

Ситникова Екатерина Витальевна

### **ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК ВИЗУАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ КОНТЕНТА ДЕТСКИХ ИЗДАНИЙ**

В статье исследуется актуальный вопрос о роли иллюстрации как компонента креолизованного медиатекста в дизайне современных детских изданий, ее взаимосвязь с вербальным текстом и особенности ее восприятия реципиентом. Иллюстрация в составе креолизованного медиатекста впервые рассматривается на материале детских книжно-журнальных изданий. Особое внимание автор уделяет тенденциям современного рынка печатных детских медиа.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/16.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/16.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 2(56): в 2-х ч. Ч. 1. С. 62-68. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

4. **Бабенчиков М.** Художник и чорт // Анненков Ю. Портреты. СПб.: Петрополис, 1922. С. 59-114.
5. **Гиппиус З.** Без критики (О «Современных Записках») [Электронный ресурс]. URL: <http://gippius.com/doc/articles/bez-kritiki.html> (дата обращения: 12.12.2015).
6. **Данилевский А. А.** Домик на 5-ой Рождественской Ю. П. Анненкова и «Петербургский текст русской литературы» // Русская эмиграция: Литература. История. Кинолетопись: материалы международной конференции. Таллин: Мосты культуры; Герашим, 2004. С. 44-69.
7. **Результаты 4-го литературного конкурса «Звена»** // Звено. Париж, 1927. № 229.
8. **Сирин В.** «Современные записки» XXXVII [Электронный ресурс]. URL: <http://www.emigrantika.ru/news/525-bookv> (дата обращения: 12.12.2015).
9. **Стругинская Е. И.** Все хорошее – с Арбата // Вопросы Анненковедения. 2005. № 28.
10. **Темирязов Б. [Анненков Ю. П.]** Домик на 5-ой Рождественской // Современные записки. Париж, 1928. № 37. С. 196-223.
11. **Темирязов Б. [Анненков Ю. П.]** Любовь Сеньки Пупсика // Звено. Париж, 1927. № 222. С. 7-9.
12. **Темирязов Б. [Анненков Ю. П.]** Повесть о пустяках. Берлин, 1934. 290 с.
13. **Темирязов Б. [Анненков Ю. П.]** Рваная эпопея // Новый журнал. Нью-Йорк, 1960. № 59. С. 22-40; № 60. С. 29-67; № 61. С. 25-62.
14. **Темирязов Б. [Анненков Ю. П.]** Сны // Современные записки. Париж, 1929. № 39. С. 139-169.
15. **Темирязов Б. [Анненков Ю. П.]** Тяжести (Отрывок из романа) // Современные записки. Париж, 1935. № 59. С. 167-196.
16. **Темирязов Б. [Анненков Ю. П.]** Тяжести (Отрывок из романа) // Современные записки. Париж, 1937. № 64. С. 79-97.
17. **Темирязов Б. [Анненков Ю. П.]** Тяжести (Отрывок из романа) // Русские записки. Париж, 1938. № 3. С. 104-145.

**“A SMALL HOUSE IN THE 5<sup>TH</sup> CHRISTMAS ST.” BY YU. ANNENKOV  
AS ONE OF THE PRETEXTS OF “THE DIARY OF MY MEETINGS”**

**Radchenko Mariya Mikhailovna**  
*Lomonosov Moscow State University*  
*marmihradchenko@gmail.com*

The current article considers how the story by Yu. Annenkov “A Small House in the 5<sup>th</sup> Christmas St.” (published by him in 1928 under the pseudonym Boris Temiryazev) correlates with a memoir work of the artist “The Diary of My Meetings” at the textual level. Special attention is paid to the analysis of recurrent fragments with insignificant stylistic discrepancies. The paper also highlights how important the introduction of an autobiographic component in his story was for the writer himself.

*Key words and phrases:* Yu. P. Annenkov; “The Diary of My Meetings”; B. Temiryazev; “A Small House in the 5<sup>th</sup> Christmas St.”; commentary; pretext; repetition of fragments.

УДК 74:82-92

*В статье исследуется актуальный вопрос о роли иллюстрации как компонента креолизованного медиатекста в дизайне современных детских изданий, ее взаимосвязь с вербальным текстом и особенности ее восприятия реципиентом. Иллюстрация в составе креолизованного медиатекста впервые рассматривается на материале детских книжно-журнальных изданий. Особое внимание автор уделяет тенденциям современного рынка печатных детских медиа.*

*Ключевые слова и фразы:* иллюстрация; креолизованный текст; вербальный текст; детский журнал; детская книга; дизайн издания; иллюстрирование.

**Ситникова Екатерина Витальевна**, к. филол. н.  
*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*  
*slovobook@mail.ru*

### **ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК ВИЗУАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ КОНТЕНТА ДЕТСКИХ ИЗДАНИЙ**

**Актуальность исследования** обусловлена тем, что детские издания имеют большое значение в контексте современного медиапространства. Их визуальный облик и содержательное наполнение взаимосвязаны и влияют на формирование представлений ребенка об окружающем мире. При этом лишь качественно оформленные издания могут похвастаться конкурентоспособностью в условиях медиарынка. Таким образом, издания тесно связаны с дизайном и немыслимы без иллюстраций, которые значат в детских печатных СМИ и книгах не меньше текста.

