

М.К. Скаф (Москва)

Эволюция героя: образы классических сказок в современном визуальном контексте

В статье рассматриваются примеры того, как меняются образы классических героев детских сказок в зависимости от смены времени, локации или целевой аудитории, и социокультурный контекст, в котором это происходит.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: визуальная литература, комикс, книжка-картинка, Золушка, Красная шапочка.

Классические сказки в большей степени, чем любые другие произведения детской литературы, подвержены разного рода переработкам: изменениям сюжета с течением времени или со сменой локации, переосмыслению классических историй с учетом современных представлений о социальных нормах или постмодернистским играм с единственной целью – развлечь читателя. Причины подобной лабильности, кажется, очевидны. Во-первых, классические сказки, даже будучи обработанными, имеют фольклорную основу, а следовательно, остаются универсальными. Большая часть

классических сказок основана на бродячих сюжетах, известных в самых разных странах, – одно это предполагает широкую вариативность трактовок. С другой стороны, классические сказки – наиболее известный пласт детской литературы, доверие к ним закреплено традицией, и это побуждает современных авторов и иллюстраторов обращаться к известным сюжетам как к наиболее проверенному и мощному инструменту воздействия на читателя. И наконец, классическая сказка, будучи неотъемлемой частью общего культурного поля, не может не реагировать на протекающие в этом культурном поле процессы. Таким образом, классическая сказка может служить индикатором глобальных общекультурных процессов: наиболее актуальные мощные сдвиги в общественном мнении так или иначе найдут свое отражение в современных переработках классических сказок. В рамках этой работы мы попытаемся выделить наиболее заметные направления эволюции классических сюжетов и определить, какими социокультурными явлениями они вызваны. В качестве исследуемого материала мы используем иллюстрированные классические сказки, поскольку именно визуальная и иллюстрированная литература позволяет наиболее наглядно проследить происходящие изменения.

Классические сказки, несмотря на огромный кредит доверия со стороны читателей, так или иначе со временем устаревают, и одна из причин, по которой они подвергаются современной обработке, – это попытки авторов вернуть актуальность устаревшему сюжету. Если мы сравним «Золушку» 1867 года с иллюстрациями Гюстава Доре и «Межгалактическую Золушку» 2015 года Деборы Андервуд и Меган Хант, мы тут же заметим, что перед нами две совершенно разные Золушки. Доре в лучших традициях романтизма изображает героев в костюмах эпохи Возрождения, не ставя себе целью быть современным, созвучным реалиям века Перро или своего собственного. Андервуд и Хант, напротив, стремятся максимально актуализировать сюжет, помещая действия в условное «далекое будущее», когда у каждой уважающей себя Золушки будет свой космический корабль. Однако не только и не столько декорации сообщают нам о том, что между этими изданиями – больше ста лет. Дело в том, что Доре иллюстрировал классический текст Перро, в котором Золушка – персонаж виктимный и пассивный, чья деятельность направлена на то, чтобы сдерживать агрессию мачехи и сводных сестер, но не на то, чтобы прекратить поток этой агрессии, в то время как Андервуд и Хант перерабатывают бродячий сюжет, создавая новую исто-

рию с совершенно иной атмосферой и моралью. Их Золушка не ждет спасения, фея-крестная нужна ей лишь для того, чтобы снабдить деятельную, самостоятельную героиню инструментами для ремонта космического корабля, а на предложение о замужестве, которое Золушка получает в конце книги после того, как спасает принцу жизнь, современная героиня отвечает: «Я слишком молода для брака, но я согласна стать вашим старшим механиком» [38, р. 30]¹. Принципиальные отличия в образе классической принцессы по версии Доре и Андервуд и Хант легко объяснимы: Золушка Перро – жертва домашнего насилия, персонаж пассивный, «дева в беде» – больше не может служить адекватной ролевой моделью для юного читателя. Общество изменилось настолько, что новое поколение детей требует совсем других героинь.

