П.П. КОЗОРЕЗЕНКО (мл.)
Кандидат искусствоведения, заслуженный художник РФ, профессор, заведующий кафедры «Искусство графики» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: kozorezenko@mail.ru

ЧЖАН ИНЬЕ
Аспирант второго курса РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: 515603455@qq.com

P.P. KOZOREZENKO Jr.
Candidate of Art History, honored artist of the Russian Federation, Professor, head of the department «Art of graphics» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: kozorezenko@mail.ru

ZHANG YINGYE
Postgraduate student of the second year. Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: 515603455@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_1_386_402

ВИЗУАЛЬНОЕ ГРАФИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ДЕТСКИХ КНИЖКАХ-КАРТИНКАХ КЛОДА ПОНТИ

VISUAL GRAPHIC STORYTELLING IN CHILDREN'S PICTURE BOOKS BY CLAUDE PONTY

Книжка-картинка — это средство визуальной коммуникации, в котором визуальные системы предлагают большие возможности для конструирования смыслов в письменном языке. Читателям необходимо ознакомиться с различными способами понимания и чтения изображений, а также понять, как в книжках-картинках с помощью визуальных образов строится повествование. Графическое повествование в книжках-картинках Клода Понти, с их уникальным стилем, создаваемым благодаря особому колориту и

пространственным отношениям, пользуется большим успехом. В данной статье с точки зрения нарраталогии и исходя из иконологического принципа Э. Панофского, рассматривается, анализируется и интерпретируется, как через различные типы графического повествования, структуру повествования, намеки в книжках-картинках К. Понти раскрываются их смыслы. Автор надеется выявить характерные черты работ Клода Понти, чтобы лучше понять особенности и характерную для его детских книжек-картинок ценностную базу, а также дать новый ракурс для их изучения и создания.

The picture book is a medium of visual communication in which visual systems offer greater opportunities for constructing meaning in written language. Readers need to become familiar with the different ways of understanding and reading images and how picture books use visual imagery to construct a narrative. The graphic storytelling in Claude Ponty's picture books, with their unique style created through special coloring and spatial relationships, enjoys great success. This article, from the point of view of narratalogy and based on the iconological principle of E. Panofsky, examines, analyzes and interprets how their meanings are revealed through various types of graphic narration, the structure of the narration, and allusions in the picture books of C. Ponti. The author hopes to identify the characteristic features of Claude Ponty's works in order to better understand the characteristics and value base characteristic of his children's picture books, as well as to provide a new perspective for their study and creation.

Ключевые слова: иконология, графическое повествование, книжка-картинка, визуальный образ
Keywords: iconology, graphic narrative, picture book, visual image

Еще в 1972 г. Э.Х. Гомбрих писал о том, что «наше время — это время визуального, с утра до вечера мы подвергаемся нашествию образов» [1].

С тех пор как человечество вступило в XXI век, перед нами разворачивается эпоха чрезвычайного напряжения визуального пространства. В социальной жизни человека массово распространяются визуальные образы, через которые мы можем воспринимать окружающее, исследовать и познавать мир. Визуальная культура стала основной формой современ-

ной культуры, что выводит роль визуального языка, основанного, прежде всего, на визуальных образах, на первый план.

Носители человеческой культуры переживают трансформацию, от изначального текста — к тексту с картинкой, или же сложной форме, где текст и картинка дополняют друг друга: это книжная иллюстрация, фотосъемка, рекламные вывески, электронные изображения — все эти средства передачи информации претерпевают радикальные изменения. Наша жизнь окружена образами. М. Хайдеггер в своей работе «Время картины мира» пишет о том, что современность — это «время картины мира»: «Картина мира, сущностно понятая, означает таким образом не картину, изображающую мир, а мир, понятый в смысле такой картины» [2]. Можно констатировать, что образы стали особым способом повествования, свойственным настоящей эпохе. На этом фоне интерпретация смыслов визуальных образов становится для нас важным средством и способом познания и осмысления окружающего мира. При этом графическое повествование при помощи специфических приемов формирует визуальное или образное мышление, а также помогает человеку формировать представления о предмете, более глубоко и интуитивно конструируя линии повествования. Кроме того, визуально-образный способ повествования расширяет область эстетики. Графическое повествование по своей природе обладает преимуществом в том, что непрерывность изображения соответствует непрерывности человеческого мышления, что и позволяет легко строить повествование при помощи образов.

