

*Ольга Мязотс*

## СКАЗКА О «ТРЕХ ПОРОСЯТАХ»: ЭВОЛЮЦИЯ СКАЗОЧНОГО СЮЖЕТА В КНИЖКЕ-КАРТИНКЕ XX ВЕКА

Статья посвящена анализу эволюции сюжета сказки о «Трех поросятах» в том виде, в каком он представлен в различных книжках-картинках в XX в. Для исследования выбрана американская книжка-картинка по мотивам анимационного фильма Уолта Диснея «Три поросенка» (1933) и русская книжка, основанная на американской версии «студии В. Диснея», с текстом в обработке С. Михалкова (1936, 1957), кроме того, рассматриваются издания, появившиеся в США и Великобритании в конце XX в. — «Правдивая история трех поросят!» Й. Сиски и Л. Смита (1989) и «Три маленьких волка и большой злой свин» Ю. Тривизаса и Х. Оксенбери (1993), в которых предлагаются новые версии традиционного сюжета. Анализ этих книг позволяет проследить, как меняется соотношение между текстом и изображением в детской книжке-картинке. Книжки-картинки конца XX века представляют новые важные тенденции в развитии жанра: изображение, становясь неотъемлемой частью нарратива, играет все большую роль в книге. Эволюционируя, жанр книжки-картинки стремится к многозначности смыслов и многовариантности прочтений, авторы сознательно создают атмосферу неопределенности и, не навязывая собственных суждений, приглашают читателя к сотворчеству и созданию собственных вариантов прочтения произведения, тем самым усложняя его рецептивные свойства.

*Ключевые слова:* Детская литература, литературная сказка, книжка-картинка XX века, иллюстрация, «Три поросенка», У. Дисней, С. Михалков, Й. Сиски, Л. Смит, Ю. Тривизас, Х. Оксенбери.

---

*Ольга Николаевна Мязотс*

Библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино  
Москва  
omaeots@gmail.com

DOI: 10.31860/2304-5817-2021-1-19-215-234

Книжка-картинка — жанр детской литературы, в котором писатель и художник наделены равными правами рассказчика, а текст и изображение взаимно дополняют друг друга, создавая единое произведение. Возникший в конце XIX в., этот жанр к концу XX в. значительно преобразился, расширив свои нарративные и изобразительные возможности.

Создатели книжек-картинок часто и охотно обращаются к классическим сказочным сюжетам, пересказывая их, а иногда и перерабатывая настолько, что получаются новые оригинальные интерпретации. С середины XX в. стремительно растет число разнообразных версий «Красной шапочки», «Золушки» и «Спящей красавицы». Современная книжка-картинка активно использует возможность игры с классическими сюжетами, предлагая самые неожиданные варианты и трактовки. При этом с конца XX в. в книжках-картинках все большую роль начинает играть художник-интерпретатор.

В этой статье в исторической перспективе будет предпринято сравнение различных интерпретаций одного из популярных сказочных сюжетов о «Трех поросятах и большом злом волке» с тем, чтобы продемонстрировать, как классическая сказка реагирует на вызовы времени, как в ответ на них преобразуется традиционный жанр детской литературы и какова в этих изменениях роль художника-иллюстратора.

Следует отметить, что выбранный нами сюжет о трех поросятах довольно долго имел ограниченный ареал бытования (который стал расширяться лишь к концу XX в.) и был популярен в основном в англоязычном мире<sup>1</sup>. Популярность этой сказки в России является скорее исключением и определяется рядом причин, о которых будет сказано ниже.

Для начала рассмотрим, какой исходный сюжет лежит в основе интерпретаций, появившихся в XX в. Русским читателям английская сказка «О трех поросятах» знакома в пересказе Сергея Михалкова, впервые опубликованном в 1936 г. [Три поросенка 1936], и воспринимается как история о воздаянии за упорный труд и как рассказ о дружбе и взаимовыручке. Однако изначально данная сказка такой трактовки не предполагала.

Первые литературные версии английской сказки «О трех поросятах и большом злом волке» появились в XIX в. — в сборнике Д. О. Хэлливелла «Стихи и сказки для детской комнаты» (1843) и в сборнике Э. Ланга «Зеленая книга волшебных сказок» (1892). Сюжеты сказок, представленных в этих изданиях, отличаются. В более ранней версии свинья отправляет трех своих детей на по-

иски счастья. Каждый из сыновей строит себе дом. Первые двое — из соломы и стеблей дрова. Оба эти дома волк сдувает, а поросят съедает. Третий сын строит дом из кирпичей, его волк разрушить не может. Тогда он пытается обмануть поросенка, но тому удается трижды его перехитрить. В конце концов не волк съедает поросенка, а поросенок волка, который попадает к нему в котел. Мораль: двое поросят неразумно выбрали строительный материал, а третий просто оказался хитрее своих братьев, но никаким особым трудолюбием не отличался.

Во второй версии (сборник Ланга) характеры поросят описаны более подробно, им даны имена. Коричневый (Brownie) — грязнуля, Белый (Whitey) — обжора и жадина, а третий — Черный (Blacky) — отличается изысканными манерами. При этом сами поросята ничего не строят. Престарелая мать спрашивает каждого, в каком бы доме он хотел жить и велит построить сыновьям дома по их вкусу: старшему — из грязи, среднему — из капусты, а младшему — из кирпичей. Она также строго-настрого наказывает сыновьям не пускать в дом Лиса (а не Волка). Лис легко пробирается сквозь мягкую глину и сквозь капустные стены, однако он не съедает поросят сразу, а относит к себе в нору. Попасть в дом к третьему поросенку Лис не смог. Тогда он решает подстеречь его на обратном пути с ярмарки, но и тут Черному удается перехитрить Лиса и благополучно добраться до дома, спрятавшись в только что купленном котле (по другой версии — в бочке для сбивания масла). Вскоре в этот самый котел угодит Лис, где и сварится заживо. А Черный освободит своих братьев, и они заживут все вместе в его доме. Коричневый перестанет быть грязнулей, а Белый — обжорой. Отметим, что благополучный финал и в этой версии лишен привычного современному читателю прославления трудолюбия и утверждает, скорее, необходимость благоразумного поведения.