Вопрос репрезентации женского образа в книжке-картинке занимает исследователей приблизительно с 70-х годов XX века. Одно из самых известных исследований того времени – это работа Ленор Вайцман, Деборы Эйфлер, Елизабет Хокада и Кэтрин Росс, которая называется «Гендерная социализация в книжках-картинках для дошкольников». В рамках этой работы они изучили книжки-картинки, удостоенные медали Калдекота, премии Ньюберри и еще нескольких крупных премий в области детской литературы, за 1940-е, 50-е и 60-е годы и пришли к выводу, что соотношение мужских и женских персонажей в качестве протагонистов, а также упоминание мужских и женских персонажей в названиях книжек-картинок составляет 11 к 1 в пользу мужских [18, р. 1128].

Этот чудовищный дисбаланс – когда на каждую героиню-девочку приходилось одиннадцать героев-мальчиков – встревожил не только исследователей, но и издателей, и педагогов, и в последующие годы запускалось немалое количество инициатив, направленных на преодоление этого дисбаланса. Например, в это время крупный американский медиахолдинг McGraw-Hill выпускает инструкцию, как избежать дискриминации по половому признаку в детской литературе. Прделанная работа – педагогов, просветителей, издателей и исследователей – приводит к тому, что в 2006 году в своем исследовании «Гендерные стереотипы и недопредставленность женских персонажей в 200 популярных книжках-картинках: обновления относительно XXI века» американские исследователи Микол Гамильтон, Давид Андерсен, Мишель Бродус, Кейт Янг приходят к выводу,

¹ Все цитаты из англоязычных источников даны в переводе автора. – Ред.

что соотношение мужских и женских персонажей в качестве протагонистов, а также упоминание мужских и женских персонажей в названиях книжек-картинок составляет 2 к 1 в пользу мужских [7, р. 760].

Важно упомянуть, что меняется не только количество героинь, но и тот способ, каким они представлены в детской книге. Если раньше подавляющее большинство женских персонажей исследователи описывали как зависимых, подчиняющихся, пассивных и традиционных (в смысле рода деятельности, костюма и транслируемых ценностей), то в современной ситуации все больше и больше женских протагонистов берет на себя роль помощниц, спасительниц, активных и творческих единиц.

Дизайнер и иллюстратор Джошуа Хайнс в своем эссе «Современные гендерные роли в детской литературе» пишет: «Изменились времена, изменились и гендерные роли. У женщин есть возможность стать механиками и шоферами, у мужчин есть возможность становиться нянями или уходить в декрет при рождении ребенка. Ничто из этого не принижает женственности или маскулинности человека, и общество с каждым годом стремится к расширению границ определения каждого гендера. Так, если мы, взрослые, ломаем устои, разве не наша обязанность убедиться, что эти новые способы самоидентификации отразятся, в том числе, и в детских книгах – самом популярном и доступном источнике детских знаний?» [27].

Помимо упомянутой выше Золушки Андервуд и Хант, примером переосмысления образа классической принцессы может стать книга Бекки Мур, Шарлотты и Адама Гиллианов «Золушка и невероятные технокроссовки». Здесь авторы также обращаются не к классическому тексту Перро, но к бродячему сюжету, подвергающемуся серьезной обработке. В книге Гиллианов и Мур отец Золушки держит фабрику по производству игрушек, которая находится на грани разорения. Новая жена отца хочет заставить Золушку убираться, однако Золушка вместо того чтобы выкидывать сломанные игрушки в мусор, создает из них невероятные технокроссовки, которые производят фурор на балу игрушечных мастеров, и это спасает семейный бизнес. Как мы видим, здесь Золушка выступает не только как активный персонаж, самостоятельно вершащий свою судьбу, но и как изобретательница и спасительница – все эти роли классической принцессе до недавнего времени были фактически недоступны.

Переосмысление образа классической принцессы в профеминистическом ключе – один из самых популярных паттернов в современ-

ной детской литературе. Причем решается он не только на сюжетном, но иногда и исключительно на визуальном уровне. Характерным примером смещения акцентов посредством иллюстраций могут служить работы Натали Пудалов, и в особенности ее «Спящая красавица». Классическую принцессу в исполнении Пудалов едва ли можно назвать красивой в традиционном смысле этого слова (как красивые, например, героини Артура Рэхема): у Спящей красавицы сине-зеленая кожа, веснушки, кривые ноги и зубы. Однако для Пудалов эта намеренная некрасивость становится авторским высказыванием. Оставляя текст нетронутым, но снабжая его комичными иллюстрациями, художница создает контрапункт, в рамках которого возникает новое сообщение. Так «Спящая красавица» Натали Пудалов выступает против объективации, высмеивая стандартизацию красоты.

