

УДК 821.161.1  
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-1-123-131>

## **ПРОЗАИЧЕСКИЕ МИНИАТЮРЫ А. ГИВАРГИЗОВА ИЗ КНИГИ «ПЕРЕХОД»: ОПЫТ АНАЛИЗА КРЕОЛИЗОВАННОГО ТЕКСТА**

*Елена Юрьевна Ходина*

*Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия*

*Иркутская областная детская библиотека им. Марка Сергеева, Иркутск, Россия,  
olkhon2016@gmail.com*

### **Аннотация**

Существующие сегодня исследования приемов и стратегии креолизации текста доказывают интерес ученых к семиотически сложным объектам, соединяющим принципы вербального и визуального кодирования информации. Однако креолизованная прозаическая миниатюра для детей – малоизученный феномен, хотя он занимает значимое место в истории детской литературы и современном литературном процессе.

Цель – проанализировать особенности креолизованных прозаических миниатюр для детей, созданных современным писателем Артуром Гиваргизовым и художником-иллюстратором Викторией Семькиной.

Материалом исследования являются прозаические миниатюры из книги «Переход» Артура Гиваргизова. Исследование выполнено в русле семиотического подхода к анализу текста, с опорой на литературоведческие работы о прозаической миниатюре, в том числе в творчестве современных детских писателей, а также о приемах и стратегиях креолизации текста.

Креолизованная прозаическая миниатюра для детей представляет собой целостный вербально-визуальный феномен, вбирающий в себя свойства различных знаковых систем. Характерные ее признаки – лаконичный сюжетно и (или) образно завершенный вербальный текст, составляющий образное и смысловое единство с визуальными элементами.

Прозаические миниатюры могут восходить к самым разным жанровым матрицам. Артур Гиваргизов обращается к жанрам анекдота и небылицы. Абсурдистская поэтика текстов обуславливает и специфику иллюстраций: в них проявляется игра художника с пропорциями, звукоподражания используются в качестве элементов иллюстрации и т. д.

Тематически миниатюры книги Гиваргизова «Переход» обыгрывают название книги. В целом они о правилах существования ребенка в социальной и фантазийно-игровой реальностях, о возможностях и сложностях перехода из одной в другую. Еще один смысловой вектор – осмысление трудностей перехода с языка условных обозначений правил дорожного движения на язык игры, обуславливающих коммуникативные сбои в отношениях детей и взрослых.

При креолизации миниатюр книги «Переход» используются разные стратегии: в большинстве случаев изображение обрамляет текст, создавая дополнительные смысловые акценты и привнося интерпретацию художника в идейно-тематическое поле произведения. Но в ряде миниатюр А. Гиваргизова созданный В. Семькиной визуальный облик печатного текста превращен в часть иллюстрации: шрифт и его расположение дотраивает изображение, которое в свою очередь дополняет или подкрепляет ассоциативное и идейно-тематическое содержание вербального текста.

Образно-смысловая слитность вербального и визуального компонентов в книге «Переход» позволяет говорить о креолизованном тексте. Через стратегии креолизации Артуром Гиваргизовым и Викторией Семькиной реализуется авторская игра с читателем/зрителем, которому предлагается уловить смысловую взаимосвязь вербального и визуального компонентов текста.

**Ключевые слова:** *креолизованный текст, детская литература, прозаическая миниатюра, игра, А. Гиваргизов, В. Семькина*

**Для цитирования:** Ходина Е. Ю. Прозаические миниатюры А. Гиваргизова из книги «Переход»: опыт анализа креолизованного текста // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2023. Вып. 1 (225). С. 123–131. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-1-123-131>

## PROSE MINIATURES OF A. GIVARGIZOV FROM THE BOOK “TRANSITION”: EXPERIENCE OF ANALYSIS OF A CREOLIZED TEXT

*Elena Yu. Khodina*

*Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation,*

*Irkutsk Regional Children's Library named after Mark Sergeev, Irkutsk, Russian Federation,  
olkhon2016@gmail.com*

### **Abstract**

The existing studies of techniques and strategies of text creolization prove the interest of scientists in semiotically complex objects that combine the principles of verbal and visual coding of information. However, the creolized prose miniature for children is a little-studied phenomenon, although it occupies a significant place in the history of children's literature and the modern literary process.

The aim is to analyze the features of creolized prose miniatures for children created by modern writer Arthur Givargizov and illustrator Victoria Semykina.

The research material is prose miniatures from the book “Transition” by Arthur Givargizov. The research is carried out in line with the semiotic approach to text analysis, based on literary works on prose miniature, including in the works of modern children's writers, as well as on techniques and strategies of text creolization.

The creolized prose miniature for children is an integral verbal-visual phenomenon that incorporates the properties of various sign systems. Its characteristic features are a laconic plot and (or) figuratively completed verbal text that makes up a figurative and semantic unity with visual elements.

Prosaic miniatures can go back to a variety of genre matrices. Arthur Givargizov turns to the genres of anecdote and fiction. The absurdist poetics of the texts also determines the specifics of the illustrations: they show the artist's play with proportions, onomatopoeia is used as elements of illustration, etc.

Thematically, the miniatures of Givargizov's book “Transition” bear the title of the book. In general, they are about the rules of a child's existence in social and fantasy-game realities, about the possibilities and difficulties of transition from one to another. Another meaning of the title of the book is the comprehension of the difficulties of transition from the language of traffic rules symbols to the language of the game, which cause communicative failures in the relations of children and adults.

When creolizing miniatures of the book “Transition”, different strategies are used: in most cases, the image frames the text, creating additional semantic accents and bringing the artist's interpretation into the ideological and thematic field of the work. But in a number of A. Givargizov's miniatures, the visual appearance of the printed text created by V. Semykina is turned into part of the illustration: the font and its location completes the image, which, in turn, complements or reinforces the associative and ideological-thematic content of the verbal text.

