

«Снежная королева» Х.К. Андерсена: зримый образ и скрытый смысл в детской иллюстрации

Дорожкина М.А.

Государственный университет просвещения (ФГБОУ ВО ГУП), г. Москва, Российская Федерация

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4032-1541>, e-mail: 490a@mail.ru

В статье рассматривается зримый образ и скрытый смысл в детской иллюстрации на примере сравнения рисунков художников разного периода XX — начала XXI вв.: В.С. Алфеевского, Н.К. Гольц и В.Э. Ерко к сказочной повести датского писателя Х.К. Андерсена «Снежная королева» (история третья «Цветник женщины, умевшей колдовать»). Главная идея детской иллюстрации как визуального материала для рационального анализа заключается в соотношении живописной материи и возможностей вербальной интерпретации сюжетов и мотивов. Целью работы стало выявление скрытого смысла в визуальном образе детской иллюстрации. Материалом для анализа стали рисунки художников, а также сам текст произведения. Доказано, что детская иллюстрация — это синтез искусств, в котором зрительное пространственное искусство изображает ту же идею, что и словесное, но делает это другими средствами: цветом, светом, объемом, композицией, пространством, линией, фактурой и т.д. Живописная (материальная) метафора через диалогический строй (автор-художник-читатель) влияет на восприятие и понимание смысла художественного произведения и авторского замысла. Новизна исследования видится в расширении представлений о синтезе зрительного образа и вербального в восприятии художественного произведения.

Ключевые слова: Х.К. Андерсен, «Снежная королева», «Цветник женщины, умевшей колдовать», детская иллюстрация, В.С. Алфеевский, Н.Г. Гольц, В.Э. Ерко, художественный образ, зримый образ, голландский натюрморт XVII в.

Для цитаты: *Дорожкина М.А.* «Снежная королева» Х.К. Андерсена: зримый образ и скрытый смысл в детской иллюстрации [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2024. Том 11. № 2. С. 98–111. DOI: [10.17759/langt.2024110210](https://doi.org/10.17759/langt.2024110210)

“The Snow Queen” by H.Chr. Andersen: Visible Image and Hidden Meaning in Children's Illustration

Maria A. Dorozhkina

State University of Enlightenment, Moscow, Russia,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4032-1541>, e-mail: 490a@mail.ru

The article examines the visible image and hidden meaning in children's illustrations using the example of comparing drawings by artists of from different periods of the XX — early XXI centuries: V.S. Alfeevsky, N.K. Golts and V.E. Yerko to the fabulous story of the Danish writer H.Chr. Andersen "The Snow Queen" (the third story "The Flower Garden of a woman who could conjure"). The main idea of children's illustration as a visual material for rational analysis is the correlation of pictorial matter and the possibilities of verbal interpretation of plots and motifs. The aim of the work was to identify the hidden meaning in the visual image of a children's illustration. The material for the analysis was the drawings of the artists, as well as the text of the work itself. It is proved that children's illustration is a synthesis of arts in which visual spatial art depicts the same idea as verbal art, but does it by other means: color, light, volume, composition, space, line, texture, etc. Pictorial (material) metaphor through a dialogical system (author-artist-reader) it affects the perception and understanding of the meaning of a work of art and the author's idea. The novelty of the research is seen in the expansion of ideas about the synthesis of visual image and verbal in the perception of an artistic work.

Keywords: H.Chr. Andersen, "The Snow Queen", "Flower garden of a woman who could conjure", children's illustration, V.S. Alfeevsky, N.G. Golts, V.E. Yerko, artistic image, visible image, Dutch still life of the XVII century.

For citation: Dorozhkina M.A. “The Snow Queen” by H.Chr. Andersen: Visible Image and Hidden Meaning in Children’s Illustration. *Yazyk i tekst = Language and Text*, 2024. Vol. 11, no. 2, pp. 98–111. DOI: 10.17759/langt.2024110210 (In Russ.).

Введение

Существует спор о том, что художественной литературе совсем не обязательно для понимания изображение. Произведение не утратит своей ценности и самодостаточности, если будет издано без иллюстраций. Искусствовед Ю.Я. Герчук задавал провокационный вопрос: «На каком основании позволяет себе художник продолжать и дополнять, конкретизировать и трансформировать в своих рисунках самостоятельные, законченные произведения другого искусства — литературы?» [11, с. 7]. Если в вопросе с иллюстрациями для взрослых текстов можно вести подобные споры, то в случае с детской книгой ответ очевиден. Детская книга должна быть «с картинками», потому что зримый образ становится ровень с текстом и раскрывает художественный образ. В детской книге иллюстрация составляет существенную часть книги и без нее немыслима. Детская книга не может существовать без хорошей иллюстрации. Для ребенка важен не только текст, если быть точнее, не столько текст, сколько визуализированный смысл, скрытый в иллюстрации. Хорошее детское издание — это всегда книжка «с картинками», в которой иллюстрация

становится частью текста, дополняя, и расширяя его. Известно, что книга воздействует на сознание и чувства ребенка, формирует освоения словесного и изобразительного искусств. Книжная иллюстрация не только украшает текст, поясняет его, она еще и знакомит ребенка с миром искусства. В XIX в. лингвист, историк литературы и искусства Ф.И. Буслаев дал определение книжной иллюстрации: *«Иллюстрация, то есть объяснение текста очертаниями в формах ваяния и живописи, есть существенное и прямое назначение этих обоих искусств в их отношении к словесности во все времена и у всех народов»* [8, с. 70].

Целью работы стало выявление скрытого смысла в визуальном образе на примере иллюстраций В.С. Алфеевского, Н.Г. Гольц и В.Э. Ерко к сказке Х.К. Андерсена «Снежная королева» (история третья «Цветник женщины, умевшей колдовать»).

