Научная статья
УДК 794.228(470) + 821.111-34 Киплинг + 821.111:81'255.2
DOI 10.15826/izv1.2025.31.2.033

ТРАНСКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В СОВЕТСКИХ МУЛЬТФИЛЬМАХ ПО СКАЗКАМ Р. КИПЛИНГА

Ольга Григорьевна Сидорова
Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
ogs531@mail.ru,
https://orcid.org/0000-0002-2813-7514

А н н о т а ц и я. В Советском Союзе было создано 15 мультфильмов на основе сказок Р. Киплинга. В статье рассматривается история их появления и дается характеристика каждого произведения. Отдельно анализируется роль, которую мультфильмы по сказкам Киплинга сыграли в популяризации образов английского писателя в отечественной культуре и в транскультурном взаимодействии. Делается вывод о том, что образы английских сказок в ряде случаев отчуждаются от литературной основы и апроприируются принимающей культурой.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Р. Киплинг; сказки; переводы; мультипликация; советские мультфильмы; транскультурация; апроприация

© Сидорова О. Г., 2025

TRANSCULTURAL INTERACTION IN SOVIET CARTOONS BASED ON R. KIPLING'S TALES

Olga G. Sidorova
Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia,
ogs531@mail.ru,
https://orcid.org/0000-0002-2813-7514

A b s t r a c t. In the Soviet Union, 15 cartoons based on R. Kipling's tales were made. The article examines the history of their appearance and provides a description of each work. The role that cartoons based on Kipling's tales played in popularizing the images of the English writer in the target culture and in transcultural interaction is analyzed. It is concluded that the original English tales images, in a number of cases, have become alienated from their literary basis and appropriated by the target culture.

K e y w o r d s: R. Kipling; literary tales; translation; animation; Soviet animated cartoons; transcultural interaction; appropriation

В разные периоды своего развития советская анимация использовала произведения зарубежной литературы как основу для создания мультипликационных фильмов. Сказки Р. Киплинга из «Книги джунглей» («The Jungle Book») и из сборника «Вот так истории» («Just So Stories») стали основой 15 советских мультфильмов, выпущенных в разные периоды развития отечественной анимации. В статье дается краткий обзор советских мультфильмов по мотивам произведений Киплинга и анализируются причины их популярности в СССР и современной России. Бытование советских мультфильмов, созданных по сказкам Киплинга, рассматривается с точки зрения культурной рецепции, как пример удачного транскультурного взаимодействия.

Почему Киплинг?

В XIX — начале XX в. английские писатели пользовались большой популярностью у русской читающей публики, их книги быстро рецензировались, переводились и издавались. Произведения Киплинга начали переводиться на русский язык в 1890-х гг. Первая часть «Книги джунглей» появилась в 1894 г., а первый русский перевод — в 1896 г. В дальнейшем она регулярно переводилась разными переводчиками. И в дореволюционной России, и в Советском Союзе произведения Киплинга пользовались широкой известностью, хотя, как пишет Е. Гудвин, отношение к Киплингу было неоднозначным [Goodwin]. С одной стороны, его произведения критиковались за консервативные взгляды автора и имперский пафос; с другой стороны, они были широко известны и вызывали восхищение публики. Следует отметить, что «...Киплинг был представлен советскому читателю избирательно. Те книги и стихи, в которых проявились его крайне консервативные

и империалистические взгляды, не переводились. Однако переводы его произведений, написанных для детей и взрослых до 1902 г., таких как индийские романы, “Книга джунглей”, “Вот так истории” и популярные стихи, неоднократно переиздавались и переводились в советское время»[1] [Goodwin, p. 96]. Рассуждая о популярности английского автора в СССР в 1920–1930-х гг., С. Кузнецов утверждает, что «...она подсознательно базировалась на том, что повествование о строительстве Британской империи соответствовало менталитету людей, участвовавших в строительстве советской империи. Строительство империи требует пафоса, героического отношения и эпических форм» [Кузнецов]. Революционная романтика принимающей культуры соотносилась с героикой освоения неизведанных пространств и миров и победы над ними, как это было у Р. Киплинга. В целом публику привлекали интересные сюжеты, яркие образы, экзотические локации, четко расставленные автором моральные акценты и даже некоторое совпадение определенных идей, высказанных в сказках Киплинга, с русским национальным характером (ср.: «мы с тобой одной крови, ты и я» — русская соборность).

