно изображенными в цвете птицами (в первой сказке — птичка, в третьей сказке — утка, цапля) — и гравюрами или чертежами. Так, город под смогом показан в темно-коричневой гамме, напоминает план, снятый сверху; гостиница представлена как чертеж, вереница машин — канцелярскими зажимами для бумаг. Очень выразительны коллажи, например, свалка, в данном случае еще нужно отметить контраст между геометризмом/плоскостью идеи цивилизации и порождаемым ею хаосом-коллажем. Три космонавта представлены метонимически — через знаковые атрибуты, отражающие стереотипные представления «других» об их нациях: у американца — обертка от жвачки (и он насвистывал джазовый мотивчик), у русского — обрывок газеты «Правда» с призывами к 70-летию революции (русский в ракете пел глубоким басом про Волгу-матушку), китаец — через иероглиф «счастье», но непонятный для других (как и его красивая песня, которая остальным казалась нескладной).

Итак, иллюстрации дают представления о психологии цветовосприятия, о мрачных и веселых красках, о логицизме линии и чертежа, об условности в изобразительном искусстве, подчеркнутой включением в картину нехудожественных элементов повседневного быта (обертки, мягая бумага, кусочки ткани и проч.). Незамысловатые сказки, отстаивающие приоритет живой природы (в том числе, и человеческой природы) над цивилизацией, вводят с помощью иллюстраций в мир культуры. Отметим также «руссоистский» пафос, направленный против излишеств и роскоши: Эудженио Карми — один из лидеров «арте повера», «бедного искусства». Авангардизм хорошо приживается в детской литературе, что всем знакомо по русской детской литературе 1920–1930-х гг. В интернет-рецензии на книгу «Три сказки» отмечено: «Эудженио Карми — совсем не книжный иллюстратор, а патриарх европейского абстракционизма (родился в 1920 г. — и вполне жив!), представитель «арте повера» — «бедного искусства», предписывающего создавать произведения не с помощью дорогих красок и гравировальных досок, а из подручных материалов. Из-за чего иллюстрации к этой книге достигают такого высокого уровня абстракции, какой в детских книгах редко встретишь. А во-вторых, истории о зловредном генерале и мирных атомах,

о трех космонавтах на Марсе, и о Галактическом исследователе, не то открывшим, не то открытом дружелюбными гномами с планеты Гну, изложены в духе авангардистской «группы 63», к которой Эко принадлежал в молодости, то ли ритмической прозой, то ли рублевым свободным стихом» [Косичкин].

Как отмечает А. Усманова, для Эко «книга никогда не являлась лишь средством для получения информации, ее функции в общекультурном контексте всегда были более разнообразны: книги нужны для развлечения, для обучения, для передачи истории и традиции» [Усманова 2000].

Наконец, книга Дины Сабитовой «Мышь Гликерия...» [Сабитова 2012] дает ощущение детства, забавной игры и детям, и взрослым. Симпатичная мышка не знает таких слов, которые, конечно же, знает каждый ребенок, например, слово «чердак». Гликерия равнодушна к красоте, потому решила завести себе часы: «вещь бесполезная, но красивая». Продавец велел повесить часы на гвоздик и иногда на них смотреть. Позвонил знакомый и попросил прийти через пятнадцать минут, Гликерия согласилась, но подумала: «Красиво звучит — «питнацать минут». Не забыть бы уточнить у знакомого, что это значит» [Сабитова 2012, с. 18–19]. А потом часы вдруг начали бить, Гликерия испугалась, вернула часы в магазин, и продавец дал ей маленькие часики — совсем ручные, которые только тихонько тикали. Как видим, комический эффект порождает неправильное употребление слов: *завести часы, часы бьют, ручные часы*. История с именем порождена выражением «носить имя». Гликерии вдруг разонравилось ее имя, она спросила родителей, почему ее так назвали. Мама «пустилась по волнам своей памяти» и рассказала, что им с папой показалось милым назвать дочку «мыша Луша». Гликерия подумала: «Я была просто обречена на дефекты речи. Шепелявая мышь с дурацким именем» [Сабитова 2012, с. 28–29]. Она выбрала себе красивое имя («Олеандра») и решила, что будет носить его по средам, а остальное время пусть имя хранится в коробочке: не каждый же день такое нарядное имя носить. Гликерия очень любит красивые вещи (например, разноцветные ложечки от лекарства, кружевные нахвостники, осколки от елочных шариков и проч.), отсюда и ее страсть к красивым словам, типа «фильдеперсовые (чулочки)» — Гликерия не знает, что такое «фильдеперсовые», она прочитала это слово в старом журнале и запомнила. Таким образом, речевая игра приглашает читателя вслушиваться в слова и вглядываться в иллюстрации. И вот тут взрослый найдет забавное

