

А. А. БРЫКОВА

Веселые картинки для маленьких ребят: лингвистические особенности графических рассказов Б. Малаховского в журнале «Сверчок»

В статье проводится лингвистический анализ подписей графических рассказов Б. Малаховского, вышедших в 1937 г. в журнале «Сверчок», описываются способы взаимодействия вербального и визуального рядов, доказывается, что организация текста соотносится с особенностями восприятия детей младшего возраста (установка на действие, использование элементов разговорного синтаксиса), обнаруживает сходство с экстернизированной детской речью и находится в подчинительной позиции по отношению к изображению.

Ключевые слова: детская публицистика; графический рассказ; визуальный и вербальный ряды; разговорный синтаксис; экстернизированная детская речь.

A. A. BRYKOVA

Funny pictures for small children: linguistic characteristics of graphic stories by B. Malachovsky published in the children's magazine "Sverchok"

The article discusses the linguistic characteristics of graphic stories by B. Malachovsky published in the children's magazine Sverchok (1937). Means of interaction between verbal and visual parts of the stories are described. It is proved that the textual characteristics align with younger children mental abilities (motor set and conversational syntax) and display similarity to the exteriorized infantile speech, being subordinate to the imagery.

Key words: children's magazines; graphic stories; visual and verbal parts of story; conversational syntax; exteriority children's speech.

Графический рассказ — серия картинок, объединенных в целостное произведение сюжетом, сопроводительным текстом и заголовком. Этот жанр советской детской публицистики начал активно развиваться в 30-е годы прошлого века благодаря художественным экспериментам талантливых иллюстраторов и авторов, работавших в «Детгизе» — в редколлегиях ленинградских детских журналах «Чиж» и «Еж», «Сверчок» и др. Одной из самых популярных серий графических рассказов была серия про Умную Машу, которую создал Б. Малаховский и которая выходила в журнале «Чиж» с 1934 по 1937 г. Однако помимо журнала «Чиж», Б. Малаховский также работал в журнале «Сверчок», который в 1937 г. начал выпускать Н. Олейников (до закрытия журнала все в том же 1937 г. было выпущено 5 номеров), где создавал графические рассказы для младшей детской аудитории.

Журнал «Сверчок» задумывался как юмористический детский журнал, основу которого должны были составить именно графические рассказы, о чем свидетельствует само название журнала — «Сверчок: веселые картинки для маленьких ребят». В качестве иллюстраторов в этом журнале, помимо Б. Малаховского, работали Н. Радлов, А. Налетов и другие. Большая часть графических рассказов дополнялась текстом, чаще всего без указания автора. Гипертекстовая связность журнала обеспечивалась за счет повторяющихся

героев (например, лесных человечков) или разнесения одного графического рассказа по разным номерам журнала.

Лингвистический анализ сопроводительного текста графических рассказов Б. Малаховского, выявление способов взаимодействия визуального и вербального рядов позволяют проследить складывания канонов жанра графического рассказа, а сопоставление рассказов журнала «Сверчок» с рассказами про Умную Машу, печатавшимися в «Чиж», указать на специфику текстов, вызванную ориентацией авторов на читателей разного возраста.

Отличительной чертой иллюстраций Б. Малаховского становится их графичность и шаржевость: художник отдает предпочтение острым линиям, черно-белым или монохромным оттенкам, реже создавая цветные изображения. Обнаруживается и сюжетная общность рассказов: чаще всего героями произведений Малаховского становятся советские дети, попадающие в комические ситуации или решающие бытовые проблемы с помощью смекалки и подручных средств. В журнале «Чиж» было напечатано более 20 рассказов Малаховского про Умную Машу, в журнале «Сверчок» (в пяти номерах журнала) появилось четыре рассказа, различных по сюжету и не связанных общими героями. Все четыре рассказа сопровождалось прозаическим текстом, автор которого был не указан. Текст мог содержать элементы прямой речи.