Если обратиться к определению понятия «книжка-картинка» и ее истории, то видно, что графическое повествование является чрезвычайно важной частью этой формы изданий, а ее ключевое отличие от других произведений живописи и графики состоит во взаимоотношениях между текстом и картинкой внутри книжки. Таким образом, предмет исследования данной работы — это графическое повествование, которое рассматривается на примере серии ставших классикой картинок.

1. ТИПЫ ГРАФИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ КНИЖЕК-КАРТИНОК КЛОДА ПОНТИ

Повествование и восприятие историй на слух естественно для человека с рождения. В повествовании акцент делается на рассказывании и сюжете, в том числе на объекте, сюжете и процессе повествования; это акт воспроизводства культуры, новый способ потребления в контексте со-

циального опыта и один из основных способов человеческого взаимодействия. Графические искусства изобилуют примерами визуального способа повествования, на который существует широкий культурный запрос. Книжка-картинка как носитель серийных изображений при помощи последовательности картинок рассказывает историю. Как следствие — повествовательная функция в ней раскрывается больше, чем в единичном изображении, и она лучше показывает единство пространства и времени. Японский ученый Тадаши Матсуи в своей работе «О моих книгах с картинками» создает такой обобщенный образ книжки-картинки: «текст*картинка» [3]. Образ «умножения» показывает специфику взаимоотношений между текстом и изображением в книжке-картинке, текст вспомогателен по отношению к картинке, которая является главным средством сообщения информации, основным «языком» повествования в книге с картинками. Книжка-картинка отличается богатством символических форм, которые более привлекательны для восприятия. Согласно «иконологическому» принципу интерпретации художественного произведения Э. Панофского [4], изображения в книжках-картинках сами по себе содержат большое количество сюжетной информации, которая может помочь детям младшего возраста понять сюжетную линию. В книжках-картинках развитие сюжета осуществляется через эффективную связь логической последовательности времени или пространства между изображениями. Повествовательная функция изображений реализуется через соответствующие элементы формы изображения, образующие органичное целое и опирающиеся на непрерывность человеческой памяти. Очарование книжек-картинок Клода Понти кроется в абсурдности сюжетов, буйстве фантазии и прекрасных графических формах, поэтому в данной работе мы предпримем попытку анализа книжек-картинок Клода Понти с точки зрения визуального нарратива при помощи иконологического метода.

1.1. Усиление визуальной выразительности и привлекательности изображения

Перри Нодельман в своей книге «Слова о картинках: искусство повествования в детских книжках-картинах» [5] отмечает, что каждое изображение в книжке-картинке представляет собой единичное, незавершенное движение, мгновение в раздробленном хаосе, редко обладающее тем гармоничным равновесием, которое мы можем наблюдать в других видах изобразительного искусства. Читая и анализируя книжки-картин-

ки, мы замечаем, что чем больше в книжке-картинке сообщается сюжетной информации, побуждающей читателя перелистывать страницы, тем больше в картинках нарушается баланс и стабильность изображения. Более того, дисбаланс нарочито подчеркивается и используется для фокусировки внимания читателя, привлечения его взгляда — именно так и передаются смыслы. Для привлечения взгляда читателя к объекту изображения в книжка-картинках часто используются различные приемы (напр., композиция, перспектива).



Рис. 1. Сцена рождения главного героя, Окилеле, в «Окилеле»

В книжке-картинке Клода Понти «Окилеле» (ориг. франц. «Okilélé») сцена рождения главного героя истории Окилеле (рис. 1) показана автором при помощи черных контуров, разделяющих большие цветовые блоки, которые усиливают образность повествования. Круговая кольцевая композиция, в центре которой — вылупившийся из яйца Окилеле, направляет взгляд читателя. Что касается колорита, то образы основных персонажей выполнены в желтом цвете, что не дает читателю сфокусироваться на одной точке и подчеркивает, вокруг каких персонажей будет разворачиваться история. Затем используется контрастные, желто-зеленые цвета: зеленая яичная скорлупа вокруг Окилеле отделяет его от остальных членов группы. Также и яркое солнце на заднем плане выделяет его фигуру, привлекая внимание к нему как к главному герою. Наибольшую по площади часть изображения занимают родители Окилеле. Взгляд читателя направляется при помощи их гиперболизированных жестов, которые служат подсказкой для понимания связей между другими частями картинки. По размеру персонажей можно догадаться, что справа и слева изображены братья и сестры Окилеле, на лицах которых показано крайнее удивление, — они прикрывают глаза и рот, а слева даже показана сцена рвоты. Такое драматическое описание заставляет нас вновь перевести взгляд на Окилеле. Внимательно к нему приглядевшись, мы обнаруживаем, что его нос отличается от всех других членов его семьи: он слишком длинный! Изображение посредством направления линии взгляда туда и обратно побуждает зрителя непрерывно осматри-