Повторимся: отдельные части «Книги джунглей» и ее полный текст многократно переводились на русский язык разными переводчиками. Переводы произведений Киплинга на русский язык — тема отдельного исследования, но в контексте нашей работы необходимо упомянуть один факт. Это пол персонажей в английских оригиналах и их русских переводах, который не обязательно совпадает. Самым популярным переводом — не без основания — до сих пор продолжает оставаться работа известного отечественного переводчика Н. Л. Дарузес[2] 1955 г. (разбор этого перевода и его сопоставление с вариантами других переводчиков можно найти в классическом труде Н. Галь «Слово живое и мертвое» [Галь]). Не вдаваясь в подробности, отметим, однако, особенность перевода Н. Дарузес: один из главных героев произведения, один из наставников Маугли черная пантера Багира стала персонажем женского рода, тогда как в оригинале Bagheera, a black panther — персонаж мужского рода, воин и герой, противопоставляемый антигерою тигру Шерхану. Н. Дарузес была не первой среди отечественных переводчиков, кто сделал подобную грамматическую трансформацию — задолго до нее так поступила Е. М. Чистякова-Вэр, чей перевод был напечатан в 1916 г. Очевидно, что в данном случае переводчики руководствовались правилами русской грамматики, хотя также понятно, что возможны были и другие переводческие решения — сошлемся, в частности, на содержательную статью М. Елиферовой «“Багира сказада...” Гендер сказочных и мифологических персонажей англоязычной литературы в русских переводах», в которой, среди прочего, автор рассуждает о возможных вариантах переводческих решений [Елиферова].

---

[1] Многие произведения Киплинга были переведены на русский язык только в конце XX в. — например, перевод «Сказок старой Англии» впервые появился в 1984 г.

[2] Отметим также, что именно в переводе Н. Дарузес на русском языке впервые появилась отдельная книга о Маугли. В английском оригинале истории о жизни Маугли рассредоточены по тексту двух томов «Книги джунглей» и перемежаются другими историями и стихами.

Советские мультфильмы 1930-х гг. по мотивам сказок Киплинга: подражания Диснею

Учитывая огромную популярность сказок Киплинга у русских и советских читателей, неудивительно, что несколько ранних советских мультфильмов были основаны на них. Начиная с середины 1930-х гг. мультфильмы в основном производились на «Союзмультфильме», созданном как государственная студия в Москве в 1936 г., когда советское производство мультфильмов было реорганизовано и централизовано [О студии].

Первые советские мультфильмы по сказкам Киплинга представляют собой явное подражание американским мультфильмам. Работы Уолта Диснея были известны и любимы советскими кинематографистами. В 1933 г. «Забавные симфонии» («Silly Symphonies»), «Три поросенка» («Three Little Pigs») Диснея и другие короткие мультфильмы были показаны в Москве на Первом фестивале американской анимации и произвели огромное впечатление на советских аниматоров [Иванов-Вано; Познер]. Результатом этого стал тот факт, что в первые годы своего существования «Союзмультфильм» стремился подражать Диснею как технологически, так и эстетически, зачастую в ущерб достижениям отечественной мультипликации — об этом в своей книге убедительно пишет знаменитый советский режиссер-мультипликатор И. Иванов-Вано в главе с выразительным названием «Под гипнозом Диснея»: «Активнее всех за буквальное перенесение американских методов мультипликационного производства в советскую мультипликацию ратовал... Виктор Смирнов, работавший в свое время в Америке... Он требовал предельно упростить рисунок и изобразительную форму, максимально приблизить их к американским стандартам» [Иванов-Вано, с. 87].

В 1930-е гг. было снято три черно-белых коротких (по 10 минут каждый) мультфильма по мотивам сказок Киплинга. «Слоненок» (режиссер А. Щекалина) вышел на экраны в 1936 г. и стал одним из первых пяти мультфильмов вновь организованной студии. «Отважный моряк» по мотивам сказки Киплинга «Откуда у кита такая глотка» вышел в том же году. Режиссером выступил В. Смирнов, но сценарий написал Владимир Сутеев, он же сделал все рисунки. Мультфильм явно подражал диснеевским мультфильмам, был нарисован в той же художественной манере, использовал схожую образность и был сделан с помощью американских технологий. Одни критики хвалили фильм за юмор, легкую музыку и оптимистичное настроение [Мигунов, с. 58], другие критиковали его как копию американского фильма «Моряк Попай» студии Fleischer (Капков) — они заметили, что Отважный моряк похож на моряка Попая.

В 1938 г. вышел третий фильм по мотивам сказки Киплинга «Почему у носорога шкура в складках» — на этот раз его режиссером и художником-постановщиком был В. Сутеев[3]. В этом фильме появился тот же персонаж — моряк, и в целом

[3] Эти мультфильмы стали последними произведениями В. Сутеева, созданными в американской манере. После этого все его мультфильмы, а также сказки, которые он писал и иллюстрировал, отличались индивидуальной, яркой стилистикой, опирающейся на русскую национальную традицию.