Материалы и методы

Творчество больших писателей всегда привлекало внимание художников. Художник детской книги — соавтор писателя. Он не просто раскрывает идею автора, визуализирует, он углубляет смыслы текста. Очень часто от художника-иллюстратора зависит первое впечатление ребенка от книги, потому что в детском восприятии первична иллюстрация, а текст вторичен. Известный график В.А. Фаворский писал об иллюстрации: *«Подчиняясь определенному ритму, оформление движения по книге организует наше восприятие прочитанного»* [20, с. 55].

Основные принципы детской иллюстрации изложил художник, график В.М. Конашевич в статье «Некоторые мысли и о приемах иллюстрирования книги» [14, с. 198]. Он писал: *«Направление, по которому идет иллюстратор в своих рисунках, должно точно совпадать с основной линией рассказа, точно следовать развитию фабулы. <...>... Обе эти линии — линия повествования и линия иллюстрации — должны быть строго параллельны»* [Там же, с. 198]. Также Конашевич говорил и о другом методе работы художника: *«Возможен случай, когда индивидуальный, большой художник поведет свою, вовсе не параллельную литературную линию: она будет отклоняться от первой и даже пересекать ее. И тем не менее связь между текстом и иллюстрацией будет сохранена: она в этом случае будет напоминать связь голосов в двухголосной фуге, когда голоса, как бы двигаясь по кривым разного рисунка (различные мелодии), составляет одно гармонически неразрывное целое»* [Там же, с. 198]. *«...Я считаю, что оформить книгу, раскрыть средствами изобразительного искусства мир, созданный писателем, это не только ответить на сюжет, но и на стиль литературного произведения. На мой взгляд, эти два момента неразделимы»,* — писал Фаворский об иллюстрации детской книги [20, с. 75].

Стоит выделить некоторые исследования, затрагивающие данный вопрос — это работы В.М. Конашевича [14], В.А. Фаворского [19, 20], Е.Н. Колокольцева [13], Л.С. Кудрявцевой и Л.У. Звонаревой [15, 16], Н.Ю. Богатыревой [7], Ю.Я. Герчук [11] и др. Методологический аппарат исследования составили базовые литературоведческие методы — **культурно-исторический метод**, связанный с анализом развития книжной иллюстрации; **сравнительно-исторический метод**, помогающий проследить генезис детской иллюстрации; **структурно-типологический анализ**, связанный с определением механизмов конструирования зримо воспринимаемого художественного образа.

Материалом для анализа стали иллюстрации художников В.С. Алфеевского, Н.Г. Гольц и В.Э. Ерко к третьей истории «Цветник женщины, умевшей колдовать» из сказки Х.К. Андерсена «Снежная королева», а также сам текст произведения.

Результаты и обсуждение

Сказки Х.К. Андерсена оказались близки многим художникам. Первым иллюстратором сказочника был датский художник Вильгельм Педерсен, который в 1849 г. проиллюстрировал пятитомное издание сказок, создав 125 рисунков. В России первым иллюстратором Андерсена стал академик М.П. Клодт, сын скульптора П.К. Клодта, он оформил сборник «Новых сказок» в 1868 г. Издательницы М.В. Трубникова и Н.В. Стасова отправили Андерсену сборник, и писатель ответил благодарственным письмом. Как подсчитано Л.С. Кудрявцевой и Л.У. Звонаревой, к 2010 г. Андерсена на русском языке проиллюстрировали около 400 художников. [15, с. 10]. Такой высокий интерес у художников к творчеству датского сказочника можно объяснить тем, что сам писатель обладал образным мышлением и был не только художником слова, но и ощущал себя живописцем. Сохранились его рисунки, силуэты, которые он вырезал из бумаги. Часто в название своих сказок Андерсен выносил слово «картинка» («Картинки без картинок», «Теневые картинки», «Картинка с крепостного вала»). Некоторые сцены в сказках описаны как зримые картины, его пейзажи, портреты, интерьеры — образны, живописны. Видимо, поэтому художникам-иллюстраторам близки зримые образы, созданные сказочником.

Сказочная повесть Андерсена «Снежная королева» в семи историях (или рассказах) впервые была опубликована 21 декабря 1844 г. в сборнике «Новые сказки». С тех пор ее иллюстративная судьба насчитывает десятки хороших изданий. Сказка прекрасно оформлена лучшими советскими, российскими, зарубежными художниками. Зримый комментарий оставили В.С. Алфеевский, Б.А. Диодоров, К.К. Кузнецов, В.М. Конашевич, А.П. Могилевский, Н.Г. Гольц, К.Б. Челушкин, О.А. Давыдова, А.И. Архипова и др. Существует много экранизаций, в которых за литературную основу была взята сказка. Один из лучших мультипликационных фильмов был снят в 1957 году режиссером-постановщиком Л.К. Атамановым.

Для того чтобы раскрыть значение зрительного образа в детской книге, обратимся к иллюстрациям к третьей истории сказки «Цветник женщины, умевшей колдовать» в исполнениях В.С. Алфеевского, Н.Г. Гольц и В.Э. Ерко.

Анализ третьей истории сказки Х.К. Андерсена «Снежная королева» «Цветник женщины, умевшей колдовать»

Перед этим необходимо проанализировать сюжет истории. Кай пропадает зимой, а весной Герда отправляется на его поиски. Она доходит до реки, которая, как потом мы поймем, будет разделять два мира: человеческий (живой) и иной (потусторонний). Чтобы узнать, жив ли Кай, Герда приносит воде жертву, самое дорогое, что у нее есть, — красные башмачки. Река не принимает жертву, но по случайности уносит лодку с девочкой по течению. Не раз исследователи обращали внимание на то, что река — это переход в другой мир. Река разделяет мир людей, где жила Герда, и другой, потусторонний. По Проппу, героиня совершает переход в иное царство [17, с. 287]. Переправа всегда мотивирована, в сказке Андерсена она нужна для поиска Кая, потому что царство, «чертоги» Снежной королевы находятся в другом пространственно-временном измерении — в мире мертвых.

