

УДК 821.112.2Пройслер:75.056(470+571)
ББК 85.157.53(2)6 + 83.3(4Гем)6-8Пройслер О.,8
DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-2-200-213

К 100-ЛЕТИЮ ПИСАТЕЛЯ

Д.В. ФОМИН

СКАЗКИ ОТФРИДА ПРОЙСЛЕРА И ИХ РУССКИЕ ИЛЛЮСТРАТОРЫ

Дмитрий Владимирович Фомин,
Российская государственная библиотека,
Центр по исследованию проблем развития библиотек
в информационном обществе,
ведущий научный сотрудник
Воздвиженка ул., д. 3/5,
Москва, 119019, Россия

кандидат исторических наук
ORCID 0000-0002-9931-6288
dfomin13@yandex.ru

Реферат. Статья посвящена отмечаемому в 2023 г. 100-летию со дня рождения немецкого писателя О. Пройслера (1923–2013), произведения которого снискали популярность у детей многих стран, многократно переводились на разные языки, в том числе и на язык изобразительного искусства. Перечисляются важнейшие факты биографии юбиляра, характеризуются особенности его подхода к жанру сказки, к фольклорным образам и сюжетам, приводятся высказывания мастера о детской литературе и о собственном творчестве. Цель настоящего исследования — выявить и проанализировать наиболее значительные и удачные иллюстрации российских художников к сочинениям писателя. Основной задачей является их сравнение на основе книговедческих, искусствоведческих и источниковедческих методов. Эта задача, еще не ставившаяся в отечественной науке о книге, представляется

актуальной, поскольку произведения О. Пройслера и сегодня пользуются популярностью у отечественных читателей, постоянно переиздаются, однако зрительный ряд этих публикаций часто оставляет желать лучшего.

Рассматриваются графические интерпретации особенно любимой в России сказочной трилогии — «Маленький Водяной», «Маленькая Баба-Яга», «Маленькое Привидение». Автор статьи приходит к выводу о том, что образы Маленькой Колдуньи и Маленького Привидения (внешность которых не описана в тексте) сложны для художников, поэтому их убедительные изобразительные трактовки встречаются редко. В числе лучших иллюстраторов сказок, составивших трилогию, названы И.И. Кабаков, Н.Г. Гольц, Б.А. Диодоров, Д.А. Трубин, Е.А. Силина. Среди изобразительных истолкований других сочинений О. Пройслера выделяются рисунки Л.А. Токмакова и С.А. Крестовского к повести «Крабат: легенды старой мельницы», Г.К. Спирина к «Сказке о Единороге», В.Н. Зуйкова и В.С. Любарова к книге «Гном Хёрбе и леший». Показано, как в этих художественных работах отражены особенности авторской интонации и выявлен сокровенный смысл произведений О. Пройслера. В них, как и в текстах писателя, нет скучной назидательности, но есть игра раскрепощенной фантазии, жизнеутверждающий юмор, искреннее сопереживание героям. Вслед за автором иллюстраторы переосмысливают традиционные фольклорные мотивы, открывая в них новые качества.

Ключевые слова: зарубежная детская литература, сказка, иллюстрация, книжная графика, детская книга, О. Пройслер, Л.А. Токмаков, Н.Г. Гольц, Д.А. Трубин, Г.К. Спирин.

Для цитирования: Фомин Д.В. Сказки Отфрида Пройслера и их русские иллюстраторы // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21, № 2. С. 200–213. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-2-200-213.

Отфрид Пройслер (1923–2013) — один из самых известных и значительных детских писателей Германии второй половины XX в., лауреат целого ряда престижных литературных премий; его книги переведены на десятки языков, многократно инсценированы и экранизированы. «Под пером этого всемирно известного автора... ожили многие сказочные герои, которые пришлось по сердцу ребятам во всех частях света» [1, с. 45]. Но, сочиняя истории вневременного характера, используя образы, сюжеты, приемы фольклора, писатель переосмысливал, «переформатировал» их так, чтобы они были интересны сегодняшнему ребенку.

Главная проблема современных детей виделась О. Пройслеру в том, что они «не задерживаются в детстве... чересчур рано... погружаются в человеческие взаимоотношения, для которых еще не созрели. <...> Опасно делать из них бездумных потребителей жизненных благ. Преступно превращать их в бездушное порождение информационных систем и индустрии развлечений» [2, с. 60–61].

Сказочник был убежден: если, следя за приключениями героев, ребята поймут, «что безвыходные ситуации не всегда до конца безвыходны, что многие страхи... при более близком рассмотрении рассеиваются, как дым на ветру, это хоть немного поможет им решить те проблемы, с которыми они столкнутся завтра, когда вырастут» [3, с. 103].

О том, насколько верным и дальновидным оказался такой подход, свидетельствуют большие тиражи и регулярные переиздания книг О. Пройслера, их непреходящая популярность в Германии и во многих других странах, в том числе и у нас. Суммарный тираж его сочинений на 55 языках составляет примерно 55 млн экземпляров. В электронном каталоге Российской государственной библиотеки (РГБ) в сентябре 2023 г. зафиксировано 120 изданий произведений этого автора, выпущенных на территории России начиная с 1970-х годов. Некоторые из них представляют существенный интерес с точки зрения графического оформления, о чем и пойдет речь в нашей статье.

Как известно, советское книгоиздательство не признавало международных норм авторского права, поэтому за свои русскоязычные публикации

О. Пройслер долгое время не получал ни копейки. Тем не менее он признавался в своем «сентиментальном отношении ко всему русскому», обусловленном причинами биографическими, дорожил тем, что в СССР у него много друзей и читателей, и неоднократно приезжал в Москву.

Будущий писатель родился в Чехословакии, в маленьком богемском городе Файхенберге. Едва окончив школу, еще несовершеннолетний Отфрид был отправлен на Восточный фронт, а в 1944 г. 21-летний лейтенант Пройслер попал в плен на территории Бессарабии. Лучшие годы юности, которые он мечтал посвятить учебе в Немецком университете Праги, прошли в советском лагере для военнопленных в Елабуге, потом в Казани. Но мастер не считал это время потерянным, ведь именно тогда формировалось его мировоззрение, определялся характер. Он говорил, что «получил... в татарском лагере в течение десяти семестров образование, какого не может преподать ни один университет мира. В основе моего образования... элементарная философия, практическое человекознание и русский язык в контексте славянской филологии» [2, с. 58].

Русский язык легко давался юноше, уже владевшему чешским. Освободившись из плена, он продолжил знакомство с русской культурой уже «на добровольной основе». Среди его сочинений есть фантазия на темы славянского фольклора — «Приключения богатыря Вани». Благодаря пребыванию в Советском Союзе у Пройслера выработался стойкий «иммунитет к большевистской фразеологии»; мрачная действительность слишком явно противоречила человеколюбивой риторике идеологических клише. Он скорее почувствовал, чем логически осознал, что «марксизм, эта философия зависти и недоброжелательности, исходит из ложных предпосылок, фальшивых теоретических конструкций истории человечества... <...> Суть усвоенной мною в лагере философии... составляет вера в живого Бога, понимаемая как стремление к добру и милосердию» [2, с. 60]. Эта вера присутствует в книгах писателя, хотя чаще всего остается в подтексте. «И пусть... любая земная жизнь конечна, все-таки есть одна вещь, которая сохраняется во времени и пространстве, — это любовь Бога, его доброта, в которую я верю, я убедился в этом на протяжении... своей долгой жизни» [3, с. 103] (рис. 1).