The figurative-semantic fusion of the verbal and visual components in the book “Transition” allows us to talk about a creolized text. Through the strategies of creolization by Arthur Givargizov and Victoria Semykina, the author's game is realized with the reader/viewer, who is invited to grasp the semantic relationship of the verbal and visual components of the text.

**Keywords:** *creolized text, children's literature, prose miniature, game, A. Givargizov, V. Semykina*

**For citation:** Khodina E. Yu. Prozaicheskiye miniatyury A. Givargizova iz knigi “Perekhod”: opyt analiza kreolizovannogo teksta [Prose Miniatures of A. Givargizov from the Book “Transition”: Experience of Analysis of a Creolized Text]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2023, vol. 1 (225), pp. 123–131 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-1-123-131>

### **Введение**

Креолизованная прозаическая миниатюра для детей – малоизученный в научной литературе жанр, хотя во второй половине XX – начале XXI в. многие писатели обращаются к нему. Значительная часть современных креолизованных миниатюр для детей принадлежит к такому явлению, как книжка-картинка (picturebook в англоязычной научной традиции). Традиции сочетания визуального и вербального компонентов в детской литературе берут истоки в народном творчестве, в лубке<sup>1</sup>), откликаясь затем в различных художественных практиках XX – начала XXI в.

<sup>1</sup> Связь современных креолизованных прозаических миниатюр с лубком практически не изучена и требует отдельного исследовательского внимания.

Цель работы – проанализировать своеобразие креолизованных прозаических миниатюр для детей, созданных современным писателем Артуром Гиваргизовым (род. 1965) и художником-иллюстратором В. Семыкиной (род. 1980). Исследование позволит описать возможные варианты взаимодействия визуального и вербального семиотических кодов в едином образно-смысловом поле креолизованного текста.

### **Материал и методы**

Материалом исследования являются прозаические миниатюры из книги «Переход» Артура Гиваргизова [1], творчество которого исследователи вписывают в традиции отечественного авангарда

[2–4]. А. А. Кочергина отмечает свойственную поэзии и прозе Гиваргизова «трансформацию уже существующих жанров, а также попытку создания новых (или просто игру в создание новых жанровых конструкций)» [2, с. 28] и выделяет такие жанры фольклора и литературы, значимые для прозы А. Гиваргизова, как страшная история, волшебная сказка, детектив. Акцент при их анализе сделан на специфике содержания, в орбиту внимания не включена прозаическая миниатюра как жанр.

Работ, ориентированных на исследование креолизованных художественных текстов для детей, обнаружить не удалось. При внимании исследователей отдельно к вербальной или визуальной частям текста стратегии и семиотика креолизации детской литературы пока остаются перспективами современной науки. Поэтому для данной работы значимы, во-первых, литературоведческие исследования прозаической миниатюры и ее жанровых разновидностей [5–15], во-вторых, работы по поэтике прозаической миниатюры именно в творчестве современных детских писателей [16–21], в-третьих, труды, определяющие подходы к анализу креолизованного текста; исследования визуально-вербальных феноменов в детской литературе (книжек-картинок, комплексов «текст и иллюстрация») [22–25].

### Результаты и обсуждение

Прозаическая миниатюра как жанр (или жанровая форма) отличается следующими признаками [26–30]:

1) малый объем (от 1–2 строк до 1–2 страниц). Опираясь на англоязычную научную традицию, выделяют ультракороткие миниатюры (*twitterature*, до 280 знаков), среднеформатные (*dribble* или *minisaga*, до 50 слов; *drabble* или *microfiction*, до 100 слов), более крупные (*sudden fiction*, до 750 слов; собственно *flash fiction*, до 1 тыс. слов);

2) внимание к предметной детали, акцентирование на ней; нередко повтор, «развертывание» ключевого слова, отмеченного ассоциативной напряженностью;

3) «композиционная и содержательная завершенность», отличающая ее от фрагмента; «нарративная цельность», позволяющая отграничить миниатюру от комикса и других форм литературы, в которых вербальный компонент представлен лаконично;

4) «ассоциативная» открытость или, напротив, демонстративная зашифрованность текста.

Миниатюры для детей получили распространение в России во второй половине XIX в. (К. Д. Ушинский, Л. Н. Толстой) и предназначались для обучения чтению; в первой половине XX в. служили преодолению массовой неграмот-

ности. В XX в. значительная часть миниатюр для детей оформлялась авторами в союзе с иллюстраторами, в том числе в формате книжки-картинки или визуальной книги. Поэтому на данный момент сложилась традиция создания креолизованной миниатюры для детей двумя соавторами – писателем и художником-иллюстратором. В эту традицию вписываются и книги прозы А. Гиваргизова, оформленные В. Семькиной. В ряде их произведений визуальный облик печатного текста превращен в часть иллюстрации. То есть шрифт и его расположение достраивают визуальный образ, который в свою очередь дополняет или подкрепляет образное и идейно-тематическое содержание вербального текста. Именно образно-смысловая слитность вербального и визуального компонентов в этих книгах позволяет говорить о креолизованном тексте.

Креолизованные тексты – это тексты, которые состоят из знаков различных систем. Согласно определению Ю. А. Сорокина и Е. Ф. Тарасова, это «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)...» [31, с. 181]. Рисунок (иллюстрация) в книге будет относиться к иконическому знаку, который нередко игнорируется при анализе, несмотря на его значимость для понимания смысла вербального произведения.