Рис. 2. Сцена с побегом Петрониллы в кипящем котле

вать его, в итоге приводя его к пониманию изображенного и порождению новых идей. Что же следует дальше? Благодаря композиционному расположению, Клод Понти запечатлевает «наиболее значимый, плодотворный момент» [6], провоцируя любопытство читателя, который начинает гадать о том, как дальше будет развиваться сюжет. В зрительный образ, имеющий преимущественно пространственное проявление, добавляется временная ось, тем самым закрепляя образ.

1.2. Визуальная направленность движений

Картинка в книге —это своего рода «стоп-кадр», показывающий сцену в некий определенный момент, то есть «застывшую» в одном мгновении. Для того чтобы связать серию «застывших» моментов сцен в единый целостный сюжет, который будет рассказывать историю, Понти использует движения для передачи хода времени в изображениях. Он очерчивает изображаемые сцены на странице рамками, так, что непрерывное движение персонажей появляется на странице кадр за кадром, как прокручивающийся фильм. Так, в «Петронилле и ее 120 малышах» [7] (ориг. франц. «Pétronille et ses 120 petits») сцена с побегом Петрониллы в кипящем котле показана как цепь картинок с движением. При помощи движения показана хронологическая последовательность истории и развивается ее сюжет.

1.3. Раскрытие нити повествования через символы

Человеческое мышление и вербальная коммуникация неотделимы от символов, которые охватывают достаточно обширную область. В широком смысле, символы состоят из зрительных, слуховых, тактильных, вкусовых и обонятельных символических систем, которые являются

носителями информации, получаемой человеком через различные органы восприятия. Базовая способность узнавать объект по изображению во многом зависит от внешнего контекста, наличия определенных предварительных знаний и особенностей культурного фона, поэтому Понти часто использует в своих книгах прием антропоморфизации, когда, например, дверь начинает ходить, как человек, а будильник — общаться и т. д. Поскольку дети более эмпатичны, читатель книги Понти всегда найдет детали, которые привлекут его внимание в сложном, на первый взгляд, сопоставлении множества изображенных предметов. Красный фон, напоминающий театральный занавес, в сцене рождения Окилеле указывает на начало его жизненного пути. На обложке своей новой книжки «Путь» (ориг. фр. «Le chemin») (рис. 3) автор изобразил морковки на дальнем плане похожими на пальмы, а рядом с ними — кроликов. Понти играет с подразумеваемыми смыслами (кролики едят морковку). Но действительно ли это кролики? Если присмотреться, то мы увидим уток, смотрящих в небо. Это хороший эффект оптической иллюзии, но также и объявление одной из главных тем альбома: внешность обманчива.

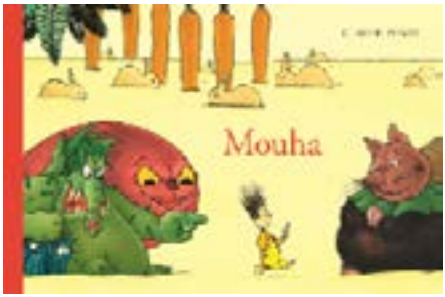




Рис. 3. Муха идет смотреть на мир
Рис. 4. Шмелеле и его родители живут в разваливающемся доме

В «Шмелеле и Евгения Слез» (ориг. франц. «Schmélele et l'Eugénie des larmes») первая страница истории (рис. 4.) заполнена подробностями до такой степени, что зрителю сложно на чем-либо сфокусировать внимание. Понти намерено прячет главного героя рассказа, заставляя взгляд читателя блуждать по изображению от одного символа к другому, что побуждает его перелистнуть страницу, чтобы понять происходящее. В следующей сцене появляются родители Шмелеле, которые от тяжкого труда становятся все меньше и меньше, пока не исчезают. В самом начале



