

Обложка книги как элемент материального оформления и как художественный образ: «Бесконечная история» ("Die unendliche Geschichte") М. Энде

Юрий В. Подковырин

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, podkovirin.uv@rggu.ru*

Аннотация. В статье обложка литературного произведения рассматривается как интермедиаальный феномен, соединяющий в себе словесный и визуальный компоненты. Цель статьи – прояснение особенностей семантизации обложки романа немецкого писателя М. Энде «Бесконечная история» ("Die Unendliche Geschichte"). Теоретической базой статьи является восходящее к М.М. Бахтину представление о литературном произведении как сложном событии общения (коммуникативном событии). В статье рассматривается то, как сочетание визуального и вербального элементов на обложке книги М. Энде осмысливается в трех коммуникативно-смысловых континуумах: внешне-жизненном, внутрижизненном и эстетическом. Выявляются связи оформления суперобложки и переплета с миром персонажей романа М. Энде. В результате анализа семантики обложки мы приходим к ряду выводов: 1) во внешне-жизненном смысловом континууме семантизируется прежде всего суперобложка, формирующая определенный горизонт читательских ожиданий; 2) переплет, напротив, прочно связан с внутри-жизненным смысловым контекстом; 3) в эстетическом коммуникативно-смысловом континууме обложка, соединяющая вербальный и визуальный элементы, репрезентирует семантику художественного целого: прежде всего художественно актуализирует значимую для «Бесконечной истории» семантику взаимосвязи художественного и жизненного миров.

Ключевые слова: интермедиаальность, обложка, паратекст, герменевтика, интерпретация, коммуникация

Для цитирования: Подковырин Ю.В. Обложка книги как элемент материального оформления и как художественный образ: «Бесконечная история» ("Die Unendliche Geschichte") М. Энде // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 11. Ч. 2. С. 425–431. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-425-431

The cover of a book as an element of material design
and as an artistic image. “The Endless Story”
 (“Die unendliche Geschichte”) by M. Ende

Yurii V. Podkovirin

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, podkovirin.uv@rggu.ru*

Abstract. In the article, the cover of a literary work is considered as an intermedial phenomenon that combines verbal and visual components. The purpose of the article is to clarify the features of the semanticization of the cover for the novel “The Endless Story” (“Die Unendliche Geschichte”) by the German writer M. Ende. The theoretical basis of the article is the idea that goes back to M.M. Bakhtin of a literary work as a complex communication event. The article sees into how the combination of visual and verbal elements on the cover of M. Ende’s book is interpreted in three communicative and semantic continuums: external-vital, internal-vital and aesthetic. The design of the dust jacket and binding is linked to the world of M. Ende’s characters. As a result of the analysis of the cover semantics, we come to a number of conclusions: 1) in the outer-life semantic continuum, the dust jacket is semanticized first of all, forming a certain horizon of reader’s expectations; 2) the binding, on the contrary, is firmly connected with the inner-life semantic context; 3) in the aesthetic communicative-semantic continuum, the cover, combining verbal and visual elements, represents the semantics of the artistic whole: first of all, artistically updates the significant for the “Infinite stories” semantics of the interrelation of the artistic and life worlds.

Keywords: intermediality, cover, paratext, hermeneutics, interpretation, communication

For citation: Podkovirin, Yu.V. (2025), “The cover of a book as an element of material design and as an artistic image. ‘The Endless Story’ (‘Die unendliche Geschichte’) by M. Ende”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 11, part 2, pp. 425–431, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-425-431

В основание нашего исследования положена теоретическая проблема, обусловленная смысловой трехмерностью любого художественного произведения.

Отмеченная смысловая трехмерность образуется соотношением трех смысловых континуумов, взаимодействие которых определяет семантизацию художественного высказывания.

1. Первый континуум условно можно назвать *внешне-жизненным*: в нем литературный текст, книга создается, существует и воспринимается как семиотический феномен, включающий в себя материальный компонент (собственно текст, паратекст, обложку, графику и т. п.) и познавательно-этический [Бахтин 2003, с. 77, 293] смысловой компонент, формируемый триадой авторских и читательских конвенций: 1) языковые конвенции; 2) риторические конвенции; 3) идеологические. В этом смысловом континууме есть автор и читатель как инстанции смысла, но нет героя.

2. Второй смысловой континуум во многом противоположен первому, но семантически схож с ним: это *внутрижизненный* смысловой континуум, или, проще говоря, «мир персонажей»¹. Для последних этот мир является жизненным миром, наделяемым жизненно-этическим смыслом. В этом мире есть герои как «живые люди», но нет автора и читателя. В нем книга как материальный объект или не существует, или же это предмет, существующий в *реальном для персонажей* мире.

