

**ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ
В СОВЕТСКОМ ДЕТСКОМ ГРАФИЧЕСКОМ РАССКАЗЕ
(СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РАССКАЗОВ
ПРО УМНУЮ МАШУ С ТЕКСТАМИ Д. ХАРМСА И Н. ГЕРНЕТ)**

А.А. Брыкова

*Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург, Россия)*

Аннотация: Статья посвящена сопоставлению повествовательных стратегий оригинальных графических рассказов про Умную Машу, вышедших в ленинградском детском журнале «Чиж» в 1934–1937 гг., и переизданных версий тех же рассказов, снабженных текстами Н. Гернет (1965/1969 г.); использование методов синтаксического и прагматического анализов позволяет показать, что обе повествовательные стратегии обнаруживают общие черты, предполагая соблюдение базовых принципов связности и обеспечение хронологического развертывания рассказа. При этом, если повествовательные стратегии оригинальных рассказов ориентированы на актуализацию хронотопа и динамической составляющей сюжета и на уровне предметных реалий во многом дублируют визуальный ряд, обнаруживая много общего с репрезентативно-иконическим типом детского нарратива, то повествовательные стратегии рассказов с текстами Н. Гернет указывают на повышение креолизации, за счет замены предикатов, усложнения приемов референции, использования диалогической формы речи вместо монологической. Изменяется и сам тип нарратива, ориентированный теперь не на «детскую» точку зрения и разговорную манеру, а на «взрослое» повествование, предполагающее открытое взаимодействие с читателем, направление его восприятия и формирование оценок, тем самым рассказы начинают выполнять не игровую, развлекательную функцию, а воспитательную функцию, так как открыто призывают брать за образец поведение Умной Маши.

Ключевые слова: графический рассказ, креолизованный текст, Умная Маша, журнал «Чиж», Н. Гернет, Д. Хармс, вербальный и визуальный ряды.

Для цитирования:

Брыкова А.А. Повествовательные стратегии в советском детском графическом рассказе (сопоставительный анализ рассказов про Умную Машу с текстами Д. Хармса и Н. Гернет) // Коммуникативные исследования. 2020. Т. 7. № 2. С. 379–402. DOI: 10.24147/2413-6182.2020.7(2).379-402.

Сведения об авторе:

Брыкова Александра Андреевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли

Контактная информация:

Почтовый адрес: 191180, Россия, Санкт-Петербург, пер. Джамбула, 13

E-mail: kakoslik88@yandex.ru

Дата поступления статьи: 11.02.2020

Дата рецензирования: 15.03.2020

Дата принятия в печать: 15.05.2020

Введение

Графические рассказы – серия сюжетно связанных картинок, объединенных заголовком. Будучи разновидностью крелизованного текста (термин Ю.А. Сорокина, Е.Ф. Тарасова [Сорокин, Тарасов 1990: 181]), графический рассказ обнаруживает генетическую связь с лубком, как видом графического искусства [Воронина 1993], имеет ряд общих черт с комиксом [Сонин 1999], однако с прагматической и эстетической точек зрения является более сложным жанром, что определяется спецификой взаимодействия вербального и визуального рядов. В отличие от комикса, где текстовый компонент чаще всего представляет собой прямую речь героев, графический рассказ объединяется в единое целое за счет авторского текста, который может совмещать монологическую и диалогическую речь, перволичный и третьеличный нарратив, вынесенный за пределы изображения. Возможность использовать связное повествование усложняет принципы взаимодействия вербального и визуального рядов и позволяет тексту выполнять не только сюжетообразующую (информативную, динамическую) функцию, но и ряд других функций, характерных для детской литературы, что особенно хорошо показывает анализ повествовательных стратегий¹, обнаруживаемых в текстах советских детских графических рассказов, в первую очередь рассказов про Умную Машу.

Серия рассказов про Умную Машу выходила в ленинградском журнале «Чиж» с 1934 по 1937 гг.: всего за этот период вышло порядка 20 рассказов, сопровождавшихся прозаическим или поэтическим текстами. Автором рисунков к рассказам выступил Б. Малаховский (прототипом Ум-

¹ Под повествовательными стратегиями понимаются речевые стратегии информативных повествовательных жанров, представляющие собой «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели» [Иссерс 2008: 54] – создание целостного сюжетного речевого произведения. Во внимание принимается и когнитивный подход к оценке речевых стратегий, которые «могут быть описаны как совокупность процедур над моделями мира участников ситуации общения» [Баранов, цит по: Иссерс 2008: 53], что представляется необходимым при оценке текстов детской литературы, реализующей в числе прочего и просветительскую функцию.

ной Маши стала дочь Малаховского Катя), автором первого текста к рассказу 1934 года «Как Маша заставила осла везти себя в город» значился Д. Хармс. Авторы текстов к последующим рассказам не указывались, в том числе и потому, что работа над этими текстами, по воспоминаниям сотрудников «Чижа», шла коллективно [Канунникова 2010].

Умная Маша была одним из постоянных персонажей журнала «Чиж», обеспечивавших ему гипертекстовую связность: большой популярностью у читателей пользовались не только графические рассказы с ее участием, но и рубрика «Телефон Чижа», где Маша отвечала на вопросы подписчиков. В свою очередь, популярным для советской детской публицистики был и сам жанр графического рассказа¹: креолизованные тексты подобного рода появлялись, например, в журнале «Еж» (речь идет о рассказах Н. Олейникова про Макара Свирепого, предвосхитивших появление рассказов про Умную Машу) и в журнале «Сверчок», который в 1937 г. издавал все тот же Н. Олейников [Брыкова 2018].

Креолизованные тексты отвечали эстетическим запросам читателей-детей, коррелировали с их коммуникативной и когнитивной компетенцией, одновременно с этим требуя навыков анализа и синтеза информации разных типов – визуальной и вербальной². При этом в 30-е годы прошлого века каноны советского детского графического рассказа находились на стадии формирования, а его создатели стремились решать не только развлекательные, но и просветительские задачи, взаимодействуя с читателями-детьми. В случае с рассказами про Умную Машу нельзя говорить об окончательном складывании жанра, причиной чему были трагические события, далекие от литературы: в 1937 г. Б. Малаховский был обвинен в шпионаже и расстрелян, Д. Хармса в том же 1937 г. практически перестали печатать, пострадали и многие другие работники «Чижа», последний номер которого вышел в июне 1941 г.

¹ В отечественной филологии графический рассказ принято также называть рассказом в картинках [Корнилова 2002: 28], что соответствует английскому термину picturebook. При этом в англоязычной традиции, несмотря на достаточно обширный корпус исследований [Azispe, Style 2016; Nikolaeva, Scott 2000, 2001; Nodelman 1988 и др.], граница между графическим рассказом (graphic story) и рассказом в картинках (picturebook) проводится нечетко (в первую очередь на основе потенциального читателя и уровня сложности сюжета и нарратива [Salisbury, Style 2012: 97–99; Christensen 2017: 155–170]), а большая часть исследований посвящена в основном визуальному компоненту и анализу сюжета, в то время как вербальному компоненту и его взаимодействию с изображением уделяется значительно меньше внимания [Beeck 2018; Nikolaeva 2002], как и лингвистическому анализу текстов в целом [Gressnich 2018]. Это объясняется, вероятно, тем фактом, что в большинстве иностранных рассказов с картинками, исследуемых в приведенных работах, вербальный компонент сильно редуцирован (например, в рассказе Satoshi Kitamura Lily Takes a Walk).

² То, что декодирование визуального образа требует развитого логического мышления, в том числе способности осознавать конвенциональность способов изображения отдельных деталей иллюстраций, хорошо показано в [Nodelman 2002].

Впоследствии в период оттепели Хармс, Малаховский и другие деятели искусства были реабилитированы, что, в числе прочего, сделало возможным переиздание рассказов про Умную Машу, инициатором которого выступила Н. Гернет, чьи тексты и появились в первом и втором переиздании 1965 и 1969 г. соответственно¹.