Как отмечает Д. Сергеев, «лингвисты и литераторы отдают предпочтение рассмотрению книжки-картинки как литературного жанра, где слово и текст считаются доминирующими элементами» [32, с. 402]. Согласно мнению Т. Ф. Семьян, «в креолизованных типах текстов читатель воспринимает вербальное и иконическое сообщения одновременно. Такой синкретизм двух типов чтения срабатывает в визуальном активном тексте... Изобразительный элемент не только, как и вербальный, информирует, но через ассоциации расширяет хроноповествования; визуальное изложение „договаривает“ невысказанное словами. Иконический элемент и вербальный текст представляют собой единое целое, и не только смысловое, но и визуальное, взаимодополняя и углубляя подтекстовый уровень обоих компонентов. Таким образом, иконический вид визуально-графических приемов берет на себя функции нарративных компонентов» [33, с. 212].

Для анализа креолизованной прозаической миниатюры для детей как вербально-визуального феномена, вбирающего в себя ресурс различных знаковых систем, как правило, применяется семиотический подход (в частности, инструменты визуальной семиотики). Невербальная семиотика печатного текста позволяет рассмотреть поликодовый текст в его сложном единстве. При этом специфика

иконического пространства креолизованной прозаической миниатюры делает значимыми и такие группы исследований, которые касаются понятий «креолизованный текст» (как объект филологии), «визуальный облик произведения» (книговедение и искусствоведение). Креолизованная прозаическая миниатюра – это феномен, «обратный» экфрасису, но имеющий дело с аналогичным процессом «перевода» с языка одной знаковой системы на другую.

В вопросе определения жанра и, соответственно, жанровых особенностей креолизованной прозаической миниатюры важно понимать контекст создания современных текстов. Доказанная в диссертации А. А. Кочергиной связь А. Гиваргизова с поэтикой авангарда, «игра» автора жанрами делает активной роль читателя/зрителя [2]. С. Зенкин констатирует «поворот к читателю» как особенность современной гуманитарной парадигмы и отмечает: «...опознаваемый нами жанр текста служит для его понимания, „чтения и истолкования“; то есть это орудие в руках читателя, а не писателя, как в классической риторике и поэтике» [34, с. 154].

Для читателя важен визуальный компонент, поэтому, как отмечает Т. Ф. Семьян, «приемы визуализации текста являются категорией рецептивной. Визуально-графические приемы – это один из способов организации читательского восприятия; они актуализируют отношения автор – текст – читатель» [33, с. 21]. Учитывая приведенное мнение, мы полагаем, что особенности жанровой природы креолизованной прозаической миниатюры необходимо обнаруживать на стыке вербального текста и визуальных элементов. При этом отметим, что способы креолизации текста (иллюстрация, графические элементы, шрифты и пр.) описаны в гуманитарной науке лишь частично.

Т. Ф. Семьян упоминается вариант классификации визуального облика прозы посредством: «1) расположения текстового материала на плоскости страницы; 2) приема шрифтовой акциденции; 3) интеграции вербального и иконического компонентов» [33, с. 23].

По соотношению вербального и изобразительного компонентов могут быть выделены следующие варианты: 1) текстоцентричный вариант (приоритет текста перед изображением, иллюстративная (прикладная) функция изображения) намекает на полноту (самодостаточность) вербального высказывания; 2) изоцентричный вариант (приоритет изображения перед текстом) может сигнализировать об умолчании, зашифрованности или недосказанности вербального компонента; 3) образно-смысловая равнозначность текста и изображения указывает на необходимость считывания содержания, выраженного разными семиотическими кода-

ми, и (или) перевода с языка одной знаковой системы на язык другой для полноценного понимания художественного высказывания. Такая классификация дает обобщенное понимание авторской стратегии креолизации текста.

По пространственному расположению можно разделить креолизованные тексты (в том числе миниатюры) на следующие типы: 1) полноценный изоверб, где есть переплетение изображения и текста, текст – часть композиции, графического комплекса часто с авторским типом шрифта; 2) обрамление текста изображением, рамочная композиция, принцип «портрета в раме», где основное содержание заложено в вербальном компоненте, а изобразительный компонент имеет лишь декоративную функцию; 3) соположение текста и иллюстрации (классическая форма: на развороте одна страница содержит визуальный компонент, а другая – вербальный).

Подчеркнем, что креолизованные художественные формы могут быть объектом и литературоведческого исследования, так как сохраняют нарративное начало и значимость вербального компонента и искусствоведческого, потому что «повествование» через вербально-визуальный ряд актуализирует такие приемы, как монтаж (особенно эффект Кулешова), ракурс, композиция, цвет и др.

Яркий пример креолизованных прозаических миниатюр для детей – книги издательской серии «Пестрый квадрат» (куда вошли произведения таких авторов, как Михаил Есеновский, Наталья Евдокимова, Сергей Седов, Артур Гиваргизов, Сергей Георгиев, Ирина Зартайская, Анастасия Орлова, Валентина Дегтева). Книги этой серии были выпущены как специальный проект издательства «Эгмонт Россия» в 2008 и 2017–2019 гг. На Московской международной книжной выставке-ярмарке в 2009 г. первые пять книг серии были признаны лучшим детским проектом года. Артур Гиваргизов, один из инициаторов создания и составитель серии, рассматривал проект как возможность познакомить читателя с современными отечественными поэтами, писателями и художниками, работающими в том числе для детей.

