

УДК 7.03

ИСТОРИЧЕСКИЕ И ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЛЛЮСТРАЦИИ
СКАЗОК ШАРЛЯ ПЕРРО С КОНЦА XVII ВЕКА ДО НАСТОЯЩЕГО ВРЕМЕНИ**Владимир В. Юрченко**

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Российская Федерация

Краевое бюджетное учреждение культуры «Музейный центр «Площадь Мира», Красноярск,
Российская Федерация

vberest72@mail.ru

Аннотация. В научной статье осуществлена попытка определить типологию иллюстративного материала к сказкам Шарля Перро с конца XVII века до сегодняшнего дня. Рассмотрена символика иллюстраций первого издания сказок Ш. Перро. Определены типологические особенности рисунков французских художников XIX века по мотивам сказок знаменитого писателя. Отдельно рассмотрены особенности советской школы книжной графики в иллюстрировании сказок Ш. Перро и ее трансформации в 1960-1970-х годах.

Ключевые слова: Шарль Перро, Фредерик Теодор Ликс, Антуан Клуазье, Гюстав Доре, Ван Гог, Поль Сезан, Борис Дехтерев, братья Траугот, Илья Кабаков, книжная иллюстрация, графика, символ, смыслы

Для цитирования: Юрченко, В.В. Исторические и типологические особенности иллюстрации сказок Шарля Перро с конца XVII века до настоящего времени [Текст] / В.В. Юрченко // - Сибирский искусствоведческий журнал. - 2023. - Т. 2. - №. 3 - С. 55-62

HISTORICAL AND TYPOLOGICAL FEATURES OF THE ILLUSTRATION OF CHARLES
PERRAULT'S FAIRY TALES FROM THE END OF THE XVII CENTURY TO THE PRESENT
DAY**Vladimir V. Yurchenko**

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation

Regional budgetary institution of culture "Museum Center "Ploshchad Mira", Krasnoyarsk, Russian
Federation

vberest72@mail.ru

Abstract. The article attempts to determine the typology of illustrations to Charles Perrault's fairy tales from the end of the 17th century to the present day. The symbolism of the illustrations of the first edition is considered. Typological features of drawings by French artists of the 19th century are determined. The features of the Soviet school of book graphics and its transformation in the 1960s and 1970s are considered separately.

Keywords: Charles Perrault, Frederic Theodore Leakes, Antoine Cloisier, Gustave Doret, Van Gogh, Paul Cezanne, Boris Dekhterev, Traugot brothers, Ilya Kabakov, book illustration, graphics, symbol, meanings

For citation: Yurchenko, V.V. (2023). Historical and typological features of the illustration of Charles Perrault's fairy tales from the end of the XVII century to the present day. Siberian art journal, 2 (3), 55-62.

Шарль Перро – французский поэт, литератор, теоретик искусства и критик эпохи классицизма, член Французской академии с 1671 года. В 1697 году Перро опубликовал сборник «Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки бывших времён с поучениями». Сборник содержал восемь новелл, представлявших собой литературную обработку народных сказок, кроме одной («Рике-хохолук»), сочинённой самим Ш. Перро. Эта книга широко прославила Ш. Перро за пределами литературного круга. Фактически Ш. Перро ввёл народную сказку в систему жанров «высокой» литературы. Произведение представляет собой обработки народных сказок (в основном почерпнутые из «Пентамерона» неаполитанца Джамбаттиста Базиле. В свою очередь Базиле опирался на цикл новелл «Приятные ночи» итальянского же писателя XVI века Джованни Франческо Страпаролы.



Рис. 1. Портрет Шарля Перро, гравюра Жерара Эделинка с портрета Жана Тортеба. Конец XVII века.

(Источник изображения: https://archivogram.top/35598628-portret_sharlya_perro_gravyura)

Сказки Ш. Перро издал под именем 19-летнего сына Пьера д'Арманкура, очевидно, пытаясь уберечь свою уже сложившуюся литературную репутацию от обвинений в работе с «низким» жанром сказки. Сын Ш. Перро, прибавивший к своей фамилии название купленного отцом

замка Арманкур, пытался устроиться секретарём к племяннице короля, принцессе Орлеанской, которой и была посвящена книга.