Н. Гернет была известным советским детским писателем и драматургом, в 30-е гг. являлась одним из главных редакторов «Чижа» (вплоть до 1937 г., когда была снята с должности в связи с тем, что напечатала стихотворение Д. Хармса «Из дома вышел человек»). Она участвовала в создании подписей для первого варианта графических рассказов и стремилась вернуть творчество Б. Малаховского и Д. Хармса детям.

Анализ повествовательных стратегий первоначальных и переизданных графических рассказов с общим визуальным рядом, сопоставление их языкового инвентаря дает возможность проследить изменение канонов жанра, складывающихся с учетом необходимости решать коммуникативные и эстетические задачи, определенные спецификой времени и различными взглядами на феномен детства², средствами двух разных знаковых систем.

Принимая во внимание особенности жанра креолизованного рассказа, наиболее значимыми при анализе вербального компонента представляются маркеры временной локализованности / нелокализованности, способы сюжетного развертывания, способы референции, находящиеся в прямой зависимости от визуальных элементов рассказа и позволяющие преодолевать их статичность и фрагментарность, создать у читателя целостное впечатление от рассказа (именно на эти элементы нарратива обращают внимание при анализе детских устных и письменных текстов повествовательного жанра [Седов 2008: 159–171]).

Общее описание рассказов: сюжет и визуально-вербальная структура

Сюжет рассказов про Умную Машу был довольно прост и сводился к серии «затруднительных положений, из которых ей приходилось выпутываться при помощи неожиданной, всегда остроумной выдумки» [Гер-

¹ Впоследствии именно этот вариант графических рассказов про Умную Машу был переведен на английский, испанский и французский языки, что свидетельствует о популярности издания в СССР и за рубежом [Gernet 1970a, 1970b, 1974].

² В отечественной лингвистике проблема детства поднимается в первую очередь в связи с онтолингвистикой и обширным корпусом работ, посвященных процессам освоения ребенком грамматической системы и языкового инвентаря [классические работы: Выготский 1999; Воейкова 2011; Цейтлин 2017 и др.]. Реже речь идет о формировании коммуникативной компетенции ребенка [Лепская 1997; Лемяскина 2004; Седов 2008] и тем более о способности детской литературы формировать не только коммуникативную компетенцию ребенка, но и его взгляды, что поднимает вопрос о культурной детерминированности феномена детства, отмеченной еще Ф. Арьесом [Арьес 1999], и о возможности описать этот феномен с опорой на прагматический / дискурсивный анализ текстов детской литературы конкретного исторического периода.

нет цит. по: Рауш-Гернет 2007: 57]. Затруднительные положения чаще всего носили бытовой характер (донести тяжелого гуся, убрать сад от листьев, помочь бабушке найти иголку в песке и пр.). Простота сюжета определяла состав визуального ряда, который сводился к 3–7 изображениям, помещенным в первоначальных вариантах рассказа строго на одну страницу формата А4 (рассказы появлялись как внутри журнала, так и на передней и задней сторонах обложки).

Анализ визуальной структуры рассказов разных лет позволяет судить о том, что складывание канонов жанра шло по пути сокращения визуальных элементов: так, первый рассказ 1934 г. «Как Маша заставила осла везти себя в город» – единственный, в составе которого обнаруживается 7 изображений, в то время как во всех остальных рассказах количество изображений составляет 3, 4, реже 6.

Наиболее распространенным композиционно-визуальным приемом становится использование 4-х одинаковых по формату изображений, расположенных по два (слева направо, в соответствии с правосторонним кириллическим письмом¹). Такое количество изображений представляется оптимальным для детского восприятия, так как позволяет охватить весь графический рассказ целиком и обеспечивает рассказу визуальную стабильность: на уровне изображения 4 сюжетные точки представляются равноправными, так как картинки одинаковы по формату². Каждое изображение, в тех рассказах, где вербальный ряд присутствовал, сопровождалось текстом – прозаическим или поэтическим, объединение текстом двух или более изображений не наблюдалось. Нумерация картинок проводилась непоследовательно.

Для издания 1965/1969 гг. было отобрано 13 рассказов, 11 из которых были снабжены подписями (в том числе два из тех, которые в оригинальном варианте подписей не имели). Картинки в каждом из рассказов нумеровались последовательно. Вербальный компонент мог помещаться не только под изображением, но и над ним, выступая в качестве авторского введения в изображаемую ситуацию³. Также в начало книги было помещено вступление от автора. При этом рассказы в сборнике Н. Гернет были расположены в иной последовательности, нежели они печатались в

¹ Расположение картинок в соответствии с направленностью письма – конвенциональное правило организации графических рассказов, нарушение которого нежелательно, так как это может привести к конфликту визуального и вербального рядов [Nikolajeva 2002: 98–99].

² Неодинаковые по формату картинки в сборнике Н. Гернет появлялись только в рассказах «Как Маша ездила в город», «Как Маша убирала сад», где последнее изображение занимало всю нижнюю часть страницы, что объяснялось не столько важностью этого изображения, сколько композиционной необходимостью – большим количеством персонажей и предметов, размещенных на переднем плане.

³ Подобный прием использовался только в первом рассказе сборника «Маша и тяжелый гусь», где текст предвосхищал, но не сопровождал изображения: предполагалось, что читатель сам должен был написать соответствующий текст.

«Чиже»: четкой логики расположения рассказов установить не удастся, несмотря на то, что отдельные рассказы, объединенные общим сезонным хроном, помещаются рядом (например, рассказы «Как Маша училась кататься на коньках» и «Маша и лиса», действия которых происходят зимой). Показательно, что рассказ «Как Маша заставила осла везти себя в город» (в сборнике он называется «Как Маша ездил в город») у Н. Гернет идет шестым и занимает целый разворот, что не дает возможности проследить визуальную эволюцию рассказов.

Сравнение оригинальных текстов и текстов издания 1965/1969 гг. показывает, что Н. Гернет полностью отказывается от поэтических текстов (из 20 исходных проанализированных рассказов поэтическим текстом были снабжены 9, в то время как прозаический текст использовался только в 8 рассказах; 3 рассказа были лишены вербального ряда вовсе) и создает только прозаические подписи, активно используя прямую речь. Количество предложений в рассказах не нормировано и варьируется от 4 до 14 штук (при преобладании простых предложений)¹. В случае подписей, помещенных перед рассказами, наблюдается усложнение синтаксиса: появляются сложные многокомпонентные предложения – сложноподчиненные и с разными видами связи: *И представьте, она [бабушка – А. Б.] совсем не беспокоилась о том, что тащить его [гуся – А. Б.] будет тяжело* (Н. Гернет. Умная Маша. с. 3).

Сюжетная и хронологическая связность рассказов

Одной из важных составляющих вербального ряда графического рассказа становятся элементы связности, которые обеспечивают целостность не только текста, но и всего графического рассказа, в той или иной мере коррелируя с изображением. В первую очередь речь идет о временных маркерах, как указывающих на последовательность смены событий, так и маркерах входа / выхода из ситуации рассказывания.

Маркеры входа / выхода из ситуации рассказывания – значимые элементы рассказа как жанра, тем более необходимые, если учесть, что первоначально рассказы про Умную Машу печатались в журнале, состав которого был представлен самыми разными рубриками и жанрами, и читателям-детям были нужны дополнительные способы отграничения текстов одного жанра от другого. Более последовательно, как в оригинальных текстах, так и в текстах Н. Гернет, используются маркеры выхода из ситуации рассказывания, представленные сочинительным союзом *и*, одиночным или в сочетании с действительным наречием *вот* во вторичном значении или временным наречием *теперь*: *Сначала все было прекрасно. И вдруг стало плохо* [потому что пошел дождь, и вода залила дорогу – А. Б.]. <...> *И опять все стало прекрасно* [потому что Маша сделала

¹ Простые предложения составляют 77 % от общего числа предложений, зафиксированных в 13 графических рассказах (67 из 87).

ходули – А. Б.] (Н. Гернет. Умная Маша. с. 11); **И вот**, таким образом, Маша приехала в город (Чиж. 1934. № 2); **И теперь** Маша может немного отдохнуть (Чиж. 1936. № 11).