Советский лагерь предоставил будущему литератору исключительные возможности для занятий «прикладной психологией», научил его разбираться в людях, буквально с первого взгляда понимать, чего можно ожидать от того или иного человека. «Жизнь в предчувствии смерти, в тисках голода, постоянных унижений, неизбежного страха перед неясным будущим, под знаком сомнительной надежды, с одной стороны. Но и единения, человеческого сочувствия... В таких экстремальных условиях труд-

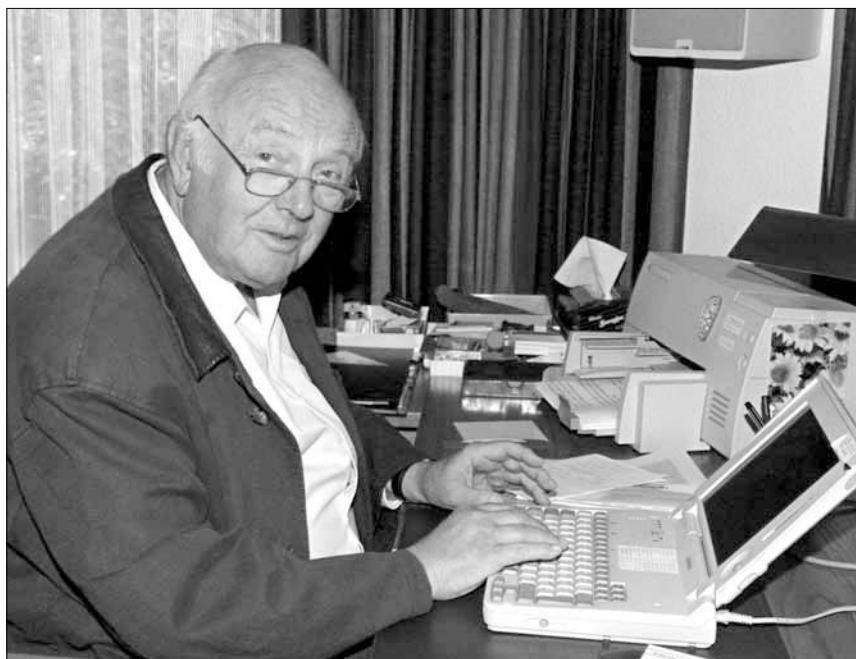


Рис. 1. О. Пройслер. Фото 1990-х годов. Источник: cbssev.ru

но притворяться. Падают все покровы, сняты все маски» [2, с. 59]. Военные и лагерные годы стали для Пройслера тяжелейшим испытанием, однако до конца жизни писатель с благодарностью вспоминал имена людей, которые гуманно отнеслись к пленному, делились с ним последним, не дали погибнуть в чужой и далекой стране.

Выйдя из заключения в 1949 г., Отфрид поселился в Баварии, в городке Розенхайм, поступил в университет, женился, начал осваивать лучшую на свете, по его мнению, профессию учителя младших классов, позднее стал директором школы, а параллельно занимался журналистикой и вскоре всерьез увлекся писательством. В основу многих произведений О. Пройслера (называвшего себя рассказчиком историй), легли устные импровизации, которые сочинялись во время бесед с учениками или собственными дочками. С 1970 г. О. Пройслер сосредоточился на литературной работе, но не перестал быть педагогом — «каждая его книга, по сути, своеобразный урок добра, мужества, бескорыстия, где мудрое деликатное поучение растворено в шутке, “отыграно” ситуативно» [4, с. 44].

«Великан Пройслер любит все маленькое» [5, с. 5], — отмечал художник Л.А. Токмаков. Самое популярное во всем мире произведение писателя — ранняя трилогия «Маленький Водяной» (1956), «Маленькая Баба-Яга» (1957) и «Маленькое Привидение» (1966). Ее герои — существа мифологического происхождения, но совершенно нетипичные. Сколько бы лет им ни было по человеческим меркам, они еще сущие дети, только начинающие открывать окружающий мир. Поэтому к каждому из них автор приставил надежного, уму-

ренного жизненным опытом друга и наставника. У Бабы-Яги это ворон Абрахас, у Водяного — карп Купринус, у Привидения — филин Шуху. Писатель дает шанс традиционно отрицательным персонажам стать положительными.

Отечественные педагоги и воспитатели высоко ценили повести «сказочника из Богемии» за то, что «...все в них от самого ребенка, от его мира, от его игры... Эти сказки с их веселым, ярким игровым началом, диалогичностью удивительно подходят для коллективных чтений... в детских садах, в библиотеке...» [6, с. 45]. В каждой части трилогии содержится внятный нравственный посыл, но он никогда не декларируется напрямую. Герои под руковод-

ством автора приходят к осознанию азбучных истин окольным путем, методом проб и ошибок, и потому усваивают их «со всей страстностью и серьезностью первооткрытия... Разумеется... ребенок прежде всего воспримет прямую мораль, заключенную в сказке, но и... эмоциональный смысл. Когда-нибудь этот... опыт отзовется при чтении... неизмеримо более сложных произведений» [6, с. 45].

Впрочем, и художественный мир О. Пройслера не так прост, как это может показаться на первый взгляд. В его сочинениях встречаются отсылки к другим текстам, скрытые аллюзии, игры со словами и их значениями, не всегда понятные иноязычным читателям. Видимо поэтому трилогия долгое время издавалась у нас в вольном пересказе талантливого детского писателя Ю.И. Коринца; его работу не вытеснил с книжного рынка появившийся позднее перевод известного филолога Э.И. Ивановой. Стилистически произведения О. Пройслера бывают местами близки к народной сказке, почти неотличимы от нее. «Но тут же мелькнет озорная улыбка автора, зазвучит его неповторимая интонация. И мы понимаем: нам была явлена намеренная — виртуозная! — стилизация. <...> За этим кроется высокое профессиональное мастерство, знание тайн и законов многосложного ремесла сказочника, глубинное проникновение в природу сказки...» [1, с. 47].

Полемизируя со своими оппонентами, создатель «Маленькой Бабы-Яги» однажды пошутил, что литератор, работающий для взрослой аудитории, может позволить себе быть скучным и непонятным, рассуждать о предметах, в которых и сам не особенно разбирается. У детского писателя такого права нет; он обязан рассказывать свою историю просто



Рис. 2. Обложки книг О. Пройслера, оформленные И.И. Кабаковым

и увлекательно, безупречно владеть темой, сколь бы фантастичной она ни была. Ведь, почувствовав ложь или фальшь, дети сразу теряют доверие к автору. «Безусловно, существует то, что я называю правдой фантазии. Я должен абсолютно верить в то, о чем рассказываю, и если рассказываю о Водяном, то чувствую себя как Водяной» [3, с. 105].

Действительно, повесть «Маленький Водяной», с которой началась трилогия, настолько убедительна, написана с таким глубоким погружением в психологию персонажей, будто автор и сам провел вместе с ними на дне мельничного пруда часть жизни. Перед нами — адаптированный для дошкольников роман воспитания, рассказ о годах (вернее, месяцах, поскольку в воде все совершается быстрее) учения непоседливого мальчишки. Сперва он с интересом изучает подводный мир, затем успешно продолжает свое самообразование во время частых вылазок на сушу. Если не считать самого факта существования водяных, в книге не происходит ничего фантастического: в пруду и за его пределами жизнь идет своим чередом, ежедневно открывая герою что-то новое.

В своей первой повести О. Пройслер подробно описывает и облик персонажей, включая их наряды, и место действия; позднее он уже не будет этого делать, следуя традициям народных сказок. Малень-

кий Водяной выглядит почти как самый обыкновенный мальчик, разница лишь в том, что волосы у него зеленые, а между пальцами — перепонки. Художники, следуя указаниям автора, как правило, изображают героя примерно одинаково, причем с неизменной симпатией и умилением.