За два года до печатного издания вышел рукописный вариант «Сказок моей матушки гусыни» с цветными рисунками. И написанный от руки экземпляр и печатная версия весьма концептуальны. Считается, что их проиллюстрировал французский гравёр Антуан Клуазье (о личности данного художника и его других работ практически ничего не известно). На титульном рисунке изображены трое детей. На девочке дворянская одежда с элементами голубого цвета (геральдический цвет Орлеанского двора), как недвусмысленный намек, что перед нами принцесса Орлеанская. Следуя этой логике можно предположить, что сидящий на стуле юноша ее будущий муж – Филипп II Орлеанский (также в камзоле голубого цвета), регент Франции при малолетнем Людовике XV. Между ними находится еще один ребенок в желтых одеждах. Возможно, это и есть сам король, а сам рисунок выступает как некая аллегория идеальных взаимоотношений простого народа в виде сказительницы (Бабушки Гусыни) и венценосной аристократии.



Рис. 2. Титульный лист рукописной версии «Сказок Матушки гусыни» с рисунком, вероятно, Антуана Клуазье

(Источник изображения:
https://en.wikipedia.org/wiki/Histoires_ou_contes_du_temps_passé)

Помимо недвусмысленных отсылок к чете принца и принцессы Орлеанской в рисунке и аналогичной ей гравюре можно увидеть и ряд других знаковых символов, несущих определенное воздействие на читателя конца семнадцатого века и понятных представителям той эпохи. Бабушка Гусыня может выступать в виде древнегреческой Ананке, между колен которой вертится веретено, плетущее судьбу, а свеча над камином символизирует свет истины.

Немаловажную роль играет кошка. Казалось бы, ничего кроме уюта, она не должна олицетворять. Однако если исходить из того, что кошки как семиотический образ изобразительного языка массово стал использоваться французскими художниками именно в семнадцатом веке с рассветом бытового жанра, возможно, предположить, что кошка здесь представляет образ третьего сословия (той самой нарождающейся буржуазии). Недаром кот был символом Парижа – центра французского бюргерства. Весьма показательно сходство кошек на рисунке из рукописи Ш. Перро и на картине француза Луи Леннена «Посещение бабушки» (нач. XVII века). Там как раз представлен бытовой сюжет из мещанской жизни нарождающейся французской буржуазии. Таким образом, в рисунке отражена некая идиллия или тот самый «общественный договор» между властью и народом (Бабушка Гусыня – крестьянство, кошка – буржуазия, принц и принцесса Орлеанские – аристократия). Символичен и задний план рисунка А. Клуазье. На нем изображена дверь с замочной скважиной. Художник дает намек на тайны, которые скрываются в сказках, которые рассказывает Матушка Гусыня.

Сказки Шарля Перро, не лишённые некой французской куртуазности, но потерявшие жестокость и грубый нарратив итальянцев Д. Базиле и Ф. Страпоролы, все же не являются детскими сказками. Это дидактически выверенные наставления и

нравоучения для молодежи, позволяющее избежать запретных соблазнов и глупостей.

Несмотря на периодические издания сказок в восемнадцатом веке особой популярностью они не пользовались. Век Просвещения интересовали другие вопросы.

В начале девятнадцатого века, с рассветом романтизма, сказка становится самостоятельным литературным жанром и, не теряя нравоучительности, практически полностью уходит в область творчества для детей. Иллюстративный материал теряет символические подтексты и полностью отражает сказочный сюжет.

В этот период можно выделить два типологических направления в характере иллюстраций к произведениям Шарля Перро. Одно из них можно условно назвать историко-этнографическим. К нему относится французский график Фредерик Теодора Ликс. Его работы невероятно пышны, красочны и наполнены деталями моды и быта периода позднего Средневековья, порой даже избыточно. Не зная элементов сказки – эти рисунки вполне могут служить иллюстрацией к этнографическому или историческому изданию.



Рис. 3. Фредерик Теодор Ликс.
Иллюстрация к сказке Ш. Перро «Синяя борода» (вт. пол. XIX в.).

(Источник изображения:
<https://www.pinterest.ie/pin/182325484890311889/>)

Второе направление можно условно назвать народно-мифологическим. Ярким представителем этого направления является Гюстав Доре. Его виртуозные работы лишены буквального исторического контекста. Герои Шарля Перро гораздо ближе к народной сказке, к куртуазности истинно французской души и ее мифологии. Как писал известный исследователь творчества Г. Доре Лев Дьяков: «Образы, созданные Доре, народны по своей сути... Они воспринимаются как полноправные участники народной жизни, они естественно "вписываются" в толпы людей, интерьеры, природу. И все это в соответствии с народным пониманием героев как реальных людей...».