фильм был выполнен по американскому канону (рис. 1). Иванов-Вано писал о «слабых художественных качествах этих лент» [Иванов-Вано, с. 89]; сегодня эти фильмы интересны прежде всего как яркий пример «диснеевского» периода студии «Союзмультфильм».

Рис. 1. Кадр из мультфильма «Почему у носорога шкура в складках», 1938 г., реж. В. Сутеев

Новая волна советских мультфильмов по мотивам произведений Киплинга. 1960-е гг.

В 1960-е гг. в советской мультипликации произошли значительные изменения — за сознательным отказом от стиля Диснея последовало развитие более индивидуального подхода к созданию фильмов. Согласно «Энциклопедии отечественной мультипликации» [Энциклопедия...], был введен целый ряд технических новшеств (ротоскопирование, куклы, комбинированные съемки, применение целлулоида и т. д.), что способствовало расширению диапазона стилистических и жанровых поисков и решений.

В конце 1960-х гг. были выпущены три цветных рисованных мультфильма по мотивам произведений Киплинга: «Рикки-Тикки-Тави» (1965, реж. А. Снежко-Блоцкая, 21 мин), «Слоненок» (1967, реж. Э. Гамбург, 10 мин) и «Кот, который гулял сам по себе» (1968, реж. А. Снежко-Блоцкая, 20 мин). Два из них были сняты известным художником-мультипликатором Александрой Снежко-Блоцкой, работавшей на студии «Союзмультфильм» с первых дней ее существования. Ее мультфильм «Рикки-Тикки-Тави» до сих пор пользуется популярностью у зрителей[4]. Действие произведения разворачивается в Британской Индии. Режиссер

[4] Мультфильм легко найти на русскоязычных интернет-площадках (например, animator.ru; vk.com/video и др.), статистика просмотров свидетельствует об интересе зрителей.

и сценарист точно следуют сюжету сказки Киплинга, но семья, которая в тексте литературного оригинала была английской, стала в фильме индийской — своеобразная советская реакция на британскую колониальную политику. Зрителей привлекал динамичный сюжет с элементами саспенса, сражениями и финальной победой добра над злом, а также красивое оформление фильма. История, где главным героем является мангуст, дает хорошую возможность поиграть с пластикой животного на экране: Рикки-Тикки-Тави прыгает, кружится, крадется, сражается с извивающейся змеей. Мультфильм построен на противопоставлении статики и динамики: неподвижен акварельный мир — и вдруг небо прорезают удары молний, гремит гром и пространство заливает вода (рис. 2). Как отмечает А. Седов, «...авторы фильма соединили модернизм с эпосом... насытили его цветом и воздухом. Минималистская эстетика 1960-х мягко сочетается с восточным колоритом... почти библейским, как во фресках» [Седов]. Он также прослеживает определенные библейские аллюзии в развитии сюжета: «Люди собрались на ужин, но явился злой змий. Не надо паниковать: Рикки-Тикки-Тави прогонит кобру из этого эдемского уголка» [Там же].

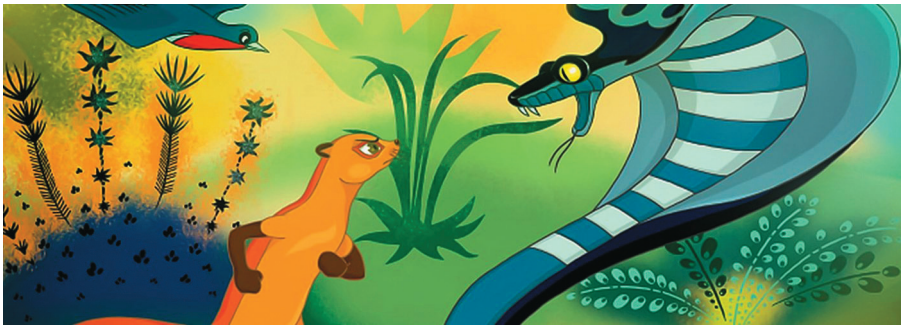

Рис. 2. Кадр из мультфильма «Рикки-Тикки-Тави», 1965 г., реж. А. Снежко-Блоцая

Три года спустя Снежко-Блоцкая сняла свой второй мультфильм по мотивам Киплинга — «Кот, который гулял сам по себе» (рис. 3). Характеризуя ее работу, М. Ли и Л. Мьолснесс пишут: «В конце 1960-х Снежко-Блоцкая превратилась в ярую сторонницу феминизма в мультипликации» [Leigh, Mjolsness, p. 117], и доказывают это, анализируя мультфильм «Кот, который гулял сам по себе»[5]. Его русское название отличается от названия мультфильма по той же сказке, выпущенного в 1986 г.: в версии Снежко-Блоцкой Кот — мужской персонаж, а в более поздней версии («Кошка, которая гуляла сам по себе», 1988, полнометражный)