Анализ визуального и вербального рядов в графических рассказах Малаховского показывает, что складывание канонов жанра в журнале «Сверчок» шло по схожим путям, что и в журнале «Чиж», однако существовали и свои особенности, обусловленные ориентацией на специфику восприятия и интерпретации информации детьми младшего возраста.

Так, как и в случае с рассказами про Умную Машу, наблюдается постепенное сокращение элементов визуального ряда — отдельных картинок. Однако в первом рассказе Малаховского «Дворник Матвей и Федя», напечатанном в «Сверчке», картинок значительно больше, чем в первом рассказе про Умную Машу («Как умная Маша заставила осла везти себя в город») — 18 к 7. Рассказ «Дворник Матвей и Федя» печатался вразбивку — в первом и втором номере журнала, первая часть состояла из 12 изображений по шесть на каждой странице. Последующие 3 рассказа обнаружили сильное сокращение визуального ряда до четырех изображений, которые могли помещаться как на одну, так и на две страницы формата А4 (рассказ «Неудачный обмен» в третьем номере «Сверчка»). Таким образом, количество визуальных элементов не всегда позволяло воспринимать рассказ целостно (сюжет не укладывался в одну страницу), читатель-ребенок был вынужден перемещаться взглядом с одной страницы на другую, переворачивать страницы, воспринимая сам журнал как «элемент» рассказываемой истории. Это соответствует специфике восприятия ребенка младшего возраста, для которого важны в том числе и манипуляции с предметами как один из вариантов игрового поведения и процесса обучения¹.

Показательно в этом отношении, что наблюдается определенное уравновешивающее взаимодействие вербального и визуального рядов, предполагающее увеличение объема текстового материала при уменьшении количества картинок (чего не было в рассказах про Умную Машу, где развитие канонов жанра шло по пути сокращения как визуальных, так и вербальных составляющих сюжета). Картинки рассказа «Дворник Матвей и Федя» сопровождаются короткими простыми, нередко неполными предложениями — под картинкой помещается одно предложение (за исключением картинке 13): *Бежит Федя во весь дух. Вот уже догоняет его Матвей* (2, с. 6)². Во всех последующих рассказах при сокращении количества изображений увеличивается количество предложений под отдельными картинками (может доходить до 4-х предложений разной длины и состава предикатов).

Обнаруживаются свои особенности и в композиции текстов графических рассказов Б. Малаховского в «Сверчке», которая будет не такой жесткой, как в рассказах про Умную Машу. Так, в рассказах «Сверчка» отсутствует последовательное использование маркеров хронотопа и стадий сюжета (завязки, кульминации и развязки). Лишь в двух рассказах из четырех в завершающем предложении рассказа появляются частица *вот* и местоименное наречие *тут* с временным значением, которые становятся маркерами выхода из ситуации рассказывания: *Обязали веревками роаяль, стали его наверх поднимать <...>. Сидит Егоров на окне и играет. Внизу гости стоят, слушают. Играть-то Егорову надо? Надо. Вот он и играет* (2, с. 10); *Тут только и перетянули слона* (2, с. 9).

В рассказе «Дворник Матвей и Федя» дважды используется временное наречие *вдруг*, указывающее на резкий поворот сюжета (наречие *вдруг* отмечалось и в рассказах про Умную Машу³): *Вдруг увидели [дети — А. Б.] дворника <...> Вдруг проснулся Матвей, вскочил, да как бросится на ребят* (1, с. 14-15). При этом другие временные маркеры (наречия и существительные с временным значением), указывающие на тип хронотопа (*каждое утро, однажды*) или на этапы развития сюжета (наречие *потом*⁴), которые достаточно последовательно использовались в рассказах про Умную Машу, в рассказах «Сверчка» обнаружены не были.