«Иллюстрация» – латинское слово и в буквальном переводе значит «освещение», «наглядное изображение» [4, с. 538]. Под термином «иллюстрация» можно понимать любое помещенное в издание изображение, которое сопровождает, дополняет или поясняет текст. С точки зрения семиотики иллюстрация представляет собой визуальный код, образующий систему различных символических ценностей. Иллюстрация – дополнительная нетекстовая информация, или особый тип медиатекста, по которому еще не умеющий читать ребенок узнает содержание любой истории.

Медиатекст – «интегративный многоуровневый знак, объединяющий в единое коммуникативное целое разные семиотические коды (вербальные, невербальные, медийные) и демонстрирующий принципиальную открытость текста на содержательно-смысловом, композиционно-структурном и знаковом уровнях» [11, с. 32].

Детский креолизованный медиатекст представляет собой сочетание вербальных и невербальных компонентов текста в детской журналистике, которое образовалось в результате конвергенции СМИ, развития новых технологий и дизайна.

Впервые термин «креолизованный текст» ввели Е. Ф. Тарасов и Ю. А. Сорокин в статье «Креолизованные тексты и их коммуникативная функция»: это «тексты, фактура которых состоит из двух негетерогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [19, с. 180].

В детских изданиях вербальная и невербальная части креолизованного текста взаимодополняют друг друга. Изображение в этом случае понятно без слов и может существовать самостоятельно. Вербальному комментарию отводится второстепенная роль, так как он только описывает изображение, дублируя его информацию [Цит. по: 1, с. 76].

Изображение – важнейшая составляющая креолизованного текста. Удачная иллюстрация украшает вербальный текст, привлекая к нему читателя и выполняя, таким образом, свою аттрактивную функцию. Кроме того, представление информации двумя способами – вербальным и невербальным – облегчает ее восприятие читателем. Однако информация, передаваемая этими способами, несколько различается, она не совпадает полностью. Таким образом, иллюстрирование всегда несет некую дополнительную информацию, которая может изменять восприятие вербального текста реципиентом.

В современной лингвистике растет количество исследований, посвященных семиотически осложненному, креолизованному, поликодовому тексту. Этот интерес вызван повсеместным распространением визуальной информации в современной коммуникации. В. М. Березин отмечает, что «иллюстрирование ныне все шире становится элементом текстообразования. Уровень интегрированности всех изобразительных средств, равно как и других знаковых образований, в единое текстуальное пространство печатных и электронных изданий весьма высок» [3, с. 162].

Как ни парадоксально, именно лингвисты отметили перераспределение функций между вербальным и визуальными компонентами медиатекста. Это связано с общим трендом визуализации информации в современных СМИ. Сдвиг в сторону визуализации характеризует новый виток в развитии речевой коммуникации и отвечает потребностям современного глобального общества, которое движется в сторону визуального способа представления и прочтения информации. Креолизованные тексты сейчас являются «одной из преобладающих форм представления информации в средствах массовой коммуникации» [5, с. 3]. Однако, несмотря на широкое распространение, креолизованный медиатекст в основном изучен на примере публикаций в СМИ, рекламных текстов, комиксов. **Научная новизна** заключается в том, что в рамках данной статьи иллюстрация в составе медиатекста впервые рассматривается на материале детских изданий.

**Научно практическая значимость** исследования обусловлена тем, что его результаты могут быть использованы специалистами, которые занимаются дизайном детских изданий, а также при подготовке студентов, обучающихся по специальности «Дизайн».

**Цель исследования** – показать изменение роли иллюстрации как компонента креолизованного медиатекста на примере книжно-журнальных изданий для детей, а также проследить эволюцию взаимосвязи вербального и визуального контента в дизайне печатного издания и выявить дальнейшие тенденции в этой области.

Для начала необходимо вкратце обратиться к истории возникновения и развития иллюстрации в детских книгах и периодике.

Первой иллюстрированной детской книгой в России был вышедший в Москве в 1692 г. «Букварь» Кариона Истомина. Листы букваря были украшены прекрасными изображениями людей, животных, растений и различных предметов быта.

Однако типологическое приспособление облика печатного издания к текстам разного содержания еще не представлялось нужным издателям XVII в.: характер украшений, нарядные инициалы, орнаментальные заставки, торжественные аллегорические гравюры оставались все теми же, будь то книга научная, церковная или детская. Но в конце XVIII в. подобная тенденция начинает меняться: если раньше рисунки существовали отдельно, как самостоятельные художественные произведения, то теперь их привязывают к содержанию книги, одновременно увеличивая их количество и улучшая качество воспроизведения. Таким образом, иллюстрации занимают независимое положение и постепенно становятся уже неотъемлемой частью всего дизайна издания, выполняя не только «эстетическую функцию, но и познавательную, воспитательную и дополняющую» [2, с. 338]. Спрос на такие издания возрастает, что существенно влияет на повышение их тиражности.