Рассмотрим миниатюры Артура Гиваргизова, входящие в книгу «Переход», иллюстрированную В. Семькиной [1]. В целом это небольшие тексты – обычно до 100, иногда до 150 слов (microfiction в англоязычной традиции). Книги изданы по следующему образцу: квадратная форма 84 × 92/16, 64 страницы, твердая обложка с выборочной лакировкой, мелованная бумага. Рисунки занимают весь лист и выполнены в стиле наивного (примитивного) рисунка, коллажа, используются цифровая фотография и элементы графического дизайна. Визуальная часть как тесно переплетена с

вербальной (полноценный изоверб), так и может сопровождать текст.

В жанровом плане произведения, включенные в книгу «Переход», тяготеют к анекдотам, небылицам и нелепицам, построены на основе поэтики абсурдистского комизма. А. А. Кочергина считает это аргументом в пользу близости писателя «детскому авангарду», истоки которого «кроются в фольклоре. Прибаутки, небылички, считалки, нонсенсные произведения народной смеховой культуры с их отказом от изображения мира в узнаваемых и достоверных формах не только вызывают комический эффект, но и укрепляют ребенка в ощущении нормы, готовят его к восприятию более сложных авангардных текстов» [2, с. 45].

Общее число миниатюр книги «Переход» – 26, почти все они посвящены теме освоения/неосвоения/творческого пересочинения персонажами правил дорожного движения (ПДД). Центральный персонаж книги – мальчик Дима.

Нас интересуют тексты А. Гиваргизова как креолизованные феномены, поэтому важен анализ «вязи» вербального компонента с визуальным, без чего невозможно полноценное понимание художественного высказывания. О своей стратегии достраивать смысловое содержание вербального текста говорит автор иллюстраций В. Семькина: «Самое интересное – это придумать и нарисовать то, чего нет в тексте. Просто повторить текст – значит вообще в него не погрузиться. А вот понять, чего именно там нет, – это страшно интересная задача. И сложная, конечно» [35].

Часть креолизованных миниатюр в книге строится по принципу композиционного «соседства» текста и иллюстрации, причем четкие границы между текстом и изображением семантически обыграны и взаимосвязаны с тематическим содержанием миниатюры. Вертикальная граница «сигнализирует» о том, что мир заботится и даже уступает ребенку, играет по его правилам, ограждает от опасностей («Садитесь», «Пластырь», «С двенадцати лет», «Командир», «Он учится»), а горизонтальная – о сложности, трудноисполнимости и противоречивости (в целом об искусственности) правил («Он учится», «Отвлекать водителя, или Остановка запрещена», «Все из-за бабушек»).

Доминирующее присутствие визуальной части («наполнение» рисунка на текст) присутствует в оформлении миниатюр о потере Димой связи с родителями («Моя», «Светофор», «Дорога до школы») и с другими взрослыми (пожарные в миниатюре «Как проехать на Касаткина») из-за того, что язык взрослых непонятен ребенку, неверно им интерпретируется. А. Гиваргизов и В. Семькина художественно воплощают поиски, не всегда удачные, перехода, соединения, преодоления границ

между мирами ребенка и взрослых. Коммуникация с родителями бывает менее продуктивной, чем с собакой, в чем проявляется абсурдность и парадоксальность социальной жизни («Вознаграждение гарантируем»).

Яркие неудачи в общении Димы с родителями воссозданы в миниатюрах, при оформлении которых рисунок и текст полностью перемешиваются, сливаясь в изоверб («Подземный переход», «Зебра»). Здесь даже текст написан нетрадиционно: он разворачивается углами к предыдущим строкам, поворачивается на 90 градусов, завивается, имеет разный размер и шрифт.

В книге встречается шахматное расположение текста и рисунка, что поддерживает семантику игры и идею игрового отношения к действительности не только у ребенка, но и у взрослых. Это миниатюры о том, как сами взрослые сбиваются, забывают про правила, вовлекаясь в фантазийный мир: «Купим детское кресло, – сказала мама. – Как у летчиков-испытателей! Как у гонщиков и космонавтов!» («Детское кресло» [1, с. 46]), папа соглашается врезаться в столб, чтобы проверить ремни безопасности («Отличные ремни»), автоинспектор запутывается в основах ПДД («Параграф № 287»).

Отдельная сюжетная линия в книге – отношения Димы с автоинспектором. С ним коммуникация не всегда бывает удачной (так как взрослый не всегда может перевести язык правил на понятный ребенку), но автоинспектор не отказывает мальчику в общении. Они рассуждают о том, какое животное лучше завести («Рыб или черепаху»), где «слева» и «справа» («Налево, направо»), Дима даже будит автоинспектора в 5 утра своими вопросами («Наземный переход»). Автоинспектор – значимый взрослый, который лучше, чем родители, помогает ребенку понять правила. Это подтверждает и игра Димы в автоинспектора в миниатюре «Командир».

Однако часть текстов – о непонимании и даже конфликте реального мира правил взрослых и фантазийно-игрового мира ребенка, например миниатюры «Зебра» и «Мы автобус».

Сюжет этих двух миниатюр строится на коммуникативной неудаче взрослого и маленького героя, потому что происходящие повседневные события ими по-разному воспринимаются и интерпретируются.

В миниатюре «Зебра» сюжет связан с освоением ПДД, в ней обыгрываются соответствующие омонимы и разница образов дорожного знака и зверя. Посылая ребенка гулять, родители предполагают наличие у него опыта, идентичного их собственному. Для них зебра – это прямые полоски пешеходного перехода (похожего на облик зебры животного), но в сознании маленького героя такая

ассоциация не срабатывает. Ребенок оказывается в тупиковом положении, так как знает, что можно перейти дорогу только по зебре, но в полосках на асфальте ее не опознает. Это силится понять подошедший автоинспектор. Вместо объяснения возникает смех взрослого мира над маленьким послушным мальчиком, причем этот смех облекается в другой, альтернативный образ зебры, возникший из повторения междометия «ха-ха-ха», ставшего на иллюстрации завитками шерсти животного. В длинном повторе «ха-ха-ха» используются разноразмерные, все увеличивающиеся шрифты; градационное усиление насмешки автоинспектора над ребенком, не усвоившим правило, передается через визуальный прием.