Однако довольно последовательно используются формальные способы обеспечения синтаксической связности текста, среди которых выделяются лексические повторы, синтаксический параллелизм и повторы фраз: *Поймал Федя метлу и помог дяде Матвеею влезть на льдину. Стал Федя метлой грести, как веслом* (2, с. 6); *Федя — в дом. Матвей за ним. Федя на кухню. Дворник — за ним* (1, с. 14).

Использовались также и местоименные повторы с личным местоимением 3 лица как способ текстовой когезии внутри частей сложного предложения и в отрезках текста под соседними картинками: *«Берем нашу птичку. Красим ей лапки»* [подпись под следующей картинкой — А. Б.]. *«Пускаем ее гулять по платью»* (3, с. 1). На графическом уровне элементами связности можно считать последовательную нумерацию картинок рассказа — текста под ним (что не всегда наблюдалось в рассказах про Умную Машу, особенно если в качестве сопроводительного текста использовалась стихотворная речь).

Однако принципы взаимодействия визуального и вербального ряда в рассказах «Сверчка» были иными, нежели в рассказах про Умную Машу. Выражалось это в первую очередь в отсутствии восполняющей функции текста по отношению к изображению, так как текст в большинстве случаев дублировал изображение⁵. И лишь иногда использовался для прояснения состояний героев или элементов хронотопа (для этих целей использовались глаголы состояния, нарицательные предметные существительные, выполняющие идентифицирующую функцию): *Устал Матвей от работы* (1, с. 14); *Выбежали ребята из школы* [на картинке изображено здание без надписи — А.Б.], *стали в снежки играть* (там же).

Так, например, в рассказе «Дворник Матвей и Федя» пропуск значимых сюжетных узлов, выражаемых глагольными предикатами, одиночными или однородными, обнаруживается только под картинкой 15: *Вдруг река. Федя прямо с берега прыгнул на льдину. Матвей за ним* [на картинке изображено, как дворник Матвей падает в воду — А.Б.] (1, с. 14). Во всех остальных случаях, действия, изображенные на картинке, дублируются в текстовом ряду с использованием простых предложений с глаголами движения и действия, в том числе эллиптических (где глагол восстанавливается из контекста и ситуации).

Дублируются не только сюжетные узлы, но и сопутствующие действиям героев сюжетные составляющие — отдельное внимание уделяется обстоятельствам

образа действия, места и причины, которые появляются при глагольных предикатах: *Устал Матвей от работы* (1, с. 14); *По сосульке спустился вниз* (1, с. 15); *Стал Федя грести метлой, как веслом* (2, с. 6). С помощью таких обстоятельств на уровне текста расставляются смысловые акценты, а на уровне изображения обозначаются те элементы, которые требуют особого внимания со стороны читателя-ребенка, что обеспечивает более прочную связь между вербальным и визуальным рядами.

Компенсирующую функцию выполняют вступительные части текстов рассказов «Бабушкин рояль» и «Новое платье», где текст используется самостоятельно и не поддержан визуальным рядом (по причине сокращения количества изображений до четырех). Синтаксическая структура таких вступительных частей может быть различна — несколько простых предложений, включающих в себя прямую речь, или же сложное предложение с разными видами связи, характерными для разговорного синтаксиса (сочинительная и бессоюзная): *Жил на третьем этаже Егоров. Было ему восемь лет. Позвонила ему утром бабушка по телефону: «Я тебе сейчас рояль в подарок пришлю»*. — *«Спасибо», сказал Егоров и начал гостей созывать* (2, с. 10); *Сшили Зине новое желтое платье, а оно ей не понравилось: никакого на нем нет узора* (3, с. 1). Синтаксическая структура фразы напрямую зависит от объема информации, которую надо восполнить, для адекватного понимания последующей серии картинок. Вступительный текст не нумеруется, тем самым как бы исключается из сюжета графического рассказа, обеспечивая при этом его композиционную связность⁶.