В начале XX в. в англоязычной литературе закрепилась первая версия сказки во многом благодаря тому, что именно она была выбрана для знаменитой серии книжек-картинок «Leslie Brooke's Children's Books» с иллюстрациями художника Л. Л. Брука, создавшего карикатурные антропоморфные образы свиней. Эти книги были очень популярны и издавались как в Европе, так и в США (Рис. 1)<sup>2</sup>. Но, когда в 1933 г. на экраны вышел мультфильм Уолта Диснея «Три поросенка», появилась новая трактовка сказочного сюжета. Именно в этом фильме впервые появляются беспечные, не желающие трудиться поросята, а их прилежный рассудительный брат приобретает черты благородного героя-спасителя — неиз-

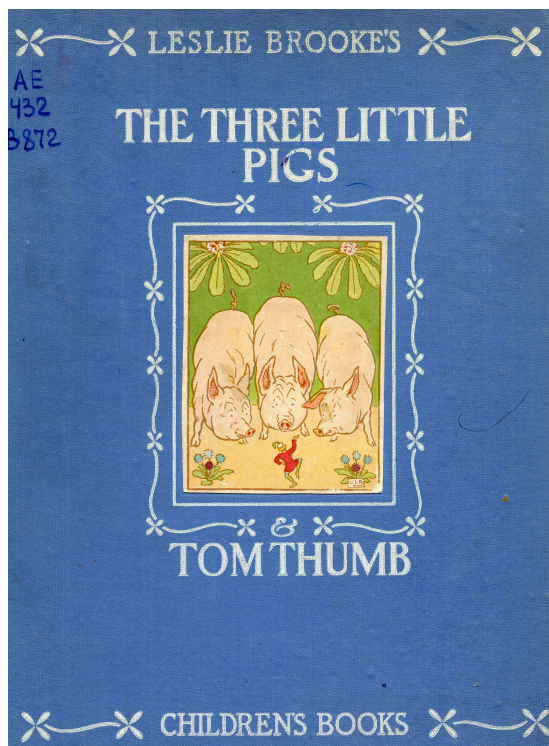


Рис. 1. Обложка книги «The Story of Three Little Pigs» / Ill. Brooke, L. L. Lnd.-N. Y., 1903

менного персонажа голливудских фильмов. Кинематографическая версия сказки обогатилась сценами погони и многочисленными гэгами, которые так любят зрители. Для характеристики поросят Дисней прибегает и к говорящим деталям: в доме каждого поросенка зритель видит картины, отражающие вкусы и характер обитателя: фривольные свинки подчеркивают легкомыслие первого поросенка, изображения свиней в боксерских перчатках — задиристость среднего, и портреты родителей (причем отец, трагически, видимо, погибший, изображен в виде связки сарделек) — основательность старшего и его уважительное отношение к семейным традициям и ценностям. На интерпретацию Диснея повлияло множество факторов. С одной стороны, необходимо было пересказать литературный сюжет языком кинематографа, что обусловило новую стилистику.



В то же время стоит вспомнить, что мультфильм возник в эпоху Великой депрессии, которая воспринималась многими как расплата за беспечность и легкую жизнь, а выход из разрушительного кризиса, как убеждали американцев, был возможен только благодаря упорному труду каждого: «В это время разумнее было превозносить не сообразительность (посмотрите на всех этих умников, прыгавших со зданий на Уолл-стрит), но рачительность и самодисциплину. В грозные двадцатые упорный труд и здравый смысл стали демократическими добродетелями рабочего класса, в то время как аристократия вынуждена была отказаться от чревоугодия и шика» [Waldman 1996, 38].

Таким образом Дисней в значительной степени изменил традиционный сюжет и трактовку поступков персонажей. Более того, его версия, появившись на экранах во всем мире, несомненно стала толчком для новых интерпретаций. Так произошло и в Советском Союзе, где фильмы Уолта Диснея были очень популярны<sup>3</sup>. На основе мультфильма в 1936 г. Детгиз выпустил книжку-картинку, которая воспроизводила сюжет и изобразительный ряд диснеевского мультфильма<sup>4</sup>. На титульном листе авторство было обозначено так: «Текст и рисунки студии Вальтера Диснея. Перевод и обработка Сергея Михалкова». Русская версия «Трех поросят» в пересказе Михалкова была значительно расширена. С одной стороны, прославление упорного труда, свойственное американской сказке, как нельзя лучше соответствовало идеалам государства рабочих и крестьян. Но Михалков усиливает морализаторское начало: желая подчеркнуть, что похвала труду искони присуща русской культуре, он подкрепляет свою позицию авторитетом признанного моралиста И. А. Крылова и вводит в свой текст узнаваемую переключку с басней «Стрекоза и Муравей»: дело происходит осенью, и хотя Наф-Наф и призывает братьев «подумать о зиме», те не желают прекращать свои беспечные игры: «До зимы еще далеко. Мы еще погуляем» [Три поросенка 1936, 6]. В американской диснеевской книге этой временной привязки нет, да и сама тема угрозы зимних холодов возникает только при переносе англо-американской сказки на русскую почву. С другой стороны, очевидно, что советские «Три поросенка» в антропоморфной форме воспроизводят популярную тему советского кинематографа и советской идеологии в целом — о перековке «несознательных элементов».