Маркеры входа в ситуацию рассказывания не так частотны, вероятнее всего потому, что их функцию, отчасти, берет на себя заголовок, который сам по себе сигнализирует о начале рассказа (вербальный ряд рассказа ограничен, поэтому реализация одной и той же задачи за счет разных вербальных элементов представляется избыточной). В тех случаях, когда маркеры входа в ситуацию рассказывания все же появляются, они представляют собой детерминанты времени, маркеры временной локализованности / нелокализованности, реже глаголы с семантикой хабитативности действия и дейктические наречия: **Каждая утро** кормила Маша воробьев. Они ее за это очень любили (Чиж. 1934. № 8); **Повадилась** лиса лазать в курятник, красть курочек (Н. Гернет. Умная Маша. с. 15); **Вот** осел везет таратайку, а в таратайке едет Маша (Чиж. 1934. № 2). Последний пример взят из первого оригинального рассказа про Умную Машу и указывает на прямую корреляцию между вербальным и визуальным рядом, так как дейктическое наречие призвано привлечь внимание читателя-ребенка к картинке, которая в таком случае представляется более важным элементом рассказа, чем сопровождающий ее текст. Показательно, что это практически единственный случай прямого вербального указания на изображения как в оригинальных текстах, так и в текстах переиздания 1965/1969 гг.: текст стремится не дублировать изображения, а вставать с ним в отношения взаимодополняемости, в том числе за счет активного использования детерминантов времени.

Визуальный ряд фрагментирует сюжет, а расположение изображений на одной странице, позволяющее охватить их одним взглядом, делает их условно равноправными с хронологической точки зрения, и только вербальный ряд дает возможность направить внимание читателя, задать хронологический вектор, облегчить переход от одного изображения к другому. Особенно хорошо это видно при анализе оригинальных текстов первых рассказов, где использование временных детерминантов наиболее последовательно: **Тогда** Маша выпрягла осла из таратайки. И **опять** запрягла его в таратайку, но только хвостом вперед [следующее изображение – А. Б.] **Потом** Маша достала ножницы и срезала у осла кусочек гривы. Осел с удивлением смотрел на Машу (Чиж. 1934. № 2). Временные наречия в начале блоков текста, расположенных под соседними картинками, маркируют переход от одного действия к другому, обеспечивая сюжету хронологическую непрерывность. Помимо временных наречий в оригинальных текстах рассказов используются обстоятельства со словами временной семантики, указывающие на протяженность или повторяемость действия, что позволяет преодолеть статичность изображения: **Надо сделать** ходули – решила Маша. **Через минуту** ходули были готовы (Чиж.

1936. № 3); Но Маша уже бежала из дому с магнитом в руках. Она быстро провела магнитом **раз другой** по песку (Чиж. 1934. № 10).

Не менее важными становятся временные наречия *опять* и *вдруг*, указывающие на значимые сюжетные точки – завязку, кульминацию или развязку сюжета: *И **опять** вышло солнце, и полоскать было очень весело* (Н. Гернет. Умная Маша. с. 6); ***Вдруг** подул ветер. Сейчас упадет чистое белье прямо в пыль!* (Чиж. 1934. № 8). Реже используется наречие *однажды*, маркирующее локализованное во времени действие, которое может быть противопоставлено в оригинальных рассказах нелокализованному во времени действию, маркированному словосочетанием с местоимением *каждый*: ***Каждое утро** кормила Маша воробьев. Они ее за это очень любили. **Однажды** Маша выстирала белье и повесила его сушить* (Там же). При этом на визуальном уровне два этих действия не могут быть разведены, так как указать на хабитативность действия можно только вербально, но не визуально, т. е. на уровне изображения происходит совмещение временных пластов, когда повторяющееся действие становилось частью сюжета, на что указывают именно детерминанты времени.

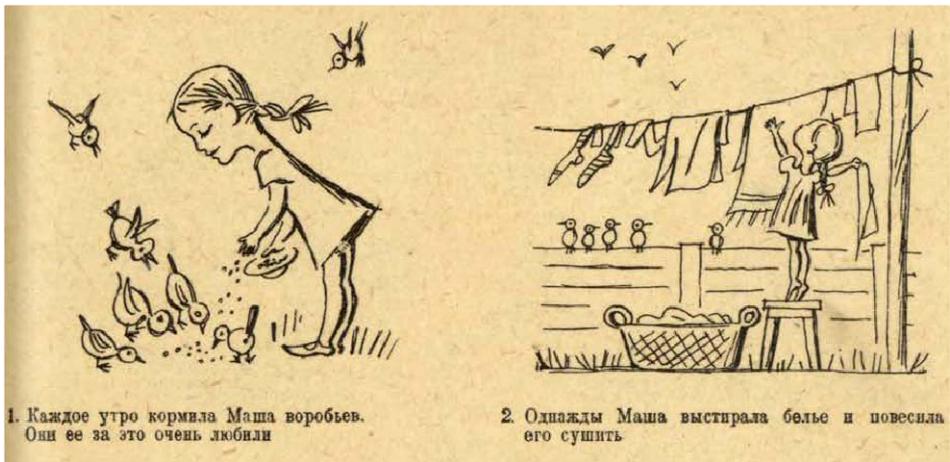


Рис. 1. Совмещение нелокализованных и локализованных во времени действий

Сравнение оригинальных текстов и текстов Н. Гернет показывает, что Н. Гернет достаточно последовательно отказывается от временных маркеров, сохраняя только те из них, которые указывают на хронотоп рассказа – на главные, но не промежуточные его точки, реже заменяя их на слова, в которых временные семы являются не основными (см. табл. 1¹).

¹ Здесь и далее сопоставлялись текстовые отрезки, помещенные под одним и тем же изображением в одном и том же рассказе.

Т а б л и ц а 1

Наличие / отсутствие показателей времени

Оригинальная версия рассказа	Переиздание 1965/1969 гг.
Каждая утро кормила Маша воробьев. Они ее за это очень любили (Чиж. 1934. № 8)	Машу очень любили воробьи. За что – догадайтесь сами (Н. Гернет. Умная Маша. с. 7).
Через минуту ходули были готовы (Чиж. 1936. № 3).	Немножко терпения... (Н. Гернет. Умная Маша. с. 11)
Опять эта хитрая лисица залезла в курятник! Самую лучшую курицу съела – Пеструшку! (Чиж. 1937. № 1)	Повадилась лиса лазать в курятник, красть курочек (Н. Гернет. Умная Маша. с. 15).

Как и в оригинальных текстах, в текстах Н. Гернет частотно наречие *вдруг*, во много отвечающее особенностям детского мировосприятия, которому свойственно, в силу недостаточности знаний, нивелировать причинно-следственные связи. Одновременно с этим, отказываясь от маркеров внесюжетного хронотопа и избегая наложения временных пластов, Н. Гернет расширяет хронологические рамки рассказа, включая в него указания на события, которые предшествовали основному сюжету и которые не подкреплены визуальным рядом. Такие указания могут появляться не только перед серией картинок, как в рассказе «Маша и тяжелый гусь», например, но и под какой-то конкретной картинкой, с которой текст вступает в отношения взаимодополняемости, обеспечивая ретроспекцию (см. табл. 2).



Рис. 2. Расширение хронологических рамок повествования

Расширение хронологических рамок повествования

Оригинальная версия рассказа	Переиздание 1965/1969 гг.
<i>Вот осел везет таратайку, а в таратайке едет Маша. Светит солнце. На деревьях растут яблоки</i> (Чиж. 1934. № 2).	<i>Бабушка попросила Машу съездить в город за покупками. – Боюсь только, как бы наш ослик не заупрямился, – сказала она. – С ним это бывает</i> (Н. Гернет. Умная Маша. с. 8).