Иллюстратором первых изданий сказок О. Пройслера на русском языке стал всемирно известный сегодня художник-концептуалист И.И. Кабаков [7]. На мой взгляд, его многочисленные рисунки для детских изданий не уступают «взрослому» творчеству лидера неофициального искусства 1960—1980-х гг.; в них вложено больше выдумки, вкуса, иронии, чем в довольно однообразные артефакты, пародирующие убожество коммунального быта. Зрительный ряд книг О. Пройслера строится на ритмичном чередовании полосных иллюстраций и заставок, средних и общих планов, изображений и надписей, детализированного визуального повествования и декоративных элементов четко структурированного оформительского ансамбля. Контурные рисунки тушью равномерно раскрашены бледными тонами акварели. Остроумно решены композиции, вынесенные на переплеты: фамилия автора и название книги помещены в овал, круг или прямоугольник, там же прорезано окошко, из него выглядывает главный герой,

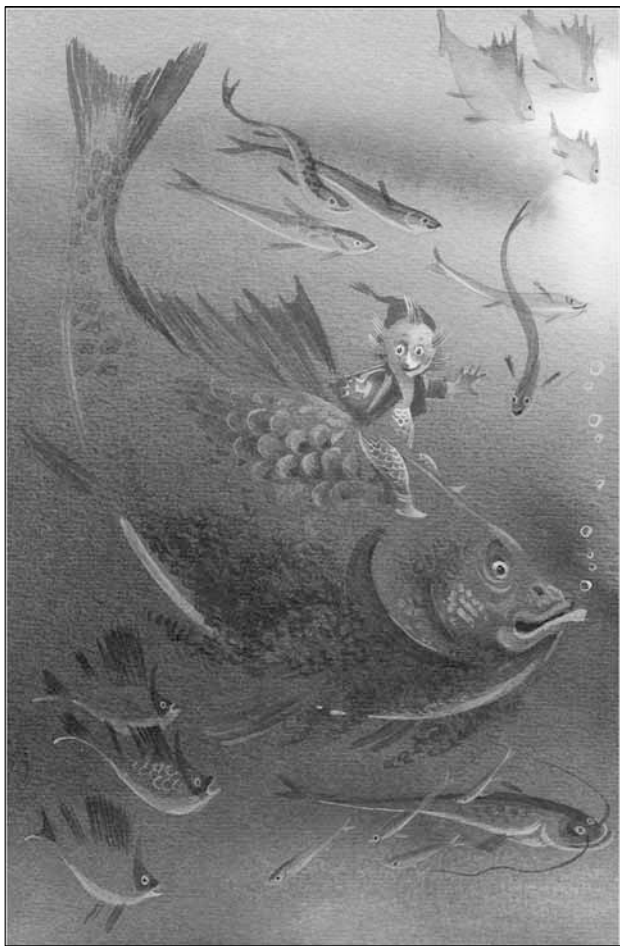


Рис. 3. Н.Г. Гольц. Иллюстрация к сказке О. Пройслера «Маленький Водяной». 1994 [9]

а персонажи второстепенные толпятся на заднем плане. Название издательства написано на подпирателе всю конструкцию картуше, год издания — на разноцветных флажках (рис. 2).

В довольно условных иллюстрациях к «Маленькому Водяному» подводный мир уютен, но тесноват, плотно заполнен рыбами и водорослями, в нем есть лишь одна фантастическая деталь — домик водяных с черепичной крышей. Жизнь обитателей пруда часто сопоставляется с тем, что происходит на суше. Герой сказки в трактовке И.И. Кабакова — мальчик не толькомышленый, но и задиристый. Художнику пригодился опыт оформления научно-познавательных книжек с картами и схемами: на одном из разворотов помещен план мельничного пруда в разрезе, якобы составленный Маленьким Водяным. Рисуя этот план, иллюстратор перевоплощается в героя — наблюдательного, но неспособного отличить главное от второстепенного; здесь находится место для всего, что запомнилось ребенку, вплоть до сияющего в небе солнца и пасущихся на берегу коров.

Н.Г. Гольц изображает среду обитания героев

более реалистично: персонажи отдалены от зрителя толщей зеленоватой или сероватой воды, замутненной илом. Защитная окраска рыб почти сливается с фоном, разглядеть их было бы непросто, если бы не четкие контурные линии, серебристая чешуя, темные хвосты и плавники. На одной из иллюстраций вихрастый человечек в красном колпаке сидит верхом на огромном карпе, жестикулирует короткими ручками, смотрит вокруг удивленными глазами (рис. 3).

Н.Г. Гольц известна, прежде всего, как создатель острых гротескных образов, иллюстратор писателей романтической школы. Акварели к пройслеровской трилогии (1994) открывают лирическую ипостась дарования художницы, она относится к главным героям нежно и трепетно, оставляя сатирические краски для их противников [8]. Маленький Водяной у нее — более задумчивый, созерцательный, чем у И.И. Кабакова, но текст дает повод и для такой трактовки. Душевная чистота, впечатлительность, мечтательность героя лучше всего раскрываются в сценах, где мальчик, предоставленный самому себе, обозревает окрестности, сидя на ветке старой ивы, пытается дотронуться до луны или, как замороженный, любителю пляской русалок. Его элегическое настроение становится понятнее благодаря пейзажу, почти растворившему в себе фигурку наблюдателя, туману, скрадывающему цвета и очертания предметов, подстегивающему фантазию.

Если И.И. Кабаков и Н.Г. Гольц проиллюстрировали всю трилогию О. Пройслера, то Б.А. Дюдорев ограничился лишь первой ее частью. Сначала он создал серию рисунков для диафильма «Маленький Водяной» (1980), а позднее переработал ее для книжного издания повести [9]. Книжный вариант ярче, разнообразнее по цвету, здесь больше деталей. Иллюстратору удалось передать почти бесконфликтный характер повествования, атмосферу любви и согласия, царящую в пруду. Место действия напоминает эффектную декорацию: заросли водорослей выглядят как лесная чаща, к поверхности воды поднимаются разноцветные пузырьки воздуха. Дом водяных бережно закутан водорослями и камышом; прилепившаяся к крыше большая улитка вполне может сойти за новомодную архитектурную деталь. Сцены из жизни людей, за которыми наблюдает герой, разыгрываются на заднем плане, как бы в ином измерении, в другой, не очень понятной ему реальности. Для художника важна линия, отделяющую воду от берега, часто она делит композицию на две части, разные по колористическому звучанию.

Самая популярная, часто издаваемая в России сказка О. Пройслера, — «Маленькая Баба-Яга» (выпускалась также под названиями «Маленькая Ведьма» и «Маленькая Колдунья»). Вероятно, особое пристрастие издателей именно к этому произведе-

нию объясняется тем, что образ Бабы-Яги глубоко укоренен в отечественном фольклоре. Но, кроме имени, героиня немецкого писателя имеет мало общего со своей тезкой из русских сказок. Она — колдунья начинающая, существо добродушное и крайне инфантильное. Ее заветная мечта — попасть на Вальпургиеву ночь, вдоволь наплясаться и повеселиться на горе Блоксберг. Злобные старые ведьмы считают, что она еще недостойна такой чести. И вот Маленькая Колдунья штудирует сборник заклинаний, пытается применять свои познания на практике. По собственной инициативе и по совету вороны она помогает людям и животным, заступается за слабых и обиженных, наказывает злодеев и хамов. Как выясняется в финале, Баба-Яга не учла дьявольской диалектики своего ремесла. «Только та ведьма хорошая, которая... делает плохое. А ты — плохая ведьма, потому что все время делала только хорошее» [10, с. 104], — объясняет ей наставница. Но героиня уже привыкла жить своим умом.

Надо отметить, что Маленькая Колдунья, «скрывающая за привычно страшным ликом естество неожиданно доброе и справедливое» [1, с. 47] — образ, психологически понятный, но крайне сложный для визуального воплощения. В начале повести сказано: «И было ей от роду сто двадцать семь лет, что для будущей ведьмы, конечно, не возраст» [10, с. 5]; далее говорится, что люди принимали Бабу-Ягу за обыкновенную старушку. Как изобразить старуху, ощущающую себя маленькой девочкой, к тому же ведьму (т. е. персонаж по определению отрицательный, злой, уродливый), наделенную добрым сердцем? Да еще и сделать так, чтобы ее двойственность, полное несоответствие внешнего вида и внутреннего мира стали понятны читателю-дошкольнику? Наверное, все интерпретаторы сказки задавали себе эти вопросы, и каждый отвечал на них по-своему.

