

### Анти-чтение или трансграмотность: казусы 'немых' книг, книг для просмотра и картинных КНИГ

Tsvetkova, Milena

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Tsvetkova, M. (2016). Анти-чтение или трансграмотность: казусы 'немых' книг, книг для просмотра и картинных книг. In R. Draut (Ed.), *Humanities in the 21st century: scientific problems and searching for effective humanist technologies* (pp. 99-111). San Francisco: B&M Publishing. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-53316-4>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC Licence (Attribution-NonCommercial). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>

ANTI-READING OR TRANSLITERACY: THE CASE OF “SILENT” BOOKS,  
BOOKS FOR WATCHING AND PICTURE-BOOKS*M. Tsvetkova*<sup>1</sup>DOI: [http://doi.org/10.15350/L\\_21/2/07](http://doi.org/10.15350/L_21/2/07)*Abstract*

The research on letterless and iconic books is done for the purpose of provoking a debate in the theory of reading for the actual modalities of reading beyond letter text. The position of the author is that this is one of the creative ways of thinking over a broader definition of reading, relevant to a complex digital environment and its poly-modality. Silent or “mute” books, eccentric books “for watching”, iconic and visual books, are summarized in the term “silent books”. The examples of cinematographic and storyboard approaches in the “optical” book-creation are defined as rehabilitation of the visual communication modality in the publishing art. Parallel to this in the media sciences is observed emancipation of iconicity as an object for reading. The narrative in pictures as well as the letter narrative requires literacy in order to be read. This is a new holistic type of literacy or transliteracy for communication with texts in plural modality with prevailing imagery and iconicity. The conducted synopsis is a proof that defining of the new transliteracy for managing with polyglot and transmedia environment obligatory must be expanded in direction of non-letter perception or competence of visual reading. A definition of reading is proposed as a receptive process of indirect (media-based) informing, which is not dependent on the letter symbol and the visual analyzer.

*Keywords:* reading, reading of images, transliteracy, picture books, books for watching, “mute” books, silent books.

*Введение*

„Немые“ или молчаливые книги – это безбуквенные книги; книги, содержание которых раскрывается без помощи слов; визуально рассказывающие картинные книги. Наука о книгах ставит их в категорию не-книги – конвенциональное книжное тело для восприятия в неконвенциональном перцептивном режиме, имеющее содержание, передаваемое безбуквенной кодовой системой или отличающееся отсутствующим письменным текстом.

*Методика исследования*

Цель настоящего исследования – спровоцировать дебаты в теоретической области чтения о действительных модальностях чтения, по ту сторону буквенного текста, примеры которого суть безмолвные или „немые“ книги. Позиция автора утверждает, что это один из творческих путей мыслить новое определение чтения релевантного комплексному и полимодальному дигитальному полю. В теоретическую основу входят взгляды Сьюзена Лангера (Susanne Langer), Поля Лестера (Paul Lester),

---

<sup>1</sup>Milena Tsvetkova, Associate Professor, PhD in Sociology, Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria.

Эля (Лазар) Лисицкого, Умберто Эко, Поля Валери, Юлии Мелентиевой, Гюнтера Кресса (Gunther Kress), Дженифера Роузла (Jennifer Rowsell), Зигрида Фарера (Sigrid Fahrer). Метод собирания первичных данных показывает свою применимость к 11 эмпиричных объектов (книг).

*1. Образцы безмолвных визуальных книг*

Из истории мы знаем, что существуют немало книг, в которых нет письменного кода, нет букв для передачи содержания, а есть изображения. Но и до сих пор их все „расчитывают“. Это „немые“ книги: „Юмористические мечты Пантагрюэля“, „Mutus Liber“, „Wordless Book“ и „Codex Seraphinianus“.

„Юмористические мечты Пантагрюэля“. Издание 1565 г. содержит в себе 120 гротескных фигур, инспирированных произведением Франсуа Рабле („Pantagruel“, 1532), созданных неизвестным автором. В этой книге можно найти слова только в Предисловии (ил. 1) [15].

„Немая книга“ („Mutus Liber“). Средневековая „Mutus Liber“ (англ. Mute Book) есть самая популярная книга без слов, более известная как „немая книга“ (англ. silent book). Впервые ее опубликовали анонимно в Франции в 1677 г. в виде пятнадцати гравюр, расположенных на отдельных листах. Официальным автором книги считают Исаака Боло (Isaac Baulot), аптекаря, рожденного в 1612 г., но автор, имя которого выписано на титульной странице первого издания – Altus (ил. 2) [14]. „Mutus Liber“ – это виртуальный алхимический трактат. В нем практически нет слов, одни знаки и символы иллюстрируют все процессы. Читатель, который хочет добиться тайного смысла, скрытого в гравюрах „Mutus Liber“, должен самостоятельно и с позиции алхимика воспроизвести изображенные операции и восполнить их во всех их нюансах. Многие пробовались понять изображения процессов этой бессловесной книги, но ее символические фигуры и сцены оставляют ищущих ученых и алхимиков в неведении и до сих пор. Все это нам показывает, что иногда изображение не может донести смысла адекватным образом, оно неуниверсальное и поэтому оно пригодное для „депортовых“ коммуникаций. Именно таинственность „Mutus Liber“ делает саму книгу столь заманчивой для исследователей. Не зря она получила квалификацию шедевра алхимического символизма.