Влияние иллюстрации на восприятие читателем сюжета сложно переоценить. В некоторых случаях при абсолютно идентичном тексте с помощью иллюстраций можно добиться диаметрально противоположного впечатления. Искусствовед Эрика Джарвис в своем исследовании «Переосмысление женственности в детских книжках-картинках» указывает, что пассивный, зависимый персонаж в том числе характеризуется минимальной изображенной двигательной активностью. Позы такого персонажа статичны, он часто сидит на месте, лежит или вовсе спит. Она приводит в пример иллюстрации Поля Зелински к классической сказке братьев Grimm «Румпельштильцхен» 1986 года. Сюжет сказки на первый взгляд может показаться историей о чудесном помощнике, который выручает классическую даму в беде. Однако мельникова дочь – не Золушка, а Румпельштильцхен – отнюдь не фея-крестная. За свою помощь Румпельштильцхен требует оплату в виде первенца мельниковой дочери, и та бросает ему вызов, тем самым переводя сюжет в плоскость борьбы с дьяволом за душу и жизнь. Дочь мельника спасает ребенка и выходит победительницей, то есть проявляет себя как активная единица, однако Зелински совершенно игнорирует деятельный характер главной героини. «С самых первых страниц дочка мельника изображается разговаривающий, думающей, плачущей и даже спящей. Все это признаки пассивного персонажа», – пишет Джарвис [30, p. 38]. Это становится особенно очевидно, если мы посмотрим на то, как изображен сам Румпельштильцхен. На каждой иллюстрации он предельно динамичен: скачет, размахивает руками, топает ногами и нависает над дочерью мельника. Он занят работой

(прядет золото), выступает в качестве наставника и движущей силы в сюжете. Иными словами, вся работа, проделанная дочкой мельника, ее победа над темными силами и ее способность постоять за себя и близких абсолютно нивелируются за счет художественных решений иллюстратора.

В качестве сравнения можно привести в пример иллюстрации к «Румпельштильцхену» австрийской художницы Розы Варцилек. Книга с ее иллюстрациями вышла в 1970-м году, то есть даже раньше, чем книга Зелински, однако выбранная Варцилек манера делает книгу гораздо более адекватной текущему социальному контексту. Здесь дочка мельника сама прядет золото из соломы, она передвигается по городу, танцует и качает колыбель. Не Румпельштильцхен снимает с безвольной руки золотую цепочку в оплату долга – она сама передает демону украшение. Одним лишь этим (а также выбором иллюстрируемых сцен, ведь если у Зелински на первый план всегда выходит Рупельштильцхен и сложно найти разворот, где бы он не появлялся, то Варцилек сосредотачивает свое внимание на дочке мельника) Варцилек удается донести, кто на самом деле главной герой сказки.

Важно добавить, что вопрос гендерного равноправия в рамках детской визуальной литературы шире репрезентации женских образов, поскольку гендерные стереотипы касаются, в том числе, и мужчин. Тому, как гендерные стереотипы обуславливают восприятие мужчины, посвящена, например, книжка-картинка Бабетт Кол «Принц Золушок» – травести о трепетном златокудром мальчике, чьи старшие братья – типичные «настоящие мужчины»: они огромные, сильные, волосатые и ездят на быстрых машинах. По сюжету все, чего хочет хрупкий, светловолосый Золушок, – это быть таким же большим и волосатым, как его старшие братья. И однажды к нему прилетает фея-крестная и «исполняет» его желание, превратив Золушка в большую волосатую гориллу. Герой тут же понимает, насколько неудобна и нелепа такая форма, ведь в таком виде он не может попасть в бальный зал и потанцевать с принцессой. Более того принцессе вовсе не интересны большие, сильные и волосатые мужчины – ей гораздо милее трепетный Золушок. Так в книге Кол легко и остроумно подчеркивается, что гендерные стереотипы вредят не только женщинам, но и мужчинам, что заданные модели поведения неудобны для всех.