Анализ предикатов в предложениях графических рассказах показывают, что преобладают простые или составные глагольные предикаты (с фазисной связкой) с глаголами действия или движения: *Выбежали ребята из школы, стали в снежки играть* (1, с. 14). Это отвечает особенностям детского восприятия, нацеленного на динамизм сюжета и при этом склонного «раскладывать» целостную ситуацию на серию действий, что выражается также в активном использовании однородных глагольных сказуемых.

В свою очередь, дублирование визуального ряда вербальным свидетельствует о том, что текст в рассказах для детей младшего возраста выступает в поддерживающей (подчинительной) функции и в этом отношении может быть сопоставлен с экстерниоризированной детской речью (термин Ж. Пиаже⁷). Лучше всего это можно продемонстрировать на примере реплик прямой речи из рассказа «Новое платье»: *«Берем нашу птичку. Красим ей лапки»*. *«Пускаем ее гулять по платью»* (3, с. 1). Формы глагола настоящего времени 1 л. мн. ч., дублирующие действие персонажей на картинке, функционально соотносимы с теми формами глагола, которые используют дети при описании манипуляции с предметами (по мнению Пиаже, такая речь позволяет детям самоорганизовываться и выполнять действия, игровые и трудовые, в правильной последовательности). Единственным отличием становится использование формы 1 л. мн. ч. во вторичном значении (1 л. ед. ч.), маркирующем неравенство социальных ролей говорящих — старшего мальчика Володи, которому принадлежит реплика, и маленькой девочки Зины.

Формы наст. вр. глагола встречаются не только в репликах героев, но и в прозаических частях текста, где последовательное использование форм глагола наст. и пр. вр. обеспечивает динамику сюжета и создает эффект присутствия — необходимый элемент нарратива детской литературы: *Обвязали веревками рояль, стали его наверх поднимать <...>. Сидит Егоров на окне и играет. Внизу гости стоят, слушают* (2, с. 10). «Текстовая» динамика компенсирует статичность визуального ряда и достигается не только за счет глагольных предикатов, но и активного использования конструкций экспрессивного синтаксиса, в

первую очередь инверсивных конструкций с вынесением глагола в начальную позицию, неполных предложений с опущенным подлежащим и эллиптических конструкций. Последние особенно активно используются в рассказе «Дворник Матвей и Федя», в основе сюжета которого лежит мотив погони: *Устал Матвей от работы. Сел на скамейку отдохнуть, да и заснул* (1, с. 14); Федя — в форточку (1, с. 15).

Помимо конструкций разговорного синтаксиса, динамику сюжета обеспечивают также лексические интенсификаторы — отдельные слова и фразеологические выражения: *Бежит Федя во весь дух. Вот уже догоняет его Матвей* (2, с. 6); *Сосулька обломилась, и Матвей шлепнулся прямо в снег* (1, с. 15). В качестве интерсификаторов могут использоваться также прилагательные и определительные местоимения, которая используются крайне редко для усиления полноты действия: *Выбежали ребята из школы, стали в снежки играть. Весь снег перерыли* (1, с. 14); *Целый самовар выпили вдвоем дядя Матвей и Федя* (2, с. 6). Реже прилагательные используются для уточнения понятия (в связанных или свободных сочетаниях), или его характеристики и оценки, если прилагательное используется в заголовке (например, в заголовках «Бабушкин рояль», «Новое платье», «Неудачный обмен»).

К значимым лексическим особенностям текстов графических рассказов Малаховского в журнале «Сверчок» следует отнести использование существительных из лексико-семантической группы профессия и этикетных приложений, которые маркируют социальные роли персонажей рассказа. В этом отношении показателен все тот же рассказ «Дворник Матвей и Федя», где один из главных героев называется последовательно «дворник дядя Матвей» — Матвей — дворник — дядя Матвей (в подписи под финальной картинкой). Подобная смена номинации не характерна для детской литературы, где имя героя чаще всего теряет свою конвенциональность и становится неотъемлемой характеристикой персонажа⁸. В свою очередь, разные номинации, представленные в исследуемом рассказе, указывают не только на изменения во взаимоотношениях героев — мальчика и дворника, которые движутся по пути от неприязни к дружбе, но и имплицитно формируют у читателей-детей представления о новом социальном строе и речевом этикете (на возросшую активность употребления слова *дядя* в речи детей в 20-30-е гг. прошлого века указывал еще К. И. Чуковский)⁹.