Рис. 5–6. В сцене знакомства родителей Шмелеле цветок радуется; в сцене, где они уменьшились, — он грустно прикрывает глаза

в центре изображения показан антропоморфный горшок с подсолнухом, который символизирует состояние родителей Шмелеле — его изначально радостное выражение сменяется печалью, а исчезновение родителей символизирует их жизненный путь (рис. 5, 6). В конце истории, когда Шмелеле, пройдя множество испытаний, наконец находит своих родителей и возвращает их домой, эти символизирующие любовь и надежду цветы распускаются по всему дому.

На протяжении всей истории наиболее очевидный символ, сопровождающий юного Шмелеле, — это дверь (рис. 7). Визуальный символ двери связан со значением дома для детей так же, как и визуальный символ слез, который присутствует почти во всех изображениях. Заставив Шмелеле совершить свое путешествие, неся с собой слезы, чтобы потом



Рис. 7. Дверь сопровождает Шмелеле в проходе через туннель Скорбящего Сердца



Рис. 8. Промокший от слез Шмелеле висит в воздухе, чтобы высохнуть

полить ими рыбью чешую, чтобы вырастить семью (рис. 8), Понти говорит читателю о том, что грусть — это нормально, но нужно превратить ее в свою силу, чтобы в итоге добиться своего.

За фантастическими историями в книжках Понти скрываются культурные образы, которые играют важную роль. Через различные символы передаются смыслы, базовые и универсальные послания, которые не размываются из-за разницы культурных контекстов разных читателей. Несмотря на то, что он любит играть с образами и текстом, по-разному располагая их и предоставляя читателю большое пространство для визуальной интерпретации, в конечном итоге идеи, которые Понти передает через книжку-картинку, — это мужество, вера и сила любви.

1.4. Различные приемы повествования

Многие из ранних работ Понти были изданы в горизонтальном формате. В 1998 г. Клод Понти издал свою первую книжку-картинку в горизонтальном формате – «Моя долина» (ориг. фр. «Ma vallée» (рис. 9). По сравнению с его предыдущими работами, способ повествования кардинально изменился — это уже не последовательное, линейное изложение. В «Моей долине» повествование ведется от первого лица, и самая примечательная особенность этой книжки-картинки в том, что Понти в ней использует множество повествовательных приемов и отходит от фиксированных временных рамок. Книжка не имеет последовательной структуры, в отличие от обычной книжки-картинки, она рассказывает историю по главам, как в романе. Если посмотреть на разворот, то левая и правая страницы выглядят со-

вершенно по-разному. Слева небольшие картинки сопровождаются текстом, здесь раскрывается основная нить повествования; вся страница справа обычно целиком занята картинкой, кроме одного случая, когда обе страницы разворота заняты иллюстрацией. На этом единственном лишенном текста развороте мы видим главного героя, который стоит к зрителю спиной и молча смотрит на облака и море, совсем как на известной картине немецкого художника-романтика Каспара Давида Фридриха. Это одна из самых позитивных и счастливых по атмосфере книг Понти. В «Моей долине» он подарил нам очаровательную, милую страну маленького народа, в которой существуют аллюзии на нашу реальную жизнь.

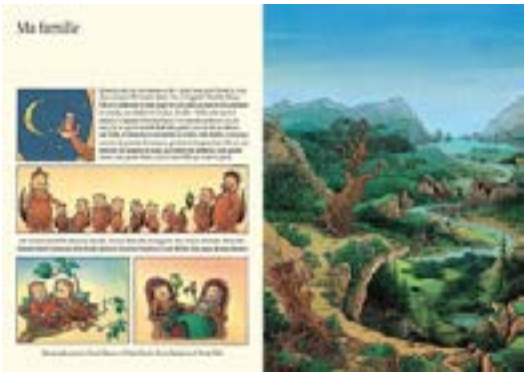


Рис. 9. Рассказ о семье Туфу-Туфю

2. СТРУКТУРА ГРАФИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В КНИЖКАХ-КАРТИНКАХ КЛОДА ПОНТИ

Согласно нарратологической классификации, по структуре повествование может быть линейным или нелинейным. Линейное повествование имеет единый сюжет с целостным содержанием и четко определенным финалом. Нелинейное повествование предполагает, что события истории происходят в разное время, у истории может быть открытый конец, оставляющий читателю пространство для воображения.