Переосмысление классического сюжета в контексте новых социальных установок – одна из самых заметных, но далеко не един-

ственная ситуация, в которой происходит эволюция героев. Наравне с изменениями в течение времени в изданиях классических сказок также весьма заметны изменения в зависимости от локации. Самые ранние версии «Золушки» возникают еще до V века до н. э.: в это время уже существующую легенду записывает древнегреческий историк Геродот. Вид сказки о Золушке, в которой присутствует сюжет о потерянной туфельке, легенда приобретает, предположительно, к I веку до н. э. – именно в это время древнегреческий историк Страбон записывает историю о Родопис – греческой наложнице, чью сандалию похитил орел и принес в Мемфис прямо к фараону, который, восхитившись изяществом обуви, тут же приказал разыскать хозяйку и, найдя Родопис, женился на ней. Эта версия сказки до сих пор привлекает читателей. Однако египетская Золушка далеко не единственна. Так, например, Ширли Климо и Рут Хеллер выпустили целую серию различных версий этой сказки: помимо, собственно, «Египетской Золушки», в нее вошли «Корейская Золушка», «Персидская Золушка» и «Ирландский Золушок». Вне серии можно также вспомнить издания «Золушки» из Китая, со Среднего Востока, из Мексики, с Аляски и с Карибских островов.

Однако издание местных версий фольклорной сказки – это не единственный способ привнести национальный колорит в историю. Другой путь закономерно лежит через иллюстрацию. Так, например, подвергая лишь незначительной обработке классический текст Перро, аргентинцы Уолтел Роберто и Карзон Ианомиччо адаптируют «Красную Шапочку» к местному контексту с помощью национального костюма гаучо. Здесь же можно упомянуть многочисленные версии японской Красной Шапочки, изображаемой в образе классической лоли (или готик-лоли в зависимости от контекста).

Как мы видим в последних примерах, частотны случаи, когда «Красная Шапочка» (равно как и любая другая сказка) отказывается от привычно маркированной целевой аудитории, обращаясь к читателям более старшего возраста. В случае с «Красной Шапочкой» это закономерно происходит через обнажение эротического подтекста.

Эрих Фромм в своем эссе «Забывтый язык» писал: «Большинство символов в “Красной Шапочке” легко понять. Красная бархатная шапочка – символ менструации. Маленькая девочка, о приключениях которой рассказывается в сказке, превратилась в зрелую женщину и столкнулась с отношениями. Очевидно, что предостережение не сворачивать с дорожки в лес, чтобы не упасть и не разбить буты-

лочку, – это предостережение о том, что вступить в половую связь и утратить девственность опасно. При виде девочки у волка разыгрался сексуальный аппетит, и он пытается соблазнить ее, предлагая оглянуться вокруг и послушать, как сладко поют птицы. Красная шапочка поднимает глаза и, послушавшись волка, углубляется все дальше и дальше в лес. При этом она делает характерно пытается найти своему поступку какое-то рациональное объяснение, чтобы убедить себя, что она не делает ничего плохого. Она рассуждает о том, что бабушка будет рада, если она принесет ей цветы. Но она сурово наказана за то, что свернула с прямой дороги добродетели» [6, с. 109–110].

И действительно, в ранних изданиях текста Перро сказка заканчивается авторским нравоучением:

Из басни сей мы видим ясно,
 Как девушкам опасно
 Вступать в сообщество неизвестных людей.
 И если кто из них их вздоры станет слушать,
 То мудрено ль волкам таких девиц и скушать?
 Я говорю совсем не про волков, зверей;
 Ведь те живут в лесу, свирепы и сердиты.
 А эти ласковы, особенно для дам;
 И по виду добры, а в сердце – ядовиты.
 Девицы! что б они ни говорили вам,
 Давайте их речам совсем другие толки:
 Они из всех волков – опаснейшие волки [4, с. 31–32].

