

*Сабина Аманбаева*

## СОВЕТСКИЙ МУЛЬТФИЛЬМ «КРОШКА ЕНОТ» (1974) И АМЕРИКАНСКАЯ СКАЗКА ЛИЛИАН МУР «МАЛЕНЬКИЙ ЕНОТ И ТОТ, КТО СИДИТ В ПРУДУ» (1963)

«Крошка Енот» (1974) — один из классических советских мультфильмов, для многих людей неразрывно связанный с образом советского детства. Популярная песня из мультфильма на музыку Владимира Шаинского «От улыбки станет всем светлей...» недвусмысленно напоминает об утопической идее создания идеального общества, которая предполагала наступление мира и дружбу всех народов и была активно включена в официальную советскую пропаганду 1960–1970-х гг. Судя по нынешним просмотрам мультфильма, этой идее удалось пережить распад СССР. В статье рассматриваются литературные источники, послужившие материалом для сюжета и образов мультфильма: в его основу легла сказка американской детской писательницы Лилиан Мур «Маленький Енот и тот, кто сидит в пруду» («Little Raccoon and the Thing in the Pool», 1963). История создания советского мультфильма «Крошка Енот» прослеживается от момента написания Мур своей сказки до распространения переводов и переделок этого текста в СССР и других социалистических странах (напр. Польше, Латвии, Кубе и др.). Автор статьи приводит факты из биографии писательницы, связанные с её посещением Советского Союза и дружбой с советскими переводчиками и театральными деятелями (О. Образцовой и С. Образцовым), и показывает, как американская сказка про енотов и ловлю раков, переработанная советскими авторами, мультипликаторами и композиторами, превратилась в мультфильм о дружбе и единении всех народов.

*Ключевые слова:* Советские мультфильмы, советская детская литература позднего социализма, культурный обмен, Крошка Енот, Лилиан Мур, Ольга Образцова, Владимир Шаинский, дружба.

«Крошка Енот» — один из классических мультфильмов, который для многих людей оказался неразрывно связан с советским детством. На канале *Youtube* «Крошка Енот» входит в «золотую коллекцию» советской анимации наряду с мультфильмами «Малыш и Карлсон» (1968), «Крокодил Гена» (1969), «Ну, погоди!» (1969), «Кот Леопольд» (1975), «Мама для Мамонтенка» (1981) и др. А поисковый запрос «музыка из советских мультфильмов» неизменно дает отсылку к песне «Улыбка», где Крошка Енот поет голосом Клары Румяновой: «И тогда наверняка вдруг запляшут облака...» [Крошка Енот 1974]. Теперь, когда Советский Союз перестал существовать, советские мультфильмы стали фактом ушедшей в прошлое культуры и объектом коллекционного интереса, а песни из них превратились в символ советского прошлого, которого больше нет и которое в качестве идиллии существовало, возможно, лишь в воображении людей.

В своем обзоре детской литературы эпохи «застоя» Б. Хеллман пишет, что «в 1970-х годах детская и юношеская проза стала более проблемной, интеллектуальной и аналитической» [Хеллман 2016, 508]. Эстетика мультипликации тоже изменилась — противостояние между миром ребенка и чуждым миром взрослых обозначилось более отчетливо: в то время на экранах и на страницах переведенных книг появились такие герои, как Карлсон, Винни-Пух, Мэри Поппинс, Пеппи Длинный Чулок и др., персонажи, которые уводили зрителей в мир фантазии как своеобразного убежища от мира взрослых. О. Мязотс называет книгу Линдгрэн «Малыш и Карлсон» «освободительной» для людей «оттепели» [Мязотс 2002], а М. Майофис прослеживает идентификацию со свободолюбивой фигурой Карлсона взрослых читателей и зрителей, которые в 1970-е гг. сами не хотели покидать мир детства: «Кинематограф и мультипликация середины 1960-х и всех 1970-х как будто бы вовсе уходят от изображения и рефлексии взросления ребенка, а если и демонстрируют эти процессы, то однозначно понимают их как трагическое расставание с иллюзиями и мучительную, не имеющую позитивных перспектив социализацию» [Майофис 2008, 280]. Именно к концу 1960-х гг. писатели и критики стали активно популяризовать идею «автономии детства» и предоставлять особый статус детям и детской фантазии. Незапятнанные наследием сталинизма, дети часто воспринимались как предвестники светлого будущего, которое вот-вот должно наступить [Ушакин 2008].

Культ «детскости» и идеализацию детства можно наблюдать и в мультфильме «Крошка Енот», который связывает социальную

утопию с трогательным образом Крошки Енота и его маленьких друзей. Но, в отличие от других мультфильмов, упоминаемых, например, М. Майофис, «Крошка Енот» все-таки зовет зрителя «дальше вперед», в страну светлого будущего, а не в страну, созданную силой детского воображения. Цитируя статью И. Уваровой в журнале «Театр» за 1968 г., М. Майофис описывает неосуществившиеся надежды шестидесятников, которые хотели убежать в мир фантазии, созданной, к примеру, Линдгрэн в повестях о Малыше и Карлсоне: «Из чего сделаны Карлсоны? Из неосуществившихся желаний, из надежды: если жизнь получается неважная, может, все еще обойдется. Карлсон — не столько мечта, сколько вера» [Майофис 2008, 254]. Можно предположить, что популярность мультфильма «Крошка Енот» свидетельствует о том, что желание сохранять веру в доброту людей и мечтать о возможности наступления мира на всей земле в 1970-е гг. разделяло немалое количество советских жителей, и это желание живо во многих зрителях «Крошки Енота» и сейчас. Не стоит забывать о том, что именно в этот период была развернута кампания по «разрядке международной напряженности», призванная снизить политическое напряжение между странами социалистического лагеря и странами блока НАТО. Утопический дух социалистических идей, надежда и вера в светлое будущее определяли дух мультфильма о Крошке Еноте.

Многие критики отметили возрождение утопических взглядов в эпоху оттепели. О. Мязотс пишет: «Окрыленные переменами в стране, с надеждой глядя в будущее, они (писатели эпохи оттепели — С. А.) пытались противопоставить лицемерию и жестокости ушедшей эпохи сталинизма светлый идеал, воплощенный в ребенке» [Мязотс 2002]. Этот идеал, как законсервированная мечта, которая так и не сбылась, находит свое выражение в песенке Крошки Енота. «От улыбки станет всем светлей», — поет Крошка Енот и как будто обещает, что если мы, взрослые, последуем его примеру и просто улыбнемся окружающим, то мир изменится к лучшему. Однако эпоха «застоя», ужесточение требований к писателям и призывы к возвращению «гражданственности» в детской литературе, показали, что одной улыбки явно недостаточно<sup>1</sup>. Можно сказать, что на излете брежневской эпохи призыв Крошки Енота к всеобщей дружбе воспринимался советскими зрителями всё больше и больше как отголосок несбывшихся надежд или как утопический лозунг советской пропаганды. Кроме ностальгии о «светлом будущем», которое так и не наступило, непреходящая популярность этого

мультфильма может свидетельствовать о значимой роли общего советского прошлого для зрителей, живущих в странах бывшего социалистического лагеря.

Несмотря на широкую известность мультфильма, немногие знают, что в его основу лег сюжет сказки «Little Raccoon and the Thing in the Pool», написанной в 1963 г. американской писательницей Лириан Мур (1909–2004). Так же малоизвестен факт существования более ранней мультипликационной версии этой сказки — мультфильма «Медвежонок и тот, кто живет в речке», вышедшего в 1966 г. в Киеве. После того как мультфильм «Крошка Енот» получил широкую известность, его текст был переведен на польский и испанский языки и издан в виде книжки с подзаголовком «мультфильм-сказка» в Польше, Латвии и на Кубе.

Б. Хеллман пишет, как в 1960-х гг. в СССР приоткрылось «окно на Запад»: «Издавались произведения новых иностранных авторов, некоторые давно забытые знаменитые имена были реабилитированы с помощью новых переводов. Лучшими шансами на перевод обладали авторы, как-то связанные с революционным движением, коммунисты и друзья Советского Союза» [Хеллман 2016, 438]. Хотя Л. Мур не была официально членом коммунистической партии, она разделяла многие взгляды своих советских друзей, включая стремление к социальному и классовому равенству, преданность идее «мира во всем мире», веру в уникальность детей и в их по-детски чистое восприятие мира. Дочь еврейских эмигрантов из России, Л. Мур в 1966 г. посетила Москву, где встретила со своими родственниками, а позже поддерживала связи с советскими детскими писателями, переводчиками и театральными деятелями. История создания популярного советского мультфильма о Крошке Еноте отражает сложность межкультурных связей, которые включают в себя импорт западного сюжета историй (сказки Л. Мур) и экспорт социалистической идеологии, трансформированной и адаптированной к детскому восприятию, в культурные зоны политического советского влияния.

### *Мультфильм «Крошка Енот» (1974)*

Мультфильм «Крошка Енот» пользовался большой любовью в СССР, но даже те, кто не смотрел его, наверняка знакомы с песней «Улыбка»<sup>2</sup>. Эта песня облетела весь Советский Союз и неспроста стала такой известной: слова о дружбе во всем мире и чудодейственной силе улыбки совпадают с установками официальной советской

идеологии, включающей в себя пропаганду единства трудящихся всех стран и веры в светлое будущее.

В основу мультфильма положен сюжет о маленьком еноте, который боится своего собственного отражения в пруду. Однажды ночью он пытается самостоятельно перейти на другую сторону пруда, чтобы принести немного сладкой осоки для своей мамы, но пугается «Того, кто сидит в пруду». «Кто тут? Вылезай!» — говорит Крошка Енот дрожащим голосом, глядя в воду [Крошка Енот 1974, 2:25]. Как знают зрители мультфильма, «Тот, кто сидит в пруду» повторяет все попытки Крошки Енота напугать его до тех пор, пока Крошка Енот не возвращается к пруду с улыбкой. Тогда «Тот, кто сидит в пруду» улыбается герою в ответ, и они, как кажется герою, становятся друзьями. Мультфильм мог бы на этом и закончиться (американская сказка кончается этим эпизодом), но советская версия делает финалом истории знаменитую песню «Улыбка», которая переносит призыв Крошки Енота («...поделись улыбкою своей!») на общественный и даже глобальный уровень.