Лодка приносит Герду в чудесный сад женщины. У Андерсена — это старая женщина с клюкой. *«Из домика вышла, опираясь на клюку, старая-престарая старушка в большой соломенной шляпе, расписанной чудесными цветами»* [3, с. 240]. Она живет в особом мире: на берегу реки, в домике с соломенной крышей и цветными стеклами-витражами, окруженном вишневым садом. Дом охраняют два деревянных солдата с ружьями. В мире

русских сказок это была бы Баба-яга. По Проппу, Баба-яга — охранительница входа в тридцатое царство и вместе с тем существо, которое связано с животным миром и миром мертвых [17, с. 165]. Также Пропп связывает образ Яги с материнским началом: «Мать есть вместе с тем властительница. <...> ...она теряет материнство, сохраняет только атрибуты материнства и сохраняет власть над животными...» [Там же, с. 169]. В сказке Андерсена женщина, умевшая колдовать, — хозяйка райского сада с цветами *«красивее нарисованных в любой книжке с картинками и все умеют рассказывать сказки»* [3, с. 241]. Пропп выделяет мотив «напоила-накормила», который в сказке трансформируется в угощение вишнями, которые ест Герда. Также здесь появляется мотив сна, забвения, реализованный в волшебном гребне, которым она причесывает волосы Герды. *«На столе стояла корзинка со спелыми вишнями, и Герда могла есть их сколько душе угодно; пока же она ела, старушка расчесывала ей волосы золотым гребешком. <...>. И она продолжала расчесывать кудри девочки, и чем дольше чесала, тем больше Герда забывала своего названного брата Кая, — старушка умела колдовать»* [Там же, с. 241-242]. По Проппу, в сказке Андерсена образ старушки, умеющей колдовать близок к Яге-похитительнице. Это такая Баба-яга наоборот: *«...старушка умела колдовать. Она не была злою колдуньей и колдовала только изредка, для своего удовольствия»* [3, с. 242].

Таким образом, третья история сказки — это переход героини в другой мир и испытание забвением. Под действием чар Герда забывает про Кая, про то, куда шла, и остается у этой женщины. Девочка пробыла все лето в прекрасном саду, в котором всегда лето и можно увидеть и насладиться ароматами цветов, цветущих в разное время года. Герда попадает в искусственно созданный рай, где вечное цветение и благоухание, а цветы, умеют разговаривать и рассказывать свои истории. Цветы как будто заговаривают Герду, чтобы она не вспоминала о Кае и о своей истории. Но в мире искусственного лета и счастья Герда не чувствует себя до конца счастливой. В какой-то момент она понимает, что здесь не хватает одного цветка — розы. А как мы знаем, роза в сказке Андерсена — это символ Христа, Богородицы, веры и спасения. Слезы Герды расколдовывают спрятанный под землю розовый куст, и девочка освобождается от чар забвения. Герда обращается к огненной лилии, выюнку, гиацинтам, колокольчикам, одуванчику, нарциссу с вопросом о Кае. Но каждый цветок рассказывает свою историю, как будто не слышит вопроса.

Интерпретация иллюстраций В.С. Алфеевского

В 1954 году В.С. Алфеевский проиллюстрировал сборник сказок Андерсена. Художник один из самых плодотворных иллюстраторов датского сказочника после В.М. Конашевича. Позже он вспоминал: «Весной пятьдесят четвертого года мне представился случай поехать в Таллин... Я тогда только что начал работать над иллюстрациями к “Снежной королеве” и к юбилейному изданию сборника сказок Андерсена, и лучше Таллина ничего нельзя было подумать. На средневековых улочках Таллина я часто встречал принцесс, а во дворах и на скверах бегали, играли Кай и Герда. Старый Таллин был городом из сказки. По крайней мере, я его таким видел, наделял его своим воображением. Здесь моя работа над Андерсеном приобрела реальное содержание» [1, с. 136]. «Ехали в пустом трамвае, который быстро катил по пригородам Таллина. Кадриорг — большой красивый парк и дворец петровских времен. Рисую в альбом интерьеры дворца, потом раскрашенные эти рисунки перейдут в сказку Андерсена “Снежная королева”. Герои сказок Андерсена обрели у меня здесь, в Таллине, свое местожительство» [Там же, с. 140].

В 1956 г. «Снежная королева» с рисунками Алфеевского вышла отдельным изданием.

Изначально в сказке помимо цветных иллюстраций была и черно-белая графика. В отдельное издание вошли только цветные изображения, выполненные в авторской технике Алфеевского: художник рисовал тростниковыми палочками. Он начал рисовать так в военные годы в эвакуации в Ташкенте: «Выдергивал из ширмы и затачивал тростниковые палочки. Я впервые начал рисовать ими здесь и рисую до сих пор. Тростниковое перо очень точно стенографирует твои намерения и через рембрантовские наброски помогло мне найти дорогу к живописному рисунку» [Там же, с. 94-95]. Автор книг и статей об иллюстраторах детских книг Л.С. Кудрявцева отмечала: «Тростниковое перо Алфеевского выразительно. Оно обладает каким-то особенным быстрым движением, а иногда словно останавливалось и делало точку — легкий наплыв, ломкие динамичные линии превращали обыденную сценку в романтическое зрелище. Возникал сплав абстрактного и конкретного, зримого, к чему и стремился художник» [15, с. 138].