Так, за период 1835-1860 гг. было выпущено 123 [14, с. 201] наименования детской книжной продукции, дальше их число стремительно росло и в 1913 г. составило 1062 издания суммарным тиражом около 6 млн экз. [Там же, с. 202-204].

Примерно в это же время в России выходит первый детский журнал «Детское чтение для сердца и разума» (1785-1789), ставший прообразом детской периодики. Журнал отличался скудным иллюстративным оформлением: виньетки на титульном листе да простоватые заставки и концовки на текстовых полосах.

Первый же иллюстрированный отечественный детский журнал вышел только в 1813 г. и назывался «Журнал для детей, или Приятное и полезное чтение для образования ума и сердца: с картинками» (1813-1815), который еще долго оставался единственным детским иллюстрированным журналом.

Эти первые детские периодические издания практически не отличались от книг: объем нередко доходил до 70-80 страниц, преобладал вербальный медиаконтент (в основном произведения художественной литературы), иллюстрации занимали всего несколько процентов площади издания, не были связаны с текстом и обычно печатались на отдельных вкладках. Цвет в иллюстрациях использовался крайне редко и присутствовал либо

на отдельных изображениях, либо на обложке. Композиция и шрифтовое наполнение полос в целом тоже напоминало книгу, эти журналы даже переплетались, как книги. Обусловлено это было тем, что появившись позже книги, журналы во многом заимствовали книжные элементы и традиции оформления.

Постепенно дизайн детского журнала менялся, уходя от книжных традиций и превращаясь в самостоятельный тип детского издания со своими особенностями оформления.

Дальнейшее совершенствование техники и технологий в полиграфии (изобретение литографии, открытие дешевого, быстрого и простого процесса фотомеханического изготовления тиражестойких печатных форм, с которых текст и иллюстрации можно было печатать вместе) способствовало быстрому увеличению тиражей и большому распространению в XIX в. иллюстрированных детских изданий самого разнообразного характера: книжки-игрушки, многокрасочные книжки-картинки. Над оформлением детских книг начинают работать выдающиеся живописцы и графики, умело используя «воздух» и асимметричную композицию полосы.

Меняется и направление иллюстрации: создается новый стиль, выдвигающий на первый план не только идейность и воспитательную функцию иллюстрации, но и функцию развития воображения.

Цвет становится одним из выразительных средств, визуальный контент начинает преобладать над вербальным. Именно эти особенности сохраняются в дальнейшем в качестве одной из отличительных черт детской книги и существенно влияют на увеличение ее тиражности.

Параллельно с книгами растет и детская периодика: «за первые 75 лет, начиная с 1785 года, увидели свет 45 журналов, за последующие 35 лет – 55, с 1895 по 1917 годы стало выходить в два раза больше изданий, чем за всю предыдущую историю развития периодической печати для детей» [21, с. 10].

В журналах иллюстрации по-прежнему оставались по большей части черно-белыми. Цветные картинки печатались изредка в виде подарочных вкладок.

Знаковым явлением стал выход в свет литературно-художественных журналов «Ёж» (1928-1935) и «Чиж» (1930-1941), где впервые прослеживается развлекательно-игровая направленность, а на смену черно-белым иллюстрациям приходят многокрасочные, заметно увеличившиеся в количестве. Общим идейным руководителем журналов был С. Я. Маршак, поэтому оформление в целом схожее. Иллюстрировали их, в отличие от предшественников, отечественные мастера. Редакции постоянно экспериментировали с обложками журналов: они могли печататься в несколько цветов, на них помещались фотографии или фотоколлажи.

В 1924 г. появляется выходящий до сих пор знаменитый «Мурзилка». А в 1956 г. – первый журнал комиксов «Веселые картинки». Идея его создания принадлежала талантливому художнику-карикатуристу И. Семенову. Так как журнал был богато иллюстрирован и представлял собой, по сути, комикс, для него был выбран необычный горизонтальный формат для удобства читателей. Это было первое детское периодическое издание, где визуальная составляющая преобладала над вербальным текстом. Для «Веселых картинок» рисовали иллюстрации ведущие художники-иллюстраторы: А. М. Лаптев, Э. С. Гороховский, И. М. Семёнов, К. П. Ротов и др.

С появлением «Мурзилки» количество иллюстраций в детской периодике стало расти, в советский период картинки занимают примерно 20% площади издания, на полосах появляется большое количество фотографий (сначала они были черно-белыми, потом появляются цветные), которые в послевоенный период стали использоваться регулярно.

В период Великой Отечественной войны «количество детских журналов резко сократилось, выпуск многих был приостановлен» [12, с. 205]. Дизайн журналов этого времени отличает реализм изображения, так как все они посвящены войне. Полосы пестрят черно-белыми рисунками, которым свойственна некая небрежность, схематичность, а также фотографиями, которые теснят графические иллюстрации.