[5] В отечественной блогосфере и «Живом Журнале» можно найти достаточно информации об эротизме мультфильмов Снежко-Блоцкой и ее героинь — см., например, пост «Об откровенных нарядах героинь поздних мультфильмов Снежко-Блоцкой», блог «Дом под горой». URL: https://dzen.ru/a/XP67gyegYACv_Wps?ysclid=m88oobkjt7860127204

Рис. 3. Кадр из мультфильма «Кот, который гулял сам по себе», 1968 г., реж. А. Снежко-Блоцкая

он стал Кошкой, т. е. женским персонажем. Кот действует соответственно: он храбрый, мудрый и независимый. Создатели фильма играют с оппозицией мужского и женского пола несколькими способами: например, «выбор существительных мужского рода для собак (пес), лошадей (конь) и даже кошек (кот) вместо более распространенных женских существительных (собака, лошадь, кошка) показывает, как женщина взаимодействует и сотрудничает с мужчинами, чтобы договориться о наилучшем исходе для себя и своей семьи» [Leigh, Mjolsness, p. 110]. Таким образом, Женщина смогла доминировать над всеми мужскими персонажами, включая Мужчину, за исключением мудрого Кота, которому удалось сыграть на ее тщеславии. Сценарий фильма был написан известным драматургом Н. Эрдманом, чье имя не упоминалось в оригинальной версии и появилось только в более поздних копиях, поскольку Эрдман, попавший в ссылку во время политических репрессий, пользовался сомнительной репутацией у советских властей. Мультфильм демонстрирует те же очевидные достоинства, что и другие фильмы Снежко-Блоцкой: графичность, красивые рисунки, контрастные цвета, динамичное движение. Но несмотря на точное следование сюжету Киплинга, фильм был нагружен дополнительными смыслами — в первую очередь за счет актуализации оппозиции мужского и женского. Замысел создателей фильма, очевидно, стал возможным потому, что они опирались на универсальную гендерную категоризацию русской грамматики. Ли и Мьолснесс пишут, что «...предложенная Снежко-Блоцкой интерпретация сказки Киплинга была важной для советских женщин в 1960-х годах. Безопасная сказка, которую можно было трактовать и так и этак, позволила мультфильму выглядеть безобидным, одновременно бросая вызов традиционным отношениям между мужчиной и женщиной и предлагая женщинам 1960-х годов пересмотренную версию советской женственности» [Ibid., p. 112].

Мультфиьм «Слоненок» (реж. Е. Гамбург, 1967) разительно отличается от мультфильмов Снежко-Блоцкой. Рисунки выполнены в менее драматичной манере, ритм и цвета более спокойные, настроение иное — лирическое и ироничное одновременно. Персонажей озвучивали известные советские актеры, голоса которых были легко узнаваемы (так, Рина Зеленая озвучивала Слоненка, Эраст Гарин — Питона, Анатолий Папанов — Крокодила, реплики рассказчика произносил ведущий популярных радиопередач для детей Николай Литвинов и т. д.).

Все мультипликационные фильмы по мотивам произведений Киплинга, выпущенные в 1960-е гг., были любимы советскими зрителями, что способствовало узнаванию героев Киплинга и их популяризации. Отметим также, что они хорошо известны в современной России. Эти фильмы вошли в многочисленные сборники на CD- и DVD-дисках, которые в XXI в. пользуются популярностью

у зрителей («Золотая коллекция любимых мультфильмов», 2003, т. 8; «Вот так тигр!», 2009; «Сказочные джунгли», 2005, и др.).

1970-е гг.: эпоха героического эпоса

В 1970-е гг. «Союзмультфильм» становится крупнейшей анимационной студией в Европе, на которой работает около 500 человек. За эти годы студия завоевала более 150 наград [О студии]. Этот период часто называют золотым веком студии, ее самым плодотворным творческим периодом.

Именно тогда один из ведущих режиссеров-мультипликаторов студии Роман Давыдов начал работать с «Книгой джунглей». В конце 1960-х — начале 1970-х гг. годов вышла серия из пяти короткометражных мультфильмов о Маугли: «Маугли. Ракша» (1967); «Маугли. Похищение» (1968); «Маугли. Последняя охота Акелы» (1969); «Маугли. Битва» (1970); «Маугли. Возвращение к людям» (1971), длительность каждого из них — 19 минут [Роман Давыдов]. В 1973 г. они были объединены в полнометражный мультфильм «Маугли» продолжительностью 96 минут (рис. 4). При монтаже полнометражной версии были внесены некоторые изменения — для сохранения целостности фильма были опущены заключительные титры каждой короткометражки, исключен эпизод с белой коброй и некоторые другие, чтобы не делать фильм чрезмерно длинным. В 1996 г. фильм был выпущен в США и Великобритании под названием «Adventures of Mowgli» («Приключения Маугли») с существенными изменениями [Adventures of Mowgli]. Фильм также был показан почти в 20 странах мира [Ibid.].