Узнаваемая независимо от мультфильма песня звучит как гимн светлому будущему. Если сюжет мультфильма показывает, как Крошка Енот и маленькая Обезьянка подружились с «теми, кто сидит в пруду», то песня об улыбке приглашает всех, «и слона и даже маленькую улитку», присоединиться к всемирной дружбе. Трогательным детским голосом Крошка Енот сперва один, а потом в сопровождении детского хора, поет о том, как от улыбки «вдруг заплещут облака», «кузнечик запиликает на скрипке», и весь мир расцветет: «Перестанет плакать самый грустный дождик; / Сонный лес простится с тишиной / И захлопает в зеленые ладоши». Песня заканчивается жизнерадостным призывом ко всему миру: «Так пускай повсюду на земле, / Будто лампочки, включаются улыбки!» [Крошка Енот 1974, 6:28–7:58]. Слова песни вполне отчетливо рисуют детский образ библейского рая, или — в советском контексте, — «светлого будущего», которое ждет всех детей Советского Союза. Утопическая трансформация реальности начинается с детской улыбки, а потом распространяется по всему миру.

Песня сопровождается демонстрацией ярких, красочных картинок в стилистике детских рисунков, на фоне которых Крошка Енот шагает рядом с маленькой Обезьянкой. Эти два героя, подобно мальчику и девочке, держатся за руки и поют песню, а на заднем плане улыбающаяся улитка ползет по большому розовому листу, и группа бабочек взлетает в небо. В отличие от визуального ряда американского источника или более ранней мультипликационной

версии этой сказки, мультфильм 1974 г. драматизирует контраст между первой и второй половиной сюжета. Если в книжке Л. Мур и в мультфильме 1966 г. цветовая гамма остается более менее одинаковой на протяжении всей сказки, то в версии 1974 г. страх маленького героя в первой части заметно усилен при помощи почти полного затемнения экрана, на фоне которого зритель видит лишь мерцающие белые глаза и слышит беспокойную, драматически нарастающую музыку. Благополучное разрешение пугающей Маленького Енота коллизии происходит неожиданно и в визуальном плане: когда оказывается, что «враг» это не что иное, как его собственное отражение в воде, краски резко меняются. Вместо мрачного страшного леса Крошка Енот вместе со своей подружкой Обезьянкой теперь идет по оранжевой тропинке под розовыми облаками навстречу разноцветным водопадам и голубым ручейкам, окруженный другими маленькими персонажами — бабочками, улиткой, кузнечиком и др. Хотя «Крошка Енот» и заканчивается песней о дружбе, визуальный ряд здесь далеко не так безмятежен, как, например, мы видим это в мультфильме «Медвежонок и тот, кто живет в речке». В качестве одного из прочтений художественной метафоры мультфильма «Крошка Енот» можно предложить визуализацию символического контраста между мрачным общественным настроением эпохи застоя семидесятых годов и все более отдаляющимся обещанным «светлым будущим».

Взявшись за адаптацию сказки Л. Мур, советские аниматоры главным аллегорическим элементом своей работы решили сделать концепт улыбки. Из всех возможных вариантов, заложенных в оригинале, — от экологического мотива до скрытого намека на научную фантастику в образе «Того, кто сидит в пруду»<sup>3</sup> — советские мультипликаторы делают выбор в пользу акцента на идее дружбы и «мира во всем мире»<sup>4</sup>. Мультфильм превращает историю про охоту и приключения самостоятельного маленького енота (классическую американскую историю о независимости и взрослении) в социалистическую утопию, в которой Крошка Енот подружился с «Тем, кто сидит в пруду», а затем стал другом со всеми другими существами на земле. Помимо мощного художественного воплощения этой утопической идеи в песне XI «Улыбка», советский мультфильм очеловечивает енота. Само его имя «Крошка Енот», а не просто «маленький енот» звучит ласкательно и придает герою больше антропоморфности. Когда художника В. Назарука, создавшего образы героев «Крошки Енота», спросили, каким должен быть мультипликационный персонаж, он ответил: «Привлекательным —

просто обязан; это — как молитва. Даже какой-нибудь Кошей Бесмертный или Змей Горыныч должны быть обаятельными, прежде всего, симпатичными» [Назарук 2010]<sup>5</sup>. В самом деле, образ Крошки Енота весь дышит невинностью и обаянием. Очевидно, что этот герой больше похож на маленького мальчика, чем на настоящего енота. Он ходит на двух ногах, одет в полосатую тельняшку и мешковатые штаны, как у матроса; у него большие голубые глаза и мордочка симпатичного котенка, которому от енота достались только характерные полоски на хвосте и на морде. Его Мама-Енотиха — типичная домохозяйка. В первых сценах мультфильма мы видим, как она выносит торт на фоне праздничного стола, заставленного различными фруктами и кувшинами.

«Сегодня мой день рождения!» радостно восклицает Крошка Енот в первых кадрах мультфильма [Крошка Енот 1974, 0:21]. Как любой ребенок, Крошка Енот гордится тем, что он уже «совсем-совсем большой!» и все может делать сам. В отличие от американской версии, где мать-енотиха просто просит своего маленького сына принести еды на ужин, советский мультфильм добавляет историю про день рождения Крошки Енота и тем самым укрепляет ассоциацию между этим персонажем и образом ребенка. Становится очевидно, что песня Крошки Енота про дружбу — это песня про детей и светлое будущее, которое начинается именно с изменения в их коммуникативных стратегиях, причем с подачи родителей (в данном случае — Мама-Енотихи). В оригинале, напротив, сделан акцент на добыче героем еды (вкусных раков). В версии Мур мать-енотиха спрашивает своего детеныша: «Не можешь ли ты принести немного раков на ужин?» на что Маленький Енот отвечает: «О да, да! Я принесу тебе самых лучших раков, которых ты когда-либо ела!»<sup>6</sup>. И в самом деле, Маленький Енот приносит своей матери целую сумку раков (и на рисунке видно как они вываливаются из его сумки). А на последней странице книги Мур изображается мать-енотиха откусывающая большой кусок рака, в то время как Маленький Енот радостно держит в лапе рачью клешню.

Советский мультфильм заменяет раков на зеленые листья «сладкой осоки», но даже их Мама-Енотиха и Крошка Енот так и не попробуют. Мультфильм кончается подарком Обезьянки Крошке Еноту — большим ананасом, который в начале мультфильма та хотела съесть сама, но все же решила подарить его своему другу-еноту. Совершенно очевидно, что Крошкой Енотом движет стремление не раздобыть пропитание для себя и Мама-Енотихи, а желание подарить улыбку каждому на земле. К тому же для

многих советских граждан раки были или редкостью или гастрономической роскошью. Для мультфильма, ориентированного на широкую публику, «светлый образ» ребенка гораздо лучше сочетался с собиранием листьев, чем с ловлей раков. Мы видим как советская версия «Крошки Енота» значительно domesticiрует сказку Л. Мур, приближая образы её героев и сюжет к системе советских ценностей и повседневности.

*Сказка Лилиан Мур «Little Raccoon and the Thing in the Pool» (1963)*

В Соединенных Штатах сказка о приключениях Маленького Енота получила одобрительные отзывы от читателей и критики<sup>7</sup>. Хотя книга Л. Мур никогда не достигала такой популярности, как мультфильм «Крошка Енот» в Советском Союзе (сейчас, например, эта сказка не переиздается и не сохраняется в памяти поколения, как мультфильм о Крошке Еноте в России) в свое время «Little Raccoon and the Thing in the Pool» пользовалась большим успехом у маленьких читателей. Архив Орегонского Университета, где хранится переписка Л. Мур, содержит многочисленные благодарственные письма от читателей, библиотекарей и редакторов, которые просят писательницу сочинить продолжение сказки, благодарят ее за чудесную историю и рассказывают о том, с каким удовольствием они ее читали. Р. Франклин, директор рекламного отдела издательства «McGraw Hill», опубликовавшего книгу Мур, утверждает, что сказка про енота и раков очаровывает своим южным колоритом:

Те слушатели, которым я (будучи сам заядлым охотником на раков в речушках Западного Теннесси) читал вашу превосходно задуманную, написанную и иллюстрированную книгу «Маленький Енот и Тот, Кто в Пруду», были так очарованы ею, а я сам настолько увлечен потенциалом этой книги, что хочу предложить следующее. Сначала вы должны найти кого-нибудь с хорошим глубоким голосом и легким южным акцентом; если этот человек прочитает текст вслух, с поочередной демонстрацией страниц вашей книги на одной из телевизионных программ, это поразит зрителей! К тому же, ваша книга является тонкой аллегорией, касающейся некоторых национальных и мировых проблем<sup>8</sup>.

Директор рекламного отдела представляет себе, как некий чтец, обладающий глубоким голосом с южным акцентом, сумеет открыть зрителям всю прелесть этой сказки. Для жителей южных штатов



США с их ежегодными фестивалями раков, влажным климатом, мелкими речками и болотами, местная культура обуславливает совсем другое восприятие сказки, чем для советских читателей: для американцев-южан еноты и ловля раков являются знакомыми элементами повседневности и родной культуры. Хотя Л. Мур сама была родом из Нью-Йорка, ее сын Ричард Мур работал в школах штата Миссисипи, и она часто слышала от него рассказы о жизни на юге США. Создатели советского мультфильма заменили раков на осоку, а в более ранней анимационной версии её герой Медвежонок собирает даже не еду на ужин, а цветы для маминого дня рождения.

Книга «Little Raccoon and the Thing in the Pool», опубликованная в 1963 г., была первой в цикле сказок про маленького енота, созданных Л. Мур. Благодаря успеху первой сказки за ней последовали еще две: «Маленький Енот и внешний мир» (1965) и «Маленький Енот и никаких проблем» (1972), а также сборник стихов для детей «Маленький Енот и стихи из леса» (1975). Все эти издания иллюстрировала художница Джоя Фиамменджи. В этих книгах описываются этапы взросления Маленького Енота и то, как растут его любопытство и независимость: первая книга рассказывает, как Маленький Енот учится преодолевать страх и идет сам ловить раков; во второй книге говорится о приключениях Маленького Енота в мире людей — он пробует пользоваться разными человеческими устройствами (душем, вешалкой для одежды, качелями), ест человеческую еду, а потом удивленный и гордый, возвращается в лес, чтобы рассказать об этом своей матери и лесным зверям [Moore 1965a]. Третья книга продолжает тематику взросления маленького героя: в этой сказке Маленького Енота оставили посмотреть за двумя малышами-бурундучками, в то время как их матери ушли по делам [Moore 1972]. Бурундуки доставляют Маленькому Еноту много хлопот, но он отлично справляется и в конце сказки благополучно передает малышей маме-бурундуку. Эти сказки погружают читателя в мир приключений Маленького Енота, обращают внимание на его неординарное восприятие окружающего мира. Маленький Енот одновременно и поэт, который видит прекрасное в обыденном, и любопытный молодой зверёк, который хочет всё попробовать и узнать. Хотя Маленький Енот и встречает других животных на своем пути, главный смысл сказок Мур связан не с рассказом о дружбе, а с постижением героем окружающей реальности. Сборник стихов для детей «Маленький Енот и стихи из леса» посвящен большим и малым чудесам природы. Сти-

хи написаны лаконичным, выразительным языком, имитирующим различные звуки, издаваемые животными или сопровождающие различные явления природы, где Мур стремится удивить читателя неординарным восприятием повседневных реалий [Moore 1975]. Если для Маленького Енота собственное отражение — это другой енот (друг или враг), то в этих поэтических этюдах, кусочек прыгающей дороги оказывается лягушкой («Odd»), жужжание толстой пчелы передается через повторение начальных букв слов («Move Over»), а Маленький Енот смакует ягоды, перечисляя их длинные названия одно за другим («Berries») [Moore 1975]. Как в стихах этого сборника, так и в сказках, герой Мур выступает в роли своеобразного проводника в потаенную лесную жизнь.