Способы вербализации сюжета

Графические рассказы про Умную Машу были ориентированы на детей дошкольного и младшего школьного возраста, что не могло не повлиять на сюжеты и на способы их визуального и вербального решения. Первоначальные тексты, в том числе тексты, созданные Д. Хармсом, отличались динамичностью, которая достигалась за счет активного использования глагольных предикатов и отчасти компенсировала статичность визуального ряда. Помимо прочего, использование глагольных предикатов, одиночных или однородных, позволяло заполнить сюжетных лакуны, обеспечить последовательное развертывание сюжета, фрагментированного картинками, на которых изображались только отдельные «замершие» узлы повествования. В то время как наличие глаголов совершенно вида в конкретно фактическом значении, а также несовершенного вида, в конкретно процессном и неограниченно кратном значениях, позволяли указывать на характер действия – его протяженность, повторяемость, завершенность: *Каждая утро кормила Маша воробьев. Они ее за это очень любили. Однажды Маша выстирала белье и повесила его сушить. Вдруг подул ветер. Сейчас упадет чистое белье прямо в пыль! Но прилетели воробьи, сели на веревку, держат белье лапками. Так и сидели, пока белье не высохло* (Чиж. 1934. № 8). При этом далеко не всегда вербальный ряд дублировал визуальный: в некоторых случаях действие могло быть изображено, но не маркировано вербально или маркировано частично, что позволяло обеспечить еще более тесную связь между изображением и текстом, так как адекватно понять рассказ можно только при одинаковом внимании к элементам обеих знаковых систем: *Листьев было очень много, а грабли очень тяжелые. К счастью, подъехал глупый Витя на своем новом велосипеде. И теперь Маша может немного отдохнуть [потому что она привязала грабли к велосипеду – А. Б.]* (Чиж. 1936. № 11).

Обилие глагольных предикатов, в первую очередь предикатов движения и действия, позволяло добавлять сюжету динамики за счет языковых интенсификаторов – наречий меры и степени, для этих же целей могли использоваться и глаголы с семой интенсивности: *Бабушка уронила иголку. <...> Но Маша уже бежала из дому с магнитом в руках. Она быстро провела магнитом раз другой по песку* (Чиж. 1934. № 10); *Я приказываю*

вам [собакам – А. Б.] / **Мчатся** в школу. Витя там! (Чиж. 1936. № 9). В случае если речь шла о стихотворных текстах, то к описанным способам обеспечения сюжетной динамики, добавлялись также элементы разговорного синтаксиса (неполные и эллиптические предложения), синтаксические повторы и синтаксический параллелизм: *Витя в школе – книжки тут! / Прах и Пух и Пли и Плут! / [следующее изображение – А. Б.] Прах и Пух и Пли и Плут! / Вам осталось пять минут!* (Там же). С одной стороны, все это делало текст более динамичным и запоминающимся, с другой – укрепляло связь между вербальным и визуальным рядом и упрощало переход от одного изображения к другому, так как их связь была поддержана не только на сюжетном уровне, но и на уровне текста – его ритма и рифм (рифмовка обычно была парной).

Сравнение исходных текстов с текстами Н. Гернет показывает, что общая динамика сюжета, отмеченная в оригинальных графических рассказах, уменьшается. Объясняется это не только сокращением количества глагольных предикатов, которые замещаются на предикаты состояния и качества (см. табл. 3), но и отсутствием ритмизации из-за отказа от поэтической формы речи. На снижение динамики сюжета влияет также и введение прямой речи, которая в некоторых рассказах полностью заменяет повествование (например, в рассказе «Маша и магнит»).

Таблица 3

Сравнение типов предикатов

<i>Оригинальная версия рассказа</i>	<i>Переиздание 1965/1969 гг.</i>
<i>Но прилетели воробьи, сели на веревку, держат белье лапками [чтобы оно не улетело – А.Б.]. Так и сидели, пока белье не высохло (Чиж. 1934. № 8).</i>	<i>Не страшен ветер! Белье спасено! (Н. Гернет. Умная Маша. с. 7).</i>
<i>Маша и Жучка пошли в гости к бабушке. Вдруг пошел дождь. <...> Через минуту ходули были готовы. Так дошли они до бабушкиного дома (Чиж. 1936. № 3).</i>	<i>Сначала все было прекрасно. И вдруг стало плохо. <...> Немножко терпения... И опять все стало прекрасно (Н. Гернет. Умная Маша. с. 11).</i>

Менее динамичными тексты Н. Гернет становятся и за счет введения дополнительных деталей, не меняющих самого сюжета, но несколько иначе расставляющих коммуникативные акценты, привлекая внимание читателя ребенка к тем или иным элементам изображения и, за счет этого меняющих отношение между вербальным и визуальным рядами (см. табл. 4).

Показательно, что в случае с оригинальными текстами наблюдается обратная тенденция – тенденция к сокращению вербальных элементов, исключению деталей. Это хорошо видно при анализе отрывков первого рассказа серии «Как Умная Маша заставила осла везти себя в город»,

в котором первое предложение полностью дублирует изображение, так как вербализируются все детали картинки – и сюжетно значимые и сюжетно незначимые: *Вот осел везет таратайку, а в таратайке едет Маша. Светит солнце. На деревьях растут яблоки* (Чиж. 1934. № 2). Такая повествовательно-описательная стратегия обнаруживает много общего с детскими описаниями, которым свойственна непоследовательность и фрагментарность, так как при описании изображения, в отличие от пересказывания сюжетной истории, ребенку сложно выделить главное и второстепенное [Гаврилова 2009: 214–217]. Однако рассказ 1934 г. – единственный, где используется такая нарративная стратегия: впоследствии, в том числе и в силу ограниченности вербального ряда, в тексте сохраняются указания только на сюжетно значимые детали, что позволяет повысить степень креолизации рассказа.

Т а б л и ц а 4

Детализация сюжета

<i>Оригинальная версия рассказа</i>	<i>Переиздание 1965 / 1969 гг.</i>
<i>Однажды Маша выстирала белье и повесила его сушить</i> (Чиж. 1934. № 8).	<i>Однажды Маша развешивала белье. А защипок для белья у нее не было. Почему – не знаю</i> (Н. Гернет. Умная Маша. с. 7).
<i>И теперь Маша может немного отдохнуть</i> (Чиж. 1936. № 11).	<i>И вот листья шуршат, дорожки подметаются, Витя смеется, а Маша может отдохнуть</i> (Н. Гернет. Умная Маша. с. 12).
<i>Постой же, я тебя [лису – А. Б.] отучу лазать в курятник</i> (Чиж. 1937. № 1).	<i>Бабушка, – сказала Маша, – дай мне дырявое ведро, грабли и лопату и ни о чем не беспокойся</i> (Н. Гернет. Умная Маша. с. 15).
<i>Растеряхам стыд и срам!</i> (Чиж. 1936. № 9).	<i>... открывается дверь – и Витя спасен. Вот книжки, тетрадки и даже записка. А что в ней написано? Прочитали? Правильно написано</i> (Н. Гернет. Умная Маша. с. 16).

В свою очередь, в текстах Н. Гернет степень креолизации поддерживается не столько за счет предикатного уровня текста (хотя использование предикатов состояния и свидетельствуют о компенсаторной функции текста, так как проясняет состояние героев, которое на картинке дано читателю только посредством внешних признаков, не всегда идентифицируемых однозначно в силу качества изображения), сколько за счет особенностей референции – выбора тех или иных номинаций героев и предметных реалий сюжета.

Специфика референции

Вопрос номинации – персонажей и предметных реалий – представляется достаточно важным при исследовании текстов детских графических рассказов, так как напрямую связан с проблемами референции в детской речи. В случае графического рассказа необходимо также учитывать

степень корреляции вербального и визуального рядов, так как нередко только вербальные номинации позволяют обеспечить однозначную референцию – и речь идет не только об именах собственных, но и о социальных ролях героев, признаки которых могут быть не явлены на уровне изображения.