Однако с течением времени издания все чаще отказывались от мрачного напутствия, и образ самой Красной Шапочки трансформировался: все чаще перед нами возникала не девица, но именно девочка. Если мы посмотрим на иллюстрации середины XIX века, скажем, Жака-Эжена Фийна или Вильяма Момбергера, мы увидим, что их героиня – юная девушка, адресат того самого напутствия Перро. Однако уже с конца XIX века ситуация меняется: на гравюрах Уолтера Крейна или Гюстава Доре перед нами девочка, то есть ребенок. Соответственно, заложенная в тексте мораль также меняется: предостережение не вступать в сексуальную связь до свадьбы уступает место сообщению о том, что говорить с чужими взрослыми опасно. Эротический подтекст уходит в пласт несказанного, обрстая символами и метафорами, завуалированность становится неотделима от сказки.

Однако в наши дни эта ситуация меняется вновь. Возьмем для примера иллюстрации Роберто Инноченти. Здесь Красная Шапочка живет в городских трущобах, ее бабушка – и вовсе на стоянке трейлеров. Лес – это огромный торговый центр, а волк – разъезжающий на мотоцикле мужчина в кожаном плаще. Характерно, что в книге Инноченти описано сразу два возможных финала: традиционный, где – в данном случае полиция приезжает и спасает девочку, и реалистичный – где этого не происходит, и мы видим одинокую мать, стоящую на балконе в ожидании дочери, и волка в окружении своей банды, избежавшего наказания. Инноченти уничтожает метафоры, которыми оброс текст за века, тем самым фактически выводя историю за границы сказки. Аналогично поступают многие другие иллюстраторы. Например, в иллюстрациях Ирмы Бастиды Херерра волк не только антропоморфен, но и выглядит как чрезвычайно приличный европейского вида мужчина, которого в обычной ситуации мы бы никогда не маркировали как насильника и убийцу. В этом контексте «Красная Шапочка» пугает вдвойне, ведь теперь перед нами чудовищная социальная трагедия, где всякий белый может оказаться волком, где девочка, попавшая в лапы волку, едва ли выживет, где мы можем никогда не узнать, что стоящий перед нами человек на самом деле волк. Однако нельзя сказать, что уничтожение метафоры привело к тому, что образ Красной Шапочки вернулся к своему изначальному варианту. Как мы помним, первые иллюстраторы вслед за Перро обращались к юным девицам, то есть девушкам достаточно взрослым для вступления в сексуальную связь, однако в современных вариантах при очевидном, не завуалированном метафорой сексуальном контексте героинями по-прежнему остаются девочки-дети, то есть уже не столь актуальный вопрос секса до свадьбы сменился вопросом педофилии. Один из самых ярких примеров такой метаморфозы – фотоиллюстрации Сары Мун. Здесь очевидная, предельная реалистичность, выведение всех скрытых смыслов на передний план тем более чудовищны, что перед нами реальный ребенок в реальном городе.

Закономерным образом целевой аудиторией таких книг уже не являются дети-дошкольники, эволюционировавшие герои обращаются, скорее, к подросткам. Неудивительно, что одним из способов сближения героя с читателем становится и взросление самого героя. Так, например, Екатерина Волжина в своих иллюстрациях к «Буратино» (который, справедливости ради, не относится к классическим и тем более народным сказкам, однако также имеет некоторые фольклорные черты) не только переносит место действия

в хорошо узнаваемые отечественные трущобы, но и изображает своего Буратино не ребенком, а подростком, что превращает сказку в проблемный подростковый роман.

Схожим образом действует Клаудия Пальмаруччи в работе над образом Бременских музыкантов. Акцентируя свое внимание на деталях костюмов и пластике персонажей, она подчеркивает, что перед нами – старики, которые исключены из общества, поскольку уже не в силах выполнять привычную работу. Старомодная одежда, специфическая посадка брюк, скованные позы – все это подчеркивает изначальное сообщение, присутствующее в сказке братьев Гримм, но совершенно упущенное в иллюстрациях, например, Льва Каплана или Игоря Олейникова.