Для Алфеевского всегда главным был рисунок. Он писал: «У рисунка свои ярко выраженные стилевые особенности, от других видов изображения отличные. Тинторетто любил говорить, что в живописи главное рисунок, а краски он купит в лавке. В этом шуточном высказывании глубокий смысл» [1, с. 205]. Алфеевский был убежден, что «никогда художник, хороший он или плохой, не может проиллюстрировать литературное произведение, не внося в него своего индивидуального прочтения, личного своего толкования» [Там же, с.214.] Художник, по мысли Алфеевского, «дает в рисунках вторую, видимую жизнь произведению, уточняя, договаривая то, что важно, и то, что неясно выражено писателем, а в некоторых случаях давая и то и другое, параллельное толкования. Следуя за автором, можно идти очень далеко, быть ему равноправным попутчиком» [Там же, с. 214].

К третьей истории «Цветник женщины, умевшей колдовать» Алфеевский делает четыре рисунка (к эпизодам: Герда не верит смерти Кая; бросает башмачки в рек; лодка приплывает к саду женщины, умевшей колдовать; Герда разговаривает с розами).

Рисую черной тушью и подсвечивая рисунок акварелью, художник всегда идет строго за текстом. На первом рисунке на фоне крыш изображена Герда, задумчиво смотрящая из раскрытого окна. На переднем плане — цветущие розы. Герда оперлась подбородком на ладонь, ее лицо полно решимости. «— *Надену-ка я свои новые красные башмачки. — Кай ни разу еще не видал их, — сказала она однажды утром, — да пойду к реке спросить про него*» [3, с. 238].

На втором рисунке изображено, как Герда, стоя в лодке, бросает свои красные башмачки в реку. Башмачки пока еще летят в воздухе, рука девочки еще не успела опуститься, а лодка уже плывет по реке. «*Девочка же подумала, что бросила башмачки не очень далеко, влезла в лодку, качавшуюся в тростнике, стала на самый краешек кормы и опять бросила башмаки в воду. Лодка не была привязана и оттолкнулась от берега*» [Там же, с. 239].

Далее художник воспроизводит сцену, в которой Герда попадает в мир женщины, умевшей колдовать. Алфеевский иллюстрирует диалог: «— *Ах ты бедная крошка! — сказала старушка. — Как это ты попала на такую большую быструю реку да забралась так далеко? С этими словами старушка вошла в воду, зацепила лодку своею клюкой, притянула ее к берегу и высадила Герду*» [3, с. 240-241]. В лодке стоит растерянная Герда, а женщина, своей клюкой цепляет ее, чтобы вытащить из воды. На заднем фоне дом с разноцветными витражами и деревянными солдатами на посту.

На четвертом рисунке Алфеевский иллюстрирует диалог Герды с розами: «— *Как же я*

замешкалась! — сказала девочка. — Мне ведь надо искать Кая!.. Не знаете ли вы, где он? — спросила она у роз. — Верите ли вы тому, что он умер и не вернется больше? — Он не умер! — сказали розы. — Мы ведь были под землю, где лежат все умершие, но Кая меж нами не было» [Там же, с. 244]. Девочка обнимает руками розу. Неподалеку растет тигровая лилия. На заднем фоне — домик колдуньи. Сад изображен схематично, цветов мало, они почти неузнаваемы. Художник делает это для того, чтобы сосредоточить внимание на главном. Основная цветовая гамма — охристо-желтая, желто-зеленая, темно-серая. Розы и платье девочки выполнены в розовом цвете. Художнику важно передать чувства, которые испытывает Герда: грусть и печаль от того, как много времени она потеряла.

Интерпретация иллюстраций Н.Г. Гольц

Ника Гольц делает девять иллюстраций к третьей истории. Первая иллюстрация выполнена в голубых тонах, в ней Герда, попадает в потусторонний мир, отдав реке свои красные башмачки. Гольц иллюстрирует андерсеновский текст: *«Девочка же подумала, что бросила башмачки не очень далеко, влезла в лодку, качавшуюся в тростнике, стала на самый краешек кормы и опять бросила башмаки в воду. Лодка не была привязана и оттолкнулась от берега»* [Там же, с. 239]. Гольц изображает, как Герда, стоя на носу лодки, бросает их вперед, и река уносит их. Пространство рисунка таинственно, две трети занимает река и берег, на котором растут куст и широкая ива. Река и деревья окрашены голубым цветом, создается ощущение тумана. Красные акценты на голубом фоне — это платье девочки, ее шапочка и красные башмачки. Герда испугана, ее поза говорит об этом: туловище наклонено вперед, руки расставлены в стороны. Она только что бросила башмачки в воду.

На втором рисунке изображен домик женщины, умевшей колдовать и деревянные солдаты, которые охраняют вход в него. *«Но вот она приплыла к большому вишневному саду, в котором приютился домик с цветными стеклами в окошках и соломенной крышей. У дверей стояли два деревянных солдата и отдавали ружьями честь всем, кто проплывал мимо»* [3, с. 240].

Третья иллюстрация рассказывает читателю о том, что происходило внутри домика. *«Тут старушка взяла Герду за руку, увела к себе в домик и заперла дверь на ключ. Окна были высоко от полу и все из разноцветных — красных, голубых и желтых — стеклышек; от этого и сама комната была освещена каким-то удивительным ярким, радужным светом. На столе стояла корзинка со спелыми вишнями, и Герда могла есть их сколько душе угодно; пока же она ела, старушка расчесывала ей волосы золотым гребешком. Волосы вились, и кудри окружали свеженькое, круглое, словно роза, личико девочки золотым сиянием»* [Там же, с. 241-242]. Рисунок контрастирует с предыдущими по цвету, настроению, динамике. Если первые два были выполнены в голубых тонах, в них присутствовало движение, то третий нарисован в желто-коричневых тонах с фиолетовыми акцентами витражей и цветов в шляпе женщины. Желто-коричневый цвет становится цветом морока, колдовства, статичности. В центре сидит спокойная и даже радостная Герда с корзиной вишен, она с интересом держит в руке две вишни, собираясь их съесть, за ней стоит довольная старушка, которая расчесывает волосы девочки. В этот момент она говорит: *«Давно мне хотелось иметь такую миленькую девочку! <...>. — Вот увидишь, как ладно мы заживем с тобою!»* [3, с. 242]. Художник рисует сцену забвения, в которой Герда забывает о Кая и своей беде. Гольц для создания иллюстраций выбирает даже не сцены, а фрагменты сцен, тем самым детализируя их. Для нее важен не только образ, но и психологизм. Средствами художественной выразительности она показывает, что героиня чувствует в данный момент.