и для себя. Так, в первой же истории («Мышь Гликерия и мексиканский соус») героиня переживает по поводу некрасивого хвоста: «Мышь Гликерия стояла перед зеркалом и хмуро оглядывала себя. Себе Гликерия не нравилась. Гликерии казалось, что ее жизнь не удалась. Вот хвост. Разве это хвост? Просто неприлично называть это тощее и голое убожество хвостом». Хвост тоже переживает, ему кажется, что жизнь не удалась. А потом Гликерия подумала: «Родилась бы я, например, мексиканским тушканом», решив, что это животное далекое и прекрасное. И дело пошло на лад. Новоявленная Эллочка-людоедка заказала себе сто визитных карточек с надписью: «Гликерия, Мексиканский тушкан». Теперь, глядя в зеркало, Гликерия думает: «Боже мой, ну какая же я красивая. Я мексиканский тушкан. И вовсе хвост у меня не голый. А просто покрыт чрезвычайно нежным мехом. Таким ценным... таким редким мехом». Кстати, на одной визитной карточке значится «Elff & Peroff. Лучшие визитные карточки» — Эльф и Перро не могут скрыть фамилии авторов «Двенадцати стульев». Одна из историй описывает знакомство Гликерии с Сырным Духом, который жил у нее в холодильнике и ее остановил; если ребенок еще не знает басни Крылова, то взрослый, конечно, сразу узнает реминисценцию.

Гликерия вызывает симпатию, она не зазнайка, не зануда, по своему остроумна. Например, когда ее укорили в «очень приличном» доме, что она босиком, Гликерия попробовала купить туфли на высоком каблуке, чуть не упала, в конце концов, выбрала себе кеды. Ее привлек узор на подошве: уголки, кружки, и особенно — пупырышки. Трогательна история о том, как Гликерия решила сочинять стихи (мыши — существа нежные, поэтические), она взяла в библиотеке литературную энциклопедию и начала читать. Амфибрахий — похоже на фланелевую тряпочку, которой она вытирает пыль с пианино, анапест — похоже на цветок, с острыми листьями и ломким стеблем и проч. Но особенно ее покорила термин «белый стих»: «совсем белый, как свежий снег под ярким солнцем, или палевый, как топленое молоко» [Сабитова 2012, с. 42–43]. До вечера Гликерия успела написать много белых стихов в своем блокноте: восьмая белая-белая страница была как раз про солнце, которое катится за дальний лес, а девятая белая страница была про то, как в теплый летний вечер в саду стрекохут сверчки. Гликерия размышляет: «И правда, главное в стихах — настроение» [Сабитова 2012, с. 44]. Настроение у нее было хорошее и очень поэтическое. А потом она прочитала слово «верлибр», но оно ей не понравилось,

пусть лучше в Кошачьей энциклопедии его употребляют (слово ассоциируется с мурлыканием).