В России сказки Ш. Перро впервые переводятся в 1768 году под названием «Сказки о волшебницах с нравоучениями» и для современного читателя могут звучат непривычно: «Сказка о девочке с красненькой шапочкой», «Сказка о батюшке котике в шпорах и сапогах» и т.д.



Рис. 4. Гюстав Доре. Иллюстрация к сказке Ш. Перро «Красная шапочка», 1862 г.

(Источник изображения: <https://knigiskartinkami.ru/hudozhniki/dore-gyustav/>)

Первые русские иллюстрации появляются в 1825 году в издании «Волшебные сказки или Приятное занятие от нечего делать» (типография Августа Семена). Увы, пока художник нам

неизвестен. Эти работы в изобразительном плане весьма просты и напоминают популярные акварельные рисунки эпохи русского романтизма.



Рис. 5. Иллюстрация к сказке Ш. Перро «Золушка». Русское издание 1825 (Источник изображения: <https://nlr.ru/elibrary/RA6296/rozhdениyu-novogo-zhanra>)

Наиболее часто до русской революции 1917 года, да и после нее в изданиях сказок Шарля Перро используют гравюры Г. Доре или рисунки Ф. Т. Ликса. Однако бывают и исключения. Совершенно выбиваются из типологического ряда иллюстрации Валерия Каррика к изданию сказок Шарля Перро 1912 года. Например, в сказке «Красная шапочка» главная героиня избегает участи жертвы. Дровосек успевает спасти девочку до того, как волк ее съедает. Более того и сам волк остается жив. В иллюстрациях известный карикатурист и шаржист изображает героев в русском народном стиле и, не зная, что перед нами иллюстрация сказки Ш. Перро, вполне можно принять этот рисунок за изображение какой-либо из народных сказок с волком и девочкой.

В советской книжной иллюстрации можно также выделить два типологических направления. Традиционное – великолепно прорисованные изображения в реалистическом стиле с множеством исторических и этнографических подробностей и модернистское – с реинкарнацией смысловых нагрузок и сложным изобразительным языком. Оба этих направления имеют право на полноценную жизнь и безболезненно

существуют до сих пор в российской книжной иллюстрации.



Рис. 6. В.В. Каррик. Иллюстрация к сказке Ш. Перро «Красная шапочка», 1912 г.

(Источник изображения:

<https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-perevodah-skazki-sharlya-perro-krasnaya-shapochka-v-rossii/viewer>)

Ярким представителем первого типологического ряда является иллюстратор Борис Дехтерев (1908-1993) с его сериями рисунков к сказкам Шарля Перро. Герои иллюстраций буквально следуют логике сюжета, невероятно красочны и погружают в атмосферу сказки. Маленьким детям и младшим школьникам можно даже не погружаться в чтение, иллюстрации рассказывают сказку не хуже автора.

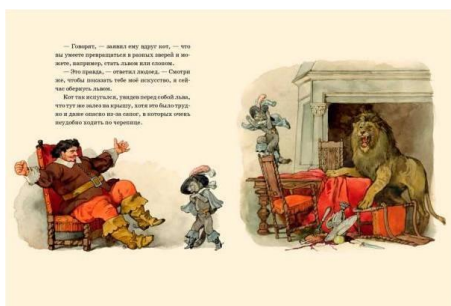


Рис. 7. Б.А. Дехтерев. Иллюстрация к сказке Ш. Перро «Кот в сапогах», 1960 г.

(Источник изображения:

https://vokrugknig.blogspot.com/2018/05/blog-post_30.html)

Столь же реалистичны и последовательны работы Виктора Таубера (1901-1990). Эти художники вошли в «золотой» фонд классической советской иллюстрации.

Однако в 1950-1960-х годах происходят существенные изменения в книжной графике. Прежде всего, они связаны с появлением нового поколения художников, творческое мировоззрение которых формировалось в период «оттепели» и было относительно свободно от цензурных ограничений. Среди них особым художественным взглядом выделялись представители ленинградской школы книжной графики братья Александр и Валерий Траугот. В 1962 году в издательстве «Художники РСФСР» выходит сказка Шарля Перро «Синяя борода» с совместными рисунками братьев и их отца Георгия Траугота (*Г.А.В. Траугот – творческий псевдоним семейной династии*). Художники уходят от прямых исторических и, практически, этнографических посылов в рисунках. Отсылки времени переданы деталями и условным приближением к эпохе, главными же в произведениях Траугот становятся пространство, цвет и смыслы. Например, практически во всех циклах иллюстраций (не только к произведениям Ш. Перро) обязательно появляется свеча. Ш. Перро, братья Гримм, Х.К. Андерсен, Э.Т.В. Гофман работали при свечах и сказка – это символ выхода из темноты к свету, а также глубокого интимного взаимодействия автора и произведения.