В рассказах про Умную Машу спектр социальных ролей мал, что определяется спецификой сюжета, в основе которого лежит бытовая трудность, которую Маша решает сама, практически не вступая во взаимодействие с другими людьми. Несмотря на это, некоторое количество слов, указывающих на социальные роли, все же появляется: речь идет о терминах родства *бабушка* и *брат*. Эти номинации используются и в оригинальных текстах, и в текстах переиздания 1965/1969 гг., при этом если номинация *бабушка* используется одиночно, в том числе в обращении, то слово *брат* – только в сочетании с именем собственным: *Бабушка попросила Машу съездить в город за покупками* (Н. Гернет. Умная Маша. с. 8); – *Возьми свою иголку, бабушка!* – сказала Маша (Чиж. 1934. № 10); *Маша попросила у брата Вити велосипед и привязала его к дереву толстой резинкой* (Чиж. 1935. № 2); *К счастью, подъехал глупый Витя на своем новом велосипеде* (Чиж. 1936. № 11).

Как показывает анализ, в случае с братом Умной Маши в обеих версиях рассказов предпочтение отдается имени собственному (в том числе с устойчивым характеризующим прилагательным *глупый*), позволяющим подчеркнуть противопоставление между действиями Маши и Вити. При этом синонимических замен ни в случае персонажей, ни в случае предметов, с которыми они манипулируют, не обнаруживается, несмотря на наличие визуального ряда, который мог бы облегчить процесс референции.

Сопоставление оригинальных текстов и текстов Н. Гернет не только на уровне социальных номинаций, но и на уровне номинаций предметных позволяет говорить о том, что они обнаруживают разную степень креолизации с визуальным рядом. Так, в оригинальных текстах больше слов предметной семантики, указывающие на значимые элементы сюжета, которые изображены на картинке и могут быть легко идентифицируемы и без вербального ряда. В свою очередь, в текстах Н. Гернет номинации предметных реалий нередко устраняются, сохраняясь только в заголовках (например, «Маша и магнит»), но не в текстах, в том числе за счет замены предикатов действия, допускающих предметные актаны, на предикаты состояния, а также за счет замены монологического повествования на диалогические единства, о чем уже говорилось выше (см. табл. 5).

При анализе номинации необходимо учитывать весь номинативный комплекс, который может быть дополнен прилагательным, выполняющим характеризующую или идентифицирующую функции: *Сейчас упадет чистое белье прямо в пыль!* (Чиж. 1934. № 8); *Маша попросила у*

брата Вити велосипед и привязала его к дереву **толстой** резинкой (Чиж. 1935. № 2); Так дошли они до **бабушкиного** дома (Чиж. 1936. № 3).

Таблица 5

Наличие / отсутствие указания на предметные реалии

Оригинальная версия рассказа	Переиздание 1965 / 1969 гг.
Потом Маша достала ножницы и срезала у осла кусочек гривы (Чиж. 1934. № 2).	Потом Маша отрезала у осла кусочек гривы (Н. Гернет. Умная Маша. с. 9).
Так дошли они до бабушкиного дома (Чиж. 1936. № 3).	И опять все стало прекрасно.
К счастью, подъехал глупый Витя на своем новом велосипеде (Чиж. 1936. № 11).	Я бы тебе помог [убрать сад – А. Б.], – сказал Витя, – да не знаю как (Н. Гернет. Умная Маша. с. 12).
Но Маша уже бежала из дому с магнитом в руках. Она быстро провела магнитом раз другой по песку (Чиж. 1934. № 10).	– Бабушка, – крикнула Маша, – стой там, где потеряла! Сейчас найдем! – Да что ты? Да разве можно, – говорила бабушка, – в песке иголку найти! (Н. Гернет. Умная Маша. с. 4)

В текстах детской литературы, как и в детских письменных и устных нарративах, прилагательные появляются нечасто, так как представляются необязательными в текстах, ориентированных на сюжетную динамику. В рассказах про Умную Машу прилагательные появляются только в тех случаях, когда описываемое ими качество значимо для сюжета, а само прилагательное может выступить в качестве обоснования действия героини и позволить читателю-ребенку домыслить логику происходящего. Показательно, что в текстах Н. Гернет некоторые из таких прилагательных могут устраняться (**хитрая** лисица vs лиса; **чистое** белье vs белье), реже добавляться – в последнем случае Гернет предпочитает использовать экспрессивные лексемы: *Вдруг подул ветер* (Чиж. 1934. № 8) / *Вдруг налетел ужасный ветер!* (Н. Гернет. Умная Маша. с. 7).

Интересны и замены / устранение отдельных имен собственных. Например, кличек куриц *Хохлатка* и *Малютка* в рассказе «Маша и лисица», которые в оригинальном тексте выполняли явную идентифицирующую функцию, так как напрямую коррелировали с визуальным рядом и своей внутренней формой отражали отличительные признаки каждой из куриц: *Ну, Хохлатка и Малютка, можете сегодня спать спокойно* (Чиж. 1937. № 1) / – *Курочки! Спите спокойно, больше лиса вас не обидит* (Н. Гернет. Умная Маша. с. 15).

Изменяет Н. Гернет и клички собак Умной Маши, которых в оригинальной версии, в стихотворных текстах, написанных, вероятно всего Д. Хармсом, зовут Пух, Прах, Плут, Пли. Клички Пух и Прах открыто отсылают к языковой игре и переосмыслению фразеологизма «в пух и прах», а клички Плут и Пли добавляются в соответствии с требованиями ритма,

рифмы и фоники (консонансы согласных *п, л*, ассонансы гласного *у*). Отказываясь от стихотворных текстов, а вместе с ними в какой-то степени и от игрового начала, свойственного детской литературе [Славова 1987], Н. Гернет меняет клички Пух, Прах, Плут, Пли на Бобик, Робик, Лобик и Зубик. В той или иной мере сохраняя фоникку (ассонансы гласных *о, у*) и образуя клички по одной словообразовательной модели с суффиксом *-ик*, она, однако, не только теряет отсылку к фразеологизму, но и делает клички более тяжеловесными и сложнее запоминающимися, что немаловажно, учитывая специфику восприятия читателя-ребенка.



Рис. 3. Особенности актов референции

Но наиболее показательным становится последовательное устранение прилагательного *умная* из всех заголовков рассказов (в первоначальном варианте это прилагательное использовалось последовательно), за исключением названия самого сборника. Наличие постоянных характеристик – важная составляющая образа героя детской книги [Славова 1992], так как такие характеристики делают героя более запоминающимся для читателя-ребенка (и одновременно с этим более статичным). Устранение качественного прилагательного свидетельствует о том, что ум не воспринимался более как неотъемлемая характеристика персона-

жа, делающая его особенным для читателя-ребенка (в том числе и потому, что задачей сборника было сподвигнуть читателя ориентироваться на героиню, проявлять смекалку в решении бытовых проблем). К тому же, изменение формата графических рассказов, которые больше не являлись частью журнала «Чиж», а печатались отдельно, меняло и статус персонажа: он больше не был сквозным и не нуждался в дополнительных отличительных характеристиках, помогающих ему выполнять гипертекстовую функцию.

Типы повествования: «детский» vs «взрослый» нарратив

Выбор типа повествования определяет не только точку зрения, в том числе и в плане фразеологии (по Б. Успенскому [Успенский 1970: 28–29]), но и, особенно в случае текстов детской литературы, основную функцию произведения. Когда речь идет о графических рассказах, выбор типа повествования, перволичного или третьеличного, определяется еще и наличием визуальной составляющей. Как отмечает М. Николаева, изображения графического рассказа чаще всего создаются с позиции наблюдателя-взрослого, что, при наличии перволичного повествования, приводит к конфликту между вербальным и визуальным рядами [Nikolajeva 2002: 95–97]. Одновременно с этим, перволичное повествование упрощает процесс ассоциации читателя-ребенка с главным героем, процесс переноса качеств героя и его личного опыта в сферу личного опыта читателя.

Из 17 рассказов про Умную Машу в журнале «Чиж», снабженных текстом, 7 были написаны от первого лица, 1 обнаруживал признаки внутренней точки зрения героя, хотя эксплицитных маркеров перволичного повествования не было. Все тексты были стихотворными.