В 1985 г. Л. Мур получила награду Национального совета учителей английского языка за выдающиеся достижения в области поэзии для детей. В своем интервью о значимости этого вида творчества Мур объясняет, что дети, с её точки зрения, — прирожденные поэты. По ее словам, дети переосмысливают действительность в особом, поэтическом ракурсе:

Маленькие дети часто мыслят как поэты, создающие метафору, что является одним из составляющих приемов поэзии и свойством свежего, яркого взгляда на мир. Шекспир пишет: «Джюльетта — солнце». < . . . > Однажды я видела, как маленький ребенок посветил новым фонариком на потолок и закричал: «Привет, солнце!» Поэт Валери Ворт говорит о черепахе, «закутавшейся в тень своей шали». Я слышала как ребенок, впервые увидевший черепаху, закричал: «Посмотри, какую панамку она надела!»<sup>9</sup>.

Для Л. Мур то, что Маленький Енот воспринимает свое отражение как другого енота, который живет в воде — это не ошибка, а пример его образного восприятия мира. С этой же целью развития образного мышления мира Л. Мур в своих стихах играет с детьми, подталкивая их к новому, необычному взгляду на мир. Неудивительно, что Л. Мур очень понравилась книга К. Чуковского «От двух до пяти», посвященная детской речи и представляющая собрание «лепых нелепиц». Книга была переведена на английский язык и опубликована в 1963 г. в США издательством Калифорнийского университета. Л. Мур вспоминает, что труд Чуковского очаровал ее «великолепным отражением особенностей восприятия детей» [Moore 1993, 11]. Отметим, что в отличие от советского мультфильма 1974 г., оригинальная серия сказок Л. Мур имеет выработанную экологическую направленность: автор поощряет детей

идентифицировать себя с животными, ценить природу и принять точку зрения Маленького Енота на окружающий мир. Если в мультфильме «Крошка Енот» в образе животного изображен маленький мальчик, то в сказке Л. Мур все наоборот: читателям-детям нужно уподобиться маленькому еноту и узнать, как живет в лесу он.

Оформление книги Л. Мур выдержано в стилистике детского творчества. Фон иллюстраций Дж. Фиамменджи напоминает детский рисунок, неровно заштрихованный разноцветными карандашами. Маленький Енот у Л. Мур в гораздо большей степени похож на енота, чем Крошка Енот в советской мультипликационной версии. У героя Мур пушистая шерсть и большой хвост; он передвигается на четвереньках, нюхает траву и ловит раков. Огромные деревья, аккуратно нарисованные стебельки травы, бездонное небо над головой напоминают, что Маленький Енот — обитатель природы. Это не просто фон для разворачивания сказочной истории, а родной дом зверька. Примечательно, что в иллюстрациях Дж. Фиамменджи «Тот, в воде» не выглядит пугающим: хотя Маленький Енот и боится неизвестного существа, рисунки показывают лишь его отражение в воде. У читателя-ребенка не возникает сомнения, что «Тот, в воде» — это и есть сам Маленький Енот. Таким образом, важным становится не сама встреча героя с «Тем, кто в воде», а процесс открытия мира и самостоятельного познания различных явлений природы.

Создатели мультфильма «Крошка Енот» превращают встречу героя и «Того, кто сидит в пруду» в страшное событие, пережив которое, Крошка Енот становится мудрее и спешит поделиться своим опытом с Обезьянкой. В соответствии с социалистической ориентацией на «положительного героя» советский мультфильм сжимает и упрощает историю Мур, устраняя «лишних» персонажей, концентрируя внимание на главном герое и случившемся с ним событии. В мультфильме нет тех персонажей, с которыми в тексте оригинала Маленький Енот встречается по дороге к пруду — это Старый Дикобраз, Большой Скунс и Толстый Кролик. Вместо этого появляется Маленькая Обезьянка, которая выступает в роли «девочки», оттеняя положительный мальчишеский образ Крошки Енота. Как и Крошка Енот, Маленькая Обезьянка считает, что в ручье сидит злая Обезьяна, но с помощью своего друга она учится обращению со своим «злым» отражением. Дружба Крошки Енота с Обезьянкой напоминает традиционную для детской литературы и мультипликации историю дружбы мальчика и девочки, а экзотические для советского зрителя образы Дикобраза и Скунса остаются за рам-

ками мультфильма. Соответственно, в мультфильме отсутствуют эпизоды, где Маленький Енот ведет беседы с этими персонажами об их природных свойствах: так, у Л. Мур Дикобраз говорит, что колючие иголки защищают его от опасности, а Скунс хвастается своей способностью издавать резкий запах. Эти подробности опущены, так как они избыточно натуралистичны, а сами Дикобраз и Скунс не вписываются в знакомые образы милых детей. В то же время разговорчивая и неугомонная Обезьянка, которой советские мультипликаторы заменяют всех остальных животных из сказки Л. Мур, вполне соответствует культурным ожиданиям зрителя. Вспомним, как изображается обезьяна в русской литературе и мультипликации от басни И. А. Крылова «Мартышка и Очки» до Обезьянки из мультфильма «38 Попугаев» (1976).

Многие исследователи отмечают, что советская политика в отношении иностранной литературы была ориентирована на доместицирующую адаптацию, то есть иностранные произведения были свободно адаптированы в соответствии с официальной идеологией социалистического реализма и учетом доступности перевода для широкой публики [Clark 2011; Witt, Baer 2019; Kamovnikova 2019]. Мультфильм «Крошка Енот» не является исключением в этом отношении: он превращает сказку о ловле раков и природе американского юга в аллегорию о дружбе и «мире во всем мире». Крошка Енот сталкивается с трудной проблемой, преодолевает ее с помощью улыбки, учит Обезьянку как поступить так же, а потом призывает весь мир к ним присоединиться. В советской версии улыбка имеет особое политическое и социальное значение, которое отсутствует в оригинале. Там Маленький Енот улыбается и потом спокойно идет домой есть раков, в то время как советский Крошка Енот продолжает свою вдохновенную песню о дружбе. Заметим, что он так никогда и не возвращается домой, чтобы угостить сладкой осокой Маму-Енотиху и поужинать самому.

Советский мультфильм является сказочной аллегорией о правильном отношении друг к другу и ко всем окружающим. Критики отмечают, что эзопов язык, или прием иносказания, является отличительной чертой советской литературы и кинематографа, что вероятно, служило не только приемом, позволяющим избежать цензурных запретов, но и было связано с более общей склонностью советской культуры периода «застоя» к аллегории и абстракции, заметной во многих советских произведениях для детей. Обратим внимание на то, что философский подтекст характерен для многих советских мультфильмов — например «38 Попугаев» с его абсур-

дистской игрой слов (Мартышка не может найти некий «привет»), «Винни-Пух и все-все-все», где герои демонстрируют сложные психологические рисунки своих характеров (Кролик, например, карикатурно напоминает фигуру советского интеллигента), или серия мультфильмов «Ну, погоди!», где Волк похож на диссидента, а Заяц, с его барабаном и примерным поведением, на пионера-отличника и т. д. Вероятно, популярность мультфильма «Крошка Енот» может быть объяснена способностью истории, сочиненной Л. Мур, функционировать одновременно на уровне аллегории и детской сказки. В СССР этот мультфильм был прежде всего символом взаимопонимания между людьми, в то время как сказка Л. Мур заставляет читателя-ребенка задуматься о природе, енотах и таких чудесах, как отражение енота в воде. В то же время Л. Мур и создателей советского мультфильма объединяет схожий взгляд на ребенка, общая вера в то, что детство является периодом гармонии и невинности. На протяжении всей своей писательской карьеры Л. Мур описывает ребенка как «поэта природы», что в конечном итоге сближает её героя с образом Крошки Енота, созданного советскими мультипликаторами, при помощи музыки и стихов В. Шаинского и М. Пляцковского.

### *Советские связи Лилиан Мур*

Л. Мур симпатизировала многим советским идеям, хотя официально не состояла в Коммунистической партии. Ее родители были еврейскими эмигрантами из России, а она сама родилась в Нью-Йорке в 1909 г. [Lavietes 2004]. На протяжении всей своей жизни, отчасти из-за семейных связей с Россией, Л. Мур проявляла интерес к социалистическому строительству в СССР. Она участвовала в общественной работе по защите интересов малоимущих детей, боролась за расовое равенство и защиту прав трудящихся. Наиболее подробно политические взгляды Л. Мур описаны в книге Дж. Микенберг «Уроки левых: детская литература, холодная война, и радикальная политика в США» [Mickenberg 2005], где рассматривается роль детских американских книг 1920–1970-х гг. в контексте развития левого движения в США. Авторы этих книг, включая саму Л. Мур, считали себя «прогрессивными», а их идеи в целом совпадали с социалистическими идеалами. Микенберг приводит слова Розы Уайлер (1909–2000), детской писательницы и современницы Л. Мур: «Являлись ли писатели обладателями партийных билетов или нет, было не столь актуально — вопрос заключался в том, на-

сколько они симпатизировали идеалам левых»<sup>10</sup>. Микенберг так описывает идеалы американского «левого фронта»:

Главными героями в этой драме были люди, называвшие себя «прогрессивными» («progressives»). Эти прогрессивные деятели, по словам Вивьен Горник, глубоко осознавали проблему классового неравенства и боролись за более справедливый мир. Они следовали тому, что Майкл Деннинг называл «структурой чувств Популярного Фронта» [под этим определением в теории Деннинга подразумевается американская массовая культура левого направления, не связанная напрямую с официальной коммунистической доктриной], включавшей в себя приверженность борьбе против фашизма, расизма и империализма; стремление к развитию демократии и международной солидарности рабочего класса<sup>11</sup> [Mickenberg 2005, 21]<sup>12</sup>.