А. Гиваргизов и В. Семькина таким образом фиксируют парадокс: то, что должно служить *переходом*, соединять мир детей и взрослых, становится непреодолимой границей. Отсутствие перехода между мирами ребенка и взрослых подчеркнуто шрифтом: текст миниатюры напечатан шрифтом без засечек, а более крупный шрифт с ручным начертанием появляется на границах сюжетных переходов: «Родители сказали Диме», «И Дима пошел гулять», «Не везет» [1, с. 38–39]. Несмотря на то что две первые фразы образуют логичную взаимосвязь «сказали – пошел», как бы соединяя сознание сына и родителей, ребенок все равно оказывается в тупике («не везет» в значениях *отсутствия удачи* и не встречи с той самой зеброй, которая может *перевезти* через дорогу).

В «Зебре» выражается ситуация взаимного непонимания, которая является одновременно внешне комичной и внутренне драматичной: главный герой, мальчик Дима, – это очень послушный и воспитанный ребенок: он выполняет инструкции родителей, не хочет обидеть автоинспектора. То есть теоретически именно такие дети и должны с легкостью усваивать правила взрослых. Однако драматизм в том, что никто не хочет объяснить эти правила, ребенок одинок: родители выталкивают его гулять («Не мешай нам читать! Ты еще здесь?»), а автоинспектору и вовсе не приходит в голову, что мальчик может не знать, как выглядит пешеходная зебра. С взаимопониманием ребенку в современном мире «не везет» – это слово также не случайно обыграно в миниатюре:

«Сегодня пойду через дорогу, если повезет».

Стоит Дима на переходе, а зебра все не идет.

Собака, кошка и черепаха были, а зебры нет.

*Не везет* (использован рукописный шрифт. – Е. Х.) [1, с. 38–39].

Языковая игра в этой миниатюре становится указателем: 1) на разрыв коммуникации между ребенком и взрослыми; 2) на тот факт, что «личная мотивировка и фантазия ребенка деформируют

язык практический и создают абсурд» (Д. М. Бекедова) [36, с. 130]) ситуации в восприятии читателя.

Отметим и вынужденный для читателя визуальный разворот текста на 90 градусов, который говорит о желании автора деавтоматизировать восприятие. О значении такого приема пишет Т. Ф. Семьян: «...в физическом пространстве текста, совмещающем вертикальное и горизонтальное расположение текста, визуализированы (зримо представлены) координатные оси. Неканоничный визуальный облик подобных текстов сигнализирует читателю о гибкости жанровых и родовых границ произведения» [33, с. 18].

В «Мы автобус» для ребенка, нарушающего ПДД (маркер «играл на проезжей части»), автобус, по его вине угодивший в аварию, – это мамонт, попавший в яму, а для водителя находящиеся в салоне люди – обобщенно-условное транспортное средство («Вы – мамонт!» vs «Мы – автобус!») [1, с. 62]). Получается, главный герой мальчик Дима и его антагонист-взрослый (водитель автобуса) дают альтернативные версии произошедшего, отражающие их мировосприятие: для ребенка это часть игровой реальности, автобус и люди в нем одушевлены (мамонт), а сам он – удачливый охотник; для взрослого это прежде всего техника, которая оказалась повреждена (автобус) из-за нарушения ребенком правил.

Значим минус-прием в визуальном компоненте миниатюры: ни автобуса, ни мамонта на картинке нет, есть играющий в охотника мальчик и яма на асфальте из его реальности. Однако это отсутствие на рисунке компенсирует сам текст (вербальный компонент): его расположение и общий облик напоминают и могут восприниматься читателем/зрителем как образ автобуса или мамонта. Графическое полотно знаков воспринимается визуально как иконический знак. Такой прием позволяет избежать прямолинейности в передаче смыслов текста графическими средствами (можно было бы изобразить текстом контур автобуса или мамонта) и провоцирует работу образного мышления читателя, кроме того, дает ему свободу самоопределения: кого дообразить – автобус или мамонта или и то и другое одновременно. Получается, что визуальное решение художника поддерживает авторскую позицию писателя: ни одна из версий (ребенка или взрослого) не дается как правильная, они именно альтернативны, обе имеют право на существование.

### Заключение

Итак, в проанализированных миниатюрах А. Гиваргизова иконический компонент становится частью сюжетных акцентов, выполняет как образительную, так и ассоциативную функции, формирует у читателя «вкус к иронии». В целом рас-

смотренные миниатюры отличаются яркой креолизацией, подчеркивающей как абсурдность ситуаций (в данном случае искусственных правил, которым должен следовать ребенок), так и стилистическую и даже жанровую свободу. Содержательно миниатюры Гиваргизова направлены на осмысле-