Весьма оригинально поступил Н.Е. Попов, чьи рисунки сопровождали первую публикацию повести в «Мурзилке» в 1972–1973 годах. Он создал сильно русифицированный, и главное — не застывший, а очень изменчивый образ эксцентричной веселой колдуньи. Стеснительная и кокетливая волшебница часто отворачивается от зрителя или закрывает лицо шляпкой, которую она почему-то надевает поверх платка. Баба-Яга может с легкостью менять свой облик и возраст, ее настроение, внутреннее состояние мгновенно отражается на внешности: дородная крестьянка превращается то в ребенка, то в чудаковатую светскую даму, то в благостную пенсионерку.

К сожалению, этой идеей не воспользовались другие иллюстраторы сказки. Например, в цикле И.И. Кабакова «канонический» облик старой ведьмы не претерпевает существенных изменений, а ее молодой задор выражается в движениях, действи-



Рис. 4. Д.А. Трубин. Иллюстрация к сказке О. Пройслера «Маленькая Баба-Яга». 2003 [11]

ях: в том, с какой легкостью пожилая лохматая женщина управляет со своей метлой, лавируя между крышами, с какой щедростью она осыпает горожан вкусными подарками. У Н.Г. Гольц Маленькая Колдунья немного моложе, чем у И.И. Кабакова. Она не блещет красотой, однако в нескладной, суетливой проказнице есть определенное обаяние. Иллюстратор выбирает эпизоды, показывающие героиню в самом выгодном свете: она прилежно зубрит учебник колдовства, приветчает лесных зверей, устраивает праздник для деревенских детей.

Одно из самых удачных и неожиданных прочтений «Маленькой Бабы-Яги» предложил в издании 2003 г. архангельский художник Д.А. Трубин [11]. По его мнению, иллюстрации имеют шансы понравиться маленькому читателю лишь в том случае, если они не подавляют его своей сложностью и «взрослым» совершенством, если их создание было занятием легким и веселым, своего рода игрой, позволяющей художнику вернуться в свое детство. Такой подход близок установкам О. Пройслера, говорившего: «Когда я пишу для детей, рядом со мной стоит мальчик, которым я был когда-то» [3, с. 105]. Все здесь изображено немного по-детски, совершенно неправильно с точки зрения академического искусства, и тем не менее гротескные фантазии графика покоряют своей органикой, убеждают.

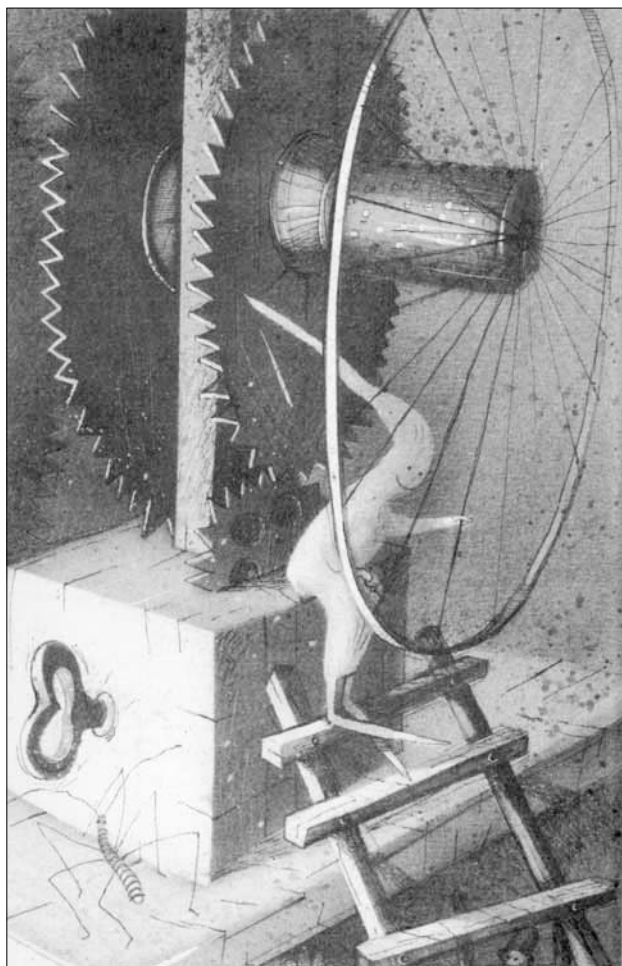


Рис. 5. Е.А. Силина. Иллюстрация к сказке О. Пройслера «Маленькое Привидение». 2001 [16]

Быть может, как раз благодаря этой «неправильности» они вызывают доверие и интерес читателей всех возрастов, симпатию и сочувствие к персонажам.

Главная героиня у Д.А. Трубина — очаровательно-несуразное существо неопределенного возраста с длинным носом, толстыми щеками, доверчиво распахнутыми голубыми глазами, растрепанными волосами, в затрапезной одежде. Форзац книги используется художником для того, чтобы воспроизвести ералаш, царящий в жилище, да и в голове Бабы-Яги. На черном фоне разложены предметы, сочетание которых выглядит странно: сапожная щетка и птичье гнездо, банка с лягушачьей икрой и чернильница и т. п. В страничных рисунках иллюстратор продолжает дополнять замысел писателя забавными и трогательными подробностями. Маленькая Колдунья ложится в кровать, не снимая башмаков и фартука, ставит тарелки на пол, стены ее спальни увешаны фотографиями предков, а рабочий стол заставлен всевозможными склянками (рис. 4). Неаккуратность и безалаберность, кото-

рые раздражали бы в реальном человеке, лишь добавляют обаяния сказочной героине, подчеркивают ее наивность, неопытность в житейских делах, презрение к формальностям.

В отдельных композициях цикла есть драматический накал и даже патетика. Например, сцена, в которой волшебница утешает горько плачущих лошадей, настолько волнительна, что вызывает в памяти стихотворение В.В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям». И все же преобладают беззаботно-веселые сюжеты и интонации, персонажи, излучающие доброту и жизнерадостность: огромный бык на коротких ножках, везущий нарядных детей, или мышка, незаметно пробирающаяся в эпизоды, где ее участие совершенно необязательно. С особым удовольствием художник воспроизводит колдовские опыты героини. Она вершит свой суд над провинившимися азартно, изобретательно, весело, а на рисунках ее проделки выглядят еще смешнее. Заколдованные отрицательные персонажи ведут себя совсем не так, как им хотелось бы: злой кучер хлещет кнутом самого себя; грубый лесничий спешит услужить беспомощной старушке; разорители гнезд прилипают к деревьям. Излишне говорить, как много потеряли бы эти сцены, если бы в них не звучал столь необходимый ребенку «смех, дарующий радость; смех, делающий зрение — острым, сердце — добрым; смех, несущий... оптимистический заряд» [1, с. 47]. Веселое озорство героини передается художнику (Д.А. Трубин признает: процесс его работы сродни колдовству), а от него и зрителю.

Целый разворот занимает финальная сцена: Баба-Яга торжественно сжигает метлы и магические книги, конфискованные у своих обидчиц, лишая конкуренток колдовской силы, и остается единственной на свете практикующей ведьмой. При этом она держится неуверенно, зато ворон переживает свой звездный час, руководит аутодафе. Видимо, этот эпизод должен успокоить читателя, убедить его, что отныне можно не бояться злых ведьм. Но вид горящих книг вызывает устойчивые, совсем не веселые исторические ассоциации.

Недаром некоторые интерпретаторы сказки сознательно пропускают, смягчают или меняют ее финал, находят иные способы показать победу героини. Например, мультфильм 1991 г. «Маленькая Колдунья» (режиссер Г.М. Сокольский, художник-постановщик Т.Г. Сокольская) заканчивается тем, что добрая ведьма превращает надоевших ей старших товаров в летучих мышей и изгоняет их с Блоксберга. Кстати, создатели этой ленты (возможно, учитывая опыт иллюстраторов) попытались передать двойственную природу центрального персонажа: «Визуальный образ... колдуньи не вызывает мысли о “злой ведьме”, которая может сотворить что-то вредное. Поскольку она... постоянно улыбается, сочетает черты класси-

ческой “мультишной ведьмы”... и комической девочки-неряхи, гротескной доброй героини...” [12, с. 266]. И все-таки в этом смешном и по-своему симпатичном образе гораздо больше от девочки, чем от старухи.