3. Наконец, третий смысловой континуум – *эстетический* – формируется на границе первых двух, относительно их. И формируется он коммуникацией автора, читателя и героя. В этом коммуникативно-семантическом измерении герой встречается с автором и читателем, но не как жизненный, а как эстетический субъект. Именно в этом семантическом континууме книга создается, существует и воспринимается как художественное целое.

Общая проблема данной статьи может быть сформулирована так: каким образом обложка семантизируется в каждом из этих смысловых континуумов? И как соотносятся друг с другом отмеченные ракурсы осмысленности обложки?

В качестве материала исследования мы выбрали роман М. Энде «Бесконечная история» (“Die unendliche Geschichte”)². Выбор материала обусловлен, во-первых, тем фактом, что в этом произведении, в отличие от большинства, семантизация обложки совершается во всех трех смысловых континуумах, а во-вторых – тем, что бытие книги в разных ипостасях, в различных смысловых измерениях становится в романе Энде предметом специального художественного изображения и осмысления.

¹ Тамарченко Н.Д. Мир персонажей // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной, 2008. С. 122.

² В статье рассматривается обложка первого немецкого издания книги: Ende M. Die unendliche Geschichte. Stuttgart: K. Thienemanns Verlag, 1979. 428 S.

Цель данной статьи – прояснение особенностей семантизации обложки романа М. Энде «Бесконечная история» как коммуникативного-смыслового, интермедиального и эстетического феномена.

Для начала посмотрим на саму обложку первого издания книги. Одна довольно сложно устроена. И это устройство связано с содержанием романа. Оформление обложки, как и всей книги, принадлежит немецкой художнице Росвите Куадфлиг (Roswitha Quadflieg), но основная идея принадлежит М. Энде. Я коснусь только лицевой, титульной стороны обложки. Она состоит из двух слоев: 1) это переплет; 2) суперобложка.

Прежде чем обратиться к анализу обложки, нужно вспомнить содержание романа. Вкратце напомним основные, значимые для прояснения смысла обложки, моменты. Роман представляет собой сказочно-фэнтэзийную версию метаповествования³: это книга о книге, точнее, книга о чтении книги. Главный герой подросток Бастиан в лавке букиниста наталкивается на книгу, которая его поражает и которую он крадет. На школьном чердаке он читает книгу «Бесконечная история». Действие книги разворачивается в сказочном мире с красноречивым названием Фантазия. Бастиан в какой-то момент оказывается внутри книги, становится ее персонажем и одновременно в некотором роде автором, но потом все же после ряда приключений и при помощи друзей из Фантазии возвращается в реальный мир.

Следует прежде всего сказать, что в изображенном мире романа границы между обозначенными нами смысловыми континуумами и, главное, пересечение этих границ, становится предметом художественного изображения. И существенную роль в этом изображении играет образ обложки. Подчеркну: обложка книги появляется в мире персонажей как предмет, видимый и осмысляемый героем: «Переплет был обтянут медно-красным шелком и, чуть повертишь книжку в руках, отливал всеми цветами радуги. <...> на нем изображены две змеи, светлая и темная, – вцепившись друг другу в хвост, они образовывали овал. И в этом овале причудливыми, изломанными буквами написано заглавие книги: “Бесконечная история”»⁴.

Сразу можно заметить, что это описание согласуется с оформлением лицевой стороны переплета. Переплет первого немецкого

³ Зусева В.Б. Метаповествование // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной, 2008. С. 119–120.

⁴ Энде М. История, конца которой нет / пер. с нем. А. Исаевой, Л. Лунгиной. М.: Вагриус, 1997. 461 с. Электронная версия этого перевода опубликована по адресу: <https://lib.ru/INPROZ/ENDE/istoriya.txt>. Далее текст романа цитируется по электронной версии издания.

издания книги – это тканевый переплет темно-красного цвета, он содержит выпуклое изображение змей, кусающих друг друга за хвост и образующих овал, в овале надпись готическим шрифтом “Die unendliche Geschichte”. Отличие – это цвет змей: на темно-красном переплете противопоставление светлого и темного не просматривается отчетливо. В семантическом отношении это дает сопоставление книжного переплета во внутри-жизненном смысловом континууме произведения и реального книжного переплета во внешне-жизненном смысловом контексте? Очевидно, что посредством такого сопоставления *размыкается граница между миром читателя и миром героев*. Материальная обложка и обложка книги, описанная в тексте, взаимно истолковывают друг друга, формируя художественный смысл. Реальный читатель, держащий в руках книгу, благодаря оформлению обложки в некоторой степени становится на позицию героя Бастиана, а также других возможных читателей «Бесконечной истории», о существовании которых говорит хозяин лавки букиниста. Переплет является своего рода вещественным знаком размыкания границы жизненного мира читателей и мира персонажей: его оформление способствует приобщению читателя изображаемому миру как некой *реальности*, а не только информации.