ние вариантов реверсного перехода ребенка и взрослого из социальной в фантазийно-игровую реальность и обратно. Миниатюры иллюстрируют и возможности взаимопонимания, и последствия коммуникативных сложностей в общении детей и взрослых.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Гиваргизов А. А. Переход / художник Виктория Семькина. М.: Эгмонт, 2018. 64 с. (Пестрый квадрат).
2. Кочергина А. А. Поэтика авангарда в творчестве современных детских писателей: дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2017. 184 с.
3. Кочергина А. А. Приемы построения абсурдного текста у Артура Гиваргизова // Современные тенденции развития науки и технологий. 2016. № 3–4. С. 39–44.
4. Леонова Е. Ю. Приемы создания абсурдного в стихотворениях для детей Ю. Мориц и А. Гиваргизова // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2021. № 3. С. 74–83.
5. Войтас С. А. Миниатюра в контексте русской лирической прозы 1960–80-х годов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 196 с.
6. Геймбух Е. Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры (лингвистический аспект): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 401 с.
7. Гинда Е. Н. Прозаическая миниатюра в советской литературе 60–80-х годов (на материале рус., укр. и белорус. литератур): дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1988. 158 с.
8. Земляковская А. А. Жанрово-композиционные особенности собраний миниатюр М. М. Пришвина. Мичуринск: МГПИ, 2005. 95 с.
9. Котова В. Ю. Пейзажная миниатюра в русской прозе второй половины XX века: И. С. Соколов-Микитов, Ю. Н. Куранов, В. П. Астафьев, В. А. Бочарников, Ю. В. Бондарев, Б. Н. Сергуненков: дис. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2001. 226 с.
10. Минакова А. В. Миниатюра в русской прозе первой трети XX века: дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 171 с.
11. Ольховская Ю. И. Жанровые процессы в прозе М. М. Пришвина: от миниатюры к контекстовым лирическим формам: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. 188 с.
12. Орлицкий Ю. Б. Прозаическая миниатюра в творчестве Хлебникова // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 107–117.
13. Федь Т. Н. Малые жанровые формы современной русской прозы (В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Пиккуль, Ю. Бондарев): дис. ... канд. филол. наук. М., 1993.
14. Шольц У. Жанр миниатюры в творчестве М. М. Пришвина (1930–40-е гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1986. 15 с.
15. Проходова В. П. Эволюция жанра миниатюры в прозе И. А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. 21 с.
16. Полева Е. А. Жанр автобиографического миниатюрного рассказа о детстве: проза Ангелики Сумбаевой // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2017. Вып. 2 (179). С. 87–92.
17. Полева Е. А. Приемы языковой игры в прозаических миниатюрах современных региональных писателей для детей // Русская речевая культура и текст: материалы X Междунар. науч. конф., посвященной 25-летию кафедры русского языка / под общ. ред. Н. С. Болотновой. 2018. С. 122–128.
18. Полева Е. А. Художественное своеобразие миниатюр Татьяны Мейко и Анны Никольской в контексте развития жанров прозаической миниатюры для детей и лирико-философской сказки // Сибирская литература для детей и юношества: тенденции и контекст развития (1950–2010-е гг.) / под ред. Е. А. Полевой. Томск: Изд-во Томского ЦНТИ, 2016. С. 33–52.
19. Полева Е. А. Художественное своеобразие прозаических миниатюр-сказок Татьяны Мейко // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2015. № 10 (163). С. 172–178.
20. Харитоновна Е. В. Малая проза в творчестве современных детских писателей Урала: жанрово-стилевая вариативность // Филологический класс. 2018. № 3 (53). С. 135–141.
21. Чернявская Ю. О., Мамедова Э. С. Трансформация фольклорной традиции в малой прозе С. Силина // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2021. Вып. 1 (213). С. 104–113. DOI: 10.23951/1609-624X-2021-1-104-113
22. Барковская Н. «Книжки с картинками»: дискурсивный конфликт вербального и визуального текстов // Детские чтения. 2014. № 2 (006). С. 196–209.
23. Блинов В. Русская детская книжка-картинка 1900–1941. М., 2005. 224 с.
24. Скаф М. Визуальная литература. Речевые фигуры и тропы // Детские чтения. 2014. № 2 (006). С. 209–220.
25. Скаф М. Комикс и книжка-картинка: границы визуально-литературных жанров // Детские чтения. 2016. № 10. С. 285–303.
26. Galef D. Brevity: A Flash Fiction Handbook. Columbia University Press, 2016. 160 p.
27. Moore D. W. The Best of Brevity: Twenty Groundbreaking Years of Flash Nonfiction. Rose Metal Press, 2020. 276 p.

28. Nikolajeva M., Scott C. *How Picturebooks Work (Children's Literature and Culture)*. Routledge, 2015. 308 p.
29. Ommundsen A. M. *Looking Out and Looking In. National Identity in Picturebooks of the New Millennium*. Novus Press, 2013. 201 p.
30. Rogers R. *Representations of Slavery in Children's Picture Books*. Routledge, 2020. 220 p.
31. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. М.: Наука, 1990. 294 с.
32. Сергеев Д. Что мы читаем? К определению детской книжки-картинки // *Детские чтения*. 2019. № 16 (2). С. 400–415.
33. Семьян Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Челябинск, 2006. 43 с.
34. Зенкин С. *Теория литературы. Проблемы и результаты: учеб. пособие для магистратуры и аспирантуры*. М.: НЛЮ, 2018.
35. «Простите, а где здесь Переход?»: интервью с В. Семьиной. URL: <https://illustrator-uroki.com/kak-narisovat-knizhku/> (дата обращения: 20 ноября 2022).
36. Бекетова Д. М. Поэтика абсурда в лирике А. Гиваргизова // *Абсурд, гротеск и фантастика в визуальных измерениях: сб. статей / сост. и ред. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский*. М.: Эдитус, 2019. С 129–136.