Примерно тем же путем с некоторых пор идут и художники книги, облегчая свою задачу: чтобы героиня приглянулась читателю, они считают нужным, вопреки авторским ремаркам, радикально омолодить ее. Так, ухоженная, спортивная блондинка в джинсовом комбинезоне и кроссовках, помещенная Г.А. Мазуриным на глянцевого переплет издания 2003 г. [13], явно не выглядит на 127 лет. Соответственно, упрощается и основной конфликт повести: получается, что старые гримзы третируют бедную девушку, завидуя ее молодости и красоте. Иллюстраторы последних лет, как правило, идут еще дальше: изображают колдунью небрежно одетой девочкой школьного возраста. Единственный атрибут «настоящей ведьмы», который они все же оставляют ей, — длинный нос.

Герой повести «Маленькое Привидение» гораздо старше Маленькой Колдуньи, он хорошо помнит свои подвиги трехсотлетней давности. Его появление в людном месте неизменно вызывает панику обывателей. Однако, несмотря на свой почтенный возраст и устрашающий вид, по уровню развития Привиденчик (О. Пройслер считал, что именно так его персонажа нужно называть по-русски) недалеко ушел от Бабы-Яги и Маленького Водяного. Внешность героя не описана в тексте, каждый иллюстратор волен представлять себе этот образ по-своему. Его графические воплощения разнообразны, подчас довольно причудливы. У И.И. Кабакова Маленькое Привидение — странное существо, с ног до головы обросшее волосами, у Г.А. Мазурина оно одето в белый плащ, и только голова призрака покрыта буйной растительностью, сквозь которую проглядывают лишь круглые глаза и оттопыренные уши. На рисунках В.Н. Зуйкова и В.С. Любарова из-под капюшона черной монашеской рясы выглядывает лицо, больше похожее на череп [14]. О.Г. Ковалевой беспокойный шутник видится крылатым головастиком с коротким извивающимся хвостом [10], а О.Р. Ионайтис — пельменем, к которому пришиты круглые пуговицы в форме глаз [15]. Некоторые художники рисуют человеческое тело, завернутое в простыню, или лысого гуманоида.

Пожалуй, Н.Г. Гольц лучше всех удалось передать не только призрачность, хрупкость, бестелесность не вполне материального существа, но и его детский характер, любовь к шалостям и внезапным эффектным появлениям. Ее Маленькое Привидение — сгусток беспокойной энергии; оно на редкость пластично, изворотливо, ему нравится дразнить своих преследователей, ускользая от них в последний момент. Четко, плотно прописаны только голова с длинными вихрами, торчащими в разные стороны, как лучи или иглы дикобраза, и подвижные, тонкие, как спички, руки. Туловище

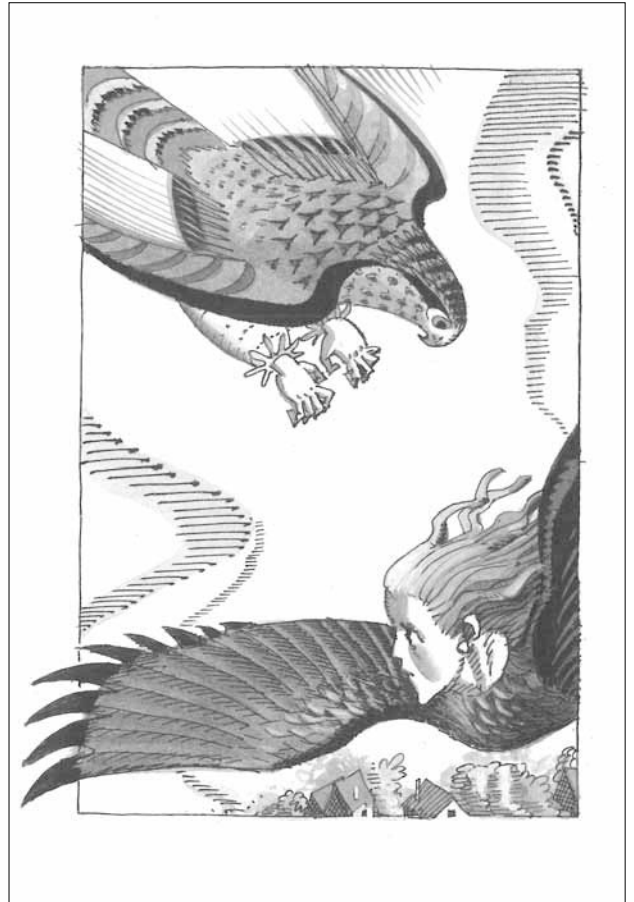


Рис. 6. Л.А. Токмаков. Иллюстрация к повести О. Пройслера «Крабат: легенды старой мельницы». 1983 [5]

и ноги то ли скрыты под полупрозрачной пеленой, то ли наполовину растворены в воздухе.

Интересны и черно-белые рисунки Е.А. Силиной к изданию 2001 г. [16]. Художница изображает Привиденчика довольно неповоротливым, наряжает его в обтягивающий шлафрок, плавно переходящий в ночной колпак, обувает в остроносые туфли. Этот персонаж уверенно чувствует себя, пока носится по воздуху, но становится беспомощным, когда карабкается по крышам, возлежит на деревянных кронах или пытается разобраться в механизме огромных часов на городской башне (рис. 5). В городских пейзажах, увиденных с верхней точки, при всей простоте их архитектурных и природных компонентов, есть нечто таинственное. Заброшенный чердак, где живет герой, кажется захлавленным, хотя вещей здесь совсем немного.

Одно из лучших прочтений «Маленького Привидения» — красочные рисунки Л.А. Токмакова, сопровождавшие в 1981 г. публикацию повести на страницах «Мурзилки». Главный герой представляется художнику существом наивным и совершенно безобидным, похожим не то на юркую белую рыбку, не то на облачко с большими круглыми глазами, оно то и дело разводит пухлыми ручками, не переставая



Рис. 7. С.А. Крестовский. Иллюстрация к повести О. Пройслера «Крабат: легенды старой мельницы». 1988 [19]

изумляться всему, что видит вокруг. Увы, эта работа не дождалась книжного воплощения.

Зато Л.А. Токмаков стал иллюстратором первого отечественного издания повести «Крабат: легенды старой мельницы» [5], которая считается главным и лучшим созданием Пройслера, вершиной его творчества (1971). Книга рассчитана на подростков, но не разочарует она и взрослых читателей. В основу ее положены легенды, бытовавшие среди лужицких сорбов — небольшой славянской народности, обосновавшейся на востоке Германии, по берегам реки Шпрее. Повесть соединяет в себе черты страшной сказки, готического романа, философской притчи, мистика плотно переплетена с обыденностью, есть здесь и точные, правдивые этнографические детали. «Психологически выверенная нюансировка характеров и поступков как примета сегодняшней прозы соседствует с немотивированными откровениями сказочных постулатов, вещих снов...» [4, с. 45].

В 1979 г. О. Пройслер подарил Л.А. Токмакову издание «Крабата» на английском языке. Видимо, уже после первого прочтения книги у художника возникло желание проиллюстрировать ее. Он понял, что перед ним — шедевр мировой литературы для детей. Работа заняла три года (1980–1983),

причем трудности возникали на каждом шагу. Особенно сложно оказалось найти четкую пластическую аналогию многоплановой, замысловатой схеме построения текста, сохранить целостность повествования, не разрушить прозаическими подробностями ту мистическую атмосферу, которая окутывает действие. Учитывая возраст читателей, важно было «показывая ужасы, не напугать, а к безысходной ситуации всегда примешивать капельку надежды» [17, с. 174]. Л.А. Токмаков блестяще справился с этими задачами, создал графический цикл, столь же многозначный, как и сама повесть, предполагающий разные уровни восприятия. В 1985 г. его работа была отмечена премией Международной биеннале иллюстрации в Братиславе.