Рис. 4. Кадры из мультфильма «Маугли», 1973 г., реж. Р. Давыдов

В 1967 г., когда вышел первый советский мультфильм о Маугли, вышел и американский мультфильм «The Jungle Book» («Книга джунглей») — последний

фильм, снятый под руководством самого Уолта Диснея, веселый красочный мюзикл по мотивам книги Киплинга. Это совпадение по времени сделало сравнение двух фильмов неизбежным — подробный анализ дает П. Смит в своей статье с выразительным названием «“Мы не хотим быть похожими на вас”: как Советская Россия создала свою, более мрачную “Книгу джунглей”» [Smith]. Первое, на что обращает внимание рецензент, — советская версия точнее отражает книгу Киплинга, чем диснеевская. Пять мультфильмов Давыдова рассказывают историю с момента появления «человеческого детеныша» в джунглях до того дня, когда Маугли, уже будучи взрослым, покидает джунгли, чтобы начать новую жизнь среди людей. Сценарист фильма Л. Белокуров следовал не только оригиналу, но и русскому переводу Н. Дарузес — персонажи говорят ее словами. Следуя тому же переводу, сценарист сделал Багиру женским персонажем: «...она настоящая женщина, по-кошачьи ловкая и кокетливая. Возможно, ее голос не вполне соответствует описанию Киплинга (“он мягок, как дикий мед, капающий с деревьев”). А еще она строгая и смелая — в одном из эпизодов она прогоняет страшного тигра Шер-Хана», — утверждает Смит [Ibid.]. Женственность Багиры в фильме подчеркивается ее грациозными движениями и голосом (ее озвучивала Л. Касаткина, одна из советских кинозвезд того периода).

Каждый из пяти коротких мультфильмов изображает определенный этап жизни Маугли, его рост и развитие, таким образом создавая сагу о его воспитании и взрослении, а также о жизни в джунглях, которая полна драматизма и иногда поднимается до уровня трагедии. Текст «Книги джунглей» дает читателям «представление о некой животной (а заодно и человеческой) общности, каждый член которой неповторимо своеобразен и вместе с тем подчинен Закону, а потому и составляет часть целого» [Кагарлицкий, с. 507–508] — и мультфильмы Давыдова прекрасно передают эту идею. «Похищение», второй эпизод, завершается охотой Каа на бандар-логов и финальным выводом «Так закончилось детство Маугли», а четвертый эпизод «Последний бой Акелы» — тем, что Акела поет свою последнюю песню над полем битвы, полным его мертвых врагов, и выводом «Так закончилась юность Маугли». Эти финальные выводы (опущенные в полнометражном фильме) не существуют в литературном произведении, но были добавлены создателями фильма, чтобы подчеркнуть, среди прочего, мотив смерти, который неоднократно повторяется на протяжении всего фильма. Как подчеркивает кинокритик С. Ю. Кузнецов, советская анимация, которая была ориентирована в основном на детскую или двойную аудиторию, включающую детей и взрослых зрителей, обычно избегала темы смерти. Критик объясняет наличие мотива смерти в «Маугли» жанровыми особенностями фильма, который он называет «возможно, лучшим анимационным героическим эпосом...», добавляя, что в европейской литературной и культурной традиции любой эпический текст, где явно присутствуют библейские аллюзии, затрагивает взаимосвязи жизни и смерти [Кузнецов].

Понимали ли советские дети сложные, скрытые аллюзии фильма? Скорее всего, нет. Но «создатели фильма говорят нам, что детство заканчивается, когда

ты узнаешь, что существует смерть, а юность заканчивается, когда умирает кто-то, кто тебе дорог» [Кузнецов]. Таким образом, фильм показывает смерть как неизбежный элемент существования всего живого; в мультфильме также присутствуют сцены сражения и кровопролития — отметим, в строгом соответствии с литературной основой. Когда советский фильм дублировали для американского проката, «некоторые эпизоды сочли слишком... жестокими и вырезали по цензурным соображениям — например, сцена, в которой Маугли отрезает хвост дикому псу... была удалена» [Smith], как и некоторые другие сцены. Так, во втором эпизоде Багира «шлепает “человеческого детеныша” Маугли за то, что тот не извинился за грубость. Эта... сцена была также вырезана из отредактированной американской версии 1996 года» [Ibid.].