2.1. Линейное повествование

Так называемое линейное повествование подразумевает наличие единой, целенаправленной, четкой и законченной сюжетной линии и фабулы, подчеркивающей согласованность действий персонажей и сюжетной линии, а также повествование в хронологическом порядке. Все линейные повествования имеют в своей основе некое дающее толчок развитию истории событие, которое нарушает равновесие в жизни субъекта повествования и порождает реакцию на это событие. В своем фантастическом мире Понти любит создавать истории со попадающим в

приключения героем, который взрослеет, преодолевая трудности? поэтому обычно в книжках-картинках Понти линейная структура повествования, при этом Понти учитывает физическое и умственное развитие детей и способности своих читателей к восприятию текста.

Так, «Шмелеле и Евгения Слез» начинается с утраты родителей, что побуждает Шмелеле вступить на путь их поиска. В начале «Окилеле» главный герой рождается с уродством, изумляя свою семью, которая восклицает: «Ох, он уродлив!» (фр. «Oh, qu'il est laid!»), что на французском звучит как «Окилеле», благодаря чему герой и приобретает свое имя. Это событие и лежит в начале истории, которая посвящена как внешнему, так и богатому внутреннему содержанию. Конечно, Окилеле в итоге обнаруживает, что уродлив, и становится еще большим нарушителем спокойствия, что вызывает гнев его родителей и старших братьев и сестер. Переломным моментом истории становится момент, когда папа Окилеле запирает его под раковиной. В книжке изображено, как папа с сердитым выражением лица строит стену из кирпичей, а в темноте видны большие детские заплаканные глаза Окилеле, которые показывают читателю, как он беспомощен. Как следствие, Окилеле и его лучший друг, будильник, уходят из дома. На этих больших и изобилующих деталями иллюстрациях истории, Понти все еще прорисовывает фон с деталями, однако свет падает косо, таким образом, что направляет взгляд читателя «вперед», заставляя его следовать за развитием сюжета.

В ряде картинок присутствует намек на ход времени, и при чтении, возвращаясь глазами и интерпретируя уже увиденное пространство, а затем, переворачивая страницу, сталкиваясь с уже другим, ярко выделенным пространством, мы по связи между двумя картинками в своем воображении делаем выводы о последовательном развитии истории. Еще одной причиной побега Окилеле из дома становится то, что он во время игры слышит зов о помощи с далекой планеты и решает откликнуться. Внутреннее стремление ребенка осознать свою самоценность и тем самым обрести чувство сопричастности становится той основой, вокруг которой развивается история. В этой части повествование может иметь параллельную структуру, когда субъект повествования повторяет предыдущие действия, или прогрессивную структуру, когда происходит эскалация, разрешение проблемы, а затем история движется к своему финалу. В конце концов Окилеле, одолев чудовище, поработав на ведьму, превратившись в дерево, узнает секреты камней, выучивает язык птиц и узнает, как попасть к звездам, исцеляет солнце от болезни и воссоединяется со своей семьей,

принеся им кусочек солнца. Повествование приближается к развязке через ключевые события, следующие одно за другим, и замыкается на раскрытии темы: принятие себя и мужественное преодоление трудностей.

2.2. Нелинейное повествование

Нелинейное повествование предполагает отсутствие единой линии повествования, а именно то, что в одно и то же время разворачивается несколько повествовательных линий. При этом события могут излагаться не в хронологическом, а в произвольном порядке, могут быть также сюжетные отступления и вставки. В отличие от линейного повествования, нелинейное имеет более сложные сюжетные рамки, история может иметь незавершенный характер. Повествовательные линии пересекаются во времени и пространстве, само повествование расчленено.