Фигура Лилиан Мур, безусловно, подходит под данное определение политически левого писателя. Она выросла в период экономической депрессии в США, в течение некоторого времени после окончания колледжа была безработной, позже присоединилась к Ассоциации Безработных Учителей (The Unemployed Teachers' Council), работала редактором в выпускаемой Ассоциацией газете «Безработный учитель» («The Unemployed Teacher»). Свое литературное творчество Л. Мур совмещала с работой в издательстве «Scholastic Press», где главным её проектом стало создание серии дешевых детских книг в мягкой обложке, ориентированных на аудиторию из малоимущих семей. Благодаря инициативе Л. Мур, учащиеся 5-х и 6-х классов получили возможность заказать недорогие книги через свои школьные библиотеки. Эта серия книг — «Scholastic Arrow Book Club», стала настолько популярной, что Л. Мур пришлось разработать похожую серию книг для детей более младшего возраста под названием «The Lucky Book Club». В середине 1950-х гг. эта инициатива помогла детям из разных социальных слоев получить доступ к дешевым книгам.

Л. Мур дружила со многими детскими писателями левого политического толка и состояла в сообществе «Loose-Enders», группе прогрессивных писателей Нью-Йорка, которые помогали друг другу защищать свои профессиональные интересы (получать более выгодные книжные контракты, вести переговоры с издательствами и т. д.) и были ориентированы на распространение прогрессивных идей в литературе. Кроме того, Л. Мур помогла создать Комитет по Межрасовой литературе для детей (Council on Interracial Books for Children), основанный в феврале 1965 г., чьей основной целью

было увеличение в американской детской литературе количества сказочных героев с разнообразным этническим происхождением, особенно афро-американских мальчиков и девочек. Микенберг и другие биографы Л. Мур сообщают сведения о том, как сын Л. Мур, Ричард работавший в «школах свободы» в Миссисипи (Freedom Schools — школы, где черные и белые дети учились вместе), вернулся в Нью-Йорк и сообщил своей матери, что на юге США «нет книг, в которых черный ребенок мог бы узнать самого себя» [Mickenberg 2005, 286]. Этот опыт и факты собственной биографии подтолкнули Л. Мур встать на путь общественного активизма. Л. Мур также работала в качестве специалиста по детскому чтению, что отразилось на особенностях ее творчества для детей. Все её книги, включая сказку о Маленьком Еноте, рассчитаны на то, чтобы ребенок мог прочесть их самостоятельно. Таким образом, Л. Мур разделяла многие идеи советских педагогов и детских писателей, особенно те, что были связаны с защитой интересов рабочего класса, борьбой за расовое равенство, с заботой о детях и окружающей среде.

Пожалуй, самым важным событием в отношениях Л. Мур с Советским Союзом стала ее поездка в Москву в 1966 г. Джоан Глэйзер, взявшая в своё время интервью у Л. Мур, так описывает ее воспоминания о поездке:

Лилян Мур больше всего хотела встретиться с Корнеем Чуковским, известным русским писателем, редактором, переводчиком и критиком. <...> Редакторы договорились о встрече и Мур отвезли в Переделкино. <...> Чуковскому было тогда уже 85 лет. Это был «высокий, жизнерадостный, симпатичный мужчина с гривой седых волос». Мур рассказала ему про своего сына, который, когда он был еще маленьким, посмотрел на месяц и закричал: «Смотри! Луна сломалась!» Чуковский хотел это записать, но в этом не было необходимости. Эта фраза уже была в его книге «От двух до пяти» — русскоговорящий ребенок сказал то же самое<sup>13</sup>.

Судя по этому описанию встречи, Чуковский понял Л. Мур с полуслова. Хотя достоверность рассказанной истории трудно подтвердить, несомненно, что интерес к детской речи, к детскому восприятию мира объединял творческую философию Л. Мур и К. Чуковского. В отличие от многих советских детских писателей, Л. Мур была более заинтересована в ребенке как в индивидуальной личности (уделяя внимание его манере разговора, особенностям восприятия и поэтического мышления), в то время как в Советском

Союзе 1960-х гг. ребенок все еще оставался символом светлого будущего для всего народа, а в детях возвращали коллективизм. Когда советские писатели и мультипликаторы адаптировали сказку Л. Мур о Маленьком Еноте, они прежде всего обратили внимание на возможность поговорить о коллективизме, который, с их точки зрения, предоставлял этот текст. Данная адаптация сказки свидетельствует о связях и различиях между советским социализмом и взглядами американских «левых» коллег.

Конечно, сам факт, что сказка Л. Мур была переведена на русский язык в середине 1960-х гг., свидетельствует о «благонадежности» писательницы с точки зрения советской цензуры: Л. Мур разделяла многие социалистические взгляды, дружила с известными представителями советской детской литературы и театра, К. Чуковским, Л. Кассилем (который, судя по письмам Мур, был ее секретарем во время ее визита в Москву), и наиболее тесно с супругами Образцовыми, чей кукольный театр был широко известен в СССР. Л. Мур можно отнести к классу «транснациональных авторов», по определению Катерины Кларк, то есть, к иностранным авторам, считавшимся друзьями Советского Союза в глазах советских властей, потому что они являлись членами коммунистической партии или одобряли советские идеалы [Clark 2019]. В качестве примера Кларк упоминает Эми Сяо, китайского революционера и писателя (1896–1963), известного в СССР как Сяо Сань; индийского писателя Мулка Раджу Ананда (1905–2004), автора многочисленных произведений о тяжелой жизни «низших» каст Индии; и Ричарда Райта, автора романов об угнетении афроамериканцев в Америке в начале XX века. Кларк характеризует этих авторов следующим образом: «Все трое были привержены идее борьбы против колониализма и империализма; их всех переводили и печатали в Советском Союзе, особенно в „Интернациональной Литературе“<sup>14</sup>, и в своих произведениях 1930-х гг., все они стремились внедрить советские литературные схемы (стиль, сюжет) в традицию своих национальных литератур»<sup>15</sup>.

*Русский перевод «Little Raccoon and the Thing in the Pool»: «Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду» (1966)*

Л. Мур, скорее всего, познакомилась с Сергеем и Ольгой Образцовой во время гастролей их кукольного театра в Нью-Йорке. С. Образцов был выдающимся актером и режиссером Центрального театра кукол, созданного им в 1931 г. Образцов оказал огром-



ное влияние на развитие кукольного театра в Советском Союзе. Театр Образцова ездил на гастроли за рубеж в Польшу, Чехословакию, Германию, Финляндию, и в 1963–1964 гг. в США и Канаду. В. Гарбузов, мастер по изготовлению кукол и художник-технолог, работавший в театре Образцова с 1950 г., так описал гастроли театра в США: «1963 год. Америка после Карибского кризиса. Бродвей. 52-ая стрит. „Бродвей Тиэтр“ — на козырьке надпись — „Obraztsov“» [Голдовский 2007]. Судя по мемуарам современников, собранных в книге Б. Голдовского «Академия Образцова» (2014), спектакли Образцова имели большой успех у американской публики и получили положительные рецензии в прессе, в частности в газетах «The New York Times», «Time» и «Life magazine».

К одному из своих писем, адресованных чете Образцовых, Л. Мур прилагает вырезку из газеты «Нью-Йорк Таймс» за 21 февраля 1967 г. (дата написана от руки на газете). Это статья под заглавием «Baird Puppets Grapple with Grim Problems in the First Revue for Adults» [Moore 1967]. Профессиональный интерес к театральным куклам и детской культуре объединял писательницу и супругов Образцовых. О. Образцова, работавшая в театре вместе со своим мужем, была также известна как переводчик книг английской детской писательницы Э. Хогарт про игрушечного ослика Маффина — популярного героя британской телепередачи, вышедшей в период с 1946 г. по 1957 г.

Образцовы и Л. Мур поддерживали переписку с 1965 г. по 1970 г. Именно О. Образцова стала первой переводчицей сказки Л. Мур о Маленьком Еноте. В архиве Л. Мур, хранящемся в Орегонском Университете, есть письма и открытки, где упоминается визит Л. Мур в Москву осенью 1966 г. (рис. 1), содержатся воспоминания о том, как писательница гуляла вместе с Образцовыми по Манхэттену в Нью-Йорке. В одном из писем Л. Мур благодарит Сергея и Ольгу за помощь в поиске ее родственницы. Из дальнейшей переписки мы узнаем, что в конце концов Образцовы сумели разыскать тётю писательницы и передали ей в подарок от её племянницы шарф. Несколько раз Л. Мур упоминает, что она прилагает к письмам посылки с книгами или спрашивает Образцовых, не нужны ли им ещё какие-нибудь детские книги. В одном из писем встречается восклицание «Dostoynski!», указывающее на их общие литературные интересы, и подпись «Лириан», сделанная на русском языке. Все письма Л. Мур — на английском языке, но в них иногда встречается одно или два слова, написанные по-русски. Правда, имеется одно письмо, полностью написанное на русском, но очевидно, что

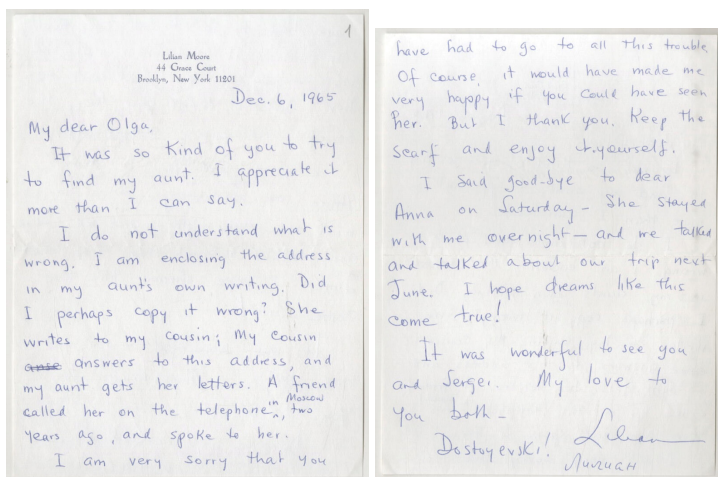


Рис. 1. Письмо Лилиан Мур Ольге Образцовой. 6 декабря 1965 г.  
Lilian Moore's papers, 1959–1967. Ax 434. University of Oregon

оно написано каким-то третьим лицом по просьбе Мур от ее имени. Сама Л. Мур не умела писать по-русски, но тот факт, что она написала своё имя «Лилиан» кириллицей, на наш взгляд, может свидетельствовать о её желании приблизиться к русской культуре. Еще один экземпляр из переписки Л. Мур и Образцовых — это открытка с благодарностью О. Образцовой [Moore circa 1966].