В 60-70-е гг. XX в. развитие полиграфии и бум газетно-журнальной периодики затронули и книжную индустрию. Издания становятся почти все цветными и выходят огромными тиражами. Иллюстрации этого периода отличаются необычными цветами, фактурой, формами, композицией и динамичными ракурсами. В них появляются легкость, оптимизм, жизнерадостность. Линейку журналов, помимо массовых «Веселых картинок» (для дошкольников) и «Мурзилки» (для младших школьников), дополнили научно-популярные журналы для юных читателей: «Юный натуралист», «Юный художник» и др.

К концу XX столетия издательская отрасль вновь испытывает некоторые затруднения. Так, в середине 80-х гг. XX в. показатель разнообразия детских изданий в СССР был в три раза ниже, чем в ФРГ, в шесть раз ниже, чем во Франции и примерно в десять раз ниже, чем в Испании. Вообще, спрос на детскую литературу в эти годы удовлетворяется лишь на 30-35%.

Коммерциализация книжного рынка в 90-е гг. XX в. только ухудшает эту ситуацию. В конце XX в. социально-экономическая и культурная ситуация в стране коренным образом изменилась и затронула в том числе дизайн детских изданий, который в рассматриваемый период отличался сумбурностью, эклектичностью и отсутствием единства оформления. Качество полиграфического исполнения упало из-за дефицита бумаги и пришедшей в упадок отечественной полиграфической базы. Уровень жизни населения понизился, что привело к снижению тиражей. Это «смутное время» выносит на прилавки некачественные, безвкусно, наспех сделанные издания с непропечатанными рисунками на газетной бумаге и с нечетким размытым шрифтом.

Многие детские журналы после распада СССР не смогли приспособиться к условиям конкурентного медиарынка и закрылись, оставшиеся стали копировать дизайн западных изданий, поэтому их оформлению свойственна эклектичность, непродуманность, хаотичность.

Первое десятилетие XXI столетия существенно улучшает ситуацию, особенно в иллюстрированной детской литературе. Ее выпуск заметно увеличивается в числе наименований, расширяется тематика, привлекательным становится оформление. Появляются малоформатные книги для игр, вырезания и раскрашивания. В дизайне детских иллюстрированных изданий происходит своеобразный культурный сдвиг, начинает

стираться грань между автором и художником, появляется большое число известных талантливых иллюстраторов, нашедших в написании и иллюстрировании детских книг способ изучения визуального мышления. Именно в эти годы в детской иллюстрированной литературе аудитория впервые четко начинает подразделяться на четыре возрастные группы:

- первая возрастная группа – от 4 до 6 лет;
- вторая возрастная группа – от 7 до 10 лет;
- третья возрастная группа – от 11 до 14 лет;
- четвертая возрастная группа – от 15 до 17 лет [17].

Детские книги для детей до 4 лет в эти возрастные группы не входят, так как рассматриваются как книги для чтения взрослыми детям.

Именно этими особенностями возрастного восприятия обусловлены принципы оформления и иллюстрирования книг, потому что для каждого из возрастных этапов, которые проходит в своем развитии ребенок, характерны свои определенные особенности усвоения информации, существенно влияющие на конструкцию книги, качество и количество иллюстраций. А поскольку иллюстрация и оформление книги не пассивно следуют за развитием ребенка, а продвигают, стимулируют его развитие, пробуждая его творческие способности, то именно с возрастными особенностями детей связаны и особые соединения иллюстраций и текста в книге. Таким образом, благодаря взаимодействию вербального и иконического компонентов креолизованного текста обеспечивается целостность произведения, его коммуникативный эффект.

Важность иллюстрации в учебниках ясна. Ясна она и в детской литературе двух старших возрастных групп и с годами существенно не изменилась. Поэтому рассмотрим две первые возрастные группы: с самых маленьких до дошкольного возраста. Между ними не существует резких границ, и поэтому качества важные и необходимые для одной возрастной группы остаются актуальными и для другой.

Как уже говорилось выше, в детской книге важно единство познавательного, нравственного и эстетического начал. При иллюстрировании детских книг основным художественным методом является образное раскрытие содержания, использование метафорических средств, так как образность лежит в природе детского мышления. Образные средства стимулируют развитие воображения у детей, формируют их эмоции, воспитывают культуру восприятия. У детей специфические особенности восприятия художественных текстов, вызванные «наивным реализмом», а также неразграничением вымысла и реальности, поэтому работа художника-иллюстратора над книгой для малышей крайне специфична.

Маленький ребенок часто еще читает с трудом, детям вообще сложно подолгу концентрировать свое внимание. Поэтому ответ на вопрос, какой из компонентов креолизованного текста (визуальный или вербальный) сделать основным источником информации, очевиден и обоснован.