Советский фильм был любим зрителями в том числе за его «формальное совершенство» [Кузнецов], т. е. за яркие характеры, за художественный стиль, реалистичный и метафоричный одновременно, насыщенные цвета и музыку, которая, кажется, становится неотъемлемой частью сюжетных поворотов и хитросплетений. Художественный стиль рисунков графичен и ясен, художники пользуется преимущественно основными цветами — они создают яркие и драматичные визуальные оппозиции. Движения персонажей в высшей степени индивидуальны: ленивые, грациозные движения Багиры мгновенно трансформируется, а она сама становится каплей тьмы, которая проносится по сцене, как ураган; толпы обезьян, собак и волков текут, как живой поток; Каа, гипнотизирующий бандер-логов, скользит, угрожающе сворачивается и распрямляется; скульптурная фигура Акелы на Скале Совета почти не движется; шакал Табаки ходит прыгающей, вихляющей походкой и т. д. Описывая впечатление от фильма, П. Смит также упоминает «...тщательный отбор художественных приемов, скупые художественные средства, четкие силуэты и нервный темп движений, что вызывает у зрителя клаустрофобное ощущение от нахождения в джунглях. Фильм гипнотизирует и вызывает нервный отклик — прямо как Каа, хитрый змей, один из героев истории» [Smith].

Музыку к мультфильму написала Софья Губайдуллина, один из ведущих советско-российских композиторов XX в. Ее музыка как бы комментирует сюжет фильма, она не всегда мелодична, часто драматична, характеризуется использованием необычных инструментальных сочетаний, т. е. подчеркивает уникальную эстетику фильма.

Фильм пользовался широкой популярностью; его персонажи стали узнаваемыми в СССР и остаются популярными в современной России, реплики разошлись на цитаты. В 2012 г. «Почта России» выпустила почтовую марку, на которой изображены герои мультфильма «Маугли» — Акела, Балу, Маугли и Багира.

1980-е гг.: последние советские экранизации сказок Киплинга

В 1980-х гг. были выпущены два коротких и один полнометражный мультфильм по мотивам сказок Киплинга, которые заметно отличались от фильмов предыдущих десятилетий.

В 1981 г. И. Уфимцев снял мультфильм «Ежик плюс Черепаха» по мотивам сказки Киплинга «Откуда взялись броненосцы» (студия «Союзмультфильм», 10 мин). Он был довольно статичным и тусклым, поэтому не привлек внимания детей, но был оценен взрослыми в основном за саундтрек. Героев мультфильма озвучивали известные актеры, голоса которых были сразу узнаваемы, среди них — любимец публики О. Табаков, а песню, которая немедленно стала музыкальным хитом, «На далекой Амазонке не бывал я никогда» («I've never sailed the Amazon»; переводчик М. Синельников, музыка В. Берковского), исполнил популярный дуэт Татьяны и Сергея Никитиных.

Еще один советский мультфильм (реж. А. Кирок, студия «Киевнаучфильм», 10 мин) по мотивам сказки Киплинга «Как было написано первое письмо» вышел в 1984 г. Он был снят в формате покадровой кукольной анимации, но куклы выглядели неуклюжими, цвета — тусклыми, поэтому фильм не привлек внимания публики.

Однако следующий проект «Союзмультфильма» того периода был по-настоящему амбициозным. «Кошка, которая гуляла сама по себе» (1988) — полнометражный анимационный фильм, снятый известным режиссером Идеей Гараниной, продолжительностью 70 минут (рис. 5) Ли и Мьолнесс утверждают, что «фильм переосмысливает традиционные женские роли и делает это способом, который сильно отличается от адаптации той же истории Снежко-Блоцкой 1968 года» [Leigh, Mjolness, p. 144]. Сравнение двух фильмов неизбежно, но едва ли правомерно, поскольку обе женщины-режиссеры явно преследовали разные цели.

Во-первых, Гаранина снимала полнометражный фильм, в котором она сочетала различные техники анимационной мультипликации (куклы и рисунки) и играла с ними; она также использовала свои любимые приемы кинопроизводства, такие как движущаяся камера, зум, резкое изменение света и тени в кадре, детальная обстановка и др. Ли и Мьолнесс предполагают, что ее приверженность к куклам и своеобразное их использование были результатом ее образования (Гаранина начинала свою карьеру как актриса театра) и «совершенно особого пути» в карьере. Отсюда — ее подход к анимации, «который она называла "живой игрой"... ее [специфическое] использование кукол в мультипликации, которое придает ощущение "живости", не встречающееся в традиционной целлулоидной анимации» [Ibid., p. 145]. Кроме того, сюжет фильма охватывает не только заглавную историю, но и некоторые другие истории из рассказов Киплинга, представленные в виде отступлений, например, о том, как был создан мир, а также истории о человеке, лошади и собаке. В фильме эти истории передает

Рис. 5. Кадр из фильма «Кошка, которая гуляла сама по себе», 1988 г., реж. И. Гаранина

Кошка (Кошка — «более распространенное женское слово для обозначения этого животного» [Leigh, Mjolness, p. 145]), которая выступает в качестве главного рассказчика — она рассказывает свои истории ребенку и обещает продолжить свое повествование на следующий день, таким образом, «женщина-рассказчица сохраняет свою позицию власти над повествованием» [Ibid.]. Истории Кошки в основном изображены с помощью рисованной анимации, тогда как настоящее время, показывающее отношения Кошки и ребенка, изображено с помощью кукол. В фильме рисованная анимация «связана с неизвестностью, хаосом и случайностью формирования жизни на земле... она обозначает мир воображения» [Ibid., p. 146].