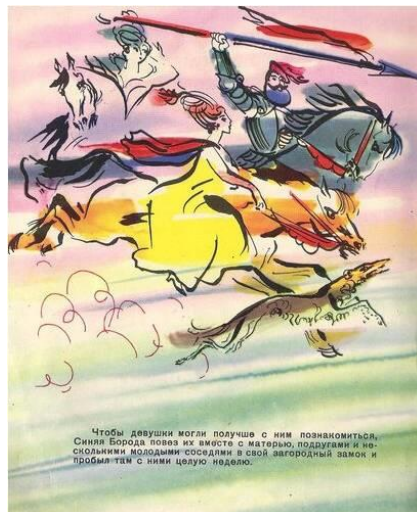


Рис. 8. Г.А.В. Траугот. Сцена охоты Синей Бороды, 1962 г.
(Источник изображения:
<http://www.fairyroom.ru/?p=28798>)

Исходя из анализа цветового ряда рисунков братьев Траугот и пространственной глубины можно сделать вывод, что на них огромное творческое влияние оказали художники постимпрессионисты. В этом нет ничего удивительного, учитывая, что в это время в Государственном Эрмитаже в 1956 году впервые за много лет была открыта выставка «Искусство Франции XII – XX веков (из собраний музеев СССР)». Советский зритель, в том числе художники, могли увидеть ранее попадавшие под идеологический запрет картины французских импрессионистов и постимпрессионистов.

Некоторые элементы фона в иллюстрациях момента отъезда Синей бороды в карете или охоты с будущей супругой фактически идентичны работам Поля Сезанна. Очень хорошо это прослеживается в пейзаже «Гора Св. Виктории. Вид со стороны Лов (пейзаж в Эксе)», 1906 года из коллекции ГММИ им. А.С. Пушкина. Сине-серая с легкими оттенками зеленого и розовая палитра создают фон, который живет совершенно своей жизнью. Казалось бы, убери карету или скачущих всадников, иллюстрация будет самостоятельным произведением. Постимпрессионистские параллели навевают и последняя иллюстрация из цикла о Синей бороде. Пейзаж с солнцем и полями близок к работе Ван Гога «Оливковые деревья под желтым солнцем и небом» 1889 года, хранящегося в галерее Института искусств Миннеаполиса.

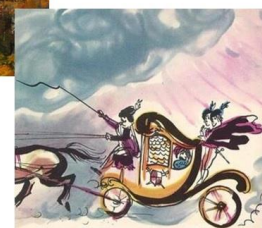
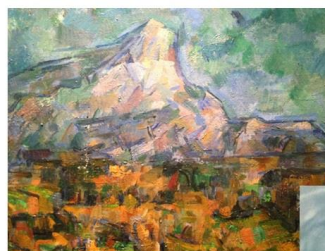


Рис. 9. Поль Сезанн «Гора Св. Виктории. Вид со стороны Лов (пейзаж в Эксе)», 1906 года, из коллекции ГММИ им. А.С. Пушкина и сцена выезда Синей Бороды братьев Траугот.
(Источник изображения:
https://ru.wikipedia.org/wiki/Список_картин_Поля_Сезанна)

Основы типологического направления, заложенного братьями Траугот, в определенной мере продолжили представители московской школы живописи в 1970-1980-х годах. Причиной тому послужил уход в иллюстрацию ряда представителей нонконформизма. В попытках избежать давления системы на живопись, не вписывающуюся в рамки господствующего соцреализма, и чтобы в буквальном смысле выжить в материальном плане в детскую иллюстрацию ушли Илья Кабаков, Эрик Булатов, Олег Васильев и многие другие.