Четвертый рисунок — это разговор Герды с розами. В центре большой белый куст роз и Герда, которая склонилась над одной из них и нежно обнимает ее. Интересно, что большинство художников изображает розы в этой сказке красными, у Гольца они белые. Фон иллюстрации розовый.

Следующие иллюстрации — это рассказы цветов, которые выделены в отдельные истории с помощью заголовков и шрифта. Огненная лилия представлена восточной красавицей, стоящей в центре красного цветка: *«В длинном красном одеянии стоит на костре индийская вдова»* [Там же, с. 244].

На качелях качаются прекрасные барышни в белых платьях, а сзади молодой человек, пускающий мыльные пузыри, внизу прыгает собака. Это история подснежника: *«— Между деревьями качается длинная доска, — это качели. На доске сидят две миленькие девочки; платьица на них белые, как снег, а на шляпах развеваются длинные зеленые шелковые ленты. Братишка, постарше их, стоит позади сестер, держась за веревки сгибами локтей; в руках же у него: в одной — маленькая чашечка с мыльной водой, в другой — глиняная трубочка. Он пускает пузыри, доска качается, пузыри разлетаются по воздуху, переливаясь на солнце всеми цветами радуги. Вот один повис на конце трубочки и колыхается от дуновения ветра. Черненькая собачонка, легкая, как мыльный пузырь, встает на задние лапки, а передние кладет на доску, но доска взлетает кверху, собачонка падает, тьякает и сердится. Дети поддразнивают ее, пузыри лопаются... Качающаяся доска, разлетающаяся по воздуху пена — вот моя песенка!»* [3, с. 245-246].

Три прекрасные девушки, как грации, танцуют, держась за руки, а на переднем плане изображен гиацинт: *«Жили-были три стройные, воздушные красавицы-сестрицы. На одной платье было красное, на другой голубое, на третьей совсем белое. Рука об руку танцевали они при ясном лунном свете у тихого озера»* [Там же, с. 246].

На следующем рисунке сидит бабушка, а рядом стоит внучка, которая держит ее за руку. Это история лютика (в другом переводе одуванчика): *«На двор вышла посидеть старушка-бабушка; вот пришла из гостей ее внучка, бедная служанка, и крепко целует старушку»* [Там же, с. 248].

На последней иллюстрации изображена прекрасная балерина в белом платье и желтой косынке на шее, делающая фуэте. Это история нарцисса (в другом переводе желтая лилия): *«Вот девушка одевается и повязывает на шею ярко-желтый платочек, еще резче оттеняющий белизну платьица. Опять одна ножка взвивается в воздух! Гляди, как прямо она стоит на другой, точно цветок на своем стебельке!»* [Там же, с. 249].

Интерпретация иллюстрации В.Э. Ерко

Из современных художников начала XXI в., обратившихся к этой сказке, наибольшую популярность обрел В.Э. Ерко. Всеобщее признание получили его рисунки к «Путешествию Гулливера» Свифта, произведениям Кастанеды, «Сказкам туманного Альбиона», «Маленькому принцу», «Алисе в стране чудес», «Ромео и Джульетте», «Гамлету», «Тарасу Бульбе» и др. В 2000 году вышло издание сказки «Снежная королева» на русском языке со значительным сокращением текста в издательстве «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Ерко — победитель многих книжных выставок, обладатель титула «Человек книги» как лучший художник 2002 г. (Россия). Книга «Снежная королева» издавалась во многих странах. Пауло Коэльо о рисунках Ерко к «Снежной королеве» сказал: «это одна из самых удивительных детских книг, которые я видел в своей жизни».

Иллюстрации Ерко, как отмечают Л.С. Кудрявцева и Л.У. Звонарева отличают «современный интерес к культу материальной и телесной красоты, к изысканным гламурным деталям. Художник обустроивает каждую картинку многочисленными мельчайшими подробностями, за которыми стоит тщательно изученный быт конца XIX века и любование красивой вещью. <...>. Кай и Герда выглядят нарядно одетыми современными детьми из благополучных семей, а Снежная королева надменной современной красавицей» [15, с. 298].

Чтобы разгадать зрительный образ, созданный Ерко к этой истории, необходимо обратиться к голландской жанровой живописи XVII века. Обращение необходимо для понимания сюжетов и мотивов сада, описанных Андерсеном в сказке. Живописная материя голландский натюрморт дает возможность вербально интерпретировать сюжеты, образы, символы. В образах повседневности (здесь цветах) скрыт смысл, который нужно разгадать, увидеть, прочитать.

На XVII век приходится рассвет жанра натюрморт в Голландии. Примечательно, что сами голландцы называли этот жанр не французским словом «натюрморт», что в дословном переводе звучит, как «мертвая природа», а «*stilleven*», что переводится как «тихая жизнь». Под натюрмортом голландцы подразумевали изображение неподвижной природы (лишенной возможности двигаться) или природы, обладающей этим свойством. Голландцы изображали не только фрукты, цветы, книги, музыкальные инструменты, посуду, рыбу, дичь, но и живых насекомых, птиц, змей, ящериц. Нам будет интересен «цветочный» или «ботанический» натюрморт, а также натюрморты «*vanitas*» («суета сует») и «*memento mori*» («помни о смерти»).