В связи с вопросом о воспитательной функции советской детской публицистики, в числе прочего имеющей целью познакомить читателей как с речевым этикетом, так и со связанными с ним внеязыковыми реалиями, показателен выбор нарратива — третьеличного повествования с элементами прямой речи и с явными признаками разговорности, сказовости. Третьеличное повествование четко обозначает социальные роли автора и потенциальных читателей, при этом элементы разговорности и прямая речь позволяют сгладить социальную дистанцию и облегчить процесс восприятия письменного текста, приближенного к тексту устному.

Таким образом, анализ текстов графических рассказов Б. Малаховского в журнале «Сверчок» и частичное сопоставление их с рассказами про Умную Машу того же автора показали, что при общем сохранении канонов жанра, ориентированных в первую очередь на сокращение элементов вербального и визуального ряда и, за счет этого, их функциональную спецификацию, наблюдается ряд особенностей, возникающих по причине ориентации на читателя — ребенка младшего возраста. Текст занимает подчинительную позицию по отношению к изображениям, выступая в роли своего рода экстерриоризованной речи, маркируя значимые элементы визуального ряда и обеспечивая необходимую сюжетную динамику — за счет глагольных предикатов

и лексических интенсификаторов. А активное использование приемов разговорного синтаксиса упрощает процесс восприятия текста, добавляет сказовости, которая само по себе делает нарратив графического рассказа более стабильным и исключает необходимость введения дополнительных композиционных скреп.

Примечания

¹Типы ведущей деятельности, в том числе игровая деятельность, были подробно описаны Д. Б. Элькониным (Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды. М., 1989. 560 с.)

²Здесь и далее цитаты приводятся по: «Сверчок»: веселые картинки для маленьких ребят. 1937. №№ 1–5. В скобках указывается номер журнала и страница.

³*Каждое утро кормила Маша воробьев <...> Однажды Маша выстирала белье и повесила его сушить. Вдруг подул ветер* (1934, 8): здесь и далее текст цит. по: Чиж. Ежемесячный журнал для детей младшего возраста. 1930–1941.

⁴*Потом Маша достала ножницы и срезала у осла кусочек гривы* (1934, № 2).

⁵Сравни: *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, что и изображено на последней картинке – А. Б.) (1936, 11).

⁶Вступительный текст появляется и в рассказе «Дворник Матвей и Федя» (где он, однако не компенсирует визуальный ряд, но почти полностью повторяет его, хотя текст и помещен выше первого изображения), но отсутствует в рассказе «Неудачный обмен».

⁷См.: Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М., 1994. 528 с.

⁸На эту особенность указывала еще М. Т. Славова (Славова М. Т. О природе героя в беллетристике для детей // Проблемы детской литературы: Межвуз. сб. / Отв. ред. Е. М. Неёлов. Петрозаводск, 1992. С. 8–16.

⁹Чуковский, К. И. Живой как жизнь: о русском языке. М., 2010. С. 21.

Значимость социальных номинаций можно увидеть уже в названии журнала, где используется слово *ребята*, ставшее в советское время одним из ключевых элементов речевого этикета (в социальном плане имплицитно противопоставленным слову *дети*. Подробнее см. Брыкова, А.А. Ребята vs дети, или о соотношении «взрослых» и «детских» регулятивных обращений (на материале журналов для детей «Еж» и «Чиж» 1928–1941 гг.) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 1 (33). С. 31–35.