Исторический фон (нетрудно понять, что действие книги разворачивается в XVII столетии, во время Тридцатилетней войны), этнографический колорит, бытовые реалии — все это было добросовестно изучено художником, но не имело для него самостоятельного значения, органично вплелось в общую канву условного гротескно-фантастического повествования. Внешний антураж не заслоняет собой, а помогает раскрыть внутренний, духовный смысл каждой сцены. Иллюстратора забавляют некоторые проделки «учеников чародея»;

Л.А. Токмаков находит им остроумные графические параллели.

Однако сюжет дает мало поводов для веселья. Школа колдовства на мельнице в Козельбрухе совсем не похожа на ту, в которой будет учиться литературный наследник Крабата Гарри Поттер. Все здесь устроено гораздо проще и страшнее, замешано на крови. Мастер (так именуется в тексте одноглазый мельник-чернокнижник) издевается над своими подмастерьями, контролирует каждый их шаг, а в конце года, по традиции, убивает кого-то из них. Иллюстратор чаще всего изображает героя в минуты крайнего нервного возбуждения или в моменты перевоплощения: подвижная пластика тела выдает вздорный характер и демоническую природу персонажа. Разгневанный колдун может увеличиваться или уменьшаться в размерах, ему ничего не стоит находиться сразу в нескольких местах, принимать облик любого зверя или птицы.

Очень выразителен рисунок, воспроизводящий кошмарный сон Крабата. В верхней части листа камнем падает на землю ястреб, вместо лап у него человеческие руки со скрюченными пальцами. А над самой землей летит другая птица, с головой юноши и телом ворона, она так спешит спастись от преследователя, что одно крыло вырывается за рамку, очерчивающую границу рисунка. Кажется, даже облака, деревья, крыши принимают участие в погоне, хотя спрятать беглеца от всевидящего ока злобного наставника (рис. 6).

По мере разрастания конфликта между Крабатом и Мастером иллюстрации становятся все более мрачными, тревожными, динамичными; нечто зловещее может таиться даже в будничных жанровых сценах или в пейзажах. Введение в черно-белые рисунки дополнительного, терракотового цвета нужно, конечно, не только для колористического разнообразия; часто этот цвет «становится символическим: он как бы несет отблеск адского огня. <...> Цветовая гамма у Л.А. Токмакова приглушенная, строго сдержанная — такова ведущая авторская интонация этого повествования...» [18, с. 51]. Некоторые рисунки разделены на два «яруса»: на одном разыгрывается очередной эпизод, а на другом размещается некая деталь, имеющая аллегорический смысл. Это может быть огромная книга Мастера, вобравшая в себя все заклинания мира, волшебный нож, способный предсказывать судьбу своего владельца, молния, бьющая из грозовой тучи.

Любовная линия представлена в иллюстрациях просто и деликатно, без нажима и аффектации: возлюбленную героя — простую деревенскую девушку — художник иногда показывает издали или даже со спины, ведь и сам Крабат может видеть ее лишь урывками. Однако у читателя не остается сомнений в значительности этого образа, в том, что только Певунья (так зовут героиню) может спасти несчастно-



Рис. 8. Г.К. Спирин. Иллюстрация к «Сказке о Единороге» О. Пройслера. 1988 [21]

го юношу, вырвать его из цепких лап Мастера. Автор и иллюстратор убеждены: чувство, идущее «из глубины... любящего сердца, когда оно тревожится за дорогого ему человека» [18, с. 51] — единственное волшебство, способное пересилить черную магию.

Следующее иллюстрированное издание «Крабата» появилось в 1988 г.; кроме текста О. Пройслера, составители включили в книгу повести-сказки еще двух авторов, а оформил ее художник С.А. Крестовский [19]. Графический диптих, предваряющий историю о Крабате, представляет собой аллегорический двойной портрет героев-антиподов. Левая сторона разворота отдана образу Черного мельника; он предстает перед читателем в виде чудовищного гибрида. Под треуголкой оборотня уместились три головы: мужчины в пудреном парике, филина и черного кота. Застегнутый на одну пуговицу плащ позволяет увидеть, что вместо грудной клетки у колдуна — конструкция из мельничных колес, лестниц, шестеренок. Одной рукой Мастер пытается схватить пролетающего ворона, в другой сжимает свечу, которая начинает коптить, скоро погаснет (рис. 7).

Свечу держит и расположившаяся на правой странице Певунья, но ее пламя горит ясно, вздымается высоко и ровно. Рамой для стройной фигуры героини служит похожее на арку окно с распахну-



Рис. 9. В.Н. Зуйков, В.С. Любаров. Иллюстрация к книге О. Пройслера «Гном Хёрбе и леший». 1995 [14]

тыми деревянными ставнями. Несколько идеализированный портрет девушки монтируется с изображениями готического собора и звездного неба. Один из пронсящих по первому плану воронов прямо на лету превращается в Крабата. Стоит признать, что, хотя главному герою и отведена в композиции эпизодическая роль, художник правильно понял и наглядно представил читателю самую суть повести Пройслера, ее основной конфликт. Сходные мотивы варьируются в заставках и концовках.

Дважды — в 2014 и 2017 гг. — «Крабат» выпускался в виде подарочного издания альбомного формата с рисунками А.Ю. Власовой [20]. Иллюстрации (то страничные, то совсем небольшие) присутствуют здесь на каждом развороте. На мой взгляд, их количество чрезмерно, а художественное качество довольно неровно, но попадаются среди них композиции очень удачные. Например, портрету Мастера с куклой-марионеткой в руках нельзя отказать в психологической глубине. Не плохо удаются художнице зимние пейзажи, скажем, увиденный с верхней точки двор мельницы, где кипит работа подмастерьев, или широкая заснеженная

равнина, по которой скользит огромная тень птицы. В отличие от Л.А. Токмакова и С.А. Крестовского, А.Ю. Власова тяготеет не к языку аллегорий, а к добросовестному реалистическому пересказу сюжета. Она находит житейские «оправдания» метаморфозам героев: вместо превращения товарищей Крабата в стаю воронов рисует юношей в карнавальных костюмах и масках птиц. Оценить колористические достоинства рисунков мешает излишняя блеклость тонов (возможно, такое ощущение возникает из-за неважного качества печати).

Остальные произведения писателя публикуются в России гораздо реже. С точки зрения искусства книги наибольший интерес среди этих изданий представляет «Сказка о Единороге» с иллюстрациями Г.К. Спирина [21]. Творчество художника востребовано не только на родине, но и за рубежом. В 1988 г. книга О. Пройслера в его оформлении увидела свет в Германии, а в России она вышла в 2012 г. в серии «Шедевры книжной иллюстрации». Г.К. Спирина называют гиперреалистом. Его виртуозные рисунки — результат кропотливой работы над каждым сантиметром листа — восхищают зрителей, отвыкших от столь подробного изобразительного повествования, но настораживают критику. Они не укладываются в привычные представления о книжной графике как об искусстве условном, обобщенном, оставляющем широкой простор для читательской фантазии.

Однако в данном случае старомодно-скрупулезная манера интерпретации сюжета представляется вполне оправданной. Во-первых, она постоянно напоминает о времени действия, воскрешая внешний антураж, дух, стиль, воздух далекого прошлого. Создается впечатление, что история, случившаяся в эпоху Возрождения где-то в Северной Европе, проиллюстрирована современником и соотечественником героев, кем-то из учеников П. Брейгеля Старшего или Я. Ван Эйка. «Не только “колорит” иллюстраций художника заставляет нас вспомнить о полотнах великих живописцев прошлого, но и весь образный строй работ Г. Спирина переносит нас в иные эпохи, придавая... классическим сюжетам дополнительное историческое измерение... где реальность... бытовых и исторических деталей помогает создать “достоверный” мир, полный сказочных чудес» [22, с. 28]. Желая включить в композицию печатный текст, график использует прием ренессансного искусства, обыгрывая соседство слова и зримого образа. Строки размещаются на фасадах домов, на полотнищах флагов, на кусках пергамента, прикрепленных к веткам деревьев.