Советская сказка о трех поросятах была встречена одобрительными отзывами критиков, причем в первую очередь они хвалили именно целостность художественного оформления, а вот текст Ми-

халкова вызывал серьезные нарекания<sup>5</sup>. Д. Чаушанский в журнале «Детская литература» за 1937 г. писал: «Вот книга, появлению которой можно порадоваться. Гармонично-пестрые краски, мастерский рисунок, остроумное распределение и последовательность иллюстраций говорят о любовном и заботливом создании этой книги» [Чаушанский 1937, 34]. Далее критик отмечает удачную организацию книжного пространства: «Книжка о трех поросятах, пользующаяся отдельными кадрами замечательного фильма В. Диснея, прорывает с обычными в этом случае приемами книжного построения. В ней мультипликация служит прежде всего для создания произведения полиграфического искусства» [Чаушанский 1937, 34]. Столь лестный отзыв о книге американских (капиталистических) авторов кажется удивительным: ведь в СССР уже всюду идут гонения на «формалистов» и насильственное утверждение соцреализма. Однако если вспомнить о том, что сам товарищ Сталин с большим интересом относился к творчеству Диснея, появление подобного панегирика кажется вполне обоснованным.

Критик И. Рахтанов в том же номере журнала также весьма доброжелательно отзывался о книге, отметив умение Диснея создавать яркие графические образы своих персонажей: «Рисунки эти настолько выразительны сами по себе, что текст к ним или вовсе необязателен или необходим в самой минимальной дозе. Ведь прелесть этих рожденных для кинематографа рисунков заключается в их динамичности, движении, сохраняющемся даже и на неподвижном книжном листе» [Рахтанов 1937, 37]. Интересно, что, рассуждая о тексте для таких иллюстраций Рахтанов, практически, обосновывает принципы создания книжки-картинки, которые утвердятся в детской книге лишь несколько десятилетий спустя: «И текст к ним должен быть максимально подвижен. Чем короче текст, тем лучше. Он никоим образом не должен разжевывать рисунок» [Рахтанов 1937, 37]. А вот текст Михалкова Рахтанов подвергает критике и считает, что его «нужно очистить от сахара и длиннот» [Рахтанов 1937, 37].

Очень важно, что Рахтанов формулирует на примере переводной книги тот принцип соотношения текста и иллюстраций, который станет определять развитие жанра книжки-картинки в XX в.: не повторять, но взаимно дополнять, создавая неразрывное целое. Этот принцип уже прослеживался не только в знаменитых книжках-картинках Рэндольфа Кальдекотта, считающегося родоначальником этого жанра<sup>6</sup>, но и в советской детской книге 1920-х гг., авторы которой в дальнейшем вынуждены были отказаться

от своего авангардного прошлого и пойти по пути максимального «проговаривания» всех деталей сюжета. В результате в отечественной книжке-картинке надолго, буквально до последнего времени, установился примат текста над изображением. В то время как европейская традиция, оттолкнувшись от новаторских приемов, продемонстрированных советской детской книгой, постепенно шла к передаче художнику функций рассказчика, развивая возможности визуального нарратива. Таким образом, статья Рахтанова, может восприниматься, как одна из последних попыток закрепить достижения создателей советских книжек-картинок.

В первое послевоенное десятилетие диснеевских «Трех поросят» в СССР издавать перестали. Причины очевидны: начало холодной войны и откровенные антисоветские высказывания знаменитого американского режиссера сделали Диснея в СССР фигурой нежелательной. Полагаем, что перипетии большой политики привели не только к необходимости заменить иллюстратора, который бы смог вытравить из книги вредную «американщину», но и к вымарыванию в последующих переизданиях «Трех поросят» любых упоминаний американского источника. На титульных листах изданий пятидесятых годов сообщается: «По английской сказке», хотя от английского варианта русская версия также весьма далека.

Русификацию «Трех поросят» завершили новые иллюстрации, появившиеся в конце 1950-х гг. Художник Константин Ротов (1902–1959) в 1957 г. решительно переносит образы поросят на русскую почву: наряжает их в русские рубахи, дает в лапы балалайку, рисует дом среднего поросенка похожим на избушку на курьих ножках [Михалков 1957]. Однако в иллюстрациях Ротова можно проследить переключку с Диснеем: поросята изображены с музыкальными инструментами, дом Нуф-Нуфа построен из веток (этой детали, напомним, не было в классической английской версии) (Рис. 2). Поросята Диснея уже были известны советским читателям, так что отсылка к этим образам вполне логична. Но по понятным причинам исчезают некоторые детали и повороты сюжета, которые напрямую были связаны с диснеевским фильмом: нет кирпичного пианино, нет сюжета, когда волк выдает себя за бродячего торговца щетками — таким образом число удачных кинематографических гэгов тоже сокращается. Но в целом К. Ротову удалось создать такую художественную трактовку, которая прочно закрепила в читательском сознании сказку о трех поросятах как «русскую народную», несмотря на указание «по английской сказке» на титуле. Впрочем, со временем упоминание о том, что книга представляет собой пе-



Рис. 2. Обложка книги Михалков С. «Три поросенка» / Илл. К. Ротова. М., 1996

рассказ английской сказки, также исчезло: в изданиях последних десятилетий единоличным автором на обложках значится Сергей Михалков.

Сказка о Трех поросятах издавалась в послевоенном СССР и в оформлении других художников. Среди многочисленных версий особенно популярной стали книги с иллюстрациями художников Эрика Булатова и Олега Васильева, которые отчасти вернули сказку в условную европейскую среду: поросят нарядили в беретки и бабочки, волк обзавелся шляпой с пером и щегольским шарфом, а дом Наф-Нафа подошел бы героям сказок Шарля Перро. Книга Булатова и Васильева более декоративная, игровая, веселая, чем версия Ротова. Обложка сразу раскрывает читателю счастливый финал: спасшиеся от волка поросята предстают перевоспитанными, трудолюбивыми и дружными — тем самым художники смягчают драматическую интригу сказки.