Помимо классических маркеров перволичного повествования (личных местоимений и форм глаголов) в оригинальных текстах также обнаруживается ориентация на разговорную речь – на уровне лексики (устойчивые разговорные выражения) и на уровне синтаксиса (инверсии, неполные и эллиптические предложения): *Гроза. Летит дождь. Грохочет гром. / Не стоит мокнуть под дождем! / Но время дорого – и вот / шагаю посуху вперед; Я приказываю вам / Мчатся в школу. Витя там! / Мчитесь в школу, Витя там. – / Растеряхам стыд и срам!* (Чиж. 1936. № 9); *Постой же, я тебя отучу лазать в курятник* (Чиж. 1937. № 1).

В переиздание 1965/1969 гг. вошло только три из 7 рассказов с перволичным повествованием, которое было заменено на третьеличное. Элементы перволичного повествования, обнаруживавшиеся в первоначальных вариантах рассказов, были исключены, поэтому точка зрения главной героини может быть обнаружена только в репликах прямой речи. Прямая речь оформляется стандартно с помощью тире. В репликах прямой речи появляются все ожидаемые способы адаптации разговорной речи: разговорные клише, неполные и эллиптические конструкции, инверсии, обра-

щения: – *Да что ты! Разве можно, – говорит бабушка, – в песке иголку найти!* (Н. Гернет. Умная Маша. с. 4); – *Мишень, сюда!* – говорит Маша и вытаскивает стрелу (Там же. с. 13). В отдельных репликах отмечается также ориентация на книжный тип речи – стремление к прямому порядку слов, максимальное заполнение синтаксических позиций: – *Бабушка, – сказала Маша, – дай мне дырявое ведро, грабли и лопату и ни о чем не беспокойся* (Там же. с. 15).

Разнообразен и прагматический потенциал реплик прямой речи: появляются не только репрезентативы, но также комиссивы и директивы: – *Мишень, на место! Стреляю!* (Там же. с. 13); – *Курочки! Спите спокойно, больше лиса вас не обидит* (Там же. с. 15). Таким образом, прямая речь в рассказах Н. Гернет обнаруживает весь набор особенностей, характерных для перволичного повествования в оригинальных графических рассказах, ориентированного на разговорный синтаксис. Исключение перволичного повествования и активное использование прямой речи указывает на изменившееся отношение к читателю-ребенку, четкому разграничению «голоса взрослого» и «голоса ребенка», что усложняет возможную ассоциацию читателя с главной героиней, упрощая при этом взаимодействие вербального и визуального рядов, так как визуальная и вербальная точки зрения теперь совпадают.

О том, что третьеличное повествование идет именно от лица взрослого, свидетельствуют имплицитные и эксплицитные лингвистические показатели. К имплицитным показателям «взрослого» можно отнести вводные слова и диминутивы (характерные для «языка нянь» [Гаврилова 2007: 386]): *Но, к счастью, у Вити есть велосипед, а у Маши резинка и веревочка* (Там же. с. 13). К эксплицитным – формы глагола 1-го лица ед. ч., вопросы, обращенные непосредственно к читателю, и директивы с глаголами восприятия в формах повелительного наклонения: *Машу очень любили воробьи. За что – догадайтесь сами* (Там же. с.7); *Однажды Маша развешивала белье. А защипок для белья у нее не было. Почему – не знаю* (Там же); *Но кто летит сюда? Чьи крылышки машут быстро-быстро?* (Там же). Ориентация на открытую диалогизацию, непосредственное взаимодействие с читателем – характерная особенность графических рассказов Н. Гернет. Введение эксплицитного нарратора-взрослого, пользующегося принципами диалогизации, позволяет автору направлять восприятие читателя, открыто акцентировать внимание читателя на отдельных узлах сюжета, которые кажутся автору значимыми с точки зрения реализации воспитательной функции детской литературы.

Об открытой воспитательности (как и о явном социальном доминировании автора / нарратора над читателем) свидетельствует и введение, которое предшествует серии графических рассказов. Во введении обнаруживаются элементы субъективной модальности, диминутивные наречия, риторические вопросы и директивы: *Когда вы прочтаете эту книж-*

ку, вы сами увидите, как умная эта Маша. Да это и так ясно: ведь если бы она не была такой **умной**, разве про нее написали бы книжку? Разве бы нарисовали картинку? **Вот то-то** <...> Да, еще: некоторые истории мы вам расскажем, а некоторые вы сами **расскажите: хорошенько рассмотрите картинку** – и тотчас все поймете (Там же. с. 2). Среди элементов субъективной модальности отмечаются частицы и качественные прилагательные, которые актуализируют представление об уме и послушании как о значимых характеристиках человека, одобряемых в обществе.

Анализ введения показывает также, что в представлении авторов вербальный ряд доминирует над визуальным, о чем свидетельствует последовательность риторических вопросов (<...> **разве про нее написали бы книжку? Разве бы нарисовали картинку?**). Однако тот факт, что два рассказа остаются без подписей, указывает на то, что визуальный ряд все же считался важным элементом произведения, способным быть творчески осмысленным читателем-ребенком, которому предлагалось написать текст к рассказу самостоятельно.

Выводы

Таким образом, графический рассказ стал значимым жанром детской литературы, чьи каноны взаимодействия визуального и вербального рядов складывались постепенно, в том числе за счет выбора разных повествовательных стратегий, которые в той или иной степени отражали разные представления авторов о целях и функциях литературы для детей, соотносились с речевой компетенцией читателей. Изначально складывание канонизированных жанров предполагало сокращение количества вербальных и визуальных элементов и объединение отдельных картинок в целостное произведение за счет текста, обнаруживающего и в первоначальной, и в переизданной версиях рассказов стандартные принципы текстовой связности и активное использование детерминантов времени, а также за счет сюжетных лакун, заполняемых либо вербальным / либо визуальным рядом, ставящих оба этих компонента рассказа в отношении взаимодополняемости.

При этом повествовательные стратегии оригинальных текстов предполагают большее внимание к временной локализации, допускают совмещение сюжетного и внесюжетного хронотопов, усложняя взаимодействие текста и изображения, существующего одновременно в сюжетном и во внесюжетном планах. Ориентирована повествовательная стратегия оригинальных текстов и на динамическую составляющую сюжета, позволяющую преодолеть визуальную статику и фрагментарность за счет однородных предикатов действия и движения, дополненных лексическими интенсификаторами. Вербализация событийной стороны сюжета, активное использование предметной лексики, отчасти дублирующей элементы изображения и одновременно с этим привлекающее внимание читателя-ребенка к этим элементам, в сочетании с использованием остенсивных на-

речей в прямой и вторичной функциях, позволяют говорить о том, что повествовательные стратегии оригинальных рассказов про Умную Машу обнаруживают много общего с репрезентативно-иконическим детским нарративом, характерным для детей 6–7 лет [Седов 2008: 170–171]. Активное использование элементов разговорного синтаксиса и возможность вести повествование от первого лица свидетельствует о том, что в оригинальных текстах, особенно в стихотворных, вероятнее всего написанных Д. Хармсом, особое внимание уделяется внутренней «детской» точке зрения, что выдвигает на первый план игровую функцию детской литературы, эстетику детского мира, позволяет наладить контакт с читателями-детьми, облегчает процесс переноса информации рассказов в сферу их личного опыта, формирование бытовых и когнитивных навыков (умения самостоятельно и нестандартно решать бытовые проблемы).

Сопоставление текстов оригинальных и переизданных в 1965 г. рассказов позволяет говорить о том, что Н. Гернет использовала несколько иную повествовательную стратегию, отказываясь от хронологической двуплановости (в принципе сокращая количество слов с временной семантикой), но расширяя хронологические границы рассказа за счет ретроспективных вставок, не поддержанных визуальным рядом. Обнаруживается также повышение степени креолизации рассказа, которое достигается за счет отказа от репрезентативно-иконического типа нарратива путем замены предикатов действия и движения на предикаты состояния, проясняющие психологическое состояние героев или состояние природы, отказа от слов предметной семантики и перехода от монологической к диалогической форме речи, обретающей сюжетную логику и смысловую завершенность только при учете визуального ряда.