Во-вторых, избыточная подробность рисунков в какой-то мере восполняет недосказанности и неясности текста (возникшие, возможно, по вине автора пересказа Л.Л. Яхнина). Воображение художника насыщает каждую сцену выразительными деталями. Для Г.К. Спирина не существует ничего недостойно-

го внимания: он с удовольствием и со знанием дела живописует узкие улочки старинного города с фахверковыми постройками, любовно вырисовывая каждую травинку, каждый камень мостовой, дает исчерпывающие визуальные характеристики гостям шумного деревенского праздника. Им изображаются даже те подвиги героя, которые не описаны, а лишь бегло перечислены в тексте — для этих сюжетов иллюстратор находит место на форзаце книги.

Кульминация сказки — долгожданная встреча Ганса и Единорога. На одном развороте охотник старательно целится в экзотическое животное, стоящее вдалеке, на краю скалы, как туманное видение. На втором рисунке Ганс уже отбросил ружье, поняв, что не в силах убить столь совершенное создание. Доверчивый зверь подходит ближе, будто специально, чтобы читатель смог получше рассмотреть его и понять решение героя. «Белый, как снег, единорог» с кудрявой рыжей гривой изображен так, словно художник много раз встречал его в жизни, а не только на старых гравюрах и гобеленах (рис. 8).

В родной город Ганс возвращается седым стариком, так и не нажив богатства. Единственное его достояние — воспоминания о былых приключениях, которыми он охотно делится с чужими детьми. Именно этот сюжет изображен на последнем развороте, причем Единорог пасется не на далеком волшебном лугу, а на ближайшем холме; рассказ Ганса приближает его к слушателям, позволяет увидеть чудо воочию.

Стоит назвать также сборник О. Пройслера «Гном Хёрбе и леший» (1995), проиллюстрированный рисунками В.Н. Зуйкова и В.С. Любарова. В.Н. Зуйков известен прежде всего как видный художник-аниматор, один из создателей знаменитого сериала о Винни-Пухе. В.С. Любаров прославился в постсоветские годы благодаря «наивным» картинам об обитателях деревни Перемилово — вроде бы грубых и примитивных, а на самом деле имеющих самобытную мифологию и загадочную философию. Трудно сказать, кто лидирует в этом графическом дуэте, но каждый соавтор привнес в совместную работу свои излюбленные приемы, мотивы, интонации. В беглых, стремительных, подчас слегка небрежных и в то же время не лишенных изыска рисунках, в образах, которые словно рождаются из скопления хаотичных штрихов, узнаются черты и обаятельных персонажей советской мультипликации, и просто народно-лубочных героев любаровской живописи.

Например, гном Хёрбе с маленьким туловищем и непропорционально большой головой, в огромной, безразмерной шляпе, напоминает неухоженного, сильно пьющего колхозника. Однако его простецкая внешность обманчива: когда того требует сюжет, он может быть деловитым, рассудительным, даже величественным (рис. 9). А его друг, леший Цвоттель, похож на озорного чер-

тенка с обломанным рогом. Не только «лесная гольтьба», но и все остальные персонажи трактуются в гротескном духе, и это вполне логично. Ведь художники смотрят на них глазами сказочных героев, которым обычные люди кажутся существами странными, нелепыми, чудаковатыми. Почти все рисунки снабжены подписями, сделанными неровными, заваливающимися на бок буквами (таким же детским почерком пронумерованы страницы). Читатель четко представляет себе, как выглядел герой во время произнесения той или иной реплики, а благодаря шрифтовому решению — быть может, даже слышит его голос или хотя бы угадывает интонацию.

Книги О. Пройслера выпускаются в нашей стране и сейчас, причем даже чаще, чем при его жизни, однако многие из этих публикаций вызывают серьезные вопросы и претензии, связанные с отбором произведений и качеством иллюстраций. К сожалению, современные издатели (за редкими исключениями) не спешат познакомить отечественного читателя со многими произведениями писателя, которые еще не переводились на русский язык, предпочитая бесконечно тиражировать и без того популярные его сочинения. Отрадно, что в книгах О. Пройслера время от времени воспроизводятся работы известных зарубежных графиков: Ф.И. Триппа, В. Гебхардта, А. Свободы, К. Хансен, Ф.Т. Залейна, Д. Наппа, а также лучших российских художников. Однако огорчает отсутствие новых ярких иллюстративных прочтений сюжетов немецкого сказочника.

К сожалению, в последнее время оформление его книг часто поручается средней руки ремесленникам, умеющим с помощью компьютерных технологий работать «дешево и сердито», а главное, очень быстро. Им не под силу создать неоднозначный образ героя, выразить сложную гамму его чувств; максимум, на что рассчитаны подобные поделки, — вызвать у ребенка умиление или смех, напомнить ему нечто уже многократно виденное.

Хочется надеяться, что в скором будущем мы еще увидим новые оригинальные, талантливые графические воплощения наивных и забавных, находчивых и отважных, добродушных и трогательных героев Пройслера. Сказочник был еще и художником, самостоятельно проиллюстрировал некоторые свои сочинения и прекрасно понимал, как важно вовремя пробудить у ребенка интерес к подлинному искусству, а не к его суррогатам. «Необходимо начинать это делать как можно раньше, не опасаясь, что дети еще малы для искусства, — говорил он в одном из интервью. — Ранние впечатления, ранние переживания и ощущения являются решающими, остаются в памяти на всю жизнь. Я убежден... все решается в детстве, детские годы определяют жизнь и судьбу» [2, с. 61].

Список источников:

1. Френкель П. Еще раз о Бабе-яге // Детская литература. 1983. № 9. С. 45–48.
2. Пройслер О. Жизнь и судьба : [интервью]. Беседа-вала Э. Иванова // Детская литература. 1993. № 10–11. С. 58–61.
3. О. Пройслер — В. Железников. Чревоушители и канатоходцы : диалог // Детская литература. 2003. № 4–5. С. 102–105.
4. Френкель П. Бесконечная энергия фантазии // Детская литература. 1982. № 2. С. 43–47.
5. Пройслер О. Крабат : легенды старой мельницы / перекл. с нем. Л. Исаевой, Э. Ивановой ; ил. и предисл. Л. Токмакова. Москва : Детская литература, 1985. 159 с.
6. Сафонова Н. Воспитание сказкой // Детская литература. 1989. № 8. С. 45–48.
7. Пройслер О. Маленький водяной и другие сказки / перекл. с нем. Ю. Коринца ; худ. И. Кабаков. Москва : Детская литература, 1985. 256 с.
8. Пройслер О. Маленькая Баба-Яга; Маленький Водяной; Маленькое Привидение / перекл. с нем. Ю. Коринца ; ил. Н. Гольц. Москва : Эксмо-детство, 2019. 212 с.
9. Пройслер О. Маленький водяной [адапт. текста : Ю. Коринца] / худ. Б. Диодоров. Москва : Омега, 1999. 48 с.
10. Пройслер О. Маленькая Колдунья : [повести-сказки] / пер. с нем. Э.И. Ивановой ; худ. О. Ковалева. Смоленск : Русич, 2008. 312 с.
11. Пройслер О. Маленькая Баба-Яга : повесть-сказка / перекл. с нем. Ю.И. Коринца ; худ. Д.А. Трубин. Москва : Дрофа, 2003. 96 с.
12. Демкина А.В. «Доброе зло» в позднесоветской сказочной анимации // Вестник РГГУ. Сер. «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 8. С. 259–272.
13. Пройслер О. Маленькая Баба-Яга : сказки / худ. Г. Мазурин. Москва : ОНИКС 21 век, 2003. 336 с.
14. Пройслер О. Гном Хёрбе и леший : сказки : [для детей] / пер. с нем. ; худ. В. Зуйков, В. Любаров. Москва : Текст, 1995. 314 с.
15. Пройслер О. Маленькая Баба-Яга; Маленький Водяной; Маленькое Привидение : сказки : [для младшего школьного возраста] / перекл. с нем. Ю. Коринца ; ил. О. Ионайтис. Москва : Эксмо-детство, 2018. 204 с.
16. Пройслер О. Маленькое Привидение : сказки / пер. с нем. Ю. Коринца, Н. Бурловой ; худ. Е. Силина. Москва : Росмэн-Издат, 2001. 158 с.
17. Художник Лев Токмаков / сост. и автор ст. Н.А. Завадская. Москва : Советский художник, 1989. 239 с.
18. Иванова Э. Оживляя героя легенды : [иллюстрации Л. Токмакова к книге О. Пройслера «Крабат»] // Детская литература. 1986. № 4. С. 51–52.
19. Конопницкая М., Пройслер О., Крюс Д. О гномах и сиротке Марысе. Крабат. Мой прадедушка, герои и я / пер. с польск. и нем. ; вступ. ст. А. Исаевой ; ил. С. Крестовского. Москва : Правда, 1988. 432 с.
20. Пройслер О. Крабат, или Легенды старой мельницы : [для старшего школьного возраста] / [пер. с нем. Э. Ивановой, А. Исаевой] ; ил. А. Власовой. Москва : Эксмо, 2014. 220 с.
21. Пройслер О. Сказка о Единороге [до 3 лет] / [перекл. Л. Яхнина], худ. Г. Спирин. Москва : РИПОЛ классик, 2012. 28 с.
22. Мязотс О.Н. Сказочный талант. О Геннадии Спирине и его вкладе в искусство книжной иллюстрации // Библиотека в школе : методический журнал для библиотек, работающих с детьми и подростками. 2011. № 16. С. 27–29.