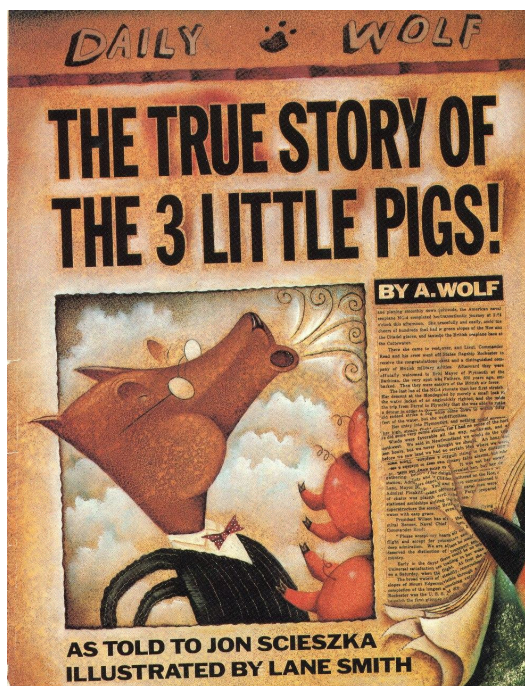


Рис. 3. Обложка книги Scieszka J. “The True Story of the 3 Little Pigs!”  
/ Ill. Smith, L.; N.Y., 1989

Художники разных стран, иллюстрировавшие «Трех поросят» на протяжении XX в., создавали свой вариант прочтения предложенного текста, но не меняли классической версии сюжета. В конце XX в. в детской книжной иллюстрации происходят важные перемены: роль художника в книжке-картинке становится еще значительнее, и появляются книги, авторы которых предлагают кардинально новые варианты традиционного сюжета.

Среди них наибольшее внимание критиков привлекла к себе вышедшая в 1989 г. в США книга «Подлинная история трех поросят!» («The True Story of the 3 Little Pigs!») (Рис. 3), созданная творческий тандемом писателя Йона Сиски (Jon Scieszka) и художника Лейна Смита (Lane Smith), авторы которой предложили версию событий, рассказанную волком, а также изданная в 1993 г. в Великобритании книга «Три маленьких волка и большой злой свин» («The Three Little Wolves and the Big Bad Pig») греческого

социолога и детского писателя Юджина Тривизаса (Eugene Trivizas) и английской художницы Хелен Оксенбери (Helen Oxenbury). Создание новых парадоксальных вариантов старых классических сказок — весьма популярный прием современной литературы, причем не только детской. Но авторы обеих книг не ограничиваются сочинением забавных пародий. В книге Сиски и Смита рассказ ведет волк, который пытается доказать, что был осужден несправедливо. В его версии история о поросятах выглядит так: однажды он решил испечь пирог на день рождения своей бабушки, но оказалось, что у него дома нет сахара. Тогда он решил обратиться к соседям. Но «сосед оказался свиньей»: когда волк пришел к первому поросенку и постучал, тот ему даже не ответил. Как на грех волк был сильно простужен, а тут ему еще попала в нос соломинка. Он внезапно громко чихнул — и дом из соломы разлетелся. А поросенок умер со страху. Чтобы не «оставлять отличный ужин лежать в соломе» [Scieszka 1989, 19], волк его съел<sup>7</sup>. Второй поросенок повел себя еще более грубо, но и его дом пострадал от очередного случайного чихания — такой он оказался непрочный. Когда же и третий сосед ответил грубостью на вежливую просьбу, волк, сдержав гнев, решил было вернуться домой и подарить бабушке красивую открытку, но — снова чихнул. И тут третий свин оскорбил его бабушку. «А когда кто-то так говорит о моей бабушке, я прихожу в бешенство» [Scieszka 1989, 28], — объясняет волк, почему он в порыве благородного негодования попытался разрушить кирпичный дом. Тут его схватили и посадили за решетку. А газетчики раструбили историю о Большом Злом Волке, навечно оклеветав невинного, который всего-навсего хотел поздравить свою бабушку. В кратком пересказе сюжет представляется забавным анекдотом, пародией на классический сюжет. Однако в книжке-картинке присутствует и второй рассказчик — художник, чьи иллюстрации выполняют роль своеобразных «свидетельских показаний». Так, волк изображен вполне добропорядочным аккуратным господином в очках и костюме с бабочкой. В нем нет ничего «зверского»: в самом начале волк, оправдывая свою «диету»: состоящую из «милых зверюшек вроде кроликов, овец и поросят» [Scieszka 1989, 7], отмечает, что и чизбургеры, которые едят люди, тоже не столь уж безобидная еда, а художник рисует огромный бутерброд, из которого торчат чьи-то хвостики, ушки и лапки. Так начинается история, в которой все амбивалентно. Свиньи, в отличие от волка, кажутся малосимпатичными и грубыми, а дом из веток (весьма мрачный и лишенный окон) изображен на вырубленной поляне — явное указание на то, что его

строительство нанесло очевидный урон природе. Дом из кирпича еще непригляднее и больше всего похож на крепость с узким окошком-бойницей. По мере чтения все труднее становится решить: на чьей же стороне добро и правда. Более того, художник Лейн Смит намеренно подчеркивает эту двойственность: первая страница обложки оформлена как первая страница газеты «Daily Wolf», что можно перевести как «Ежедневные волчьи новости». Именно здесь помещен рассказ волка, который изображен на фотографии вполне милым и добропорядочным, но эту газету отодвигает свиное копыто. На предпоследнем же развороте книги изображена уже другая газета “Daily Pig” — «Ежедневные свиные новости». И здесь уже волк на фотографии выглядит злодеем и хулиганом, а заголовки на странице его осуждают. Но в верхнем правом углу страницы рядом с названием, читатель обнаруживает редакторский комментарий: «Все новости, которые годятся свиньям» [Scieszka 1989, 30], — издание открыто провозглашает, что не стремится к объективности. Можно предположить, что авторы сознательно подчеркивают: газета (и шире — современные СМИ) — весьма недостоверный источник, пытающийся манипулировать сознанием своих читателей. Подобных мелких, не сразу заметных деталей, в книге немало. Все они создают представление о неоднозначности и противоречивости трактовок как рассказанной истории, так и шире — любой информации в современном мире, призывая читателя судить о событиях самостоятельно.