Характерным для повествовательной стратегии текстов Н. Гернет также становится отказ от ритмизации и внутренней точки зрения. Последнее снимало конфликт между вербальным и визуальным рядами и работало на реализацию воспитательных функций, позволяя за счет приемов открытой диалогизации вводить «фигуру автора-взрослого», четко разграничивая социальные роли «ребенок» – «взрослый», давая автору право открыто направлять своего читателя, демонстрируя ему одобряемые в обществе образцы поведения, формируя его восприятие и оценки.

Список литературы

- Арьес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / пер. с фр. Я.Ю. Старцев. Екатеринбург: Изд-во Ур. ун-та, 1999. 415 с.
- Брыкова А.А.* Веселые картинки для маленьких ребят: лингвистические особенности графических рассказов Б. Малаховского в журнале «Сверчок» // Печать и слово Санкт-Петербурга: сб. науч. тр. СПб., 2018. С. 299–304.
- Воейкова М.Д.* Ранние этапы усвоения детьми именной морфологии русского языка. М.: Знак, 2011. 327 с.

- Воронина Т.А. Русский лубок 20–60-х гг. XIX в.: производство, бытование, тематика М.: КМЦ ИЭА РАН, 1993. 233 с.
- Выготский Л.С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1999. 352 с.
- Гаврилова Т.О. Типы текстов в регистре общения с детьми // Семантические категории в детской речи. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 384–402.
- Гаврилова Т.О. Чтение детям: родительские стратегии и стереотипы // Проблемы онтолингвистики – 2009: материалы Междунар. конф. (17–19 июня 2009 г.) СПб.: Златоуст, 2009. С. 214–217.
- Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 288 с.
- Канунникова О. Как кричит еж? // Новый мир. 2010. № 10. URL: http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/2010/10/ka18.html (дата обращения: 20.02.2019).
- Корнилова В.В. Детские иллюстрированные журналы в художественной жизни Петербурга XIX – п.п. XX века. Типология и эволюция: автореф. дис. ... канд. иск. наук. СПб., 2002. 30 с.
- Лемяскина Н.А. Развитие языковой личности и её коммуникативного сознания: на материале речевого поведения учащихся 1–4 классов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2004. 38 с.
- Лепская Н.И. Язык ребёнка: (Онтогенез речевой коммуникации). М.: Филол. фак. МГУ, 1997. 151 с.
- Рауш-Гернет Э.М. Нина Гернет – человек и сказочник. СПб.: Балтийские сезоны, 2007. 158 с.
- Седов К.Ф. Онтопсихоллингвистика. Становление коммуникативной компетенции человека: учебное пособие. М.: Лабиринт, 2008. 318 с.
- Славова М.Т. Игра и игровое начало в беллетристике для детей // Проблемы детской литературы: межвуз. сб. Петрозаводск: ПГУ, 1987. С. 50–57.
- Славова М.Т. О природе героя в беллетристике для детей // Проблемы детской литературы: межвуз. сб. Петрозаводск: ПГУ, 1992. С. 8–16.
- Сонин А.Г. Комикс как знаковая система: психоллингвистическое исследование (на материале франкоязычных комиксов): дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 1999. 236 с.
- Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М.: Наука, 1990, С. 180–186.
- Успенский Б.А. Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. 223 с.
- Цейтлин С.Н. Язык и ребенок. Освоение ребенком родного языка. М.: Владос, 2017. 241 с.
- Arizpe E., Style M. Children reading Picturebooks. London and New York: Routledge, 2016. 233 p. DOI: 10.4324/9781315683911.
- Beeck Nathalie op de Picture-Text Relationships in Picturebooks // The Routledge Companion to Picturebooks / ed. by Bettina Kummerling-Meibauer, New York: Routledge, 2018. P. 19–27. DOI: 10.4324/9781315722986-3.
- Christensen N. Between Picture Book and Graphic Novel: Mixed Signals in Kim Fupz Aakeson and Rasmus Bregnhøj's I love you // More Words about Pictures: Current Research on PictureBooks and Visual/Verbal Texts for Young People /ed. By Naomi Hamer, Perry Nodelman, and Mavis Reimer. New York and London: Routledge, 2017. P. 155–170.

- Gressnich E.* Picturebooks and Linguistics // *The Routledge Companion to Picturebooks* / ed. by Bettina Kummerling-Meibauer, New York: Routledge, 2018. P. 401–408. DOI: 10.4324/9781315722986-39.
- Nikolajeva M.* The verbal and the visual: The picturebook as a medium // *Children's Literature as Communication* / ed. by Roger D. Sell, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. P. 85–108. DOI: 10.1075/sin.2.08nik/
- Nikolajeva M., Scott C.* The Dynamics of Picturebook Communication // *Children's Literature in Education*, Vol. 31. № 4. 2000. P. 225–239. DOI: 10.1023/A:102642690212.
- Nikolajeva M., Scott C.* How Picturebooks work. New York and London: Garland Publishing, 2001. 308 p.
- Nodelman P.* Decoding the Images: How Picture Books Work // *Understanding Children's Literature: Key essays from the International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2002. P. 128–139.
- Nodelman P.* Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books. Athens and London: The University of Georgia Press, 1988. 320 p.
- Salisbury M., Style M.* Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling. London: Laurence King Publishing, 2012. 193 p.

Источники

- Гернет Н.В.* Умная Маша: для дошкольного возраста. Ленинград: Дет. лит., 1965. 17 с.
- Чиж: ежемесячный журнал для детей младшего возраста. Л.: Гос. изд-во, 1930–1941.
- Gernet N.V.* Clever Masha. M.: Progress, 1970a. 16 p.
- Gernet N.V.* Masha la Lista. M.: Progreso, 1970b. 16 p.
- Gernet N.V.* Maligne Petite Macha. M.: Progrès, 1974. 16 p.

References

- Ar'es, F. (1999), *Centuries of Childhood. A Social History of Family Life*, translated from French by Ya.Yu. Startsev, Yekaterinburg, Ural State University publ., 415 p. (in Russian).
- Arizpe, E., Style, M. (2016), *Children reading Picturebooks*, London and New York, Routledge, 233 p. DOI: 10.4324/9781315683911.
- Beeck Nathalie op de (2018), *Picture-Text Relationships in Picturebooks*. Kummerling-Meibauer, B. (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks*, New York, Routledge, pp. 19-27. DOI: 10.4324/9781315722986-3.
- Brykova, A.A. (2018), *Veselye kartinki dlia malen'kikh rebiat: lingvisticheskie osobennosti graficheskikh rasskazov B. Malakhovskogo v zhurnale "Sverchok"* [Funny pictures for small children: linguistic characteristics of graphic stories by B. Malachovsky published in the children's magazine "Sverchok"]. "Pechat' i slovo Sankt-Peterburga" ["Publishing and the Word of St. Petersburg"], Collection of Scientific Articles, St. Petersburg, pp. 299-304.
- Ceytlin, S.N. (2017), *Iazyk i rebenok. Osvoenie rebenkom rodnogo iazyka* [The Language and the Child. The Children's Acquisition of Native Language], St. Petersburg, Vldos publ., 241 p.