„Безмолвная книга“ („Wordless Book“). Это настоящая книга для смотрения, содержание которой раскрывается в красках. „Wordless Book“ – христианское евангельское средство, вероятно созданное лондонским баптистским проповедником Charles Haddon Spurgeon в 1866 г. [19]. Называют ее „книгой“ в мере того, что обычно показывают ее на несколько страниц, но ее можно показать и на одной странице или на табличке. Книга содержит несколько одноцветных панелей, которые в своей последовательности являются невербальным катехизисом, служащим для обучения детей, неграмотных людей или людей других культур базовым христианским доктринам. Первая концепция Spurgeon включает в себя три цвета: черный, называемый еще „темной страницей“, показывающий врожденную греховность человечества; красный – кровь Иисуса, символизирующий жертву Христа; белый – изображает высшую справедливость, данную Богом верующим, данную жертвой искупления Его Сына Иисуса Христа. В 1875 г. в свет появляется новая версия – Dwight Lyman Moody добавляет новый (четвертый) цвет – золотой, указывающий на Рай. Современные версии

издания мы видим уже в зеленом переплете, где зеленый цвет значит слияние с Богом после спасения. По крайней мере до 1880 г. евангелические проповедники часто пользовались книгой, проповедуя сиротам в воскресных школах и в межкультурных миссиях (например в Китае). К сегодняшнему дню книгу издали и как электронную. Но эта безбуквенная книга не может функционировать без слова проповедника. Она скорее всего помогает обучаемым сконцентрироваться, но не может сыграть роль самостоятельного источника знания.

„Кодекс Серафину“ (*Codex Seraphinianus*). Эту бессловесную книгу мировой известности часто определяют как мистериозную визуальную книгу незнакомой письменности. Ее сотворил итальянский архитектор и графический дизайнер Луиджи Серафини (Luigi Serafini). Он сдал ее в издательство Franco Maria Ricci в 1978 г. (ил. 3) [17]. Автор сам придумывает странную (и сознательно нечитаемую) книгу, наполненную странными рисунками в стиле руководства с инструкциями о внеземной цивилизации. Но очевидным образом там можно заметить имитации легендарной неразгаданной книги „Рукопись Войнича“ („Voynich manuscript“). Вопреки тому, что написанное в ней есть полная бессмыслица в стиле Lorem Ipsum, несколько исследователей обнаружили, что нумерование страниц следует за твердой, „идиосинкратичной“ схемой на основе 21 различных исключений. Истина такова – богато раскрашенный текст Серафини просто игровая шутка, оформленная стилем внеземного зашифрованного текста (сiphertext). Реально она не предназначена к чтению, но с первого своего издания и до сегодняшнего дня к ней проявлен не только огромный торговый, но и научный интерес.



Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

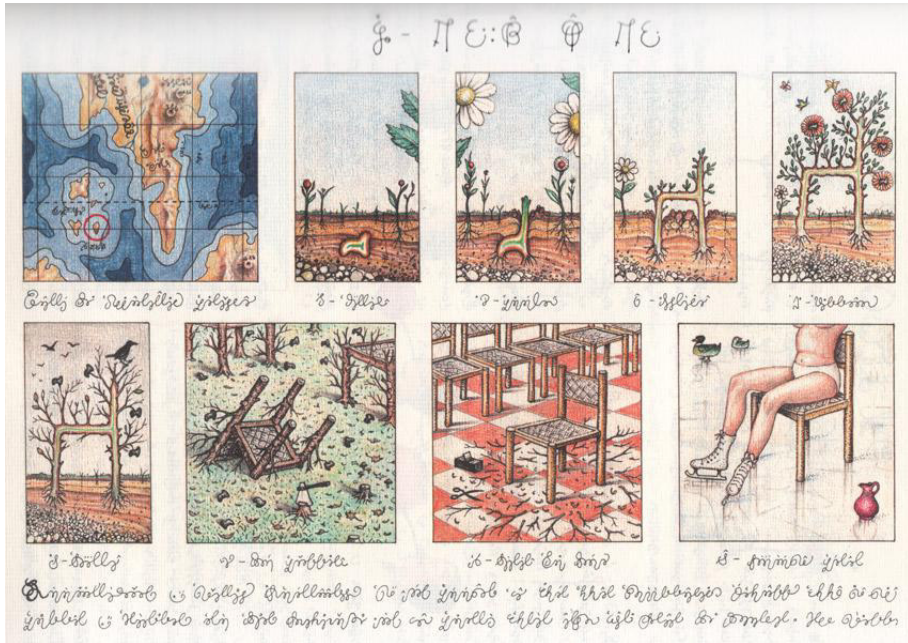
Ил. 1. Страница из „Юмористические мечты Пантагрюэля“ (1565)