Чтобы разобраться в столь запутанной и многоплановой истории важно не только прочитать текст, но и внимательно рассмотреть все, что изобразил художник. Например, в классической версии сказки о «Трех поросятах» фигурирует мать поросят, которая побуждает их к строительству собственных домов, а в книге Смита и Сиски — старшее поколение представлено бабушкой волка, что позволяет авторам вовлечь в игру еще один классический сюжет — о Красной Шапочке, представив невинной жертвой именно волка. Более того, похвальная забота о бабушке превращает волка в знакомый нам по голливудским фильмам типаж обаятельного преступника, трогательно привязанного к своей семье, — что также противоречит его классическому сказочному амплуа.

Американские исследователи Д. К. Такер и Д. Вебб отмечают, что перед читателем «Подлинной истории о трех поросятах» стоит сложная задача: «Предполагаемому читателю необходимо знание книг, нарративной структуры и волшебных сказок, чтобы заполнить смыслом лакуны между традиционным текстом и постмодернист-

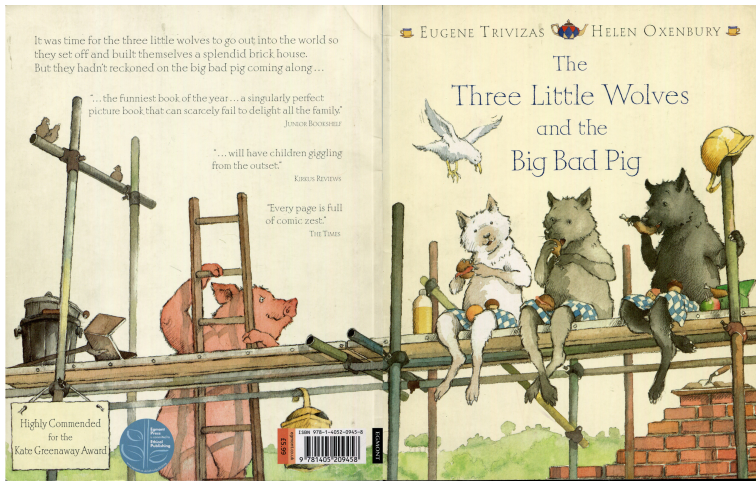


Рис. 4. Разворот обложки книги Trivizas E. “The Three Little Wolves and the Big Bad Pig” / Ill. Oxenbury H. Lnd., 1993

ским текстом Сиски и Смита» [Thacker, Webb 2002, 157]. Несомненно, что ребенок-читатель не обладает такими компетенциями в полной мере и значительная часть замысла неизбежно ускользает от него, зато взрослому читателю предложенная авторами игра смыслами и пародийное переименование традиционной сказочной морали доставит не только эстетическое удовольствие, но и пищу для размышлений. Таким образом, книжка-картинка преодолевает рамки чисто детского чтения и становится произведением двуд-ресным.

Важно отметить то обстоятельство, что текст и иллюстрации в этой книге составляют неразрывное целое: замена иллюстраций неизбежно привела бы не просто к иной трактовке сюжета, а к созданию новой истории о трех поросятах, как это получилось в книжке-картинке Ю. Тривизаса и Х. Оксенбери «Три маленьких волка и большой злой свин». Здесь представлено зеркальное отражение классического сюжета: добрыми и положительными героями выступают три маленьких волка, а злодеем оказывается большой злой свин (Рис. 4). Противоречие текста и иллюстрации заявлено уже на первой странице: изображенная здесь мамаша-волчиха не похожа на заботливую мать — судя по картинке, завивка и маникюр заботят ее больше, чем судьба собственных детей. Оксенбери



словно предупреждает читателей: «смотрите внимательно, не будьте слишком доверчивы».

Волки строят общий дом — кирпичный. Эта история начинается там, где заканчивается классическая сказка. Следующий дом волки строят из бетона, а последний дом-крепость — из металлических блоков и колючей проволоки. Свин разрушает эти дома, используя различные инструменты — кувалду, отбойный молоток и динамит. С каждой новой стройкой жизнь волков становится все более тусклой — художница показывает, как из нее исчезают радостные краски. Но, потеряв последний третий дом, волки решают отказаться от мрачных стен и жить на природе. Они строят дом из цветов. И тогда свин, пленённый цветочным ароматом, из злодея вдруг превращается в милягу-приятеля. Он становится другом волков. Возможно, они будут дальше жить вместе долго и счастливо, по крайней мере, на последней картинке все четверо вместе пьют чай. Авторы предлагают счастливый конец в духе идеалов хиппи, увлечение которыми, возможно, и сами пережили в юности. На такую трактовку сюжета могло повлиять и то, что Тривизас не только социолог, но и специалист по уголовному праву, и тема раскаявшихся преступников, как и проблема их перевоспитания, ему хорошо знакома. А история, которую он рассказывает, как раз посвящена перевоспитанию криминального элемента — свина.