Интерес у голландцев к цветам возник значительно раньше XVII века. Натюрморт сохранял связь с религиозной картиной, были мастера, которые обрамляли цветочными и фруктовыми гирляндами фигуры младенца Христа и Богородицы. Позже интерес к миру растений сложился у голландцев в силу «расцвета естественных, научных и эстетических потребностей общества» [18, с. 11]. «Если роза, лилия, ирис, гвоздика, виола, маргаритка, нигелла, розмарин, анемон, календула, левкой, мальва и жимолость выращивались в Голландии со времен античности, то многие другие цветы появились там в конце XV-XVI веков», — пишет искусствовед и автор книги «Голландский натюрморт» Ю.А. Тарасов. «Историки ботаники установили, что садовый лютик стали культивировать в голландских садах в 1480 г., пион и бархатцы — 1542 г., сирень — 1554 г., травяной колокольчик — 1561 г., гиацинт — 1562 г., нарцисс и адонис — 1565 г., примулу — 1570 г., фритиллярию — 1572 г., дельфиниум — 1578 г, садовые незабудки — 1581 г., тюльпан — 1593 г., декоративную калину — 1594 г., крокус — 1597 г. И лишь некоторые из садовых цветов пришли в Голландию в XVII столетии: трехцветный вьюнок (1623), красный вьюнок (1629), аквилегия (1635), настурция (1864)». [Там же, с. 12].

Также у голландцев получил развитие вид философско-нравоучительного натюрморта, который называется «*vanitas*» («суета сует») и «*memento mori*» («помни о смерти»). «В идейных основах этого направления своеобразно переплелись средневековые представления о бренности всего земного, морализующие тенденции кальвинизма и гуманный идеал мудрого человека, стремящегося к истине и красоте», — пишет Б.Р. Виппер [9, с. 272].

Натюрморт XVII века следует всегда рассматривать в связи с особенностями культуры эпохи, а именно сложившейся эмблематикой, потому что характерной чертой этого периода стало сложение эмблематического мышления в искусстве. По сути, натюрморт — это не просто натюрморт, это иносказательное высказывание автора. Для того, чтобы понять о чем

говорит художник, нужно знать символическое значение предмета. Символ всегда многозначен, и все заключенные в нем смыслы обусловлены, как правило, реальными свойствами предмета. Символ выражает определенное понятие, которое шире и глубже изображаемого. Символ всегда загадочен и метафоричен.

Иллюстрация к третьей истории «Цветник женщины, умевшей колдовать» Ерко — коллажная композиция, которая сочетает в себе цветочный натюрморт и философско-нравоучительный «vanitas» (суета сует). Это декоративный коллаж: цветы, предметы, фигуры старушки и Герды заполняют всю плоскость изображения. Цветы нереалистичны, их лепестки вытянуты и превращены в подобие изящных и изысканных завитков. Изображение симметрично. Справа и слева вверху изображены Герда и женщина, умевшая колдовать, между ними гигантский цветок, на котором сидят две огромные бабочки, посередине в центре часы без стрелок с ангелом, под часами красный щит с драконом, спрятанный в цветах и листьях, внизу в середине расположена тигровая лилия.

Художнику удается средствами художественной выразительности передать жаркий летний полдень с запахами цветом и звуками насекомых. Плотность заполнения пространства говорит о том, что Герде тесно в этом искусственно созданном раю. Иллюстрации Ерко своей смысловой насыщенностью в какой-то степени даже вытесняют андерсеновский текст. В этом издании сказки текст напечатан в очень сильном сокращении, пропущены истории цветов.

В центре иллюстрации часы, скрытые цветами, на часах ангел, на ангеле бабочки. Часы — это знак суетности жизни, текущего и уходящего времени. Символизм часов заключается в том, что у них нет стрелок, потому что время остановилось, и Герда оказалась в плену забвения. В мире, где она находится, нет будущего, есть только настоящее, в котором всегда лето и всегда цветут цветы всех сезонов. На часы опирается задумчивый рафаэлевский ангел из «Сикстинской мадонны». Художник дорисовал ему правое крыло, которого нет у Рафаэля. Интересно, что на крыльях ангела также сидят бабочки, но они уже реалистичные, соразмерные пропорциям. Со стороны Герды коричневые, со стороны старушки — белые. Ангел символизирует божественный промысел.

Под часами — спрятанный в цветах щит с изображением красного китайского дракона, по нему ползут гусеница и улитка. В голландских натюрмортах XVII века драконов не изображали, зато могли быть пресмыкающиеся или земноводные. Как правило, они прятались в траве. Это было символом бренности. Змея могла быть символом коварства и зла, смерти, дьявола. «Антиномию “жизнь-смерть”, “вечная душа-бренная и грешная плоть” призвано было выражать также изображением бабочки рядом с гусеницей или улиткой» [12, с. 85]. Таким образом, художник показывает коварство и опасность «райского сада», в котором оказалась Герда.

На иллюстрации изображено много бабочек. Бабочка — символ спасенной души. Стрекоза, сидящая на розово-красном цветке, находится между драконом и часами. Они противопоставлены коварству спрятавшего дракона, как смерть, которая хочет побороть жизнь. Такая система символов позволяет прочесть скрытый смысл: Ерко противопоставляет символы смерти и забвения (часы без стрелок, красный дракон, гусеница, улитка) знакам надежды на спасение (ангел, бабочки). В композиции рисунка (так же, как и в сказке) много цветов. Центральный цветок — лилия. Традиционно он символизирует чистоту Девы Марии, но здесь это тигровая лилия, которая рассказывает девочке историю о страсти. Иллюстрация Ерко про то, как можно за красивыми пышными яркими цветами не увидеть того, что скрыто

в глубине, как искусственно созданный рай отвлекает и не дает идти к цели. Герда оказывается на первый взгляд в прекрасном мире, но этот мир не тот, за который себя выдает, он обманчив и коварен.