Общая тональность книги — ироническая. Ирония ощущается как раз в иллюстрациях, автор которых — Алика Клайда, сестра Дины Сабитовой. На задней стороне обложки сказано, что сестры живут в разных концах света, но разговаривают каждый день, а сопровождает биографические сведения картинка из истории, где Гликерия ссорится со своим собственным отражением (она рассыпала соль, и ей нужно было с кем-то поссориться). Первое, что видит читатель, взяв книгу — ремейк «Девочки с персиками» В. Серова, помещенный на обложке. Среди красочных иллюстраций то и дело попадаются «фреймы», о которых в тексте нет ни слова: в комнате у Гликерии на стене висит картина с фрагментом «Дамы с горностаем» Леонардо да Винчи. Если заглянуть в интернет, то добавятся еще подробности об этом изображении фаворитки Лодовико Сфорца Чечилии Галлерони: «Интересен и тот факт, что в руках у девушки вовсе не горностаи, а хорек-альбинос. Так почему же картина носит название «Дама с горностаем»? Скорее потому, что горностаи по-гречески звучит как «гале», что весьма созвучно с фамилией Галлерони. Такой небольшой нюанс не играет существенной роли, так как в те времена не придавали особого значения видовой принадлежности животного: если грызун и с длинным хвостом, значит горностаи» [Описание картин]. Гликерия сидит на крыльце и вяжет половичок (аллюзия на картину «Все в прошлом» В. Максимова), а рядом лягушка и жук воспроизводят композицию картины «Девочка на шаре» Пикассо. В парке, где гуляет Гликерия, стоят смешные пародии на советскую парковую скульптуру: футболист — заяц с мячом, девушка с веслом — гордая мышь. В принципе, взрослый может не только сам улыбнуться, но и показать ребенку репродукции соответствующих картин.

Рассмотренный материал позволяет отметить следующие закономерности. «Коммуникативная неудача» как исходная ситуация при обращении ребенка к избранным нами сказкам Клюева, Эко, Сабитовой играет роль импульса для продолжения чтения: там, где все ясно, где нет «конфликта» и затрудненности восприятия, нет и мотивации к углублению в процесс чтения, сюжет быстро считывается, схватывается «верхний» уровень содержания — и столь же быстро забывается. Двухадресные книги для семейного чтения создают условия для того, чтобы взрослый обратил внимание ребенка на «загадки» и «странности» этих книг. Осознанный



Сабитова Д. Мышь Гликерия. Цветные и полосатые дни. М.: Розовый жираф, 2012.

(с помощью взрослого) конфликт между словесным и визуальным текстом, между жизнеподобием и условностью, между прямым и переносным значением слов формирует у ребенка понимание книги как культурного феномена, и это понимание касается не только данных трех книг, но совершенствует читательский навык в целом. Внимательное рассматривание книги показывает юному читателю, насколько важно не только «содержание», но и оформление, в том числе — титул, авантитул, иллюстрации, аннотация, отзывы; книга — результат творческого труда целого коллектива (редактора, издателя, литературного критика или куратора книжного проекта, иллюстратора, дизайнера, полиграфистов), это часть культуры общества и требует бережного, уважительного отношения. Далее, акцентируется фигура самого автора, его стратегия (например, «учительная» или игровая), нередко скрытая от маленького читателя за событийным сюжетом. Наконец, все выбранные нами авторы играют на границе семиотики искусства и семиотики повседневности, и словесный, и визуальный тексты в их книгах имеют «антигламурный», «анти-глянцевый» характер, что имеет свое этико-эстетическое воспитательное значение.

Источники

Клюев Е. Сказки на всякий случай. М.: Слово/Slovo, 2003.

Сабитова Д. Мышь Гликерия. Цветные и полосатые дни. М.: Розовый жираф, 2012.

Эко У., Карми Э. Три сказки. М.: ОГИ, 2013.

Исследования

Косичкин Ф. И у семиотиков тоже бывают дети. URL: <http://www.timeout.ru/msk/artwork/306538> (дата обращения: 17.06.2014).

Описание картин. URL: <http://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-leonardo-davinci-dama-s-gornostaem/> (дата обращения: 17.06.2014).

Русское бедное: проект Марата Гельмана: каталог выставки. Типография «Сити принт», 2008.

Усманова А. Умберто Эко: Парадоксы интерпретации. Минск: «Профилен», 2000. URL: http://www.e-reading.ws/bookreader.php/1006462/Usmanova_-_Umberto_Eko_paradoksy_interpretacii.html (дата обращения: 17.06.2014).

Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. ТОО ТК «Петрополис», 1998.