Otfried Preussler's Fairy Tales and Their Russian Illustrators

Dmitry V. Fomin

Russian State Library, 3/5 Vozdvizhenka Str.,
Moscow, 119019, Russia
ORCID 0000-0002-9931-6288; dfomin13@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the 100th anniversary of the birth of the German writer O. Preussler (1923–2013), whose works have gained popularity among children in many countries and have been repeatedly translated into different languages, including the language of fine arts. The most important facts of the jubilee's biography are listed, the peculiarities of his approach to the genre of fairy tales, to folklore images and plots are characterized, and the master's statements about children's literature and his own work are given. The aim of this study

is to identify and analyze the most significant and successful illustrations by Russian artists for the writer's works. The main task is to compare them on the basis of book studies, art history and source research methods. This task, which has not yet been set in Russian book science, seems to be topical, since O. Preussler's works are still popular among domestic readers and are constantly republished, but the visual range of these publications often leaves much to be desired.

Graphic interpretations of a particularly favorite fairy tale trilogy in Russia — “The Little Water Sprite”, “The Little Witch”, “The Little Ghost” — are considered. The author of the article concludes that the images of the Little Witch and the Little Ghost (whose appearance is not described in the text) are difficult for artists, so their convincing pictorial interpretations are rare. I.I. Kabakov, N.G. Golts, B.A. Diodorov, D.A. Trubin, and E.A. Silina are among the best illustrators of the tales that make

up the trilogy. Among the pictorial interpretations of other works by O. Preussler the drawings by L.A. Tokmakov and S.A. Krestovsky for the story “Krabat and the Sorcerer’s Mill”, G.K. Spirin for “The Tale of the Unicorn”, V.N. Zuikov and V.S. Lubarov for the book “The Hörbe and His Friend Zwottel” stand out. It is shown how these art works reflect the peculiarities of the author’s intonation and reveal the hidden meaning of O. Preussler’s works. In them, as well as in the writer’s texts, there is no boring edification, but there is a game of liberated imagination, life-affirming humor, sincere empathy with the heroes. Following the author, the illustrators reinterpret traditional folklore motifs, discovering new qualities in them.

Key words: foreign children’s literature, fairy tale, illustration, book graphics, children’s book, O. Preussler, L.A. Tokmakov, N.G. Golts, D.A. Trubin, G.K. Spirin.

Citation: Fomin D.V. Otfried Preussler’s Fairy Tales and Their Russian Illustrators, *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 2, pp. 200–213. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-2-200-213.

References

1. Frenkel P. Once Again About Baba Yaga, *Detskaya literatura* [Children’s Literature], 1983, no. 9, pp. 45–48 (in Russ.).
2. Preussler O. Life and Fate. An Interview by E. Ivanova, *Detskaya literatura* [Children’s Literature], 1993, no. 10–11, pp. 58–61 (in Russ.).
3. O. Preussler — V. Zheleznikov. Ventriloquists and Tight-rope Walkers: a dialogue, *Detskaya literatura* [Children’s Literature], 2003, no. 4–5, pp. 102–105 (in Russ.).
4. Frenkel P. Infinite Energy of Fantasy, *Detskaya literatura* [Children’s Literature], 1982, no. 2, pp. 43–47 (in Russ.).
5. Preussler O. *Krabat and the Sorcerer’s Mill*. Moscow, Detskaya Literatura Publ., 1985, 159 p. (in Russ.).
6. Safonova N. Education by a Fairy Tale, *Detskaya literatura* [Children’s Literature], 1989, no. 8, pp. 45–48 (in Russ.).
7. Preussler O. *Malen’kii vodyanoi i drugie skazki* [The Little Water Sprite, and Other Fairy Tales]. Moscow, Detskaya Literatura Publ., 1985, 256 p.
8. Preussler O. *The Little Witch; The Little Water Sprite; The Little Ghost*. Moscow, Ehksmodetstvo Publ., 2019, 212 p. (in Russ.).
9. Preussler O. *The Little Water Sprite*. Moscow, Omega Publ., 1999, 48 p. (in Russ.).
10. Preussler O. *Malen’kaya Koldun’ya: povesti-skazki* [The Little Witch: stories-tales]. Smolensk, Rusich Publ., 2008, 312 p.
11. Preussler O. *Malen’kaya Baba-Yaga: povest’-skazka* [The Little Witch: a story-tale]. Moscow, Drofa Publ., 2003, 96 p.
12. Demkina A.V. The “Kind Evil” in the Late Soviet Animated Fairy Tale Movie, *Vestnik RGGU. Ser. “Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul’turologiya”* [RSUH/RGGU Bulletin: “Literary Teory. Linguistics. Cultural Studies”, Series], 2020, no. 8, pp. 259–272 (in Russ.).
13. Preussler O. *Malen’kaya Baba-Yaga: skazki* [The Little Witch: fairy tales]. Moscow, ONIKS 21 Vek Publ., 2003, 336 p.
14. Preussler O. *Gnom Kherbe i leshii: skazki* [Horby and His Friend Zwottel: fairy tales]. Moscow, Tekst Publ., 1995, 314 p.
15. Preussler O. *Malen’kaya Baba-Yaga; Malen’kii Vodyanoi; Malen’koe Prividenie: skazki* [The Little Witch; The Little Water Sprite; The Little Ghost: fairy tales]. Moscow, Ehksmodetstvo Publ., 2018, 204 p.
16. Preussler O. *Malen’koe Privedenie: skazki* [The Little Ghost: fairy tales]. Moscow, Rosmehn-Izdat Publ., 2001, 158 p.
17. Zavadskaya N.A. *Khudozhnik Lev Tokmakov* [The Artist Lev Tokmakov]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1989, 239 p.
18. Ivanova E. Bringing the Hero of the Legend to Life, *Detskaya literatura* [Children’s Literature], 1986, no. 4, pp. 51–52 (in Russ.).
19. Konopnitskaya M., Preussler O., Kruss J. O *gnomakh i sirotke Maryse. Krabat. Moi pradedushka, geroi i ya* [About Gnomes and Orphan Marysa. Krabat. My Great Grandfather, The Heroes and I]. Moscow, Pravda Publ., 1988, 432 p.
20. Preussler O. *Krabat and the Sorcerer’s Mill*. Moscow, Ehksmo Publ., 2014, 220 p. (in Russ.).
21. Preussler O. *The Tale of the Unicorn*. Moscow, RIPOL Klassik Publ., 2012, 28 p. (in Russ.).
22. Myaeots O.N. Fabulous Talent. About Gennady Spirin and His Contribution to the Art of Book Illustration, *Biblioteka v shkole: metodicheskii zhurnal dlya bibliotek, rabotayushchikh s det’mi i podrostkami* [Library in School: A Methodical Journal for Libraries Working with Children and Adolescents], 2011, no. 16, pp. 27–29 (in Russ.).