Кажется, что нежная акварельная техника рисования Х. Оксенбери смягчает социальную ангажированность истории, рассказываемой Тривизасом. Художница прекрасно изображает пленительность жизни на лоне природы. Но, благодаря визуальному ряду, предлагаемый финал не так однозначен, как это следует из текста. Несмотря на то что на последней странице все четверо персонажей мирно пьют чай, возникают сомнения в убедительности авторской концовки — «они будут жить вместе долго и счастливо». Картинка показывает нам ситуацию благополучную лишь на первый взгляд: стоит только посмотреть, как вальяжно расселся на диване, почти не оставив другим места, свин и как подобострастно склонились к нему волки, очарованные своим новым другом и в то же время и растерянные, и можно догадаться, что на самом деле случилось именно то, чего волки боялись и чему так упорно сопротивлялись: свин стал хозяином в их доме. На всех иллюстрациях в книге изображен маленький чайник — важная деталь визуального повествования — семейная реликвия, которую волки бережно хранили и переносили из дома в дом. Теперь же они сами предлагают чайник свину — тому, от которого прежде его прятали. А также

предлагают ему свой дом, который раньше от него защищали. Получается, что свин-таки добился своего. А волки? Но когда история, казалось бы, уже закончена, задняя сторона обложки ставит перед читателем новый вопрос: на ней изображен свин, со злобной ухмылкой карабкающийся на строительные леса. В этой картинке совсем не чувствуется успокоения, которое приносит с собой счастливая концовка, причем в тексте подобный эпизод отсутствует. Свин появляется в книге, когда дом уже готов. Не изображено ли здесь начало нового конфликта? Возможно, финальная сцена отсылает читателя к новому витку классического сюжета? А если развернуть обложку, то мы увидим, что свин крадется к волкам, обедающим на строительных лесах. Но что они строят? В книге этой сцены тоже не было. Означает ли это, что строительство (а, следовательно, и соперничество) начнется снова? Что волки в конце концов откажутся от идеала жизни на природе? Х. Оксенбери уходит от традиционных для сказки амплуа персонажей, когда выделяется лишь одна главная черта: легкомысленность, жадность или, наоборот, смекалка. Волки показаны безобидными и не способными на насилие. Но в то же время на обложке изображено, как они едят чьи-то косточки, что вполне соответствует их волчьей натуре. Отказываясь от привычных сказочных штампов, художница словно готовит читателя к тому, что он должен относиться к прочитанному критически и внимательнее вглядываться в иллюстрации. Что же перед нами — пастораль, пародия или книга-памфлет?

Х. Оксенбери явно вступает в спор с автором текста. Для нее благополучный конец не столь очевиден, и ее светлые акварельные рисунки не отменяют весьма мрачной рефлексии о безысходности и бесконечности вечной борьбы добра со злом. Назидательность, столь явная в книгах Диснея и Михалкова, в книжках-картинках Смита и Сиски, Тривизаса и Оксенбери сменяется приглашением к размышлению. Художник в книге выступает оппонентом писателя, а рассудить их спор призваны читатели, каждый из которых, волен прочитать книгу сообразно возрасту, жизненному опыту, личным убеждениям и эстетическим вкусам.

Оппонируя традиционной трактовке сказочного сюжета о трех поросятах, авторы «Правдивой истории» и «Трех маленьких волков» не заявляют собственную позицию, а вызывают читателя на диалог. Обе книги построены на сознательном противопоставлении текста и изображения. Французская исследовательница Э. Гайар предлагает называть такое взаимодействие «столкновением», и этот термин представляется нам наиболее точным. Она

также указывает, что подобное явление «основывается на таком взаимодействии, в котором визуальный и текстовый элементы стремятся создать нестабильное состояние, выступая в оппозиции как к оригинальному нарративу, так и к читателям» [Gaillard 2018, 40]. Читателю же в этой парадигме отведена более активная роль: становясь по сути дела арбитром в споре, именно он завершает произведение, создавая свой вариант прочтения.

Ирония и многочисленные интертекстуальные отсылки выводят данные книги за рамки чисто детского чтения, переводя их в категорию двудресных или переходных<sup>8</sup>: взрослый читатель, опираясь на собственные знания и опыт, прочтет их иначе, вскрывая все новые и новые семантические пласты. Исследователи отмечают, что «интертекстуальные познания детей еще не достаточно развиты, чтобы полностью понять визуальные связи. Многие взрослые также не замечают их. <...> Определенные смыслы, которые читатель обнаруживает в предлагаемом тексте, могут быть его личной интерпретацией и не совпадать с намерениями автора и иллюстратора. Дети и взрослые считывают разные отсылки и аллюзии, основываясь на собственном опыте и знаниях» [Ouseph Nalkara 2018, 92]. В то же время авторская ирония выступает в этих книгах катализатором диалога между автором и читателем, создавая ощущение нестабильности и невозможности определить единственно верный вариант прочтения авторского замысла. Как пишет П. Нодельман: «Ирония возникает в литературе, когда мы знаем немного больше или нам известно нечто иное, чем то, о чем нам рассказывают. <...> Мы понимаем: то, что мы читаем не завершено... Когда соединяются слова и изображения, ирония возникает из того, как незавершенность одного обнаруживает незавершенность другого... Картинки разрушают нашу уверенность в очевидном смысле слов, а слова разрушают нашу уверенность в очевидном значении картинок» [Nodelman 1988, 223].

Обе книги отличает интертекстуальность: они наполнены скрытыми цитатами и аллюзиями, что, предлагая интеллектуальную игру, делает их в равной степени интересным и детям, и взрослым. Многочисленные исследователи современной книжки-картинки находят в ней черты, присущие произведениям постмодернизма<sup>9</sup>. Для книжки-картинки это — преодоление границ жанра, отказ от однозначной авторской позиции, активное вовлечение читателя в создание нарратива, интертекстуальность, пародия и игра.

В контексте переработок изначально фольклорных сказочных сюжетов интересной представляется гипотеза немецкого исследо-

вателя М. Штайгера, который на основе анализа различных версий сказки о «Трех поросятах» выдвигает предположение, что современные адаптации классического сказочного сюжета «продолжают традицию устной сказки. Они повторно контекстуализируют повествование, реструктурируют текст посредством дополнений и пропусков и меняют ход сюжета — вплоть до пародии или деконструкции — или переделывают персонажей, изменяя черты их характера. Это создает растущую сеть межмедийных взаимоотношений» [Staiger 2016, 37]. Штайгер делает предположение, что в своем развитии жанр книжки-картинки совершает диалектический виток и возвращает нарратив к стадии устного сказительства, когда произведение всякий раз воссоздается заново в присутствии слушателей/зрителей.