Рисунок в детских книгах может быть очень обобщенным, плоскостным (хорошо сидящим в бумаге), но он никогда не должен быть непонятным, схематичным и увешанным ненужными деталями. Реализм изображения очень важен для этой группы. Рисунки в книжках для маленьких, если они иллюстрируют текст, должны показывать главных персонажей, объяснять их, позволять фантазировать их действия. Среда, в которой действуют эти персонажи, может быть «объяснена» в меру ее нужности и не должна быть загружена в ущерб персонажам. Внимание ребенка необходимо привлекать к каждому шагу повествования, иллюстрации должны неотступно следовать за текстом и неразрывно быть связаны с ним. Но не всегда в книгах соблюдается это важное условие: иногда изображения стоят особняком по отношению к вербальному тексту, особенно это касается художественно-образных иллюстраций, несмотря на то, что автор текста и художник-иллюстратор связаны единым сюжетом.

Часто случается так, что иллюстрации, обладая большей силой воздействия, выходят на первый план, отодвигая текст, который начинает восприниматься читателем уже через призму образов, нарисованных в этих изображениях. Таким образом, иллюстрации уже будут не сопровождать текст произведения, а наглядно истолковывать его.

Во многих современных детских журналах иллюстрации занимают более 80% площади издания («Тачки», «Волшебницы WINX»), в этом плане выделяются на фоне остальных «Мурзилка» (чуть больше 50%) и «Веселые картинки» (около 70%). В большинстве изданий встречаются комиксы (от нескольких страниц до большей части номера), некоторые сами представляют собой комикс (например, «Смешарики»).

При иллюстрировании детских изданий художник должен учитывать такие особенности детской психологии, как антропоморфизм (наделение животных, растений и явлений неживой природы человеческими свойствами; эти герои носят человеческую одежду, живут в человеческой среде, их отличает человеческое поведение) и анимизм (восприятие ребенком реальности как одушевленной и живой). Но эти особенности не должны сильно влиять на изображенные на иллюстрациях вещи и явления, которые не должны терять конкретность и узнаваемость. Ведь понимание у ребенка младшего возраста часто достигается путем узнавания того, о чем идет речь в тексте через иллюстрацию, ее наглядность. Для малыша изображение служит основой текста. Сложность усвоения текстового материала ребенком обуславливают, с одной стороны, необходимость уменьшения текстового объема изданий, с другой – их обильное иллюстрирование.

Шрифт и композиция – очень важные элементы книжно-журнального пространства. Они являются точкой во всех построениях полосы. Шрифт (кегель и гарнитура) – важнейшая характеристика креолизованного текста. И «поскольку шрифт существует в условном, плоскостном пространстве листа – он предлагает иллюстратору особые условия игры, в которых иллюстрация должна находиться в активном взаимодействии с полосой набора, с выделениями в тексте, где шрифт может переходить в иллюстрацию, играя декоративную, вспомогательную роль, а может, наоборот, – и тогда иллюстрация дополняет текст и служит декоративной аранжировкой» [16, с. 57]. Эти взаимодействия бесконечно вариативны и требуют от иллюстратора плотной работы с текстом.

Иллюстратор не преследует цели сопровождать текст слепо дублирующим его буквенным изображением. Иллюстратор, по сути, является соавтором и представляет свою концепцию, свое видение текста. При этом «крайне важно, конечно, чувство меры и вкуса, чтобы не навязчиво, но точно, с большим отбором средств и акцентов преподнести свою версию текста» [10, с. 147].

Художники иногда вносят игровые моменты в шрифт, который рисуют сами, и шрифт в таком случае сам превращается в иллюстрацию. Такая концепция вполне допустима, если при этом художник четко и грамотно учитывает особенности детского восприятия текста.

Каковы же эти особенности? Текст книг для малышей набирают, как правило, «шрифтами крупных кеглей (14, 16, 18), требующими длинной (7-10 кв (пояснение от автора: кв – это «квадрат», стандартное сокращение единицы измерения в типографской системе мер)) строки» [7, с. 64], которая довольно удобна для медленного, иногда по слогам, чтения ребенка. Полоса набора, «загруженная» мелким кеглем, недопустима в детской книге, потому что читать ее трудно, и она количеством текста отпугивает ребенка от чтения.

Обе эти особенности детских книг – крупный шрифт и большое количество иллюстраций – приводят к необходимости использования больших форматов: 60×90/8, 84×108/16, 70×90/16, 70×108/16. Для этих форматов характерны просторные, с широкими пропорциями страницы, удобные для размещения «оборочных» рисунков в тексте и для компоновки разворотных иллюстраций.

Пользуются успехом у малышей и книжки-малютки (формат 60×90/32), но и в этих изданиях остается обилие иллюстраций и крупный кегль шрифтов. Весь текст должен хорошо читаться – это обязательное условие. Он может присутствовать в такого вида книге в качестве подписи к иллюстрациям. Но даже в этом случае он должен создавать с ней (иллюстрацией) единую ритмическую и динамическую композицию. Общий объем таких книжек-малюток, если взять за единицу измерения разворот, не должен превышать 5-6 разворотов.