Если переплет в большей степени согласуется с реальностью героев, то суперобложка соотносится в существенной мере с внешне-жизненным семантическим измерением, она настраивает горизонт читательских ожиданий. На суперобложке присутствуют знаки, отсылающие к объектам, которых точно нет в изображенном мире: это имя реального автора (Michael Ende), название издательства (Thienemann).

Прежде всего стоит обратить внимание на общее полихромное (в отличие от переплета) оформление суперобложки. Сама она *зеленовато-серого* цвета, но изображение в ее центре, внутри овала, подчеркнуто *многоцветное*. Эта оппозиция, как нам представляется, выводит к значимому противопоставлению серой реальности и многоцветного воображаемого мира. На явно воображаемый характер последнего указывают прежде всего изображенные в нем единороги. Если птицы, растения, даже странная башня в глубине изображения еще могут быть соотнесены с реальностью, то единорог – явно сказочное животное. Кроме того, стоит внимательнее присмотреться к овалу, внутри которого изображается многоцветный сказочный мир. В этом овале прежде всего угадывается тот же символ, что и на переплете, – это кусающие друг друга за хвост змеи: Орин, волшебный предмет и в то же время некое материальное воплощение самой Фантазии. Но если мы сопоставим овал

с фигурой ниже, то увидим, что он напоминает **зеркало**. Мотив зеркала присутствует в книге и связан с преодолением препятствия и с самопознанием героя. Однако на обложке этот образ скорее отсылает к известному (к примеру, по книге Л. Кэррлла) образу зеркала как «портала» в иной – воображаемый – мир, в Зазеркалье.

В тексте романа согласуются с изображением на суперобложке несколько фрагментов.

1. «...Тянущийся от горизонта до горизонта необозримый цветник, пьянящий тончайшими ароматами и чарующий гармонией сказочных красок. Между живописными куртинами, живыми изгородями, лужайками и клумбами, где росли диковинные цветы, пролегали широкие дорожки и вились узенькие тропинки, переплетаясь так хитроумно и запутанно, что вся эта бескрайняя, многоцветная равнина превращалась в лабиринт».

2. «На небольшой лужайке между кустами сирени и зарослями золотых шаров несколько молодых единорогов резвились в лучах заходящего солнца. Ему даже показалось, что под гигантским колокольчиком он увидел знаменитую Птицу Феникс, выглядывающую из гнезда, но он не был в этом уверен».

3. «Башня Слоновой Кости была, собственно говоря, целым городом. Правда, издали ее можно было принять за гигантскую сахарную голову или за высокую конусообразную гору, витую, словно раковина улитки, а острый ее конец скрывался в облаках».

Само изображение внутри овала образует *перспективу*, словно бы уводящую читателя, смотрящего на обложку, *вглубь* изображенного мира: это перспектива чтения как обещания пути, погружения в иную реальность.

Итак, подведем некоторые итоги.

Как обложка соотносится с обозначенными нами выше коммуникативно-смысловыми измерениями литературного произведения? И какова художественная специфика обложки «Бесконечной истории»?

1. Прежде всего стоит отметить двуслойный характер обложки первого издания. Он состоит из суперобложки и переплета, которые, на наш взгляд, образуют смысловую оппозицию явного и сокровенного. Если суперобложка адресована всем читателям, даже тем, кто книгу не купит и не прочитает, то переплет связан с опытом читателя, уже заглянувшего в книгу, приобщившегося изображенному в ней миру.

2. Во внешне-жизненный смысловой континуум ориентирована, в первую очередь, суперобложка: она формирует горизонт читательских ожиданий, обращаясь к рецептивному (прежде всего – жанровому) опыту *реальных* читателей. В то же время

суперобложка в существенной мере уже задает позицию читателя *имплицитного*: визуально обозначая значимую для художественного смыслового плана границу реального (серого и обыденного) и воображаемого (цветного) миров.

3. Переплет прежде всего связан с внутри-жизненным смысловым контекстом, миром персонажей: он приобретает реального читателя этому миру.

4. Специфика обложки «Бесконечной истории» в значительной мере определяется тем, что она (а именно – переплет) актуализируется не только во внешне-жизненном и эстетическом смысловых континуумах, но и в мире персонажей.

5. В эстетическом художественном плане обложка как единство визуальных и вербальных элементов репрезентирует семантику художественного целого: прежде всего посредством оформления обложки художественно актуализируется образ значимой *взаимосвязи* художественного и жизненного миров.

Литература

Бахтин 2003 – *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2003. 955 с.

References

Bakhtin, M.M. (2003), *Sobranie sochinenii* [Collected works], vol. 1, Russkie slovari, Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Юрий В. Подковырин, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; podkovirin.uv@rggu.ru

Information about the author

Yurii V. Podkovirin, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; podkovirin.uv@rggu.ru