Ил. 2. Страница из „Mutus Liber“ (1677)

Есть особый исследовательский интерес среди современных книг для смотра в отношении визуальных книг, проектированных симбиозом иконографического и вербального рассказов, воспроизводящих кинематографический эффект. Такой книгой является болгарская фильмовая книга для детей „Капризы Оливера“ (2011) Боряны и Владимира Тодоровых. Читательскую оценку книги в буквальном смысле можно выразить как „захват взгляда“. Перелистывание книги подобно фильмовому сториборду – страницы представляют собой логический переход переливающихся кадров, язык кинематографии дает затмения, кадрансы, сфумато, стоп кадров, звучание реплик и ощущение музыкального фона. Но приоритетное воздействие, это оптическое воздействие. (Оптический эффект книги есть логический вклад автора иллюстраций Владимира Тодорова; он художник, аниматор и дизайнер фильмовых типажей кассовых фильмов студии Amblimation Стивена Спилберга, Warner Brothers, Sony Pictures). Книги австралийского иллюстратора и писателя Шона Тана (Shaun Tan), носителя награды „Астрид Линдгрэн“ за 2011 г. – такой же пример. Его картинный роман „The Arrival“ (2007) имеет дефиницию „песни без слов“, а ради своей изобразительной книги „Tales from Outer Suburbia“ (2008) его назвали „мастером рассказа визуальных историй“. Картинное повествование без слов мы обнаруживаем и в книге русского художника Николая Попова „Зачем?“ (2010), признанной наилучшей книгой для детей в Германии, Австрии и Швейцарии. Аналогичный эффект бумажного фильма

производит и книга „Изобретение Юго” („The Invention of Hugo Cabret“, 2007) Брайана Селзника (Brian Selznick). Все эти книги указывают на неподлежащую игнорированию тенденцию нового „оптического” книгоиздания, где текст и иллюстрации занимают вполне равностойное место. То, что показано (визуальный рассказ), не сказано, и наоборот.



Ил. 3. Страница из „Codex Seraphinianus“ (1981)

Красивые молчаливые книги вероятно выполняют роль лучшего посла мира, нежели все громкие слова и пламенные призывы. Они могут оказаться незабываемым подарком, знаком примирения и любви. „Немые” современные книги, в которых изображения, а не буквы передают содержание, имеют активное применение в маркетинге и в публичных коммуникациях бизнеса. По модели образцов немецких книг для детей без слов „вимельбух“ (Wimmelbuch) в 2016 г. вышла и „Wo ist Karl? Ein Wimmelbuch für Fashionistas“, вимельбух для взрослых, где главный герой – модный дизайнер Карл Лагерфельд (ил. 4) [1]. Логической сферой применения „немой” книги является и кулинарное искусство, где непонимание буквенных указаний могло бы стать фатальным для конечного продукта. Поварскую книгу без ни одного слова „Homemade is Best” издала и мебельная компания ИКЕА в 2010 г. Там 30 рецептов, которые не написаны, а сфотографированы; полноцветные изображения стоят в графическом режиме инструкции о сборке мебели.

Все указанные примеры безмолвных или „немых” изданий, хотя и без письменного текста, суть визуальные рассказы, которые провоцируют теоретиков чтения дебатировать о действительных модальностях чтения по ту сторону буквенного текста.

## 2. Визуальная модальность чтения дигитальной эры

Необратимые трансформации употребления и создания содержания в условиях непрерывно обогащающейся виртуальной среды потребовали теоретического обоснования новых дигитальных грамотностей и визуальной модальности. Таковы новые категории „множественной грамотности“ (англ. multiple literacy), „мультимодальной грамотности“ (англ. multimodal literacy), „мультиграмотности“ (англ. multiliteracy), „трансграмотности“ (англ. transliteracy). *Множественная грамотность* является собирательным понятием, обозначающим синтез разных видов грамотности, прежде всего в сфере практической деятельности: гармонию между чтением, написанием, считанием, слуховым и образным восприятием [5]. *Мультимодальная грамотность* есть понятие, введенное вместе с терминами мультимодальности, мультимодальной коммуникации, мультимодального текста, новой визуальной грамотности, трансформации текст-экрана и пр. в книгу „Literacy in New Media Age“ Гюнтера Кресса [7, р. 27-47, 88-99]. Это понятие обозначает способность к участию в полилогическом и полисемантическом коммуникационном дискурсе XXI в., когда реципиент встречает многообразие и вариативность природы текстов и языков, образующих эти тексты (включая не-буквенные – язык образов, язык танца, цветов, звуков и др.). *Мультиграмотность* достраивает традиционную грамотность с помощью практики преобразования системы смыслов и значений с одного контекста в другой и описывает новое поле понятием „дизайна“ (информационного дизайна, медийного дизайна) – творчески структурированное и объединенное мультимодальное коммуникативное пространство, включающее в себя лингвистические, аудиовизуальные, пространственные, жестомимические и други модальности [18]. *Трансграмотность* обозначает „способность читать, писать и осуществлять взаимодействие при помощи различных платформ, инструментов и медий“, включая весь их спектр – невербальных знаков, сигналов, рукописного и печатного текста, радио, кино, телевизии и онлайн социальных сетей [22].