Для дошкольников кегль шрифта несколько уменьшается (10, 12), но остается в рамках наибольшей удобочитаемости для детей. Форматы книг тоже меняются, становясь настольными и портативными (60×90/16, 70×90/16, 60×84/16, 84×108/32 и др.). У младших школьников появляется стабильное внимание, они любят «толстые» книги, поэтому фактор ограничения объема книги, обусловленный трудностями чтения ребенка в этом возрасте, свое значение уже теряет.

Шрифтовому оформлению детских журналов в целом присущ малогабаритный стиль, что связано с соблюдением санитарных норм. Тем не менее, в заголовочных комплексах и рекламе журналы используют большое количество акцидентных и декоративных шрифтов. Это зачастую приводит к тому, что некоторые полосы перегружены чрезмерной акциденцией, сложной шрифтографией, используется мелкий кегль и цветной шрифт на цветных плашках – все это затрудняет восприятие.

При этом цвет – «один из важнейших компонентов креолизованного текста: он привлекает внимание, позволяет выделить наиболее важные в смысловом отношении элементы вербального компонента, а также воздействует на эмоции человека» [9, с. 184].

Особая роль в формировании художественного образа в книге отводится цвету, поскольку живописность, яркость красок усиливают эмоциональное воздействие иллюстраций на ребенка, пробуждают у него воображение и фантазию. Очень важен выбор цвета как носителя дополнительной информации – цвет и цветовые акценты могут управлять движением в книге и процессом общения с ней (белый цвет говорит о зиме, зеленый о лесе).

Утверждение о том, что детская книга должна быть яркой и красочной, во многом определяет полиграфическое исполнение современных детских книг. Если раньше они чаще всего были двухкрасочные, то теперь они все полноцветные.

При этом нельзя забывать, что в цветовой композиции должна сохраняться ясность и конкретность. А художники и, нередко, сами издатели гонятся за яркими, часто аляповатыми книжками со слащавыми стандартизированными иллюстрациями, отличающимися «нагромождениями». В погоне за «украшательством» они забывают о том, что декоративность решается не прихотливостью орнамента, а объединением всех форм в целый организм. Просто яркость еще недостаточна. Должна быть цветовая композиция, а не просто пестрота изображения. Кроме того, известно, что именно цветовое решение базовых элементов конструкции издания и констант фирменного стиля формирует определенный имидж детского журнала.

Еще одна отличительная черта современных детских изданий – использование иллюстраций, сделанных с помощью компьютерной графики. Встречаются книги и журналы (в основном построенные на западных образцах), чье художественное оформление – целиком продукт компьютерных технологий.

Внешний облик журналов изменился: улучшилось качество бумаги и полиграфии в целом, внутри журналов все чаще появляются вкладки с развивающими играми, кроссвордами, заданиями для творчества.

Характерная особенность психического развития дошкольников на основе игры заставила художников и издателей найти игровое начало и в дизайне книги. Они проявили много изобретательности, создав необычные формы книжек в виде веера, гармошки или вырезанные в виде какой-либо фигурки, содержащие картинки с текстом или даже выпускаемые без него.

Для самых маленьких появились книжки с закругленными уголками (чтобы малыш не поранился), с гибким корешком из коленкора (чтобы не порвал книжку), книжки для ванной, которые не боятся воды (сделаны из клеенки с поролоновым наполнителем внутри), книжки-подушки из мягкой ткани с наполнителем, которые даже можно стирать, книжки со стереоиллюстрациями, книжки с куколками на пальчиках, книжки-пищалки и др., книжки с произносящими звуками и составными изображениями, книжки-театры (издания с поднимающимися при раскрытии книги изображениями), книжки в виде раскладушек, книжки с магнитными стрелками, музыкальные, с зажигающимися лампочками, где ребенок получает знания через дополнительные

действия, требующие сообразительности и находчивости. Появились книги, несущие в себе познавательные моменты. Это разрезные, в основном, издания, где, например, к профессии человека нужно подобрать соответствующие инструменты для работы. Так называемые «книжки-угадайки».

Взаимосвязь применения новых материалов и технологий в полиграфии потребовала инноваций в дизайне и формообразовании детской книги. Наметились тенденции к дальнейшему усложнению конструкции самого издания и использованию сложных объемных форм: появились книжки-сундучки, книжки-сумочки. Появление и развитие детских книг с игровыми элементами способствовали также активному внедрению в книжную индустрию таких технологий, как вырубка, различные виды тиснения и лакирования и др.

Одной из современных тенденций дизайна детской книги стало внедрение тактильных средств в детскую книжку-игрушку. Это новаторство пришло на российский книжный рынок относительно недавно, в зарубежных странах такие книжки получили название «touch-and-feel».