На открытке мы видим минималистичное изображение спящего черного ребенка (рис. 2), а на обороте короткое письмо: Л. Мур сердечно благодарит Ольгу и Сергея за их гостеприимство и сообщает, что она получила Ольгин перевод: «I received the books! At last Little Raccoon speaks Russian! Better than I do! Thank you...». Очевидно, что Мур взволнована фактом состоявшегося перевода. Учитывая семейные связи писательницы, ее дружбу с Образцовыми, преклонение перед Чуковским и т. д., мы можем понять её эмоциональную реакцию, когда она увидела свою книгу изданной на русском языке. Характерно и то, что на самой открытке изображен маленький черный ребенок. Как упоминалось выше, Л. Мур много сделала для развития литературы для афроамериканских детей в Соединенных Штатах, и очевидно, она верила, что ее советские коллеги разделят ее заботу о межрасовом равенстве. Учитывая последующую судьбу мультфильма «Крошка Енот», воспринимающегося как аллегория

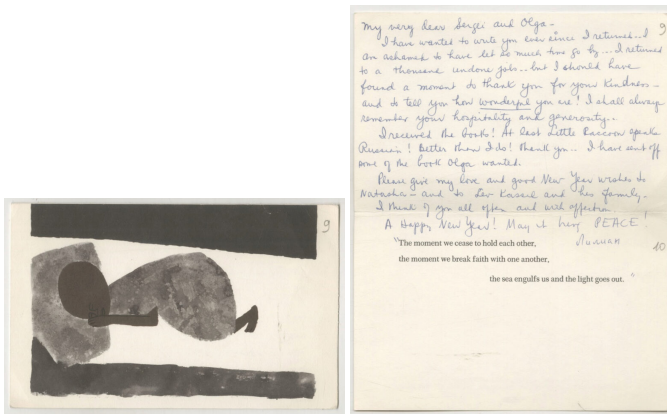


Рис. 2. Открытка Лилиан Мур Ольге и Сергею Образцовым. Примерно 1966 г. Lilian Moore's papers, 1959–1967. Ax 434. University of Oregon

всеобщей дружбы и мира, примечательно, что Л. Мур выбрала такой подходящий образ.

Российская Государственная Библиотека содержит список изданий сказки «Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду», начиная от первого издания 1966 г. в переводе О. Образцовой [Образцова 1966] и заканчивая многочисленными современными переизданиями. После выхода мультфильма в свет его сценарий, выполненный Маргаритой Долотцевой на основе перевода О. Образцовой стал конкурировать с исходным переводом. Книжка «Крошка-Енот: Фильм-сказка», с рисунками В. Назарука выходила без упоминания имени Лилиан Мур в 1977 г., 1982 г. и 1989 г. [Долотцева 1977, 1982а, 1989]. Благодаря мультфильму, сказка Л. Мур стала более узнаваемой, что отчасти привело к росту популярности перевода Образцовой: новые издания этого текста вышли в 1974 г., 1975 г. и 1991 г. [Образцова 1974, 1975, 1991]. Издание перевода Образцовой было оформлено В. Сутеевым, выдающимся советским иллюстратором детских книг. Сейчас издаются обе версии сказки Л. Мур — гораздо более близкий к оригиналу перевод О. Образцовой и пересказ М. Долотцевой, но следует отметить, что «Крошка Енот» все же больше известен как мультфильм.

Несмотря на то что пересказ М. Долотцевой часто смешивают с переводом О. Образцовой, эти тексты существенно отличаются друг от друга. Образцова переводит каждое предложение

оригинального текста, и хотя она вносит небольшие изменения, например, совмещает два коротких английских предложения в одно на русском или заменяет американское восклицание «Му!» на русское «Ой!», в целом её перевод можно назвать практически дословным. В этой версии герой сказки (как раз Образцова и назовет его «Крошкой Енотом») ест раков, как это сказано в оригинале, и встречает Толстого Кролика, Большого Скунса и Старого Дикобраза.

Самая большая разница между оригиналом и изданием перевода на русском языке заключается в изменении формата и оформления книги. В отличие от американской версии 1963 г., где рисунки неотделимы от текста и маленькому читателю предлагается следовать по ним за героем книги, в русском издании иллюстрации играют второстепенную роль. Советские издания перевода Образцовой превращают книгу, доступную для самостоятельного прочтения ребенку-дошкольнику, в книгу, ориентированную на читателя постарше или предназначенную для совместного чтения взрослого и ребенка.

Оригинальный текст довольно прост для детского восприятия: он написан короткими предложениями, где используются несложные грамматические и лексические конструкции, часто повторяются одни те же слова, иногда делается акцент на каком-либо одном слове. Некоторые страницы книги почти полностью заняты рисунками, а количество текста здесь незначительно и играет вспомогательную роль, например, расположение текста по отношению к рисунку (рис. 3). Изображение деревьев расположено в развороте книги, а текст (в форме стихотворения «He walked a little. / He ran a little. / And now and then he skipped») следует за рисунком следов Маленького Енота, каждый раз сдвигаясь немного вправо. Рисунки расположены между слов или вокруг их, а не образуют отдельный ряд, как на обычной иллюстрации, расположение текста на странице (одна строчка длиннее, другая короче и т. д.) акцентирует внимание на отдельных словах и предложениях, а следовательно, и на самом процессе чтения. Л. Мур и Дж. Фиамменджи видят в своем читателе первооткрывателя, который, как и герой сказки, уже «совсем-совсем большой». Подобно Маленькому Еноту, он тоже может многое делать сам, в том числе самостоятельно читать и следовать по стопам независимого Енота.

В течение многих лет Л. Мур работала над книгами совместно со своей подругой Дж. Фиамменджи, что позволило писательнице контролировать процесс оформления её книг, вплоть до самых

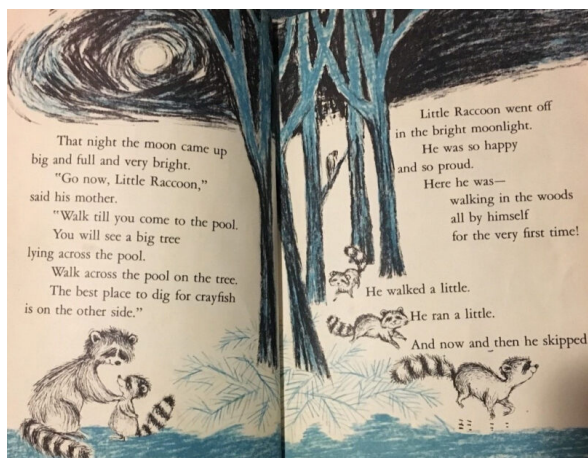


Рис. 3. Первая страница сказки. Lilian Moore. Little Raccoon and the Thing in the Pool. Illustrated by Gioia Fiammenghi. McGraw Hill

мелких деталей. Л. Мур требовательно относилась к внешнему виду своих книг: связь текста и иллюстраций, их расположение на странице, цветовой фон, формат и общий облик книги — всё это входило в сферу тщательного внимания Мур и создавалось совместно с ней. Из переписки Л. Мур с издательством «McGraw Hill», опубликовавшим серию сказок про Маленького Енота, видно, какую работу приходилось проделать писательнице, чтобы достичь желаемого результата. Л. Мур дает детальные инструкции о том, каким должно быть расстояние между строчками, какого размера и стиля должны быть буквы, какие слова должны быть выделены курсивом, а какие написаны заглавными буквами и т. д. Например, на первой странице сказки «Маленький Енот и окружающий мир» видны многочисленные поправки, сделанные Л. Мур [Moore 1965c]. Здесь писательница дает подробные указания о том, как ее текст должен выглядеть на странице: шрифт «18/22 Гарамонд», «набрать строчку по строчке», «расстояние между строчками стандартное», «отступить слева» и т. д. Мур добавляет пояснения о соотношении текста с рисунком: «Рисунок должен показывать насколько Маленький Енот запутался, чтобы сделать ещё более очевидной недоговоренность в тексте» или «эти детали нужно обсудить с Джоей» [Moore 1965c]. В ещё одном из писем от издательства «McGraw Hill» (от 20 апреля 1962 г.) развернута длительная дискуссия об оттенках зеленого цвета, которые работ-

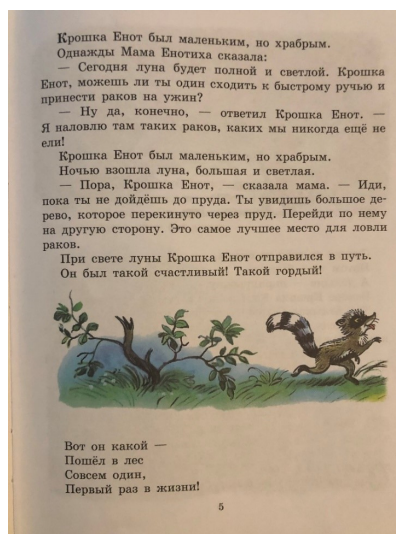


Рис. 4. Первая страница сказки. Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду. Перевод О. Образцовой. Рис. В. Сутеева.

ники издательства пытались подобрать по желанию Л. Мур, но не смогли найти и заменили на другой [McGraw Hill 1962].

Какие иллюстративные и оформительские решения принимают советские издатели сказки Л. Мур? В издании 1966 г. русский текст и иллюстрации В. Сутеева функционируют независимо друг от друга (рис. 4): рисунок отражает общий смысл того, что происходит в данный момент, но не является неотъемлемой частью повествования. Текст явно доминирует над изображением, так как на каждой странице расположены большие текстовые фрагменты. В данном случае русская версия сокращает до одной страницы то, что в американском издании занимает четыре страницы. Переводчица тоже часто объединяет простые и краткие предложения в более длинные и сложные. Например, вот как чувства Маленького Енота по поводу «Того, кто сидит в пруду» описываются в оригинале:

He did not want to think about IT.  
He did not want to think about  
the thing in the pool.  
But he couldn't help it [Moore 1963, 23]<sup>16</sup>.

О. Образцова переводит этот фрагмент следующим образом: «Ему не хотелось думать о Том, кто сидит в пруду, но он ничего не мог с собой поделаться» [Образцова 2015, 9]. В её переводе три коротких предложения превращаются в одно длинное, а повторение первых двух строчек опущено. Рисунки В. Сутеева напечатаны отдельным блоком от текста и не отражают смысл того, о чем рассказывается: они просто иллюстрируют главные вехи сюжета. Выполненные в темных сине-зеленых тонах ночного леса рисунки В. Сутеева более реалистично отражают мир природы, чем аллегорический фон мультфильма «Крошка Енот». Манера сутеевского рисунка в целом отличается повышенным вниманием к реалистичным деталям природы, с одной стороны (мохнатая шерсть енота, отдельные стебельки травы и т. д.), и «очеловечиванием» героев его иллюстраций — с другой. У Сутеева Крошка Енот — маленький, щупленький и неизменно веселый зверек. Он подпрыгивает, улыбается и хитро выглядывает из-за черной «маски» поперек мордочки. Перед тем как В. Сутеев занялся иллюстрацией детских книг, он много лет проработал на студии «Союзмультфильм» и навыки мультипликатора хорошо видны в его рисунках к переводу О. Образцовой: сутеевские образы енотов, зайца и других персонажей сказки гораздо более динамичны, чем на рисунках Дж. Фиамменджи [Образцова 2015, 11] (рис. 5).