### References

1. Givargizov A. A. *Perekhod* [Transition]; Khudozhnik Viktoriya Semykina [Artist Victoria Semykina]. Moscow, Egmont Publ., 2018. 64 p. (Pyostriy kvadrat) (in Russian).
2. Kochergina A. A. *Poetika avangarda v tvorchestve sovremennykh detskikh pisateley. Dis. kand. filol. nauk* [Poetics of the avant-garde in the work of modern children's writers. Diss. cand. philol. sci.]. Astrakhan, 2017. 184 p. (in Russian).
3. Kochergina A. A. Priyomy postroyeniya absurdnogo teksta u Artura Givargizova [Techniques for constructing an absurd text by Artur Givargizov]. *Sovremennyye tendentsii razvitiya nauki i tekhnologii*, 2016, no. 3-4, pp. 39–44 (in Russian).
4. Leonova E. Yu. Priyomy sozdaniya absurdnogo v stikhotvoreniyakh dlya detey Yu. Morits i A. Givargizova [Techniques for creating the absurd in poems for children by Y. Moritz and A. Givargizov]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedeniye. Yazykoznaneye. Kul'turologiya – RSUH/RGGU Bulletin: Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies*, 2021, no. 3, pp. 74–83 (in Russian).
5. Voytas S. A. *Miniatyura v kontekste russkoy liricheskoy prozy 1960–80-kh godov. Dis. kand. filol. nauk* [Miniature in the context of Russian lyrical prose of the 1960–80s. Diss. cand. philol. sci.]. Moscow, 2002. 196 p. (in Russian).
6. Geymbukh E. Yu. *Poetika zhanra liricheskoy prozaicheskoy miniatyury (lingvostilisticheskiy aspekt). Dis. dokt. filol. nauk* [Poetics of the genre of lyrical prose miniature (linguistic-stylistic aspect). Diss. doc. philol. sci.]. Moscow, 2006. 401 p. (in Russian).
7. Ginda E. N. *Prozaicheskaya miniatyura v sovetskoy literature 60–80-kh godov (na materiale rus., ukr. i belorus. literatur). Dis. kand. filol. nauk* [Prose miniature in Soviet literature of the 60–80s (on the material of Russian, Ukrainian and Belarusian literature). Diss. cand. philol. sci.]. Odessa, 1988. 158 p. (in Russian).
8. Zemlyakovskaya A. A. *Zhanrovo-kompozitsionnyye osobennosti sobraniy miniatyur M. M. Prishvina* [Genre and compositional features of collections of miniatures by M. M. Prishvin]. Michurinsk, MGPI Publ., 2005. 95 p. (in Russian).
9. Kotova V. Yu. *Pejzazhnaya miniatyura v russkoy proze vtoroy poloviny XX veka: I. S. Sokolov-Mikitov, Yu. N. Kuranov, V. P. Astaf'yev, V. A. Bocharnikov, Yu. V. Bondarev, B. N. Sergunenkov. Dis. kand. filol. nauk* [Landscape miniature in Russian prose of the second half of the 20th century: I. S. Sokolov-Mikitov, Y. N. Kuranov, V. P. Astafiev, V. A. Bocharnikov, Y. V. Bondarev, B. N. Sergunenkov. Diss. cand. philol. sci.]. Syktyvkar, 2001. 226 p. (in Russian).
10. Minakova A. V. *Miniatyura v russkoy proze pervoy trety XX veka. Dis. kand. filol. nauk* [Miniature in Russian prose of the first third of the 20th century. Diss. cand. philol. sci.]. Moscow, 2016. 171 p. (in Russian).
11. Ol'khovskaya Yu. I. *Zhanrovyye protsessy v proze M. M. Prishvina: ot miniatyury k kontekstovym liricheskim formam. Dis. kand. filol. nauk* [Genre processes in M. M. Prishvin: from miniature to contextual lyrical forms. Diss. cand. philol. sci.]. Omsk, 2006. 188 p. (in Russian).
12. Orbitskiy Yu. B. *Prozaicheskaya miniatyura v tvorchestve Khlebnikova* [Prose Miniature in Khlebnikov's Creativity]. *Velimir Khlebnikov v novom tysyacheletii* [Velimir Khlebnikov in the new millennium]. Moscow, IMLI RAS Publ., 2012. Pp. 107–117 (in Russian).
13. Fed' T. N. *Malyye zhanrovyye formy sovremennoy russkoy prozy (V. Astaf'yev, F. Abramov, V. Pikul', Yu. Bondarev). Dis. kand. filol. nauk* [Small genre forms of modern Russian prose (V. Astafiev, F. Abramov, V. Pikul', Y. Bondarev). Diss. cand. philol. sci.]. Moscow, 1993 (in Russian).
14. Shol'ts U. *Zhanr miniatyury v tvorchestve M. M. Prishvina (1930–40-e gg.). Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [The genre of miniature in the work of M. M. Prishvin (1930–40s). Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Leningrad, 1986. 15 p. (in Russian).
15. Prokhodova V. P. *Evolutsiya zhanra miniatyury v proze I. A. Bunina. Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [The evolution of the miniature genre in the prose of I. A. Bunin. Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Moscow, 1990. 21 p. (in Russian).
16. Poleva E. A. *Zhanr avtobiograficheskogo miniatyurnogo rasskaza o detstve: proza Angeliki Sumbayevoy* [Genre of an autobiographical miniature story about childhood: the prose of Angelika Sumbaeva]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2017, vol. 2 (179), pp. 87–92 (in Russian).