В «Путешествии в страну чудовищ» (ориг. фр. «Voyage au pays des monstres») Понти создает историю, где время и пространство переплетаются между собой, отдавая дань уважения Леопольду Шаво [8]: чудовища в книжке-картинке воссозданы по работам самого Шаво (рис. 10). Иллюстрации, представленные в книге, вдохновлены самыми разными источниками: это белый кролик из «Алисы в Стране чудес», скульптуры бога мудрости Тота, гравюры Роланда Топора, кролик Питер из книг Беатрис Поттер и др.

Понти при помощи интерлюдий описывает причудливый, отличный от настоящего? Париж, где создания, подобные персонажам скульптур чудовищ Шаво, от первого лица рассказывают свои истории,



Рис. 10. «Путешествие в страну чудовищ» и скульптура Леопольда Шаво

взгляды на жизнь и мир. В стране чудовищ чуткие, внимательные наблюдательные чудовища, рассказывая о своих горестях и невежестве, сопровождают и поддерживают читателя, даже хотят помочь ему стать «негодяем». Одно из «чудовищ», губка «Стиратель забот» (фр. L'Effassensonge), может сделать теплыми или менее болезненными грустные воспоминания, чтобы люди меньше страдали; «Кривое сердце» (фр. Le cœur penché) — мастер-шутник, способный превратить любую глупость в самую веселую шутку; «Клюв спокойствия» (фр. Bec de calme) придает своему собеседнику злости, но ровно столько, сколько ему нужно. Все эти «чудовища» олицетворяют разнообразные эмоции, которые испытывает ребенок. Конечно, есть среди них и грусть. Сам Понти отмечал: «Я не думаю, что все дети испытывают сильную, необъятную печаль, но некоторые могут хранить ее в своем сердце, каждый человек в той или иной степени переживал ее. Я хочу показать этим детям, что горе может быть полезным, а иногда даже благотворным. Печаль можно использовать, например, как убежище» [9]. Книжка-картинка «Путешествие в страну чудовищ» — пример отказа от линейной структуры повествования. Нелинейное построение истории придает ее графическому стилю сюрреалистический оттенок, который, хоть и сложен для интерпретации маленькими детьми, вызывает чувство «детской сопричастности», позволяя им активно находить удовольствие в этой истории. Так, графический стиль и многоуровневое раскрытие тем придает очарования книжкам-картинкам Клода Понти.

3. СТИЛЬ ГРАФИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ КЛОДА ПОНТИ

«Стиль» — это то, что отличает одно произведение искусства от других; смысл, выходящий за пределы конкретных символов, показывающий разницу между ним и другими произведениями искусства. В графической книге стиль может проявляться в особой структуре или точке зрения, или раскрываться через выбор темы. Фактически, «стиль», как верно заметил Андре Мальро, это «мироощущение», добавляющее смысловой уровень к визуальному опыту человека [10]. поэтому, вне зависимости от того, насколько индивидуальным является стиль, смыслы, которые он выражает, всегда превосходят индивидуальное. Поскольку стиль передает смысл, иллюстратор должен вдумчиво подбирать стиль для своих работ, не просто следуя своему опыту или личным предпочтениям, но размышляя о том, какого повествовательного эффекта он хочет добиться. Уникальный стиль иллюстраций Беатрис Поттер [11] удивительно тон-

ко подкреплял написанный ей текст. Так же и в книжках Понти, живые линии и яркие цвета, используемые для изображения удивительных существ, наполняют картинку уникальными смыслами.

3.1. Художественные формы

Иллюстрированные работы Понти, как правило, выполнены цветными чернилами, богато детализированы и полны фантазии. Его стиль графики обладает определенными особенностями «французской школы» того времени: он использует насыщенные цвета, переходы от толстых к тонким линиям в контурах, так, что зритель смотрит на ведомые развитием сюжетной линии действия и движения персонажей, а не на объективные формы. Причудливые символы, создаваемые его рукой, по своему стилю классически сюрреалистичны. Это одна из самых заметных особенностей его книжек-картинок. Для произведений «сюрреалистической» школы живописи характерны загадочность, абсурдность и странность. Работы Понти сочетают экспрессию сюрреалистической живописи с позитивными темами жизни, раскрывая простые, но глубокие философские идеи через мечтательные и остроумные образы.