Благодаря фону, который сопровождает изображения героев на страницах сказки, кажется, что они взяты целиком из своего особого мира. Нарисованные красками, в отличие от карандашных рисунков Дж. Фиамменджи, они кажутся более объемными [Моогэ 1963, 21]. Важная черта сутеевских рисунков — это характерные движения персонажей: например, Крошка Енот запечатлен в момент бега, а Заяц держится за голову и выглядит, как будто он только что упал (рис. 6). На другой картинке Скунс показывает когтем на камень, а Крошка Енот задумчиво приложил лапу ко рту и смотрит на него вполоборота. Все эти мелкие детали помогают придать героям индивидуальность и передать ощущение их движения. Рисунки В. Сутеева также отличаются юмористической окраской, что в данном случае усиливается за счет черной комичной полоски поперек мордочки Крошки Енота — она больше похожа на маску, чем на рисунок на шерсти енота.

Перевод О. Образцовой в сопровождении рисунков В. Сутеева довольно близок к оригиналу, хотя некоторые акценты все же оказываются смещены. Трактовка О. Образцовой превращает сказку Л. Мур в стилистически более сложное произведение, в то время как



Рис. 5. Иллюстрации Дж. Фиаменджи. Lilian Moore. Little Raccoon and the Thing in the Pool



Рис. 6. Иллюстрации В. Сутеева. Крошка Енот и Тот, кто сидит в пруду. Перевод О. Образцовой



рисунки В. Сутеева придают сказке характер приключенческого мультфильма, в котором неунывающий Крошка Енот преодолевает различные препятствия в темно-синем лесу.

*«Медвежонок и Тот, Кто Живет в Речке» (1966)*

Разговор о рецепции сказки Л. Мур в советской и постсоветской культуре был бы не полон без упоминания мультфильма «Медвежонок и тот, кто живет в речке», снятого в 1966 г. на студии Киевнаучфильм режиссером А. Грачевой по сценарию В. Капустяна. Вероятно, что именно от этой версии отталкивались создатели «Крошки Енота», интересен еще и тот факт, что эта работа представляет собой яркий пример национальной украинской мультипликации: сказка Л. Мур была помещена в контекст украинских культурных реалий.

Период 1960-х гг. характеризуется профессиональным ростом советской мультипликации, выразившемся том числе и в стремлении избавиться от влияния Диснея. Так, в статье Г. Козинцева «Мультипликация сегодня», опубликованной в 1967 г. в журнале «Искусство Кино», открыто говорится, что «погоду эту (в советской мультипликации) сделал Уолт Дисней», но что пришла пора пересмотреть уроки Диснея и начинать развивать национальную мультипликацию [Козинцев 1967, 65]. В числе положительных событий в этом направлении, Козинцев отмечает создание в 1964 г. во ВГИКе первой мастерской режиссеров мультипликационного кино и появление работ новых, молодых режиссеров. Статья рассказывает об успешном «развитии национального мультипликационного кино», а в качестве примера приводится мультфильм А. Грачевой «Медвежонок и тот, кто живет в речке» [Козинцев 1967, 70]. Козинцев не упоминает тот факт, что мультфильм основан на сказке Л. Мур, но рассматривает его как символ возрождения украинской мультипликации. Автор статьи цитирует слова И. Гурвич, которая оценивает состояние украинской мультипликации так:

Пробудив от долгого сна нашу мультипликацию, спавшую 25 лет, возродив ее на почти пустом месте, украинским художникам нечего было опасаться штампа... подражали и Диснею, и Союзмультфильму, и западной мультипликации, и только сейчас стали появляться индивидуальности, стали проступать контуры своего лица... А теперь родились более крепкие дети, такие, как «Медвежонок и тот, кто живет в речке», «Никита Кожемяка», «Злостный разбиватель яиц», «Осколки», «Маруса Богуславка» [Козинцев 1967, 70].

Интересно, что Гурвич рассматривает мультфильм о Медвежонке как важную ступень в развитии украинской характерности в мультипликации и отмечает «национальный солнечный колорит» как особое достижение мультфильма [Козинцев 1967, 70]. В отличие от версии 1974 г., «Медвежонок и тот, кто живет в речке» по колориту является солнечным, цветовая гамма здесь решена в оттенках желтого и голубого, являющихся цветами украинского флага. Как и в мультфильме 1974 г., создатели «Медвежонка...» заменяют экзотических героев сказки Мур (скупса, дикобраза и даже самого енота) на более привычных животных: Маленький Енот становится Медвежонком, который встречает на своем пути Зайца и Ежа.

Визуальный ряд мультфильма перекликается со стилистикой народного искусства: характерные образы персонажей, обилие панорамных пейзажей, изображающих сельские ландшафты и др. Кроме специфической цветовой гаммы, мультфильм отличается определенной «феминизацией» текста — например, в начале зритель видит изящные силуэты двух белок, по-матерински беспокоящихся о том, что Медвежонку приходится идти по лесу «одному, без мамы». Белки разговаривают женскими голосами и задают тон мультфильму. Заяц, с которым сталкивается Медвежонок, тоже разговаривает неожиданно женским голосом и своей тонкой, изогнутой фигурой напоминает облик белок. Образ Медвежонка кажется более инфантилизированным, чем образ Крошки Енота, который преодолевает опасности и учит этому девочку-Обезьянку. Медвежонок же по-детски беспомощен и простодушен. В украинской интерпретации её создатели дают понять, что «Тот в речке» не может оказаться каким-то страшным существом, а является лишь плодом воображения маленького ребенка. Краски в мультфильме не меняются, и даже когда Медвежонок испуганно смотрит в воду, окружающий мир остается таким же солнечным и безмятежным, как и до этого. Вместо драматической музыки и полного затемнения экрана, как это было сделано в мультфильме «Крошка Енот», здесь изображение «Того, в речке» копирует образ оранжево-желтого Медвежонка, будучи лишь темнее по оттенку. «Тот, в речке» очевидно не может представлять никакой опасности, но Медвежонок, будучи аллегорическим изображением малыша, боится всего незнакомого. В какой-то момент, после второго похода к голубой речке под желтым солнцем, Медвежонок так пугается своего отражения в воде, что садится на землю и начинает громко плакать. По сравнению с отважным героем «Крошки Енота» Медвежонок

доверчив и беззащитен. В конце мультфильма он спрашивает старого Ежа, кто живет в речке, но Еж лишь смеется над ним. Медвежонок расстраивается, заявляет обиженным детским голосом: «Ладно, я спрошу у мамы!» и уходит вдаль ещё нетвердой походкой [Медвежонок 1966, 9:07]. В отличие от оригинальной сказки и мультфильма 1974 г., Медвежонок так и не понимает, кто же сидит в пруду на самом деле. Этот герой не взрослеет, а так и остается малышом.

Эта мультипликационная интерпретация делает акцент на психологии маленького ребенка, рисует его страхи и желание заслужить одобрение матери. В целом, интерес к психологии ребенка во многом присущ периоду оттепели, что нашло свое выражение и в сфере мультипликации. Достаточно вспомнить мультфильм «Малыш и Карлсон» (1968) с его вниманием к одиночеству и фантазиям маленького ребенка. Как пишет С. Ушакин в своей статье о формировании концепции детства в 1960-х гг., «массовая культура позднего социализма, ориентированная на детей, также опиралась на метод гиперболизации самостоятельности и отделенности „детского мира“» [Ушакин 2008, 14]. Ранимость, неуверенность и беспомощность маленького Медвежонка являются ключевыми составляющими мультфильма 1966 г., и тем более удивительно, что эта анимационная версия сказки послужила предшественником энергичного и социально направленного «Крошки Енота». В каком-то смысле идеология мультфильма вернулась к идеалам эпохи утопического социализма. Внимание к тонкой психологии детей сменилось на интерес к образам детей, символизирующим светлое будущее.

#### *«Крошка Енот» в Польше, Латвии и Кубе*

Мультфильм «Крошка Енот» про дружбу и «мир во всем мире» был известен не только на территории СССР, но и в других социалистических странах. Сказка «Крошка Енот» в 1979 г. была переведена на польский язык и опубликована Союзом Художников при Бюро пропаганды кинематографии [Долотцева 1979]. Это издание основано на сценарии мультфильма «Крошка Енот», а автором текста названа Маргарита Долотцева. Судя по обложке книги, она проиллюстрирована рисунками В. Назарука [Allegro Archives 2018].

Сказка Мур также была переведена на латышский язык и опубликована в Риге в 1982 г. В том же году сказка была переведена на испанский, где Енот был заменен на Бобра<sup>17</sup> и опубликована в Гаване Союзом Кинематографистов СССР [Долотцева 1982а,

Мур 1982]. Перевод сказки на польский, испанский и латышский языки свидетельствует о том, что сюжет и образы мультфильма «Крошка Енот» органично слились с официальной пропагандой укрепления дружбы между странами социалистического блока. Песня «Улыбка» включалась в самые различные сборники, например, «Песни радио и кино» (1975), «Песни для октябрят» (1978), «Песенки в картинках» (1979) и даже в сборник песен «Служебно-строевой репертуар военных оркестров» (1981), опубликованный Военно-оркестровой службой Министерства обороны СССР.