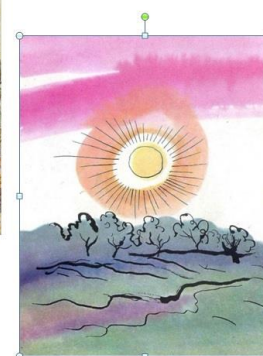
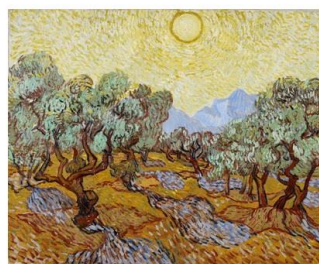


Рис. 10. В. Ван Гог «Оливковые деревья под желтым солнцем и небом» 1889 года, из коллекции Института искусств Миннеаполиса и пейзаж из Синей Бороды братьев Траугот.
(Источник изображения:

<http://vangogh-world.ru/vangogh-landscapes.php>)

Эти художники, впоследствии со скептицизмом отзывавшиеся о своей работе над книжной графикой, вместе с тем привнесли немало нового в эту сферу изобразительного искусства. Существовая в двух параллельных творческих вселенных – официальной и андеграундной – они сформировали некий эталон позднесоветской иллюстрации. Отчасти это была пародия или подделка парадной детской иллюстрации и в тоже время попытки конструирования нового пространства в книжной графике и привнесение ранее не применявшихся художественных приемов и метафоричных смыслов. Например, тот же И. Кабаков создает в «Коте в сапогах» многочастное пространство с размещением разных элементов сказки на одном графическом листе.

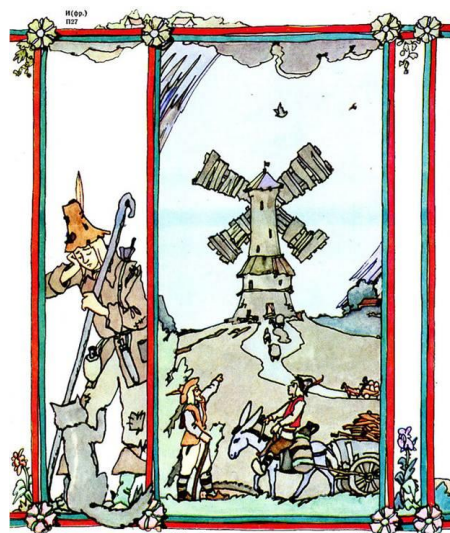


Рис. 11. И.И. Кабаков. Иллюстрация к сказке Ш. Перро «Кот в сапогах», 1977

г.

(Источник изображения:

<http://www.fairyroom.ru/?p=3708>

В результате иллюстрации этих художников сегодня воспринимаются как элемент классической русской книжной графики.

Иллюстрация к произведениям Шарля Перро, сделав почти трехвековой путь, вернулась к изначальным смыслам. В основе современного рисунка лежит не внешняя декоративность и подчинение историческим и литературным реалиям, а визуальный поиск внутреннего содержания философско-морализаторского авторского замысла.

Библиографический список

1. Баженова, А.Е. Живописные рисунки А.Г. и В.Г. Трауготов как явление ленинградской книжной графики [Текст] / А.Е. Баженова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2018. – Т.8. – Вып. 2. – С. 214-231.
2. Дьяков, Л.А. Густав Доре. Рассказ о художнике [электронный ресурс] / Л.А. Дьяков // Искусство. – 2007. – № 1. – Режим доступа: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200700106> [дата обращения: 20.01.2023]
3. Еремеев, И., Перро, Ш. Сказки и «Истории былых времен» Шарля Перро [Текст] / И. Еремеев, Ш. Перро // Санкт-Петербург: Ключ. – 2017. – 396 С.
4. Ескина, Е.В. Советская книжная иллюстрация и неофициальное искусство конца 1950-х-1980-х гг. [Текст] / Е.В. Ескина // Вестник московского университета. Серия 8. История. – 2012. - № 4. – С. 103-115.
5. Мельников, А.Ю. К вопросу о переводах сказки Шарля Перро «Красная шапочка» в России [Текст] / А.Ю. Мельников // Детские чтения. – 2018. – Вып. 1(13). – С. 285-309.

References

1. Bazhenova A.E. (2018). Picturesque drawings by A.G. and V.G. Traugots as a Phenomenon of Leningrad Book Graphics. *Bulletin of St. Petersburg University. Art criticism*, (2), 214-231.
2. Diyakov L.A. (2007). Gustav Dore. Story about the artist. *Art. №1*. Available at: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200700106>
3. Eremeev I., Perrault Ch. (2007). Fairy tales and "Stories of bygone times" by Charles Perrault. St. Petersburg: Klyuch, 396.
4. Eskina E.V. (2012). Soviet book illustration and unofficial art of the late 1950s-1980s. *Bulletin of Moscow University. Series 8. History*, 4, 103-115.
5. Melnikov A.Yu. (2018). On the issue of translations of Charles Perrault's fairy tale "Little Red Riding Hood" in Russia. *Children's readings. I*, 1(13), 285-309.