Здесь же важно заметить, что взросление целевой аудитории приводит к интересной подмене. В России практика чтения такова, что иллюстрация в книге воспринимается как маркер детского произведения (и лишь благодаря комиксам эта ситуация начинает постепенно меняться). Однако здесь классическая книга, уже несколько столетий воспринимаемая широким читателем как дошкольное чтение, напротив, перестает быть детским произведением именно благодаря визуальному контексту.

Прекрасный тому пример – иллюстрации Дэни Торрента к «Русалочке» Ганса Христиана Андерсена. Торрент использует все описанные выше приемы: он переносит место действия в наши дни, подчеркивает все неочевидные смыслы, уничтожая метафору (в частности, то, что принцем Русалочке, совершенно не знакомой с человеческим миром, мог показаться любой оборванец из порта) и выводит повествование за рамки детской сказки. В таком контексте становится ясно, что любовь наивной девушки – трагедия невинной души, столкнувшейся с грязным, враждебным реальным миром.

Профессор Дитте Кронборг в своем эссе «Являются ли сказки детским чтением?» писал: «Взрослый читатель склонен полагать, что в текстах, приносящих удовольствие детям, они сами едва ли могут что-то почерпнуть. Они забывают, что сказки, даже кажущиеся совсем простыми, могут быть поняты и прочитаны самыми разными способами. Что прежде сказки были искусством, увлечение которым разделяли люди всех классов и возрастов» [31].

Говоря о взрослении классических сюжетов, нельзя обойти вниманием случаи, когда сказка в принципе перестает быть не только детской, но и подростковой литературой, и становится основой для взрослого произведения. Подобную ситуацию особенно часто мы

наблюдаем в комиксах: «Хеллбой» Майкла Миньолы, «Красная Шапочка-убийца» Игараши Ран и, пожалуй, самый известный пример – эпическая сага Билла Уиллингема и Майкла Бакингема «Сказки».

Это история о сказочных героях, которые, проиграв войну, бежали в Нью-Йорк и основали там своеобразное гетто Сказкитаун, где Белоснежка – помощник мэра, Большой Злой Волк – шериф, срисованный с детективных голливудских историй 1970-х, а Златовласка борется за права зооморфных жителей города и при этом является носителем леворадикальной идеологии. Уиллингема с большим энтузиазмом занимается перестройкой сказочных судеб и очеловечиванием сказочных персонажей. И это очеловечивание, как правило, довольно трагично. По Уиллингема быть сказкой – плоской иллюстрацией из сборника, оформленного Рэкхемом, – всегда проще. Быть реальной Белоснежкой – заложницей семи гномов, сильной и одинокой женщиной в разводе, матерью-одиночкой, старшей сестрой – гораздо сложнее. Уиллингема лишает персонажа любой сказочной схематичности, идеализированности, щедро ода-ривая героев житейскими и экзистенциальными проблемами. За сто пятьдесят выпусков герои успевают решить (или не решить) не один конфликт отцов и детей, преодолеть чувство долга или, напротив, научиться ему следовать, развить (или развалить) не одни романтические отношения, справиться с бедностью, нелепыми законами, дискриминацией, депрессией и лишним весом.

Текст, построенный изначально на постмодернистском приеме, заимствует не только из классических сказок, но и из произведений взрослой литературы. Так, в мрачные времена, когда Сказкитаун ждут особенные потрясения, главным героям является насаженная на кол говорящая свиная голова прямоком из «Повелителя мух». Причем первоисточник особенно очевиден, если сравнить версию «Сказок» с обложкой «Повелителя», оформленной Полом Хогартом в 1990-м году (художник был первым, кто вынес на обложку собственно свиную голову). Другой прекрасный пример – фактически целиком вписанная в сюжет пьеса Артура Миллера «Суровое испытание», рассказывающая о судах над Салемскими ведьмами (и в обработке Уиллингема обретающая совсем иные черты).

И у этой постмодернистской игры в «Сказках» есть важная функция. Визуальная литература, построенная на заимствованиях из детских книг, заимствуя одновременно из мировой классики взрослой литературы, ставит знак равенства между этими, крайне редко пе-

ресекающимися областями. По сути, здесь происходит не только сюжетное вытягивание детских сказок во взрослый мир, но еще и символическое, где сказка ставится наравне со взрослой литературой.