В Польше, на Кубе и в других странах социалистического блока, в период между 1960 гг. и 1990 гг. советские мультфильмы, книги и фильмы активно включались в круг детского чтения и кинематографический репертуар. Например, известная кубинская художница-мультипликатор Йемели Круз (Yemeli Cruz) в своем интервью для BBC News отметила: «Советские мультфильмы сформировали мое детство, я выросла на них. . . конечно, можно увидеть влияние советских мультфильмов на мое творчество, потому что мне нравится эта эстетика»<sup>18</sup>. Многие люди, выросшие в странах из бывшего социалистического блока, оказались объединенными общим культурным бэкграундом, связанным с советским прошлым, и характерно, что именно советские мультфильмы чаще всего осознаются не как нечто, имеющее вполне определенную идеологическую и политическую окраску, а как объект ностальгии, часть детства и того уклада, которого больше нет.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> Б. Хеллман описывает, как в 1969 г. была принята резолюция «О мерах по дальнейшему развитию советской детской литературы»: «После обычных похвал „высокому художественному уровню“ и признания якобы существующей важной роли советской детской литературы в мире последовала критика: тиражи не такие большие, как нужно, оформление страдает, и, кроме того, „недостаточно создается и выпускается высокоталантливых произведений о героическом пути советского народа, о ленинской партии, о комсомоле“» [Хеллман 2016, 498].
- <sup>2</sup> Текст песни написан М. Пляцковским, музыка — В. Шаинским, исполнила песню К. Румянова.
- <sup>3</sup> Сказку Мур можно рассмотреть в контексте научной фантастики: отсылка к этому жанру, а также к литературе и фильмам ужасов прослеживается в названии сказки «Little Raccoon and the Thing in the Pool». Мур вероятно была знакома с американским фильмом ужасов

- 1951 г. «The Thing from Another World», основанном на популярной научно-фантастической повести Дж. Кэмпбелла «Кто идет?» (1938). Советский мультфильм 1974 г. на мгновение подчеркивает ужасающие элементы «Того», когда Крошка Енот приближается к пруду.
- 4 С. Уитт использует понятие «переакцентировка смысла оригинала» в связи с анализом русского перевода трагедии Шекспира «Гамлет» Б. Пастернаком [Witt 2003, 147].
  - 5 В этом же интервью Назарук упомянет небольшой казус, связанный с «Крошкой Енотом», — в одном кадре у главного героя отсутствует хвост, «просто забыли нарисовать...» [Назарук 2010].
  - 6 Перевод выполнен автором статьи. В оригинале: “Can you bring back some crayfish for supper? / Oh yes, yes! said Little Raccoon. / I’ll bring back the best crayfish you ever ate!” [Moore 1963, 10–11].
  - 7 Слово «thing» в названии «Little Raccoon and the Thing in the Pool» может означать «вещь», «нечто», «что-то» или «кто-то», «оно» или «это». Это слово используется, когда неясно, о чем точно идет речь.
  - 8 Перевод выполнен автором статьи. В оригинале: “First you ought to get some one with a good deep slightly Southern accent, to read it aloud on a network TV program, with views of the pages interspersed. It’ll vow ’em! And it fits so beautifully several national and world wide problems, as a subtle allegory” [Franklin 1963].
  - 9 Перевод выполнен автором статьи. В оригинале: “Young children often think as poets doing metaphor, one of the building blocks of poetry, a fresh and vivid way of looking at the world. It’s Shakespeare saying, ‘Juliet is the sun’. <...> One day I saw a small child shine a new flashlight on the ceiling and cry; ‘Hello, sun!’ The poet Valerie Worth speaks of a turtle ‘shawled in the shade of his shell’. I heard a child seeing her first turtle say excitedly: ‘Look at the bonnet that he wears!’” [Moore 1993, 10–11].
  - 10 Перевод выполнен автором статьи. В оригинале: «Whether or not people were card-carrying members of the Communist party was not particularly pertinent. It was a question of how sympathetic they were to leftist ideals» [Mickenberg 2005, 21].
  - 11 Перевод выполнен автором статьи.
  - 12 В оригинале: «They embraced what cultural historian Michael Denning has called the Popular Front „structure of feeling“, which included a commitment to challenging fascism, racism, and imperialism; to promoting democracy; and to forging international, working-class solidarity» [Mickenberg 2005, 21].
  - 13 В оригинале: “What she (Lilian Moore) really wanted was to meet Kornei Chukovsky, the noted Russian author, editor, translator, and critic. <...> The editors arranged a visit, and she was, driven to Peredelkino to meet Chukovsky. He was then eighty-five years old, ‘a tall, vital, handsome man with a mane of white hair’. She told him about her son, who when quite young, looked at the new moon and cried out: ‘Look! The moon is broke!’

Chukovsky was going to write it down, but there was no need for that. It was already in his book — a young Russian child had said the same thing” [Glazer 1985, 649–650].

<sup>14</sup> С 1955 г. журнал «Иностранная литература».

<sup>15</sup> В оригинале: «All three were committed to combatting colonialism and imperialism, all three were translated and published in the Soviet Union, particularly in Internatsional’naia literatura, and all three sought in their writings of the 1930s to „translate“ Soviet literary paradigms (discourse, plot functions) into their own literary traditions» [Clark 2019, 145].

<sup>16</sup> Сохранено форматирование текста оригинала — со смещением третьей строки [Moore 1963].

<sup>17</sup> «Chiquitín Castor: Film-Cuento» («Маленький Бобер: фильм-сказка»).

<sup>18</sup> В оригинале: «For me, they [Soviet cartoons] shape my childhood. I grew up watching Soviet cartoons. I even lived in the Soviet Union for five years. And of course, you can see the influence in my work, because I like the aesthetics» [Herebero 2011].

## Литература

### Источники

*Долотцева 1977* — [Долотцева М.] Крошка Енот: Фильм-сказка / [худож. В. Назарук, О. Чуркин]. М.: Бюро пропаганды советского киноискусства. 1977. ([Dolotseva M.] Kroshka Enot: cartoon film. Moscow, 1977.)

*Долотцева 1979* — Dolotceva M. V. Mały Szop Bajka Filmowa. М.: Związek Folmowców ZSRR. Biuro Propagandy Kinematografii Radz, 1979.

*Долотцева 1982* — Долотцева М. Крошка Енот: Фильм-сказка / [худож. В. Назарук, О. Чуркин]. М.: Бюро пропаганды советского киноискусства. 1982. (Dolotseva M. Kroshka Enot: cartoon film. Moscow, 1982.)

*Долотцева 1982a* — Dolotceva, M. V. Chiquitín Castor Film-Cuento. М.; La Habana: Unión De Cineastas De La URSS. Buro De Cineastas De La URSS Gente Nueva, 1982.

*Долотцева 1989* — Долотцева М. Крошка Енот: Фильм-сказка / [худож. В. Назарук, О. Чуркин]. М.: Всесоюз. творч. произв. объединение Киноцентр. 1989. (Dolotseva M. Kroshka Enot: cartoon film. Moscow, 1989.)

*Крошка Енот 1974* — Крошка Енот: [мультфильм] / режиссер О. Чуркин, сценарий М. Долотцева, худож.-постановщик В. Назарук, композитор В. Шаинский, автор текста песни М. Пляцковский. ТО «Экран». 1974. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=djGa71cPvD4&t=200s> (дата обращения: 10.04.2020). (Kroshka Enot: [cartoon film] / film director O. Churkin, scenarist M. Dolotseva, artistic director V. Nazaruk, composer V. Shainskiy, scripter M. Plyatskovskiy. ТО «Ekran». 1974. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=djGa71cPvD4&t=200s> (accessed: 10.04.2020).)

*Медвежонок 1966* — Медвежонок и тот, кто живет в речке: [мультфильм] / режиссер А. Грачева, автор сценария В. Капустян. Киевнаучфильм. 1966. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=LB\\_m7h59lAE&t=41s](https://www.youtube.com/watch?v=LB_m7h59lAE&t=41s) (дата обращения: 10.04.2020). (Medvezhonok i tot, kto zhivet v rechke: [cartoon film] / film director A. Gracheva, scenarist V. Kapustyan. Kievnauchfil'm. 1966. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=LB\\_m7h59lAE&t=41s](https://www.youtube.com/watch?v=LB_m7h59lAE&t=41s) (accessed: 10.04.2020).)

*Муур 1982* — Муур Л. Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду / пер. с рус. И. Калнциема. Рига: Лиесма, 1982. (Muur L. Kroschka enot i tot, kto sidit v prudu / translator I. Kalntsiema. Riga, 1982.)

*Песни 1975* — Песни радио и кино. Вып. 204: Для пения (соло, дуэт, хор) с сопровожд. ф.-п., баяна и без сопровожд. М.: Музгиз, 1975. (Pesni radio i kino. Vol. 204: Dlya peniya (solo, duet, khor) s soprovozhd. f.-p., bayana i bez soprovozhd. Moscow, 1975.)

*Песни 1978* — Песни для октябрят. Вып. 3: Для пения (соло, хор) в сопровожд. ф.-п. (баяна). М.: Советский композитор, 1978. (Pesni dlya oktyabryat. Vol. 3: Dlya peniya (solo, khor) v soprovozhd. f.-p. (bayana). Moscow, 1978.)

*Песенки 1979* — Песенки в картинках: Для детей школьного возраста: Для пения (соло, хор) с сопровожд. ф.-п. и без сопровожд. / худож. В. Сухов. М.: Музыка, 1979. (Pesenki v kartinkakh: Dlya detey shkol'nogo vozrasta: Dlya peniya (solo, khor) s soprovozhd. f.-p. i bez soprovozhd. / artist V. Sukhov. Moscow, 1979.)

*Образцова 1966* — Муур Л. Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду / пер. О. Образцовой, рис. В. Сутеева. М.: Детская литература. 1966. (Muur L. Kroschka Enot i tot, kto sidit v prudu / translator O. Obraztsova, artist V. Suteeva. Moscow, 1966.)

*Образцова 1974* — Муур Л. Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду / пер. О. Образцовой, рис. В. Сутеева. М.: Детская литература. 1974. (Muur L. Kroschka Enot i tot, kto sidit v prudu / translator O. Obraztsova, artist V. Suteeva. Moscow, 1974.)

*Образцова 1975* — Муур Л. Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду / пер. О. Образцовой, рис. В. Сутеева. М.: Детская литература. 1975. (Muur L. Kroschka Enot i tot, kto sidit v prudu / translator O. Obraztsova, artist V. Suteeva. Moscow, 1975.)

*Образцова 1991* — Муур Л. Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду / пер. О. Образцовой, рис. В. Сутеева. М.: Детская литература. 1991. (Muur L. Kroschka Enot i tot, kto sidit v prudu / translator O. Obraztsova, artist V. Suteeva. Moscow, 1991.)

*Образцова 2015* — Муур Л. Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду / пер. О. Образцовой // Большая книга сказок и стихов / в рис. В. Сутеева. М.: АСТ, 2015. С. 3–20. (Muur L. Kroschka Enot i Tot, Kto Sidit v Prudu / translator O.

Obraztsova // *Bol'shaya kniga skazok i stikhov* / artist V. Suteev. Moscow, 2015. Pp. 3–20.)

*Служебно-строевой репертуар 1981* — Служебно-строевой репертуар военных оркестров. Ч. 2, тетр. 7. / сост. и гл. ред. Михайлов Н. М. М.: Военно-оркестровая служба М-ва обороны Союза ССР, 1981. (*Sluzhebno-stroevoy repertuar voennykh orkestrov*. Vol. 2, paper 7. / Ed. by Mikhaylov N. M. Moscow, 1981.)