Обращается ли книжка-картинка к прошлому или, развивая мультимодальность, устремлена в будущее — вопрос, достойный более основательного рассмотрения на других примерах. Предложенный в статье анализ изобразительных версий сказки о «Трех поросятах» демонстрирует, что современная книжка-картинка, пройдя долгую эволюцию, превратилась к концу XX в. в сложный жанр, предполагающий как двуадресность/переходность — обращение одновременно к детской и взрослой аудитории, — так и создание многозначного произведения, открывающего возможность многовариантного прочтения. Иллюстратор постепенно отвоевывает себе право на более активную позицию — не оформителя или комментатора, а соавтора или даже оппонента.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Австрийский исследователь М. Штайгер указывает, что один из первых немецких переводов сказки появился лишь в 1970-х гг. [Steiger 2016, 28].
- <sup>2</sup> Об иллюстрациях в ранних изданиях «Трех поросят» можно прочитать в статье М. Штейгера «Die drei intermedialen Schweinchen» [Staiger 2016].
- <sup>3</sup> В феврале 1935 г. в СССР прошел первый международный кинофестиваль, который тогда назывался «Советский кинофестиваль в Москве». Картины Уолта Диснея получили третью премию — «за художественные мультипликационные фильмы, являющиеся высоким образцом мастерства».
- <sup>4</sup> Всего с 1936 г. по 1940 г. вышло 9 различных изданий книги о «Трех поросятах» с иллюстрациями студии У. Диснея, они выпускались в разных форматах: книжка-картинка, книжка-ширма, книжка-малышка.

- <sup>5</sup> В. Шкловский в статье «О детской литературе» также отозвался нелестной репликой на выход «Трех поросят»: «По ленте Диснея тов. Михалков написал рассказик. Сделано это посредственно, если качество определять талантом Михалкова» [Шкловский 1938, 18].
- <sup>6</sup> Подробно о роли Р. Кальдекотта как родоначальника жанра книжки-картинки см.: О. Мязотс «Рэндольф Кальдекотт — добрый гений детской книги» [Мязотс 2012].
- <sup>7</sup> Здесь и далее все цитаты даны в переводе автора статьи — О. Мязотс.
- <sup>8</sup> Crossover literature — переходная литература, в равной степени интересная и детям, и взрослым. Термин, который применительно к детской и подростковой (young adult) литературе был введен канадской исследовательницей С. Беккетт в 2009 г. в ее книге «Crossover fiction» [Beckett, 2009], а по отношению к книжке-картинке Беккетт употребила его в 2013 г. в книге «Crossover picturebooks» [Beckett, 2013]. Беккетт показывает, что, хотя книжки-картинки традиционно считали детским жанром, многие авторы и художники используют его для обращения ко всем возрастным группам. Новые графические приемы и техники, а также книжные форматы создают сложные взаимосвязи между текстом и изображением, допуская разные уровни понимания и трактовки. «Переходная литература» часто представляет собой сложные произведения, затрагивающие взрослые темы и наполненные интертекстуальными отсылками, которые читателями разных возрастов воспринимаются по-разному.
- <sup>9</sup> Подробнее о книжках-картинках как произведениях постмодернизма говорится в следующих работах: Ch. Allan “Playing with picturebooks: Postmodernism and postmodernesque” [Allan 2012]; S. L. Beckett “Crossover picturebooks: A genre for all ages” [Beckett, 2013]; D. Lewis “Reading contemporary picture books: Picturing text” [Lewis 2001]; M. Nikolajeva, C. Skott “How Picture-books work” [Nikolajeva, Skott 2001].

## *Литература*

### *Источники*

*Михалков 1957* — Михалков С. Три поросенка: По англ. сказке / Рис. К. Ротва. М.: Детгиз, 1957.

*Три поросенка 1936* — Три поросенка / Текст и рис. студии Вальтера Диснея; пер. и обраб. С. Михалкова. М.-Л.: Детиздат, 1936.

*Halliwell 1843* — Halliwell J. O. Nursery Rhymes and Nursery Tales. London: n.d., 1843.

*Lang 1892* — Lang A. The Green Fairy Book. London: n.d., 1892.

*Scieszka 1989* — Scieszka J. The True Story of the 3 Little Pigs! / Ill. Smith L. New York: Viking Penguin, 1989.

*The Story of Three Little Pigs 1903* — The Story of Three Little Pigs / Ill. Brooke L. L. London, New York: Frederik Warne & Co, 1903.

*Trivizas 1993* — Trivizas E. The Three Little Wolves and the Big Bad Pig / Ill. Oxenbury H. London: Egmont, 1993.

### *Исследования*

*Мяэотс 2012* — Мяэотс О. Рэндольф Кальдекотт — добрый гений детской книги // Книга в пространстве культуры. 2012. Вып. 1 (8). С. 114–119.

*Рахтанов 1937* — Рахтанов И. Текст книги «Три поросёнка» // Детская литература. 1937. № 7. С. 36–39.

*Чаушанский Д. 1937* — Чаушанский Д. Об оформлении «Трёх поросят» // Детская литература. 1937. № 7. С. 34–35.

*Шкловский В. 1938* — Шкловский В. О детской литературе // Детская литература. 1938. № 18–19. С. 18–19.

*Allan 2012* — Allan Ch. Playing with Picturebooks: Postmodernism and the Postmodernesque. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2012.

*Beckett 2009* — Beckett S. L. Crossover Fiction. New York, London: Routledge, 2009.

*Beckett 2013* — Beckett S. L. Crossover Picturebooks: A Genre for all Ages. New York, London: Routledge, 2013.