Моторику рук, так необходимую малышу, стали развивать появившиеся книжки с липучками, пуговицами, кнопками, книжки на молнии, которые выполняют сразу две функции, занимают свою нишу и не претендуют на большее. По сути, произошло слияние книги и игрушки. И теперь в детском креолизованном медиатексте, помимо визуального компонента, представленного иллюстрацией, появились и элементы из других семиотик: текст зачастую подкреплен звуковым и световым сопровождением.

Таким образом, можно сделать вывод, что современная детская книга несет в себе элемент игры, посредством которой информация не просто подается как готовый текст, а «добывается», извлекается маленьким читателем самостоятельно. Ведь ребенок воспринимает книгу всеми органами чувств: и глазами, и ушами, и в маленьком возрасте – пальцами. То есть современное развитие новых технологий и применение различных материалов в дизайне, таких, как дополнительные тактильные вставки, игровые элементы, трансформирующиеся книжные блоки, существенно обогатило современную детскую книгу и дало ей возможность многовариантного использования: теперь книгу можно не только читать, но и слушать, ощущать и изучать с ее помощью окружающий мир. И именно этот синтез всех возможностей слова и изображения определяет характерные черты дизайна современной детской иллюстрированной книги. А эффективность и качество дизайна во многом определяют конкурентоспособность изданий.

Дизайнеров детской книги, равно как и самих издателей, волнуют вопросы ее ценообразования и экологичности. Современные технологии усложняют дизайн книги, что естественно ведет к ее удорожанию, делая недоступной для большинства целевой аудитории. Многие издатели стараются разместить свои заказы в других, менее развитых странах. Но тут возникает другая проблема: сама печать там дешевле, но небезопасны краски и материалы. А ведь весьма велика вероятность того, что знакомство с книгой малыш начнет с пробы ее на вкус.

Что касается современных детских журналов, то они характеризуются наличием образовательного и развлекательного контента. Так как красочные высокотиражные развлекательные журналы, созданные на основе популярных зарубежных медиабрендов (которые включают ряд проектов с общим логотипом, персонажем, цветом, шрифтом и т.д.) и подкрепленные анимационными фильмами и сериалами, стремятся к охвату широкой читательской аудитории, их дизайн не вписывается в критерии конкретной возрастной группы. Подобные издания на основе графических моделей, созданных западными медиакомпаниями, вытесняют национальное своеобразие отечественных журналов, чьи тиражи не так велики. Конкурировать с брендовыми изданиями тяжело даже массовым «Мурзилке» и «Веселым картинкам», тем не менее, они пытаются придерживаться национальных традиций оформления, отличаясь оригинальным дизайном и форматом, качественными иллюстрациями, гармоничной композицией и более сдержанным оформлением.

Возможности новой техники и технологии в допечатных процессах и в полиграфическом производстве заметно улучшили уровень художественного оформления изданий. В настоящее время рынок детской иллюстрированной литературы предлагает всевозможные издания на любой вкус и различные категории (малобюджетные и дорогие издания). И с учетом того, что сегодня в России живет около 30 млн детей в возрасте до 18 лет, что составляет более 20% от общей численности населения (по данным Росстата), спрос на детскую иллюстрированную литературу будет расти. В 2015 г. количество изданий для дошкольников выросло, в отличие от более старших возрастных групп, где наметился спад, связанный во многом с повсеместным распространением визуальной информации. В развитии печатных СМИ явно прослеживается тенденция, называемая «визуальной журналистикой» [13], когда визуально воспринимаемая информация начинает преобладать над вербальной, люди все больше общаются с помощью изображений, а не слов. И в этой связи возросло внимание к дизайну издания: графическое оформление печатной полосы (включая гарнитуры и начертания шрифта, верстку текстов и заголовков) стараются привести в соответствие с правилами восприятия визуальной информации. Дизайнеры детских медиапродуктов стремятся создать качественный графический язык, который будет наиболее благоприятным для восприятия детской аудитории, так как подобный подход во многом послужит залогом успеха печатного издания на рынке.

#### *Список литературы*

1. Анисимова Е. Е. О целостности и связности креолизованного текста (к постановке проблемы) // Филологические науки. 1996. № 5. С. 74-84.
2. Антонова С. Г. и др. Редакторская подготовка изданий. М.: Логос, 2004. 496 с.
3. Березин В. М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. М.: РИП-холдинг, 2003. 174 с.
4. Большая советская энциклопедия: в 51-м т. / гл. ред. Б. А. Введенский. М.: Гос. науч. изд-во «БСЭ», 1952. Т. 17. 632 с.
5. Вашунина И. В. Взаимовлияние вербальных и невербальных (иконических) составляющих при восприятии креолизованного текста: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2009. 42 с.