3.2. Антропоморфизация образов

Наиболее интересная особенность книжек-картинок Клода Понти — различные элементы изображения притягивают взгляд и очаровывают зрителя благодаря гиперболизации, антропоморфизации различных элементов, вроде чаши на страусиных ногах, которая несет героя к исполнению мечты; или водопроводный кран, который не прямо и вертикально возвышается над раковиной, но мягок и заплетен? подобно косичке. Это объясняется тем, что изображения несут повествовательную функцию. Они должны показывать не только красоту рисунка и атмосферу, но и то, как выглядит персонаж или предмет в момент повествования, то есть, как он двигается, как говорит, о чем думает, что чувствует, поэтому лица и тела предметов изображаются Понти даже более выразительными, чем у людей.

3.3. Способы чтения

В книжках-картинках Понти иногда предполагается уникальный способ чтения. Рассмотрим это на примере книжки «Тысяча секретов цыплят» (ориг. фр. «Mille secrets de poussins»). Внимание на себя обращает нумерация страниц, которые расположены не в обычном порядке — 1, 2,

3…, а хаотично и с самыми разными числами, никак не связанными между собой, поэтому читателю требуется некоторое усилие, чтобы связать картинку с текстом. Например, на странице 551 упоминаются «прыгающие цыплята», но картинка только на 553 странице; слова о «цыпленке с клювом вниз» на 552 странице, а картинка — на 553; о том, что цыплята «учатся» написано на 555 странице, а рисунок — на 550. В «Каталоге родителей для детей, желающих их обменять» (ориг. фр. «Catalogue de parents pour les enfants qui veulent en changer») тоже не обязательно нужно читать с первой страницы. Какой ребенок не думал о том, чтобы поменять родителей? Эта книжка — каталог, в которой Клод Понти предлагает ребенку выбрать новых родителей — скупых, прилипчивых, вечно недовольных, болтливых, слюнявых и т. д. Каталог сопровождается пояснением: возможно все! Дается богатый выбор родителей — все, что нужно сделать, это пролистать, просмотреть, выбрать, заполнить форму заказа, и готово! Менее чем через сорок минут новые родители будут доставлены на дом, а старые — унесены! Таким образом, книжка-каталог предполагает уникальный «нелинейный» способ чтения, при котором ребенок может открыть книжку на любой странице, возвращаться назад, сравнивать, листать, пропускать страницы. Это и «форма заказа» в конце книжки вовлекают ребенка в активное чтение.

4. ВЫВОДЫ

Развитие современного искусства книжки-картинки во многом связано с совершенствованием иконологии, нарратологии, языка современной кино- и телекамеры, что позволяет создателям книжек-картинок использовать различные ракурсы графического повествования, применять разнообразные методы. В данной работе были проанализированы элементы визуальной образности в книжках-картинках Клода Понти. Конечно, определяющую роль в повествовании играют также соотношение страниц текста между собой и структура переплета книги, которые являются отдельной темой для исследования.

Клод Понти, известный современный художник детской иллюстрированной книги, работает в уникальном стиле, отличающемся богатой детализацией, тонкостью и яркостью изображений, мастерски создавая драматические эффекты, в которых фантазия и реальность переплетены между собой. Его книжные произведения не только хороши тем, что черпают вдохновение в традиционных классических художественных произведениях, но и тем, что сочетают в себе современные динамич-

ные методы графического повествования, обогащая тем самым технику конструирования изображения в книжках-картинках и графического повествования. Клод Понти часто использует метафоры, чтобы выразить глубокие и сложные истины жизни в детской юмористической манере, побуждая детей искать в сюрреалистических образах правду жизни, и тем самым реализует истинную ценность повествования в книжках-картинках. Подводя итоги исследования типов графического повествования в книжках-картинках Клода Понти, мы выражаем надежду на то, что в будущем книжки-картинки будут создаваться с учетом множества техник, позволяющих добиться высокой вовлеченности читателя.

Примечания:

1. *Gombrich E.H.* The Visual Image // Scientific American. — 1972. — Vol. 227. — № 3. — P. 82.

2. *Хайдеггер М.* Время картины мира // Время и бытие: статьи и выступления. / перевод с немецкого и комментарии В.В. Бибихина; серия «Мыслители XX в.»). — М.: Республика, 1993. — С. 48.

3. *Матсуи.* О моих книгах с картинками. /пер. с яп. Ли Ин. – Чанша: изд-во Хунань шаоэр чубаньшэ, 1997.