В киноверсии Гараниной говорящая Кошка играет одну из главных ролей не только потому, что она рассказчик, но и потому, что она выступает в роли няни или даже суррогатной матери. Недаром критики утверждают, что в своем фильме режиссер старалась выразить свое «про-женское и прото-феминистское понимание мироустройства» [Ibid., p. 151]. Мультфильм не обошел стороной темные стороны жизни и включил эпизоды со смертью, как это сделал Давыдов в «Маугли». Более того, Гаранина также добавила в фильм частичку современной информации: дети должны были узнать о некоторых вымерших видах животных и о Красной книге. Фильм был высоко оценен критиками и профессионалами, любим публикой, но не достиг уровня популярности «Маугли». Мы считаем, что это можно объяснить не достоинствами или недостатками фильма, но в первую очередь изменившимся временем. Конец 1980-х гг. был периодом потрясений и социальных перемен, перестройки, когда многие кинотеатры закрывались, а люди не обращали особого внимания на мультфильмы, какими бы красивыми и впечатляющими они ни были. Таким образом, мультфильм Гараниной стал последним в ряду советских мультфильмов по мотивам сказок Киплинга.

Транскультурные парадоксы культурной рецепции

По мнению М. Эпштейна, транскультура «не означает добавления еще одной культуры к существующему массиву; это скорее особый способ существования, выходящий за рамки культурных границ» [Epstein]. Литературный перевод можно рассматривать как частный случай транскультурного перехода, поскольку оба явления относятся к транс-классу (где латинский префикс *trans* переводится как «через, за пределы», а современный английский глагол *to translate*, восходящий к латинскому слову *translatus*, имеет ту же морфемную структуру и такое же значение, что и русский глагол «переводить»). Однако литературное (в более широком смысле — культурное) взаимодействие, по мнению Л. Володарской, невозможно без двух факторов, которые должны совпасть в определенный исторический момент, — одна нация создает некий ценный литературный текст, который другая нация предрасположена принять или отвергнуть [Володарская]. Если это так, то принятие или отторжение во многом определяется фактом интереса целевой культуры к конкретному автору или произведению, не только к его сюжету,

но скорее к его экзистенциальному и метафорическому значению. В качестве альтернативы, «степень, в которой иностранный писатель принимается в родную систему, будет... определяться потребностью родной системы на определенном этапе ее развития» [Lefevere, p. 243]. Речь идет о культурной рецепции авторов, фактов, героев иноязычной культуры и их бытовании в принимающей культуре, как это произошло с героями сказок Киплинга в пространстве русской культуры.

Литературные произведения Киплинга принимались в СССР выборочно, но выбранные сказки переводились регулярно разными переводчиками, издавались огромными тиражами, обсуждались, ставились в театрах, экранизировались и популяризировались. Переведенные сказки Киплинга никогда не были полностью локализованы — они сохранили свои экзотические элементы (место действия, обстановка, имена персонажей и т. д.). Мы предполагаем, что превосходное качество литературного перевода в сочетании с экзотическими элементами текста (например, восточная обстановка, странные персонажи и др.) способствовали популярности Киплинга в Советском Союзе. Мультфильмы, созданные на основе его историй, расширяли аудиторию поклонников сказок; в некоторых случаях их герои отчуждались от своего литературного оригинала и включались в когнитивную базу русского языка, т. е. были апроприированы. Сегодня персонажи и цитаты из произведений Киплинга часто используются в русском языке в разных контекстах. Нам приходилось писать о том, что современный российский политический дискурс полон персонажей, цитат и аллюзий из Киплинга [Сидорова], а один из ярких примеров, цитируемых рядом российских СМИ, даже попал в статью Википедии: «Знаменитое использование Владимиром Путиным, тогдашним премьер-министром России, фразы Каа, обращенной к оппозиции, звучит так: “Идите ко мне, бандер-логи!”... Далее он добавил: “С детства люблю Киплинга” — но фраза безошибочно отсылает нас к экранизации, поскольку в тексте Киплинга ее нет» [Adventures of Mowgli].