*Gaillard 2018* — Gaillard H. Retelling the Three Little Pigs: Collusion between Text and Image in Postmodern Variations // Image and narrative. 2018. Vol. 19, no. 20. Pp. 40–50.

*Lewis 2001* — Lewis D. Reading contemporary picture books: Picturing text. New York: Routledge Falmer, 2001.

*Nikolajeva, Skott 2001* — Nikolajeva M., Skott C. How Picture-books work. New York: Garland, 2001.

*Nodelman 1988* — Nodelman P. Words about Pictures: Narrative Art of Children's Picture Books. Athens, London: Univ. of Georgia Press, 1988.

*Ouseph Nalkara 2018* — Ouseph Nalkara S. Postmodern Picture Books as Multimodal Texts: Changing Trends in Children's Literature // Arab World English Journal for Translation & Literary Studies. Vol. 2, no. 1. Pp. 88–96. DOI: 10.2139/ssrn.3127188.

*Staiger 2016* — Staiger M. Die drei intermedialen Schweinchen Mediale Ver-rückungen eines Märchens vom 19 bis ins 21 Jahrhundert // Gorkicht im gemank. Medial and aesthetic shifts in children's and youth literature / Ed. by H. Lexe. Vienna: STUBE, 2016. Pp. 27–38.

*Thacker, Webb 2002* — Thacker Cogan D., Webb J. *Introducing Children's Literature: From Romanticism to Postmodernism*. London, New York: Routledge, 2002.

*Waldman 1996* — Waldman S. In Search of the real Three Little Pigs // *Washington Monthly*. 1996. Vol. 28 (Nov.), Issue 11. Pp. 38–40.

### *References*

*Allan 2012* — Allan, Ch. (2012). *Playing with Picturebooks: Postmodernism and the Postmodernesque*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

*Beckett 2009* — Beckett, S. L. (2009). *Crossover Fiction*. New York, London: Rutledge.

*Beckett 2013* — Beckett, S. L. (2013). *Crossover Picturebooks: A Genre for all Ages*. New York, London: Rutledge.

*Chaushanskiy D. 1937* — Chaushanskiy, D. (1937). Ob oformlenii "Trekh porosyat" [About the design of "Three little pigs"]. *Detskaya literatura*, 7, 34–35.

*Gaillard 2018* — Gaillard, H. (2018). Retelling the Three Little Pigs: Collusion between Text and Image in Postmodern Variations. *Image and narrative*, 19 (20), 40–50.

*Lewis 2001* — Lewis, D. (2001). *Reading contemporary picture books: Picturing text*. New York: Routledge Falmer.

*Mäeots 2012* — Mäeots, O. (2012). Rendol'f Kal'dekott — dobryy geniy det-skoy knigi [Randolph Caldecott — the kind genius of children's books]. *Kniga v prostranstve kul'tury*, 1 (8), 114–119.

*Nikolajeva, Skott 2001* — Nikolajeva, M., Skott, C. (2001). *How Picture-books work*. New York: Garland.

*Nodelman 1988* — Nodelman, P. (1988). *Words about Pictures: Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens, London: Univ. of Georgia Press.

*Ouseph Nalkara 2018* — Ouseph Nalkara, S. (2018). Postmodern Picture Books as Multimodal Texts: Changing Trends in Children's Literature. *Arab World English Journal for Translation & Literary Studies*, 2 (1), 88–96. DOI: 10.2139/ssrn.3127188.

*Rakhtanov 1937* — Rakhtanov I. Tekst knigi "Tri porosenka" [Text of the book "Three little pigs"]. *Detskaya literatura*, 7, 36–39.

*Shklovskiy V. 1938* — Shklovskiy, V. (1938). O det-skoy literature [About children's literature]. *Detskaya literatura*, 18–19, 18–19.

*Staiger 2016* — Staiger, M. (2016). Die drei intermedialen Schweinchen Mediale Verrückungen eines Märchens vom 19 bis ins 21 Jahrhundert. In H. Lexe (Ed.),

Gorkicht im gemank. Medial and aesthetic shifts in children's and youth literature (pp. 27–38). Vienna: STUBE.

*Thacker, Webb 2002* — Thacker Cogan, D., Webb, J. (2002). *Introducing Children's Literature: From Romanticism to Postmodernism*. London, New York: Routledge.

*Waldman 1996* — Waldman, S. (1996). In Search of the real Three Little Pigs. *Washington Monthly*, 28 (Nov.), 11, 38–40.

### *Olga Mäeots*

The Library for Foreign Literature, Moscow

#### “THE THREE LITTLE PIGS”: EVOLUTION OF A FAIRY TALE PLOT IN A PICTURE BOOK OF THE TWENTIETH CENTURY

“The Three Little Pigs” is one of the most famous folk tales and has been adapted many times. The paper is devoted to the evolution of the classical narration as it was presented in picture-books in the 20<sup>th</sup> century. The revisions examined are: Walt Disney's book based on the animated film (1933), Russian adaptation made by Sergey Mikhalkov (1936, 1957) as well as two picture-books which were published at the end of 20<sup>th</sup> century in USA and Great Britain and suggest new versions of the classical story — Jon Scieszka's and Lane Smith's “The True Story of the 3 Little Pigs” (1989) and “The Three Little Wolves and the Big Bad Pig” by Eugene Trivizas and Helen Oxenbury (1993). All the books demonstrate different variants of interaction between the textual and visual contents. The recent versions of the tale reveal important trends: visual narrative presents a substantive semantics and plays increasingly significant role in modern picture-books. The evaluation of the genre introduces multiple perspectives and challenge reader to interact, to create ambiguous meanings rather than suggest a define statement — thus making reception more complicated and inspiring.

*Keywords:* Fairy tale, text-image interaction, 20<sup>th</sup> century picture-book, post-modernism, illustration, «The three little pigs»