## 3. Расширенное дефинирование чтения

В результате расширения понятия „грамотности“ за последние несколько лет совершенно успешно получает свое расширение и понятие „чтения“, требуя включить в определение „читателя“ перечисление каждого участника в дигитальной и мобильной коммуникации.

Важным шагом этого раскрепощения оказалось предложение германского фонда „Stiftung Lesen“, сделанное на симпозиуме „Digitale Medien: Chancen für das Lesen“ в 2014 г. – расширить толкование понятия „чтения“. Проблема в том, что до сих пор этим понятием можно было обозначивать только „чтение художественной литературы в свободное время“, объясняет д-р Зигрид Фарер (Dr. Sigrid Fahrер). На самом деле читает и тот, кто серфирует по интернету, кто следует за иконическими навигациями веб сайтов; кто читает правила и инструкции; кто участвует в видео игре – кто не владеет чтением, тот и не участвует в игре. На фоне обеспокоительного числа 7,5 миллионов неграмотных людей в Германии, понятие „чтение“ обязательно должно включить в себя и дигитальные меди, и интернет изданий, Facebook и всякие возможные компьютерные устройства и применения. Более широкая дефиниция понятия может повысить интерес детей и

тинейджером к традиционным книгам. Аргумент Dr. Sigrid Fahrer таков – если любитель видео игр станет осознавать себя в качестве читающего, он получит уверенность и его удовлетворение от процесса чтения будет повышаться [4].

Еще один сдвиг экспертной мысли о связи чтения и визуального восприятия показал себя в 2015 г. на европейской конференции „Literacy in the New Landscape of Communication: Research, Education and the Everyday“, организованной Austrian Literacy Association в Klagenfurt, Austria. Dr. Дженифер Роулз (Brock University, Канада), например, защитила тезис, что „нужно заново дефинировать что такое писатель и читатель“ и что современное вербальное обучение должно быть в меньшей степени сконцентрировано на письменных текстах, так как сегодня чтение в большей мере связано с слушанием и видением. „Способ, каким дети пользуются приложениями мобильных устройств, есть новая форма компетентности чтения и писания“, говорит Роулз. Эта констатация имеет своим основанием выводы сравнительного исследования школьных программ 21 стран, а также и инновативную образовательную визию чтения США и Великобритании. После анкетирования участников этого форума стало ясно, что большинство специалистов готовы принять как форму чтения и фильмы, подсайты, приложения и видео игры [16].

Теоретический вклад в расширение традиционного понятия „чтения“ не-буквенным восприятием сделал из дефиниции фото-визуальной грамотности (англ. photo-visual literacy) искусство чтения визуальных репрезентаций (англ. art of reading visual representations) [3].

В контексте интернета и виртуальных опций „активно формировалась новая композитная фигура: „читатель – зритель – слушатель“ книги (текста), деятельность которого нельзя оценивать по нормам прошлого“ – пишет русский профессор по теории чтения Юлия Мелентьева [12, с. 71]. Согласно теории пластического мозга Norman Doidge [2] и согласно закономерностям эволюции чтения, мы должны признать, что сегодня человеческий аппарат интенсивно входит в самообучение и мутирует, что книги и тексты мы воспринимаем совершенно новым образом.

Понятие „чтение“ здесь мы подвергаем осмыслению сообразно заштрихованному развороту теоретических конвенций в качестве нового типа медийной рецепции по ту сторону связки с письменными текстами. Согласно комплексному медиологическому ракурсу новых грамотностей чтение есть процесс опосредованного (медиированного) информирования, не обязательно осуществляемого с помощью буквенных символов и не обязательно протекающего на глазах (напр. тактильное чтение слепых). Как чтение я принимаю тот рецептивный процесс, который выполняет три условия: можно прочитать любое искусственно созданное содержание, обозначенное какой бы то ни было системой знаков (согласно понятию „знака“ Умберто Эко) и подвергнутое аналитико-синтетической обработке мозговыми структурами, ответственными за чтение.

#### *4. Дискуссия: Можно ли читать изображения?*

Традиционные возражения звучат против признания, что изобразительная, визуальная книга есть книга. И эти возражения не оказываются связанными только с вопросом есть ли эта книга на самом деле книга.



Возражения культурных антропологов и этнопсихологов касаются вопроса можем ли мы быть уверенными, что изображения на самом деле понятны всем людям всех времен. Психологи утверждают, что в сущности мы можем узнавать только те объекты, которые нам знакомы или которые мы можем уподоблять другим знакомым объектам. Само восприятие ограничено и оно зависит от культурного контекста [13, с. 104].