Анализируя советские мультфильмы по сказкам Киплинга и ту роль, которую они сыграли и продолжают играть в отечественной культуре, можно сделать ряд выводов. Во-первых, сказки в русских переводах пользовались популярностью у советской публики — этот факт способствовал тому, что режиссеры-мультипликаторы использовали их в качестве основы для своих фильмов. Кроме того, анализ мультфильмов неплохо иллюстрирует развитие советской мультипликации от подражания Диснею в 1930-е гг. к созданию индивидуальных рисованных и кукольных коротких фильмов и далее — к полнометражным фильмам, в которых использовались сложные технические приемы. При этом большинство режиссеров, ориентируясь на двойную аудиторию, детскую и взрослую, не только решали технологические и чисто эстетические проблемы, но и рассуждали о метафизических, экзистенциальных, философских проблемах (о жизни и смерти, индивидуализме и коллективизме, гендерных соотношениях и т. д.).

Таким образом, в советских переводах и в мультипликационных версиях сказок Киплинга наблюдается сложное транскультурное взаимодействие. Его этапы включают в себя выборочные, хотя и многочисленные переводы произведений

автора, их широкое использование в производстве мультфильмов, популяризацию, частичное отчуждение от литературного оригинала и окончательное присвоение их образов российской культурой.

Володарская Л. Три вехи в истории русского поэтического перевода // Лермонтов М. Ю. На севере диком стоит одиноко... (Переводы). М., 2011. С. 5–39.

Галь Н. Я. Слово живое и мертвое. М., 1987.

Елиферова М. В. «Багира сказала...» Гендер сказочных и мифологических персонажей англоязычной литературы в русских переводах // Вопр. лит. 2009. № 2. С. 254–277.

Иванов-Вано И. П. Кадр за кадром. М., 1980.

Кагарлицкий Ю. И. Индия Редьярда Киплинга // Кагарлицкий Ю. И. Литература и театр Англии XVIII–XX вв. Авторы, сюжеты, персонажи. М., 2006. С. 489–521.

Кузнецов С. Ю. Уйти из джунглей // Искусство кино. 2004. № 3. URL: https://web.archive.org/web/20111128215857/http://kinoart.ru/2004/n3-article15/%D0%9F%D0%B5%D1%87%D0%B0%D1%82%D1%8C.html (дата обращения: 20.02.2025).

Мигунов Е. Т. Борис Дежкин // Наши мультфильмы: лица, кадры, эскизы, герои / сост. И. Марголина, Н. Лозинская. М.., 2006. С. 58–59.

Познер В. Дисней с Стране Советов. 1930-е гг. // Детские чтения. 2019. Т. 16, № 2. С. 341–387.

Роман Давыдов // Кино-Театр.Ру. URL: https://www.kino-teatr.ru/mult/director/sov/267821/bio/?ysclid=m873widyws319071402 (дата обращения: 20.02.2025).

О студии // Союзмультфильм : сайт. URL: https://souzmult.ru/about?ysclid=m8713imppf221759352 (дата обращения: 20.02.2025).

Седов А. Мультфильмы в деталях. 1. Rikki-Tikki-Tavi — Russian animation // livejournal. URL: https://alek-morse.livejournal.com/50488.html?ysclid=m88obp4jrj985434944 (дата обращения: 20.02.2025).

Сидорова О. Г. Как герои «Книги джунглей» Р. Киплинга вошли в русский язык // Компаративные филологические исследования в эпоху глобализации / под ред. О. Г. Сидоровой и Л. А. Назаровой. Екатеринбург, 2023. С. 166–174.

Энциклопедия отечественной мультипликации / сост. С. В. Капков. М., 2006.

Adventures of Mowgli. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Adventures_of_Mowgli (date of access: 20.02.2025).

Epstein M. Transculture // Filosophia : An Encyclopedia of Russian Thought. 2019. URL: https://filosofia.dickinson.edu/encyclopedia/transculture (date of access: 20.02.2025).

Goodwin E. Translating England into Russian: the Politics of Children's Literaure in the Soviet Union and Modern Russia. L., 2020.

Lefevere A. Mother Courage's Cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature // The Translation Studies Reader. 2nd ed. / L. Venuti (ed.). N. Y. ; L., 2004. P. 238–255.

Leigh M., Mjolsness L. She Animates. Soviet Female Subjectivity in Russian Animation. Boston, 2020.

Smith P. "We don't wanna be like you": how Soviet Russia made its own, darker Jungle Book // The Telegraph. 2016. 15 Apr. URL: https://www.telegraph.co.uk/films/2016/04/18/we-dont-wanna-be-like-you-how-soviet-russia-made-its-own-darker/ (date of access: 20.02.2025).

Статья поступила в редакцию 16.03.2025 г.