6. **Весёлые картинки** [Электронный ресурс]. М.: Издательский дом «Весёлые картинки», 2013-2015. URL: <http://www.veselyekartinki.ru/main/index.html> (дата обращения: 02.04.2015).
7. **Волкова В. В., Газанджиев С. Г., Галкин С. И., Ситникова Е. В., Тарбеев А. В.** Дизайн периодических изданий: учебное пособие. М.: Ф-т журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, 2014. 152 с.
8. **Волшебницы WINX** [Электронный ресурс]. М.: Эгмонт Россия, 2013-2015. URL: <http://www.egmont.ru/magazines/volshebnytsyi-winx/?year=2014> (дата обращения: 28.03.2015).
9. **Ворошилова М. Б.** Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. Екатеринбург: УрГПУ, 2006. Вып. 20. С. 180-189.
10. **Ганкина Э. З.** Русские художники детской книги. М.: Советский художник, 1963. 280 с.
11. **Казак М. Ю.** Специфика современного медиатекста [Электронный ресурс] // Современный дискурс-анализ. 2012. № 6. С. 30-41. URL: <http://www.discourseanalysis.org/ada6.pdf> (дата обращения: 15.09.2015).
12. **Колесова Л. Н.** Детские журналы России. XX век. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. 372 с.
13. **Корда О. А.** Креолизованный текст в современных печатных СМИ: структурно-функциональные характеристики [Электронный ресурс]: автореферат дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2013. URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/18959/1/urgu1208s.pdf> (дата обращения: 24.09.2015).
14. **Муратов М. В.** Книжное дело в России в XIX и XX вв. М. – Л.: Гос. соц.-эконом. изд-во, 1931. 280 с.
15. **Мурзилка** [Электронный ресурс]. М.: ЗАО «Редакция журнала “Мурзилка”», 2013-2015. URL: <http://www.murzilka.org> (дата обращения: 19.05.2015).
16. **Пахомов А. Ф.** Художник в детской книге // Детская литература. 1939. № 4. С. 54-58.
17. **СанПиН 2.4.7.-960-00. 2.4.7. Гигиена детей и подростков. Гигиенические требования к изданиям книжным и журнальным для детей и подростков. Санитарные правила и нормы (с изм. от 28.10.2010) (утв. Главным государственным санитарным врачом РФ 04.10.2000)** [Электронный ресурс]. М.: Федеральный центр Госсанэпиднадзора Минздрава РФ, 2001. 21 с. URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_98072/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_98072/) (дата обращения: 01.02.2015).
18. **Смешарики** [Электронный ресурс]. М.: Эгмонт Россия, 2013-2015. URL: <http://www.egmont.ru/magazines/smeshariki/about/> (дата обращения: 17.03.2015).
19. **Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф.** Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Безменова Н. А., Белянин В. П., Богомолова Н. Н. [и др.]. Оптимизация речевого воздействия / отв. ред. Р. Г. Котов; АН СССР, Ин-т языкознания. М.: Наука, 1990. С. 180-186.
20. **Тачки** [Электронный ресурс]. М.: Эгмонт Россия, 2013-2015. URL: <http://www.egmont.ru/magazines/tackhi/about/> (дата обращения: 23.03.2015).
21. **Холмов М. И.** Становление советской журналистики для детей. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1983. 209 с.

#### ILLUSTRATION AS A VISUAL COMPONENT OF THE CONTENT OF CHILDREN'S PUBLICATIONS

**Sitnikova Ekaterina Vital'evna**, Ph. D. in Philology  
Lomonosov Moscow State University  
[slovobook@mail.ru](mailto:slovobook@mail.ru)

The article deals with a topical issue concerning the role of illustration as a component of creolized media-text in the design of modern children's books, its interrelation with verbal text and the peculiarities of its perception by the recipient. Illustration as a part of creolized media-text is considered for the first time by the material of children's book and magazine publications. Particular attention is paid to trends in the modern market of children's printed media.

*Key words and phrases:* illustration; creolized text; verbal text; children's magazine; children's book; design of edition; illustrating.

УДК 82-65:821.161.1(091)

*Статья посвящена проблеме определения специфики бытования эпистолярного жанра в наследии Н. М. Карамзина. Эпистолярность рассматривается как неотъемлемая характеристика карамзинского творческого метода. На основе анализа поэтических и прозаических произведений писателя сделаны выводы о формах проявления эпистолярности, их основных функциях, а также характере взаимосвязи письма как художественной формы с реальной эпистолярной практикой Н. М. Карамзина.*

*Ключевые слова и фразы:* эпистолярность; письмо; послание; эпистолярный жанр; Николай Михайлович Карамзин; пишущий герой.

**Фрик Татьяна Борисовна**, к. филол. н.  
Томский политехнический университет  
[tfrik@tpu.ru](mailto:tfrik@tpu.ru)

#### ПИСЬМО В ПОЭТИЧЕСКИХ И ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. М. КАРАМЗИНА

*Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-04-00179.*

Особый статус письма, как реального, так и фикционального, в культуре и литературе рубежа XVIII-XIX вв., его эстетическая, философская, содержательная нагрузка определяют меру исследовательского интереса к данному явлению, а также разнообразие подходов к его изучению. В настоящее время наблюдается тенденция увеличения количества работ, направленных как на рассмотрение отдельных проблем бытования письма, так и на комплексный анализ эпистолярного наследия того или иного литератора. Эпистолярный текст все чаще