Следует обратить внимание на фигуры старушки и девочки и их взгляды. Портрет старушки стилизован под работу западноевропейских мастеров XVII века, девочка же изображена вне времени, трудно отнести ее к какой-то определенной эпохе, художник подчеркивает, что она не из этого мира. У нее распущенные волосы, она смотрит в сторону, в то время как старушка смотрит на зрителя, а в руках держит лорнет. Лорнет говорит о ее близорукости и недальновидности. Как известно, чтобы Герда не вспомнила о Кае, она спрятала все розы под землю, забыв о розе на своей шляпе. Цветы изображены на желтом фоне с каплями воды, отчего небо становится тоже желтым. В этом мире, куда попала Герда, всегда лето, всегда жаркий полдень. Фантазия Ерко соавторская. Его книжная графика красочна, символична, образна, лишена перспективы и светотени, ей характерна связь смыслового содержания и декоративности. Это стилизация, так как создана в манере старых мастеров XVII в. с особым вниманием к деталям, фактуре и предметам.

Выводы

Таким образом, иллюстрация — искусство пластического воплощения образа словесного в зрительный, на основе словесно-изобразительного синтеза. Художник-иллюстратор добивается взаимодействия с автором и читателем с помощью диалога. Любая иллюстрация несет в себе зримый образ и скрытый смысл, который интуитивно прочитывается ребенком. Алфеевский, Гольц, Ерко выступают соавторами, делают зримым сюжет литературного произведения (в данном случае главы), в графическом образе выражают его идею. Они художественными средствами комментируют текст Андерсена. «Иллюстратор может выступать комментатором текста, поясняя или дополняя фабулу, иногда даже развивая действие в стороны основной темы, внося подробности, упущенные автором, но имеющие существенное значение для характеристики героев и обстановки» [14, с. 199].

Работы представленных художников объединяет то, что в них много сотворчества и фантазии. Они все уловили «дух произведения». Рисунки Алфеевского — это классика советской детской книжной иллюстрации. Они иллюстративны. Художник следует за словом писателя, соблюдая точность. Иллюстрации Гольц соавторские. Художник визуально комментирует текст, домысливает, достраивает художественную реальность, позволяет читателю (зрителю) проникнуть в художественное пространство, увидеть то, что недосказано. Ее рисунки красочны, в них много образности. В них проявляется личное переживание литературного образа и отношение к авторской идее (интерпретация). Ерко говорит с читателем на своем изобразительном языке (стилизиция под голландский натюрморт), который раскрывает художественный текст, помогает понять его идейное содержание, дает возможность читателю визуально прожить написанное Андерсеном. Источником образности Ерко стали старые мастера голландской живописи XVII в. (Ян Давидс де Хем, Якоб де Гейн Младший, Амброзиус Босхарт и др.), восточной (красный дракон) и западноевропейской живописи («Сикстинская мадонна» Рафаэля). Его иллюстрации характерна яркая декоративная выразительность. Символическая наполненность визуальных образов Ерко передает перенасыщенность запахов цветов, внешнюю и внутреннюю тесноту пространства, которые позволяют представить трагизм ситуации, в которой оказалась Герда. Книжная детская иллюстрация — это синтез искусств, в котором зрительное пространственное искусство изображает ту же идею, что и словесное,

но делает это другими средствами: цветом, светом, объемом, композицией, пространством, линией, фактурой и т.д. Живописная (материальная) метафора через диалогический строй (автор-художник-читатель) влияет на восприятие и понимание смысла художественного произведения и авторского замысла.

Литература

1. Алфеевский В.С. По памяти и с натуры. 1991. М.: Книга. 335 с., ил.
2. Алфеевский В. Иллюстрация образное воплощение содержания // Детская литература. 1968. № 10. С. 38-39.
3. Андерсен Х.К. Снежная королева / «Роза Христа» и другие рождественские сказки. 2017. М.: Никая. С. 223-284.
4. Андерсен Х.К. Снежная королева / Г.Х. Андерсен; рис. В. Алфеевского; [пер. с дат. А.В. Ганзен]. 1956. Москва: Детгиз. 55 с., ил.
5. Андерсен Г.-Х. Снежная королева / худ. Н. Гольц. 2001. М.: Эксмо. 72 с., илл.
6. Андерсен Г.Х. Снежная королева. 2012. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. Иллюстрации Владислава Ерко, перевод Анны Ганзен. 31 с.
7. Богатырева Н.Ю. Отечественные художники-иллюстраторы детской книги XX-XXI вв. 2018. Москва: МПГУ. 86 с.
8. Буслаев Ф.И. Иллюстрации стихотворений Державина // Буслаев Ф.И. Мои досуги: в 2 ч. 1886. М.: Синодальная типография. Ч.2. С. 70-166.
9. Винтер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта. 2005. СПб.: Азбука. 384 с.: ил.
10. Ганкина Э.З. Русские художники детской книги. 1963. М.: Советский художник. 279 с., ил.
11. Герчук Ю.Я. Художественные миры книги. 1989. М.: Книга. 239 с., ил.
12. Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. 1997. М.: Наука. 160 с.
13. Колокольцев Е.Н. Художественное произведение в аспекте речевого творчества школьника. 2013. М.: МГОУ. 110 с.
14. Конашевич В.М. О себе и своем деле. 1968. М.: Детская литература. 496 с.
15. Кудрявцева Л.С. Звонарева Л.У. Ханс Кристиан Андерсен и его русские иллюстраторы за полтора века. 2012. М.: Московские учебники. 352 с.: ил.
16. Кудрявцева Л.С. Собеседники поэзии и сказки: Об искусстве художников детской книги. 2008. М.: Московские учебники. 288 с., ил.
17. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. 1998. М.: Лабиринт. 512 с.
18. Тарасов Ю.А. Голландский натюрморт XVII века. 2004. СПб.: СПбГУ. 162 с. ил.
19. Фаворский В.А. О художнике, о творчестве, о книге. 1966. М.: Молодая гвардия. 128 с., ил.
20. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. 1988. М.: Советский художник. 588 с., ил.