В этом аспекте принимаем объяснение Сьюзена Лангера о дискурсивном характере человеческого мышления: каждое истинное мышление символическое и границы экспрессивности медики суть границы наших персональных концептуальных способностей. Чтобы мыслить символы, их нужно обратить словами [8]. Перцептивные элементы – цвет, форма, глубина и движение – только помогают нам превращать знаки прямых или медиатизированных образов в память мысли. Воспринятые эмпирические, первичные данные имеют свой смысл только тогда, когда они распознаваемые, когда они – фильтр памяти и их можно связать персональным и культурным опытом.

На самом деле, если будущая культура слишком будет отличаться от нашей, вполне возможно она будет толковать изображения, оставленные ей в наследстве не так. Возьмем для примера каменную библиотеку Ика в Перу. В некоторых изображениях современные ученые открывают описание процесса трансплантации органов, включая головной мозг. Но средневековому человеку те же самые изображения вероятно напоминали бы больше о картинах Ада или о вещерском ритуале. Абстрактность картин также могла бы быть препятствием их универсальному пониманию. Как больше символов в данном изображении, так труднее понять его. Ибо вопреки тому, что в символах свои общечеловеческие корни, их конкретное толкование зависит от среды и опыта реципиента. Одна из самых трудных для изображения вещей – это предложение типа: „Хамелеоны существуют, а драконов придумали“. Как точно нарисовать вещи, о которых мы хотим сказать, что их нет в данной ситуации? В научных текстах все чаще встречаются визуализирующие элементы (напр. в презентациях), но редко они освобождаются от письменных знаков. Причина в том, что написанное прямым образом отображает слово, а современный человек на самом деле мыслит словами.

И у лингвистов со своей стороны две основных причины не принимать изображения в качестве языка: 1) в изображениях нет общих элементов, подобных азбуке; 2) в изображениях нет распознаваемого синтаксиса.

Дело в том, что и визуальные сообщения имеют свои синтаксические правила, их можно читать и их язык ничто для тех, кто умеют читать только слова. Возьмем в примере граффити (они доказанное коммуникационное средство еще со времен Помпея, 2000 лет тому назад). Эти визуальные сообщения представляют собой комплексно представленные *визуальные рассказы, предназначенные для чтения*. Сообщения граффити могут обозначивать: маркирование территории, апелль к пониманию, надежду на будущее, скорбь по потерянной любви, гнев к врагу, протест против несправедливости, игровую демонстрацию, юмор или быть просто индивидуальное выражение существования автора. Как и при всякой символической коммуникативной системе, при граффити также, если мы не знаем языка, у нас будут проблемы с

дешифровкой сообщения.

В поддержку читабельной стоимости изображений и в качестве контрапункта вышеуказанным возражениям Поль Лестер выстраивает синтаксическую теорию визуальной коммуникации [9], основанную на следующих принципах: 1) Медиазироваанные слова и изображения имеют одинаковую значимость в коммуникационном процессе; 2) Слова и изображения суть символические репрезентации, где символы имеют сходные исторические корни. Лестер доказывает, что как слова, так и изображения являются суммой символических образов (images). Слова суть знаки, составленные линиями, кривыми, открытыми и закрытыми формами. Слова, как и изображения, могут быть представлены в разных красках, формах, глубине и движениях. В своих исторических корнях слова – тоже образы; и сегодня, типографские дизайнеры и каллиграфы продолжают осмысливать их в сторону произведения искусства. Именно поэтому издатели газет и журналов нанимают графических дизайнеров, умеющих обращать слова в визуальные предложения, имеющие символическое значение, отличающееся от значения слов самих по себе.

Хотя и принятая в крайнем смысле, позиция Эля Лисицкого, направленная против буквенной книги архитектора и художника-конструктора, содержит дополнительные аргументы для осмысления изображения как объекта чтения. Преимущества буквы иероглифами слишком относительные, пишет Лисицкий – и еще больше, преимущества иероглифов в интернациональном общении пропадают на этапе изготовления буквенной книги. В своей дефиниции он дает три графических фаз книги на пользу будущего безбуквенной книги: 1) иероглифная книга – интернациональная (по потенциалу), 2) буквенная книга – национальная; 3) книга будущего должна быть ациональной или космополитической – ее нужно понимать при помощи минимального усилия [10].

Благодаря взглядам Лестера и Лисицкого мы можем обобщить, что в изображениях и словах есть одинаковая генеалогия и разные возможности передавать смысл. Но картинное содержание имеет преимущество перед абстрактно-буквенным. Во-первых, научиться „смотреть“, распознавать визуальные объекты и понимать их смысл происходит непосредственно. Что не происходит в буквенном тексте. Во-вторых, серьезное преимущество изображения перед всеми азбучными системами мы связываем с его распознаваемостью правым полушарием человеческого мозга, которое управляет образами, а также интуицией и воображением. Активированное подсознательное и интуитивное прочтение визуального знака в правой гемисфере убыстряет восприятие текста, а также и его понимание. При этом само понимание – полилингвальное, оно не зависит от языка читающего, который может отличаться от языка автора, поскольку визуальный язык снижает абстрактность.