Нил Гейман в своем эссе «Долго и счастливо» признавался, что, будучи подростком, мечтал прочесть что-нибудь, что безусловно было бы сказкой, но при этом так же безусловно было бы взрослой литературой. Он не находил на полках ничего подобного, поэтому начал писать такие истории сам [21].

Возможно, этот новый запрос во многом связано с тем, что граница детства отодвигается все дальше и дальше, взросление происходит все медленнее, и даже когда оно все-таки наступает, новые взрослые не спешат отказываться от тех удовольствий, которые у них были в детстве. Таким образом, размывается граница между взрослым и детским чтением. Темы, которые прежде были табуированы в детских книгах, находят свой путь к юному читателю. Приемы и стили, которые раньше казались слишком сложными для детей, больше не кажутся таковыми. Центон и палимпсест в постмодернистическом ключе, черный юмор и герметичные метафоры больше не пугают детей и почти не пугают родителей. Сегодня в одном пространстве существует и Спящая Красавица с кривыми зубами и синими веснушками, и Золушка – скелет в духе Тима Бертона, и комиксы о Красной Шапочке, нарисованные в стиле Мондриана, Пикассо и Миро. Сказка эволюционирует, вновь становясь чтением для всех.

ЛИТЕРАТУРА.

1. *Гримм В., Гримм Я., Каплан Л.* Бременские музыканты [текст] / В. Гримм, Я. Гримм, Л. Каплан. М.: Рипол-Классик, 2011.
2. *Гримм В., Гримм Я., Олейников И.* Бременские музыканты [текст] / В. Гримм, Я. Гримм, И. Олейников. М.: Речь, 2015.
3. *Доре Г. П.* Гравюры Гюстава Доре к сказкам Шарля Перро [Открытки] / Гюстав Доре. М.: ИДМ, 2011.
4. *Перро Ш.* Красная Шапочка [текст] / Ш. Перро. М.: Типография Августа Семена, 1825.
5. *Толстой А., Волжина Е.* Буратино [текст] / А. Толстой, Е. Волжина // Pollskill [электронный ресурс] // URL: pollskill.com/n/281 (дата обращения: 28.05.2018).
6. *Фромм Э.* Забытый язык [текст] / Э. Фромм. М.: АСТ, 2010.

7. *Andersen H. Ch., Torrent D.* The Mermaid / Andersen H. Ch., Torrent D. // Work by Dani Torrent [электронный ресурс] // URL: danitorrent.carbonmade.com/projects/2119791#1 (дата обращения: 28.05.2018).
8. *Argüelles D. J., Herrera I. B.* En la Boca del Lobo / Argüelles D. J., Herrera I. B. Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, 2016.
9. *Buckingham M., Willingham B.* Fables / Buckingham M., Willingham B. Vertigo, 2002–2015.
10. *Climo Sh., Florczak R.* The Persian Cinderella / Climo Sh., Florczak R. HarperCollins, 2001.
11. *Climo Sh., Heller R.* The Egyptian Cinderella / Climo Sh., Heller R. HarperCollins, 1992.
12. *Climo Sh., Heller R.* The Korean Cinderella / Climo Sh., Heller R. HarperCollins, 1996.
13. *Climo Sh., Krupinski L.* The Irish Cinderlad / Climo Sh., Krupinski L. HarperCollins, 2000.
14. *Coburn J. R., McLennan C.* Domitila: A Cinderella Tale from the Mexican Tradition / Coburn J. R., McLennan C. Shen's Books, 2014.
15. *Cole B.* Prince Cinders / Cole B. Puffin Books, 1997.
16. *Crane W.* Sleeping Beauty Red Riding Hood: Walter Crane's Ultimate Picture Book / Crane W. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016.
17. *Dwyer M.* The Salmon Princess: An Alaska Cinderella Story / Dwyer M. Little Bigfoot, 2004.
18. *Eifler D., Hokada E., Ross C., Weitzman L.J.* Sex-Role Socialization in Picture Books for Preschool Children / Eifler D., Hokada E., Ross C., Weitzman L.J. // American Journal of Sociology, V. 77, № 6, p. 1125–1150. The University of Chicago Press, 1972.
19. *Feyen E.* Perrault Ch. Le Petit Chaperon rouge / Feyen E. Perrault Ch. // Человек в истории и культуре [электронный ресурс] // URL: top-antropos.com/literature/item/283-krasnaja-shapochka (дата обращения: 28.05.2018).
20. *Frisch A., Innocenti R.* The Girl in Red / Frisch A., Innocenti R. Creative Editions, 2012.