References

1. Alfeyevsky V.S. Po pamyati i s natury [From memory and from nature]. 1991. Moscow: Kniga. 335 p. (In Russ.).
2. Alfeyevsky V. Illyustratsiya obraznoe voploshchenie sodержaniya [Illustration figurative embodiment of the content]. *Detskaya literatura = Children's literature*. 1968. No. 10. pp. 38-39 (In Russ.).
3. Andersen H.K. Snezhnaya koroleva [The Snow Queen]. «Roza Khrista» i drugie rozhdestvenskie skazki [“The Rose of Christ” and other Christmas tales]. 2017. Moscow: Nikea, pp.223-284 (In Russ.).

Russ.).

4. Andersen H.K. Snezhnaya koroleva [The Snow Queen]. G.H. Andersen; fig. V. Alfeevsky; [trans. from the date of A.V. Hansen]. 1956. Moscow: Detgiz. 55 p.: color. ill. (In Russ.).
5. Andersen G.-H. Snezhnaya koroleva [The Snow Queen]. N. Golts (artist). 2001. Moscow: Eksmo. 72 p. (In Russ.).
6. Andersen G.H. Snezhnaya koroleva [The Snow Queen]. 2012. A-BA-BA-GA-LA-MA-GA. Illustrations by Vladislav Yerko, translated by Anna Hansen. 31 p. (In Russ.).
7. Bogatyreva N.Yu. Otechestvennye khudozhniki-illyustratory detskoj knigi XX-XXI vv. [Domestic illustrators of children's books of the 20th-21st centuries]. 2018. Moscow: MPSU. 86 p. (In Russ.).
8. Buslaev F.I. Illyustratsii stikhotvorenii Derzhavina [Illustrations of Derzhavin's poems]. Buslaev F.I. Moi dosugi: v 2 ch. [Buslaev F.I. My leisure: in 2 parts]. 1886. Moscow: Sinodal'naya tipografiya. Part 2. pp. 70-166 (In Russ.).
9. Whipper B.R. Problema i razvitie natyurmorta [The problem and development of still life]. 2005. Saint Petersburg: Azbuka. 384 p.: ill. (In Russ.).
10. Gankina E.Z. Russkie khudozhniki detskoj knigi [Russian artists of children's books]. 1963. Moscow: Sovetskii khudozhnik. 279 p. (In Russ.).
11. Gerchuk Yu.Ya. Khudozhestvennye miry knigi [Artistic worlds of the book]. 1989. Moscow: Kniga. 239 p. (In Russ.).
12. Zvezdina Yu.N. Emblematika v mire starinnogo natyurmorta. K probleme prochteniya simvola [Emblematics in the world of ancient still life. To the problem of reading the symbol]. 1997. Moscow: Nauka. 160 p. (In Russ.).
13. Kolokoltsev E.N. AKhudozhestvennoe proizvedenie v aspekte rechevogo tvorchestva shkol'nika [A work of art in the aspect of a student's speech creativity]. 2013. Moscow: MGOU. 110 p. (In Russ.).
14. Konashevich V.M. O sebe i svoem dele [About yourself and your business]. 1968. Moscow: Detskaya literatura. 496 p. (In Russ.).
15. Kudryavtseva L.S. Zvonareva L.U. Khans Kristian Andersen i ego russkie illyustratory za poltora veka [Hans Christian Andersen and his Russian illustrators for a century and a half]. 2012. Moscow: Moskovskie uchebniki. 352 p. (In Russ.).
16. Kudryavtseva L.S. Sobesedniki poezii i skazki: Ob iskusstve khudozhnikov detskoj knigi [Interlocutors of poetry and fairy tales: About the art of children's book artists]. 2008. Moscow: Moskovskie uchebniki. 288 p. (In Russ.).
17. Propp V.Ya. Morfologiya volshebnoi skazki. Istoricheskie korni volshebnoi skazki [Morphology of a fairy tale. The historical roots of the fairy tale]. 1998. Moscow: Labirint. 512 p. (In Russ.).
18. Tarasov Yu.A. Gollandskii natyurmort XVII veka [Dutch still life of the XVII century]. 2004. Saint Petersburg: SPBGU. 162 p. (In Russ.).
19. Favorsky V.A. O khudozhnike, o tvorchestve, o knige [About the artist, about creativity, about the book]. 1966. Moscow: Molodaya gvardiya. 128 p. (In Russ.).
20. Favorsky V.A. Literaturno-teoreticheskoe nasledie [Literary and theoretical heritage]. 1988. Moscow: Sovetskii khudozhnik. 588 p. (In Russ.).

Информация об авторе

Дорожкина Мария Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры методики преподавания русского языка и литературы, Государственный университет просвещения

Дорожкина М.А.
«Снежная королева» Х.К. Андерсена: зримый образ и
скрытый смысл в детской иллюстрации
Язык и текст. 2024. Том 11. № 2. С. 98–111.

Dorozhkina M.A.
“The Snow Queen” by H.Chr. Andersen: Visible Image
and Hidden Meaning in Children’s Illustration
Language and Text. 2024. Vol. 11, no. 2, pp. 98–111.

(ФГБОУ ВО ГУП), г. Москва, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4032-1541>, e-mail: 490a@mail.ru

Information about the author

Maria A. Dorozhkina, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Teaching Methods of Russian Language and Literature, State University of Enlightenment, Moscow, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4032-1541>, e-mail: 490a@mail.ru

Получена 10.05.2024
Принята в печать 15.06.2024

Received 10.05.2024
Accepted 15.06.2024