Рассказ в картине требует грамотности чтения точно также, как и буквенный рассказ. В качестве визуального текста картинное повествование является объектом семиотического прочтения. Читать картину не означает пересчитывать ее элементы, а скорее всего выдвигать гипотезы о смысле сообщения, передаваемого ею, и искать подтверждения. Если само прочтение имеет своей целью перевести историю в словесный код, то интерпретация должна обеспечить

передачу содержания картин без смысловых затрат. Но если „чтение“ имеет своей целью сотворить собственную историю, то тогда нужна интерпретация, превращающая картинную материю в исток нового содержания. Именно этому посвящены техники взаимодействия с картинным текстом, как и некоторые проективные техники, основанные на творческом мышлении и воображении.

5. *Чтение медийного дизайна – новая информационная грамотность*  
„Иконизация“ коммуникаций произошла еще в конце XX в. Изображения оказались свободными от вербальных текстов и показали, что они в состоянии самостоятельно передавать медийное содержание. Более того, в большинстве из случаев вербальный текст уже иллюстрирует изображения [6, с. 7, 98]. В начале XXI века в сфере пресс-дизайна была установлена концепция „оптического журнализма“, для которой изображение есть вход в текст. Письмо, дизайн, редакция страниц уже ориентированные к тому, чтобы служить не только читающей, но и только осматривающей, но и смотрящей публике. В тексте, в фотографии и в графике мы наблюдаем их различную силу и различные функции, но при этом каждый ряд чисел, каждый сложный процесс, любые комплексные зависимости читателям можно представить в достаточной мере доступным и понятным образом только при помощи фотографий и информационных график. В самых модных образцах экспериментализирующей печати фотографии получают высокую оценку не только ради своей атрактивности, быстроты и того, что они автентичные информационные носители, а также и по причине их эффективности в создании так называемых „центров визуального интереса“. „Информационные графики предлагают прямой доступ и очень большую свободу читателям в процессе использования ими предлагаемых данных, извлекая интересующие их сопоставления“ [21, с. 39-42]. Сегодня уже совершенно ясно, что изображения притягивают внимание, а сопровождающие тексты порождают интерес и становятся причиной прочтения статьи.

Если этот механизм действует в реципировании газет и журналов, то почему мы так консервативно относимся к нему, когда его вкладывают в чтение книг? У маленьких детей иллюстрации поражают интерес, создают желание к прочтению написанного и помогают им антиципировать и прогнозировать поиск смысла [23, с. 222]. Зачем мы пользуемся этим подходом только в отношении детей, если он действовал бы отлично и в отношении взрослых?

6. *Чтение книг „для смотрения“ – новая трансграмотность*

Перед тем как быть средой опосредованной умственной деятельности (чтения), книга есть оптический прибор, с помощью которого читатель переходит в „абстрактно-буквенный режим“, необходимый ему для погружения в виртуальный мир произведения. Возьмем например открытую книгу на наших глазах. Наряду с существенным буквенным чтением и независимо от него, существует также и другой объект чтения – это общее обличье текста, пишет Поль Валери в 1934 г. Книжная страница есть образ. Она – „первое чтение“. Она создает первое впечатление, раскрывая себя в виде прямоугольника или системы прямоугольников и границ, в виде творческого решения для черных и белых плоскостей, в виде пятна более или менее удачного обличья и действенности. Книжная страница есть также и „чтение второй

степени“, когда „наш взгляд уже не следует от слова к слову и от строки к строке, но непосредственно воспринимает книжный разворот, обе страницы одновременно, позволяет нам сопоставлять печатное искусство с архитектурой подобно тому, как чтение тотчас же пробуждает в нас мысль о музыке и всех других искусствах, связанных с протяженностью во времени.“ [20].

Осмысление смотра как чтения дизайнера книг началось еще в первую половину XX в. и более конкретно оно началось с взгляда о будущем визуальной книги человека, создавшего фундамент европейского полиграфического дизайна XX в. – Эля Лисицкого. „Ныне для слова у нас имеются два измерения. Как звук слово является функцией времени, а как изображение – оно функция пространства. Будущая книга должна быть тем и другим. Этим самым автоматизм современной книги будет преодолен, ибо автоматизированный образ мира перестает существовать для наших чувств и мы ощущаем себя в пустоте. Энергетическое задание искусства – превратить пустоту в пространство, то есть воспринимаемую нашими чувствами организованную единицу“, категорически говорит Лисицкий [11].