4. *Эрвин Панофски*. Исследования по иконологии. / пер. с англ. Фань Цзинчжуна. — Шанхай: Шанхайский книжный магазин Саньлянь, 2011.

5. *Нодельман П.* Слова о картинках: искусство повествования в детских книжках-картинах» / перевод с английского на китайский Чэнь Чжунмэй. — Гуйчжоу: Гуйчжоу жэньминь чубаньшэ, 2018.

6. В данном случае мы имеем в виду эстетический принцип изобразительного искусства, сформулированный Готхольдом Лессингом (22.01.1729–15.02.1781) в его труде «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» / Лессинг Г. Лакоон. / Готхольд Лессинг; пер. на кит. Чжу Гуанцянь. – Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1979. —С.83.

7. Леопольд Шаво (1870–1940) (Léopold Chauveau) — французский хирург, скульптор, автор детских книг и иллюстратор.

8. URL: https://www.artlimited.net/agenda/leopold-chauveau-au-pays-des-monstres-expostion-sculture-peinture-paris-orsay/fr/7583253 (дата обращения: 08.01.2023).

9. Atelier du Poisson Soluble. La fabrique de Claude Ponti. – Le Puy-en-Velay: Atelier du poisson soluble, 2016.

10. *Мальро А.* Голоса тишины / Андре Мальро; перевод с французского и комментарии Г.С. Беляевой; предисловие З.И. Кирнозе. — СПб.: Алетейя, 2021. — С. 224.

11. Хелен Беатрис Поттер (1866–1943) (Helen Beatrix Potter) — английская писательница, иллюстратор, натуралист и защитник природы. Наиболее известная ее работа — «Сказка про Питера Кролика».

Список литературы:

1. *Gombrich E.H.* The Visual Image // Scientific American. — 1972. — Vol. 227. — № 3. — С. 82–97.

2. *Хайдеггер М.* Время картины мира // Время и бытие: статьи и выступления / перевод с немецкого и комментарии В.В. Бибихина; серия «Мыслители XX в.»). — Москва: Республика, 1993. — С. 41–63.

3. *Матсуи.* О моих книгах с картинками / перевод с японского Ли Ин. — Чанша: издательство Хунань шаоэр чубаньшэ, 1997. 松居直. 我的图画书论[M]. 季颖译. 湖南少儿出版社. 1997. Тадаши.

4. *Нодельман П.* Слова о картинках: искусство повествования в детских книжках-картинах». / пер. с англ. на кит. Чэнь Чжунмэй. — Гуйчжоу: изд-во Гуйчжоу жэньминь чубаньшэ, 2018. 佩利•诺德曼. 话图：儿童图画书的叙事艺术[M]. 陈中美 译. 贵州人民出版社，2018.

5. *Лессинг Г.* Лакоон. / Готхольд Лессинг; пер. на кит. Чжу Гуанцянь. — Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1979. 莱辛（Gotthold Ephraim Lessing）拉奥孔[M]. 朱光潜 译. 人民文学出版社.1979.

6. *Мальро А.* Голоса тишины /Андре Мальро; перевод с французского и комментарии Г.С. Беляевой; предисловие З.И. Кирнозе. — Санкт-Петербург: Алетейя, 2021.

7. *Лун Диюн.* Графическое повествование и текстовое повествование // Цзянси шэхуэй кэсюэ (Социальные науки Цзянси). — 2008. — № 3. 龙迪勇. 图像叙事与文字叙事[J]. 江西社会科学.2008 (03).

8. *Сяо Хуэйцзюнь.* Как картинка рассказывает историю: диссертация. / Магистерская диссертация. — Ухань: Уханьский университет, 2005 г. 肖慧君. 图像如何叙事[D]：[硕士学位论文]. 武汉：武汉大学，2005.

9. *Фан Сучжэн.* Век чтения книжек-картинок. — Ханчжоу: Чжэцзян эртун субаньшэ, 2003. 方素珍. 绘本阅读时代 [M] . 浙江少年儿童出版社.2003.

10. *Сюй Инь.* Многоплановое пространство графического нарратива: средства выразительности в книжке-картинке // Чжуанши (Декор). — 2014. — № 5. 徐茵. 多维空间的图像叙事—儿童绘本的叙事表现研究[J]. 装饰.2014 (05).