17. Poleva E. A. Priyomy yazykovoy igry v prozaicheskikh miniatyurakh sovremennykh regional'nykh pisateley dlya detey [Language game techniques in prose miniatures by modern regional writers for children]. *Russkaya rechevaya kul'tura i tekst. Materialy X Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 25-letiyu kafedry russkogo yazyka* [Russian speech culture and text: materials of the X International scientific conference, dedicated to the 25th anniversary of the Department of the Russian language]. Ed. N. S. Bolotnova. 2018. Pp. 122–128 (in Russian).
18. Poleva E. A. Khudozhestvennoye svoeobrazie miniatyur Tat'yany Meyko i Anny Nikol'skoy v kontekste razvitiya zhanrov prozaicheskoy miniatyury dlya detey i liriko-filosofskoy skazki [Artistic originality of miniatures by Tatyana Meiko and Anna Nikolskaya in the context of the development of the genres of prose miniature for children and lyric-philosophical fairy tale]. In: Poleva E. A. (ed.) *Sibirskaya literatura dlya detey i yunoshesva: tendentsii i kontekst razvitiya (1950–2010-e gg.)* [Siberian literature for children and youth: trends and context of development (1950–2010s)]. Tomsk, Tomskiy CNTI Publ., 2016. P. 33–52 (in Russian).
19. Poleva E. A. Khudozhestvennoye svoeobrazie prozaicheskikh miniatyur-skazok Tat'yany Meyko [Artistic originality of Tatyana Meiko's prosaic miniature fairy tales]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2015, vol. 10 (163), pp. 172–178 (in Russian).
20. Kharitonova E. V. Malaya proza v tvorchestve sovremennykh detskikh pisateley Urala: zhanrovo-stilevaya variativnost' [Small prose in the work of modern children's writers of the Urals: genre and style variability]. *Filologicheskiy klass – Philological Class*, 2018, no. 3 (53), pp. 135–141 (in Russian).
21. Chernyavskaya Yu. O., Mamedova E. S. Transformatsiya fol'klornoy traditsii v maloy proze S. Silina [Transformation of the folklore tradition in the small prose of S. Silin]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2021, vol. 1 (213), pp. 104–113 (in Russian). DOI: 10.23951/1609-624X-2021-1-104-113
22. Barkovskaya N. “Knizhki s kartinkami”: diskursivnyy konflikt verbal'nogo i vizual'nogo tekstov [Picture Books: Discursive Conflict between Verbal and Visual Texts]. *Detskiye chteniya – Children's readings*, 2014, no. 2 (006), pp. 196–209 (in Russian).
23. Blinov V. *Russkaya detskaya knizhka-kartinka 1900–1941* [Russian children's picture book 1900–1941]. Moscow, 2005. 224 p. (in Russian).
24. Skaf M. Vizual'naya literatura. Rechevye figury i tropy [Visual Literature. Speech figures and tropes]. *Detskiye chteniya – Children's readings*, 2014, no. 2 (006), pp. 209–220 (in Russian).
25. Skaf M. Komiks i knizhka-kartinka: granitsy vizual'no-literaturnykh zhanrov [Comic and picture book: the boundaries of visual literary genres]. *Detskiye chteniya – Children's readings*, 2016, no. 10, pp. 285–303 (in Russian).
26. Galef D. *Brevity: A Flash Fiction Handbook*. Columbia University Press, 2016. 160 p.
27. Moore D. W. *The Best of Brevity: Twenty Groundbreaking Years of Flash Nonfiction*. Rose Metal Press, 2020. 276 p.
28. Nikolajeva M., Scott C. *How Picturebooks Work (Children's Literature and Culture)*. Routledge, 2015. 308 p.
29. Ommundsen A. M. *Looking Out and Looking In. National Identity in Picturebooks of the New Millennium*. Novus Press, 2013. 201 p.
30. Rogers R. *Representations of Slavery in Children's Picture Books*. Routledge, 2020. 220 p.
31. Sorokin Yu. A., Tarasov E. F. *Kreolizovannyye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya* [Creolized texts and their communicative function]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 294 p. (in Russian).
32. Sergeev D. Chto my chitayem? K opredeleniyu detskoy knizhki-kartinki [What do we read? To the definition of a children's picture book]. *Detskiye chteniya – Children's Readings*, 2019, no. 16 (2), pp. 400–415 (in Russian).
33. Sem'yan T. F. *Vizual'nyy oblik prozaicheskogo teksta kak literaturovedcheskaya problema. Avtoref. dis. dokt. filol. nauk* [Visual appearance of a prose text as a literary problem. Abstract of thesis. doc. philol. sci.]. Chelyabinsk, 2006. 43 p. (in Russian).
34. Zenkin S. *Teoriya literatury. Problemy i rezul'taty. Uchebnoye posobiye dlya magistratury i aspirantury* [Theory of Literature. Problems and results: textbook manual for master's and postgraduate studies]. Moscow, NLO Publ., 2018 (in Russian).
35. “Prostitute, a gde zdes' Perekhod?": interv'yu s V. Semykinoy [“Excuse me, but where is the Transition here?”] (in Russian). URL: <https://illustrator-uroki.com/kak-narisovat-knizhku> (accessed 20 November 2022).
36. Beketova D. M. Poetika absurda v lirike A. Givargizova [Poetics of the absurd in the lyrics of A. Givargizov]. In: Malkina V. Ya., Lavlinsky S. P. (comp. and ed.) *Absurd, grotesk i fantastika v vizual'nykh izmereniyakh: sbornik statey* [Absurd, grotesque and fantasy in visual dimensions: collection of articles]. Moscow, Editus Publ., 2019. Pp. 129–136 (in Russian).

#### **Информация об авторе**

**Ходина Е. Ю.**, аспирант, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061); главный библиотекарь, Иркутская областная детская библиотека им. Марка Сергеева (ул. Свердлова, 23, Иркутск, Россия, 664025).

#### **Information about the author**

**Khodina E. Yu.**, postgraduate student, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061), chief librarian, Irkutsk Regional Children's Library named after Mark Sergeev (ul. Sverdlova, 23, Irkutsk, Russian Federation, 664025).

*Статья поступила в редакцию 11.11.2022; принята к публикации 07.12.2022*

*The article was submitted 11.11.2022; accepted for publication 07.12.2022*