Снова Эль Лисицкий, описывая эволюционный цикл книги, говорит нам, что задается время такой формы книги, когда *изображение будет первичным, а буква – вторичной*: „Если какой-нибудь русский, немец или американец запомнит знаки (картинки) для понятий, – пишет Лисицкий, – то он сможет читать по-китайски или по-египетски, не зная языка, ибо язык и письменность представляют собой различные, изолированные структуры. В этом и состоит преимущество, которое утратила книга, набранная буквами. И поэтому я думаю, что форма книги в ближайшем будущем станет пластически-изобразительной.“ [10].

Идея „безбуквенной книги“ вероятно требует нового типа цивилизационного мышления – уравновешенного и успокоенного, без фанатизмов и ортодоксализмов. Если воспользуемся терминологией Маршалла Маклюэна, то скажем, что безбуквенная книга будет выражать „обратный курс импозитива“ в поле коммуникаций – при условии, что долгое время до того властвовали расчленение, роение, растаскивание языков и кодов общения. Благодаря возможностям проектировать будущую форму книги, по предложению Лисицкого, читатели могут быть на самом деле получают „компромиссную медию“, в которой знакомые коммуникационные барьеры получают свою коррекцию, а негативы буквенной книги – свою элиминацию.

Но в контексте вопроса можно ли читать книги „для смотра“, мы можем сказать, что как психофизиология чтения, так и практические постижения современного коммуникационного дизайнера и визуальных коммуникаций доказывают положительный ответ на него.

#### *Итоги*

В результате исследования процесса дефинирования изобразительных или безбуквенных книг в качестве объектов чтения были получены следующие итоги:

I. Реабилитацией визуальной коммуникационной модальности издательского искусства – так можем назвать эксцентричные книги „для смотра“ и иконические или визуальные книги, обобщенные здесь понятием „немых книг“.

II. Примеры о безмолвных или „немых” книгах, о кинематографических и сториборд подходах „оптического” книгосоздания являются носителем визуальных рассказов, которые со своей стороны провоцируют теоретиков чтения дебатировать действительные модальности нового чтения по ту сторону буквенного текста.

III. Вместе с этим в медийных науках можно заметить и эмансипацию иконичности как объект чтения.

IV. Традиционное понятие „чтение” уже эмансипировано от буквенной модальности и обогащено дефиницией фото-визуальной грамотности как искусства чтения визуальных репрезентаций.

V. Нужно продолжать расширять определение „чтения” в сторону не-буквенного восприятия. Можно завести дебаты о предложенной здесь дефиниции „чтения” как процесса опосредованного (медийно-базируемого) информирования, независящего от буквенных символов и зрительного анализатора.

VI. Рассказ в картине, как и буквенный рассказ, требует грамотности чтения. Это грамотность нового холистического типа, она – трансграмотность коммуникации с текстами, где есть множественная модальность и преобладающая образность и иконичность.

#### *Заключение*

Так как современная первичная среда чтения стала уже дигитальным дисплеем, то для того, чтобы овладеть полностью дигитальной грамотностью, тем более дигитальной интеллигентностью, людям нужно будет овладеть визуальной модальностью чтения. Осуществленный просмотр есть доказательство того, что обязательно нужно расширить дефиницию новой трансграмотности для действия в полиглотичном и трансмедийном поле в направлении не-буквенного восприятия или компетентности визуального чтения. Все это может оказаться раскрепощающим моментом для инноваций в сфере образования, а также и для институций книг – издательств, библиотек и архивов.

#### *References:*

- [1] Caldwell, Stacey, Ajiri A. Aki. Wo ist Karl?: Ein Wimmelbuch für Fashionistas. Ill. Michelle Baron. München: Prestel Verlag, 2016. 48 p. URL: <https://www.amazon.co.uk/Wo-ist-Karl-Wimmelbuch-Fashionistas/dp/3791382527>
- [2] Doidge, Norman. The Brain's Way of Healing. Remarkable Discoveries and Recoveries from the Frontiers of Neuroplasticity. New York: Viking, 2015. 432 p.
- [3] Eshet-Alkalai, Yoram. Digital Literacy: A Conceptual Framework for Survival Skills in the Digital Era [Electronic resource]. Journal of Educational Multimedia and Hypermedia. 2004. Vol. 13(1). P. 93-106. URL: [http://www.openu.ac.il/personal\\_sites/download/Digital-literacy2004-JEMH.pdf](http://www.openu.ac.il/personal_sites/download/Digital-literacy2004-JEMH.pdf)
- [4] Fahrner, Sigrid. Im Gespräch mit der Stiftung Lesen [Electronic resource]. Stiftung Digitale Spielekultur, 12.11.2014. URL: <http://stiftung-digitale-spielekultur.de/artikel/im-gespr%C3%A4ch-mit-der-stiftung-lesen>
- [5] Horizons Broad, Cordes Sean The Role of Multimodal Literacy in 21st Century. Library Instruction. World Library and Information Congress: 75th IFLA General Conference and Assembly „Libraries create futures: Building on cultural heritage“, 23-27 August 2009, Milan, Italy.
- [6] Kaftandzhiev, Hristo. Vizualna komunikacija. Sofija: Otvoreno obshhestvo, 1996. 160 S. (Кафтанджиев, Христо. Визуална комуникация. София: Оtvoreno общество, 1996. 160 С.)
- [7] Kress, Gunther. Literacy in the New Media Age. London: Routledge, 2003. 186 p.