21. *Gaiman N.* Happily ever after/ Gaiman N. // The Guardian [Электронный ресурс] // URL: www.theguardian.com/books/2007/oct/13/film.fiction (дата обращения: 28.05.2018).
22. *Grimm W., Grimm Y., Palmarucci C.* I musicanti di Brema / Grimm W., Grimm Y., Palmarucci C. Orecchio Acerbo, 2011.
23. *Grimm W., Grimm Y., Warzilek R.* Rumpelstiltskin / Grimm W., Grimm Y., Warzilek R. Pestalozzi Publishing, 1970.
24. *Grimm W., Grimm Y., Zelinsky P. O.* Rumpelstiltskin / Grimm W., Grimm Y. Puffin Books, 1996.
25. *Guillain A., Guillain Ch., Moor B.* Cinderella and the Incredible Techno-Slippers / Guillain A., Guillain Ch., Moor B. Picture Window Books, 2016.
26. *Hamilton, M. C., Anderson, D., Broaddus, M., Yong K.* Gender Stereotyping and Under-representation of Female Characters in 200 Popular Children's Picture Books: A Twenty-first Century Update/ Hamilton, M. C., Anderson, D., Broaddus, M., Yong K. // Sex Roles, V. 55, p. 757–765/ Kluwer Academic Publishers-Plenum Publishers, 2006.
27. *Heinsz J.* Contemporary Gender Roles in Children's Literature / Heinsz J. // Norman Rokwell Museum [Электронный ресурс] // URL: www.nrm.org/2013/04/contemporary-gender-roles-in-childrens-literature-by-joshua-heinsz/ (дата обращения: 28.05.2018).
28. *Hickox R., Hillenbrand W.*, The Golden Sandal: A Middle Eastern Cinderella Story/ Hickox R., Hillenbrand W. Holiday House, 1999.
29. *Ianamico C., Roberto W.* Caperucita roja del noroeste / Ianamico C., Roberto W. Albatros, 2007.
30. *Jarvis E. C.* Redefining the feminine in children's picture books. A Master's paper for the M.S. in L.S. degree / Jarvis E. C. [Электронный ресурс] // URL: ils.unc.edu/MSpapers/2753.pdf (дата обращения: 28.05.2018).
31. *Kronborg D.* Are fairy tales only children's stories?/ Kronborg D. [Электронный ресурс] // URL: skemman.is/bitstream/1946/3301/1/Ditte_Kronborg_fixed.pdf.
32. *Louie Ai-Ling Yeh-Shen:* A Cinderella Story from China / Louie Ai-Ling.–Puffin Books, 1996.

33. *Momberger W., Perrault Ch.* Little Red Ridding Hood / Momberger W., Perrault Ch. McLoughlin Bros., 1856
34. *Moon S., Perrault Ch.* Le Petit Chaperon rouge / Moon S., Perrault Ch. GRASSET JEUNESS, 2002.
35. *Perrault Ch., Dore G.* Perrault's Fairy Tales / Perrault Ch., Dore G. – Dover Publications, 2012.
36. *Pinkney B., San Souci R.D.* Cendrillon: A Caribbean Cinderella / Pinkney B., San Souci. Aladdin, 2002.
37. *Pudalov N.* // Natalie Pudalov, Illustrator, art, Illustrations, comics, children books, postcards, drawings [Электронный ресурс] // URL: www.nataliepudalov.com / (дата обращения: 28.05.2018).
38. Underwood D., Hunt M. Interstellar Cinderella / Underwood D., Hunt M. Chronicle Books, 2015.