*Allegra Archives 2018* — Dolotcewa M. Mały Szop Bajka Filmowa. M.: Związek Folmowców ZSRR. Biuro Propagandy Kinematografii Radz, 1979 // *Allegra Archives*. 2018. Sept. 22. URL: <https://archiwum.allegro.pl/oferta/maly-szop-bajka-filmowa-m-dolotcewa-i7134492421.html> (accessed: 20.04.2020).

*Franklin 1963* — Letter from Robert Franklin to Lilian Moore for June 25, 1963 // Special Collections and University Archives. University of Oregon Libraries. Lilian Moore's papers, 1959–1967. Ax 434.

*McGraw Hill 1962* — Letter from McGraw Hill to Lilian Moore for April 20, 1962 // Special Collections and University Archives. University of Oregon Libraries. Lilian Moore's papers, 1959–1967. Ax 434.

*Moore 1963* — Moore L. Little Raccoon and the Thing in the Pool / pic. by G. Fiammenghi. New York: McGraw-Hill, [1963].

*Moore 1965a* — Moore L. Little Raccoon and the Outside World / pic. by G. Fiammenghi. New York: McGraw-Hill, 1965.

*Moore 1965b* — Moore L. Letter from Lilian Moore to Olga Obrazcova for Dec. 6, 1965 // Special Collections and University Archives. University of Oregon Libraries Lilian Moore's papers, 1959–1967. Ax 434.

*Moore 1965c* — Moore L. Draft of Little Raccoon and the Outside World // Special Collections and University Archives. University of Oregon Libraries Lilian Moore's papers, 1959–1967. Ax 434.

*Moore circa 1966* — Moore L. Postcard from Lilian Moore to Olga and Sergei Obrazcovi, undated, circa 1966 // Special Collections and University Archives. University of Oregon Libraries Lilian Moore's papers, 1959–1967. Ax 434.

*Moore 1967* — Moore L. “Baird Puppets Grapple with Grim Problems in the First Revue for Adults” // Special Collections and University Archives. University of Oregon Libraries. Letter from Lilian Moore to Sergei and Olga Obrazcovi for Feb. 21, 1967. Lilian Moore's papers, 1959–1967. Ax 434.

*Moore 1972* — Moore L. Little Raccoon and No Trouble at All / pic. by G. Fiammenghi. New York: McGraw-Hill, 1972.

*Moore 1975* — Moore L. Little Raccoon and the Poems from the Woods / pic. by G. Fiammenghi. New York: McGraw Hill, 1975.

*Moore 1993* — Moore L. Lilian Moore. Interview taken by Joan Glazer. // *Speaking of poets: interviews with poets who write for children and young*



adults / written and ed. by J. S. Copeland. National Council of Teachers of English. 1993. Pp. 10–17.

### *Исследования*

*Голдовский 2007* — Голдовский Б. Academia Образцова // Academia Образцова. М.: Дизайн Хаус, 2007. С. 6–11. (Goldovsky B. Academia Obratztsova // Academia Obratztsova. M.: Dizayn Khaus, 2007. Pp. 6–11.)

*Государственный... 2020* — Государственный Академический Центральный Театр Кукол С. В. Образцова. С. В. Образцов. URL: [https://puppet.ru/o\\_teatre/s\\_v\\_obraztsov](https://puppet.ru/o_teatre/s_v_obraztsov) (дата обращения: 17.04.2020). (Gosudarstvennyy Akademicheskiy Tsetral'nyy Teatr Kukol S. V. Obratztsova. S. V. Obratztsov. URL: [https://puppet.ru/o\\_teatre/s\\_v\\_obraztsov](https://puppet.ru/o_teatre/s_v_obraztsov) (accessed: 17.04.2020).)

*Козинцев 1967* — Козинцев Г. Мультипликация Сегодня // Искусство Кино. 1967. № 9. С. 65–71. (Kozintsev G. Mul'tiplikatsiya Segodnya // Iskusstvo Kino. 1967. No. 9. Pp. 65–71.)

*Майофис 2008* — Майофис С. Милый, милый трикстер: Карсон и советская утопия о «настоящем детстве» // Веселые человечки: культурные герои советского детства: сб. статей / сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 241–286. (Mayofis S. Milyu, milyu trikster: Karson i sovetskaya utopiya o «nastoyashchem detstve» // Veselye chelovechki: kul'turnye eroi sovetskogo detstva: sb. statey / Ed. by I. Kukulin, M. Lipovetskiy, M. Mayofis. Moscow, 2008. Pp. 241–286.)

*Мяэотс 2002* — Мяэотс О. Астрид Линдгрэн в стране большевиков // Неприкосновенный запас. 2002. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2002/1/astrid-lindgren-v-strane-bolshevikov.html> (дата обращения: 15.05.2020). (Myaeots O. Astrid Lindgren v strane bol'shevikov // Neprikosnovennyy zapas. 2002. No. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2002/1/astrid-lindgren-v-strane-bolshevikov.html> (accessed: 15.05.2020).)

*Назарук 2010* — Назарук В. Вячеслав Назарук: «Кинематограф — зараза, которая не лечится» / интервью С. Попова // Берег: воронежская общественно-политическая газета. 2010. № 31. URL: <http://www.bereg.vrn.ru/26588.html> (дата обращения: 30.03.2020). (Nazaruk V. Vyacheslav Nazaruk: «Kinematograf — zaraza, kotoraya ne lechitsya» / interviewer S. Popov // Bereg: voronezhskaya obshchestvenno-politicheskaya gazeta. 2010. No. 31. URL: <http://www.bereg.vrn.ru/26588.html> (accessed: 30.03.2020).)

*Ушакин 2008* — Ушакин С. «Мы в город изумрудный идем дорогой трудной»: маленькие радости веселых человечков // Веселые человечки: культурные герои советского детства: сб. статей / сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 9–60. (Ushakin S. «My v gorod izumrudnyu idem dorogoy trudnoy»: malen'kie radosti veselykh chelovechkov // Veselye chelovechki: kul'turnye eroi

sovetskogo detstva: sb. statey / Ed. by I. Kukulin, M. Lipovetskiy, M. Mayofis. Moscow, 2008. Pp. 9–60.)

*Хеллман 2016* — Хеллман Б. Сказка и быль: история русской детской литературы / пер. с англ. О. Бухиной. М.: Новое литературное обозрение, 2016. (Hellman B. Fairy tales and true stories: the history of Russian literature for children and young people (1574–2010). Moscow, 2016. — In Russ.)

*Clark 2011* — Clark K. Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941. Cambridge, Mass.; London: Harvard univ. press, 2011.

*Clark 2019* — Clark K. Translation and Transnationalism: Non-European Writers and Soviet Power in the 1920s and 1930s // Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity / Ed by S. Witt, B. Baer. Routledge, 2019.

*Glazer 1985* — Glazer J. “Profile: Lilian Moore” // Language Arts. Vol. 62 (6), oct. 1985. Pp. 647–651.

*Herdero 2011* — BBC News. How Soviet cartoons influenced Cuban society / reported by L. Herdero. Havana, Cuba. 2011. August, 22. URL: <https://www.bbc.com/news/av/world-latin-america-14589539/how-soviet-cartoons-influenced-cuban-society> (accessed: 2.04.2020).

*Kamovnikova 2019* — Kamovnikova N. Made Under Pressure: literary translation in the Soviet Union, 1960–1991. Amherst; Boston: Univ. of Massachusetts press, 2019.

*Lavietes 2004* — Lavietes S. Lilian Moore, 95, who wrote books for children, is dead // The New York Times. 2004. aug. 2. URL: <https://www.nytimes.com/2004/08/02/books/lilian-moore-95-who-wrote-books-for-children-is-dead.html> (accessed: 2.04.2020).

*Mickenberg 2005* — Mickenberg J. L. Learning from the Left: Children’s Literature, the Cold War, and radical politics in the United States. Oxford Univ. Press, 2005.

*Witt, Baer 2019* — Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity / Ed by S. Witt, B. Baer. Routledge, 2019.

*Witt 2003* — Witt S. Перевод как Мимикрия: «Гамлет» Пастернака // Swedish Contributions to the Thirteenth International Congress of Slavists. 2 eds. / Ed. by B. Dimitrova, A. Pereswetoff-Morath. Lind: Slavica Lundensia Supplementa, 2003.

*Sabina Amanbayeva*

Oklahoma City University

SOVIET CARTOON *KROSHKA ENOT* (1974) AND LILIAN MOORE'S AMERICAN CHILDREN'S STORY *LITTLE RACCOON AND THE THING IN THE POOL* (1963)

*Kroshka Enot* (1974) is one of the classic Soviet cartoons that for many people is inextricably connected to Soviet childhood. The song from *Kroshka Enot*, "Ot ulibki stanet vsem svetlei i slonu i malenkoi ulitke" [A smile will make everyone feel brighter, from the big elephant to the little snail], with music by Vladimir Shainskii, is a utopian version of the Soviet Union that for many people, endured its collapse. At the same time, few know that the cartoon is based on an original American children's story by Lilian Moore, entitled *Little Raccoon and the thing in the pool* (1963), or that there was a Ukrainian version, *Medvezhonok i tot, kto zhivet v rechke* (Little Bear and The One who Lives in the River), produced 8 years before the classic *Kroshka Enot*. The essay investigates "Kroshka Enot" as a global story: it traces Lilian Moore's visit to the Soviet Union, her friendship with Olga Obraczova and Sergei Obrazcov who toured the U. S. with their puppet theater (Olga Obraczova translated Moore's story into Russian), and the different versions of the *Kroshka Enot* story in the Soviet Union — the 1966 cartoon version *Medvezhonok i tot, kto zhivet v rechke* by Kievnauchfilm; the Polish textual translation *Mały szop: bajka filmowa* (Little Raccoon: Film-Tale), published in 1979; *Chiquitín Castor: Film-Cuento* (Little Beaver: Film-Tale), which was distributed in Havana in 1982; and the Latvian translation of this story, which was published in Riga in 1982. What unites all these versions is the cartoon's emphasis on global friendship, which was so useful to the Soviet ideal of international proletariat and global unity. From an American children's story about raccoons, hunting and self-reliance, the story transformed into an allegory about "svetloe budushee" (bright future) and was actively promoted as a symbol of friendship in the other socialist countries.

*Keywords:* Soviet cartoons, Soviet children's literature of late socialism, cultural exchange, *Kroshka Enot*, Lilian Moore, Olga Obraczova, Vladimir Shainsky, friendship.