- [8] Langer, Susanne K. *Philosophy in a new key: A study in the symbolism of reason, rite, and art*. Cambridge: Harvard University Press, 1969. 313 p.
- [9] Lester, Paul. *Syntactic Theory of Visual Communication*. Lester, Paul. *Visual Communication Images with Messages*. Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company, 2006. Chapter 17.
- [10] Lisickij, El'. *Nasha kniga. Knigopechatanie kak iskusstvo: Tipografy i izdateli XVIII-XX vekov o sekretah svojego remesla*. Moskva: Kniga, 1987. S. 229-238. (Лисицкий, Эль. *Наша книга. Книгопечатание как искусство: Типографы и издатели XVIII-XX веков о секретах своего ремесла*. Москва: Книга, 1987. С. 229-238)
- [11] Lisickij, Lazar (Eliazar). *Kniga s točki zrenija zritel'nogo vosprijatija vizual'naja kniga. Iskusstvo knigi 1958 1960. Vyp. 3*. Moskva: Iskusstvo, 1962. S. 163-168. (Лисицкий, Лазар (Елиазар). *Книга с точки зрения зрительного восприятия – визуальная книга. Искусство книги 1958 – 1960. Вып. 3*. Москва: Искусство, 1962. С. 163-168)
- [12] Melentieva, J. P. *Chtenie: yavlenie, protsess, deyatel'nost'*. Moskva: Nauka, 2010. 182 S. (Мелентьева Ю. П. *Чтение: явление, процесс, деятельность*. Москва: Наука, 2010. 182 С.)
- [13] Mitrani, Leon. *Za vuzpriyatieto*. Sofija: Izd. na Bulgarska akademija na naukite, 1980. 168 S. (Митрани, Леон. *За възприятието*. София: Изд. на Българска академия на науките, 1980. 168 С.)
- [14] *Mutus liber, in quo tamen tota philosophia hermetica, figuris hieroglyphicis depingitur, ter optimo maximo Deo misericordii consecratus, solisque filiis artis dedicatus. Authore cuius nomen est Altus. Rupellae [La Rochelles]: apud Petrum Savovret, 1677. 17 Bl.: Ill. [C.G. Jung's copy]*. <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-4322>
- [15] Rabelais, François. *Les Songes drôlatiques de Pantagruel, où sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais, et dernière oeuvre d'iceluy, pour la récréation des bons esprits*. Paris, 1565. 18, CXX, 111 p. (3 preliminary leaves, CXX plates on 60 leaves). Bibliothèque nationale de France. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84524043>
- [16] Rowsell, Jennifer. *Being Wisely Aware: Facing The New Landscape of Communication [Electronic resource]*. Literacy in the New Landscape of Communication: Research, Education and the Everyday: 19th European Conference on Literacy. Austrian Literacy Association, University of Klagenfurt, Klagenfurt, Austria, 14-17 July 2015. URL: <https://conference.aau.at/event/15/page/3>
- [17] Serafini, Luigi. *Codex Seraphinianus: 2 vol.* Milano: Franco Maria Ricci, 1981. 127+127 p., 108+128 pl.
- [18] *The Multiliteracy Project*. 2015. URL: <http://www.multiliteracies.ca>
- [19] *The Wordless Book*. By Charles H. Spurgeon (1834-1892) [Electronic resource]. Pensacola: Chapel Library, 2013. 20 p. URL: <http://www.chapellibrary.org/files/9713/7703/1620/wboo.pdf>
- [20] Valeri, Pol'. *Dve osobennosti knigi. Knigopechatanie kak iskusstvo*. Moskva: Kniga, 1987. S. 311-314. (Валери, Поль. *Две особенности книги. Книгопечатание как искусство*. Москва: Книга, 1987. С. 311-314)
- [21] Vulkanova, Veselina. *Grafichen dizajn*. Sofija: Fakultet po zhurnalistika i masova komunikacija, 2001. 176 S. (Вълканова, Веселина. *Графичен дизайн*. София: Факултет по журналистика и масова комуникация, 2001. 176 С.)
- [22] Wilkinson, Lane. *A Reasonable objection to transliteracy [Electronic resource]*. *Libraries and Transliteracy*, 5.08.2011. URL: <http://librariesandtransliteracy.wordpress.com/2011/08/05/a-reasonable-objection-to-transliteracy>
- [23] Zdravkova, Stojka. *Metodika na obuchenieto po bulgarski ezik v nachalnoto uchilishhe*. Plovdiv: Hermes, 1996. 383 S. (Здравкова, Стойка. *Методика на обучението по български език в началното училище*. Пловдив: Хермес, 1996. 383 С.)