- Christensen, N. (2017), Between Picture Book and Graphic Novel: Mixed Signals in Kim Fupz Aakeson and Rasmus Bregnhøj's *I love you Danmark*. Hamer, N., Nodelman, P. and Reimer, M. (ed.), *More Words about Pictures: Current Research on Picture Books and Visual/Verbal Texts for Young People*, London and New York, Routledge, pp. 155-170.
- Gavrilova, T.O. (2007), *Tipy tekstov v registre obshheniia s det'mi* [Types of Texts in the Conversation with Children]. *Semanticheskie kategorii v detskoj rechi* [Semantic Categories in the Children's Speech]. SPb., Nestor-Istoriia publ., pp. 384-402.
- Gavrilova, T.O. (2009), *Chtenie detiam: roditel'skie strategii i stereotypy* [Children's Reading: Adult's Strategies and Stereotypes]. *Problemy ontolingvistiki – 2009* [The Problems of Ontolinguistics – 2009], Materials of International Conference, St. Petersburg, pp. 214-217.
- Gressnich, E. (2018), *Picturebooks and Linguistics*. Kummerling-Meibauer, B. (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks*, New York, Routledge, pp. 401-408. DOI: 10.4324/9781315722986-39.
- Issers, O.S. (2008), *Kommunikativnye strategii i taktiki russkoj rechi* [Communicative Strategies and Tactics of Russian Speech], Moscow, LKI publ., 288 p.
- Kanunnikova, O. (2010), *Kak krichit ezh?* [How does a Hedgehog Cry?], *New World*, no. 10, available at: http://www.zh-zal.ru/novyj_mi/2010/10/ka18.html (accessed data: February 20, 2019).
- Kornilova, V.V. (2002), *Detskie illiustrirovannye zhurnaly v khudozhestvennoi zhizni Peterburga XIX – p.p. XX veka. Tipologija i evoliucija* [Children's Illustrated Magazines in Art Life of Petersburg in the 19th–the beginning of the 20th centuries], Abstract of Ph.D. dissertation, St. Petersburg. 30 p.
- Lemyaskina, N.A. (2004), *Razvitie iazykovoï lichnosti i eio kommunikativnogo soznaniia: na materiale rechevogo povedeniia uchashixsia 1–4 klassov* [The Development of the Linguistic Identity and His Communicative Consciousness: a Case Study of the Communication between Pupils of the 1st–4th grades], Abstract of Ph.D. dissertation, Voronezh, 38 p.
- Lepskaya, N.I. (1997), *Yazyk rebionka: ontogenez rechevoi kommunikatsii* [Children's Language: Ontogenesis of Linguistic Communication], Moscow, Moscow State University publ., 151 p.
- Nikolajeva, M. (2002), *The verbal and the visual: The picturebook as a medium*. Roger, D. Sell (ed.), *Children's Literature as Communication*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 85-108.
- Nikolajeva, M., Scott, C. (2000), *The Dynamics of Picturebook Communication*. *Children's Literature in Education*, Vol. 31, no. 4, pp. 225-239. DOI: 10.1023/A:102642690212.
- Nikolajeva, M., Scott, C. (2001), *How Picturebooks work*, New York and London, Garland Publishing, 308 p.
- Nodelman, P. (2002), *Decoding the Images: How Picture Books Work*. Hunt, P. (ed.), *Understanding Children's Literature: Key essays from the International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, New York, Taylor & Francis e-Library, pp. 128-139.

- Nodelman, P. (1988), *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*, Athens and London, The University of Georgia Press, 320 p.
- Raush-Gernet, E'.M. (2007), *Nina Gernet – chelovek i skazochnik* [Nina Gernet – a human and a storyteller], SPb., Baltijskie sezony, 158 p.
- Salisbury, M., Style, M. (2012), *Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling*, London, Laurence King Publishing, 193 p.
- Sedov, K.F. (2008), *Ontopsicholingvistika. Stanovlenie kommunikativnoi kompetentsii cheloveka* [Ontopsycholinguistics: Developing of Human's Communicative Competence], Moscow, Labirint publ., 318 p.
- Slavova, M.T. (1987), "Igra i igrovoe nachalo v belletristike dlia detei" [Play and Playful Origin in Children's Literature]. *Problemy detskoj literatury* [The Problems of Children's Literature], Collection of University Articles, Petrozavodsk, PGU, pp. 50-57.
- Slavova, M.T. (1992), *O prirode geroia v belletristike dlia detej* [About the Origin of the Character in Children's Literature]. *Problemy detskoj literatury* [The Problems of Children's Literature]. Collection of University Articles, Petrozavodsk, PGU, pp. 8-16.
- Sonin, A.G. (1999), *Komiks kak znakovaia sistema: psikholingvisticheskoe issledovanie (na materiale frankoiaznychnykh komiksov)* [Comics as a Symbol System: Psycholinguistic Research (with References to French Comics)], Ph.D. Thesis, Barnaul, 236 p.
- Sorokin, Yu.A., Tarasov, E.F. (1990), "Kreolizovannye teksty i ikh kommunikativnaia funktsiia" [Creolized Texts and their Communicative Functions]. *Bezmenova, N.A. (ed.), Optimizatsiia rechevogo vozdeistviia* [Optimization of Speech Influence], Moscow, Nauka publ., pp. 180-186.
- Uspenskij, B.A. (1970), *Poetika kompozitsii* [Poetics of Composition], Moscow, Iskustvo publ., 223 p.
- Voejkova, M.D. (2011), *Rannie etapy usvoeniia det'mi imennoj morfologii russkogo jazyka* [The Early Stages of Children's Acquisition of Noun Morphology in Russian], Moscow, Znak publ., 327 p.
- Voronina, T.A. (1993), *Russkij lubok 20–60-kh gg. XIX v.* [Russian Popular Print of the 20–60-s of the 19th century], Moscow, KMTS IEA RAN publ., 233 p.
- Vygotsky, L.S. (1999), *Thought and Language*, Moscow, Labirint publ., 352 p. (in Russian).

Sources

- Gernet, N.V. (1965), *Uмнаia Masha* [Clever Masha], Leningrad, Children's publ., 17 p.
- Chizh: *Ezhemesiachnyi zhurnal dlia detei mladshogo vozrasta (1930–1941)*, [Monthly Magazine for Young Children], Leningrad, State publ.
- Gernet, N.V. (1970a), *Clever Masha*, Moscow, Progress publ., 16 p.
- Gernet, N.V. (1970b), *Masha la Lista*, Moscú, Progreso publ., 16 p.
- Gernet, N.V. (1974), *Maligne Petite Macha*, Moscou, Progrès publ., 16 p.
-

**THE NARRATIVE STRATEGIES OF THE SOVIET GRAPHIC
STORIES FOR CHILDREN (A COMPARATIVE ANALYSIS
OF THE GRAPHIC STORIES ABOUT CLEVER MASHA
WITH D. KHARMS'S AND N. GERNET'S TEXTS)**

A.A. Brykova

*St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
(St. Petersburg, Russia)*

Abstract: The article discusses the narrative strategies of original graphic stories about Clever Masha (published in “Chizh” magazine in 1934-1937) and reprinted versions of these stories, which texts were written by N. Gernet (firstly published in 1965). Syntactic and pragmatic analyses help us to show, that both these strategies have common principles of textual coherence and chronological continuation. At the same time the narrative strategy of the original stories actualizes chronotope and dynamic elements of the plot and contains the subject vocabulary duplicating the visual part of the stories so that it demonstrates lot in common with the representative and iconic type of children’s speech. Meanwhile the narrative strategies of Gernet’s texts show the higher level of creolization because of usage of different types of predicates, more complicated way of representation and changing the monologic type of speech to the dialogical one. Moreover, the narrative strategy of the reprinted stories focuses on adult’s narration instead of children’s oral narration in the original stories which means the explicit cooperation with the readers influencing their perception and forming their views and opinions, so that now these stories don’t fulfill the entertaining, but the pedagogical function encouraging young readers to behave as Clever Masha does.

Key words: graphic story, creolized text, Clever Masha, “Chizh” magazine, N. Gernet, D. Kharms, verbal and visual parts of stories.

For citation:

Brykova, A.A. (2020), The narrative strategies of the Soviet graphic stories for children (a comparative analysis of the graphic stories about Clever Masha with D. Kharms’s and N. Gernet’s texts). *Communication Studies (Russia)*, Vol. 7, no. 2, pp. 379-402. DOI: 10.24147/2413-6182.2020.7(2).379-402. (in Russian)

About the author:

Brykova, Aleksandra Andreevna, Dr., Associate Professor of the Department of Book Publishing and Book Trade

Corresponding author:

Postal address: 13, Dzhabula per., St. Petersburg, 191180, Russia

E-mail: kakoslik88@yandex.ru

Received: February 11, 2020

Revised: March 15, 2020

Accepted: May 15, 2020