

*М. Ахметова*

## ИЗ ЧЕГО РОЖДАЕТСЯ «БОЛЬШОЙ СЕКРЕТ ДЛЯ МАЛЕНЬКОЙ КОМПАНИИ» (О РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ В ОДНОМ СОВЕТСКОМ МУЛЬТФИЛЬМЕ)

Статья посвящена анализу мультфильма «Большой секрет для маленькой компании» (1979, автор сценария и текстов Юнна Мориц, режиссер Юлиан Калишер). Выявляются различные литературные и культурные реминисценции в данном произведении; основное внимание уделяется варьированию евангельского эпизода трех искушений Христа, который определяет сюжет и систему образов в мультфильме.

*Ключевые слова:* Детская поэзия, советская мультипликация, Ю. Мориц, Ю. Калишер, аллюзии, реминисценции, евангельский текст в современной культуре, символика животных.

В 1979 г. творческое объединение «Экран» выпустило кукольный мультфильм «Большой секрет для маленькой компании» (автор сценария и текстов Юнна Мориц, режиссер Юлиан Калишер), который стал классикой советской мультипликации, не в последнюю очередь благодаря песням, исполненным бардами Сергеем и Татьяной Никитиными.

Первоначальный вариант мультфильма не сохранился, став жертвой цензуры. Директор «Экрана» и главный редактор потребовали «выбросить все песни, вставить закадровый текст и перемонтировать фильм, сделав его “доступнее”» [Бородин 2006, с. 211]. Авторский коллектив смог отстоять лишь четыре песни из пяти; после перемонтажа мультфильм «стал короче приблизительно на сто метров и представлял из себя совершенно иное произведение, нежели то, что предполагали авторы» [Там же; ср. также: Бородин 2007].

Напомню сюжет мультфильма. Три друга — кот, собака и лошадь, бегущие по волшебной дороге, находят волшебную подзорную трубу, в которой каждый видит свой «большой секрет» — собачий, кошачий или лошадиный. В поисках секрета они прыгают

в волшебный колодец и попадают на Планету огромных черных котов, затем на Планету беззаботных собачек и, наконец, на Планету летающих лошадей. Там каждому предлагается нечто, ради чего он должен остаться на планете, предав тем самым своих друзей. Преодолев все искушения, друзья встречают волшебного ослика, и им открывается настоящий Большой секрет, заключающийся в ценности дружбы: «Ах, было б только с кем поговорить».

Каждому элементу сюжета соответствует определенная песня: о кошачьем секрете («Все кошки, все коты и все котятка...»), о собачьем секрете («Собака бывает кусачей...») и о лошадином секрете («Очень многие думают, что они умеют летать...»); еще одна песня («Не секрет, что друзья не растут в огороде...») — «сквозная», разные ее куплеты звучат на протяжении всего мультфильма<sup>1</sup>. Комментарии к действию содержатся в закадровом тексте, который, как уже было сказано, не входил в изначальный сценарий Юнны Мориц, и она, по воспоминаниям режиссера, «постаралась сделать его демонстративно “вымученным”, дабы намекнуть на насильственность этого элемента, навязанного фильму вопреки авторской воле» [Бородин 2006, с. 211].

Насколько известно, «Большой секрет» как целостное произведение не становился предметом филологического анализа; он попал лишь в сферу внимания историков анимации, которые, впрочем, уделяли внимание и тексту. По словам Г. Н. Бородина, «сценарий, написанный Юнной Мориц, как и вся ее детская поэзия, был проникнут традицией английского абсурда и балагана и близких по духу российских классиков — К. И. Чуковского, обэриутов и др.» [Бородин 2006, с. 211]. Действительно, критики и исследователи, писавшие о детской поэзии Юнны Мориц (в том числе о текстах, вошедших в «Большой секрет»), с постоянством отмечают в ее творчестве балагурство и словотворчество, фантастичность и абсурдизм, близость к детскому фольклору, продолжение традиций обэриутов, С. Я. Маршака и К. И. Чуковского и т. д. [Бирюков 1989; Климов 1992, с. 14–15; Гусакова 2009]. Однако если рассматривать «Большой секрет» как единый текст, в нем обнаруживаются довольно неожиданные литературные и культурные реминисценции.

На наш взгляд, мультфильм «Большой секрет для маленькой компании» варьирует эпизод трех искушений Христа, изложенный в Евангелиях от Матфея (Мф 4: 1–11) и от Луки (Лк 4: 1–13).

Так, эпизод на Планете огромных черных котов с точки зрения сюжета изоморфен третьему искушению Христа по Евангелию

от Матфея («Опять берет Его диавол на весьма высокую гору и показывает Ему все царства мира и славу их, и говорит Ему: все это дам Тебе, если, пав, поклонись мне» — Лк 4: 8–9) и второму — по Евангелию от Луки («И, возведя Его на высокую гору, диавол показал Ему все царства вселенной во мгновение времени, и сказал Ему диавол: Тебе дам власть над всеми сими *царствами* и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее; итак, если Ты поклонись мне, то все будет Твое» — Лк. 4: 5–7). В мультфильме героем-искусителем является черный кот, который заявляет о себе как о превосходящем силой других животных (т. е. лошадей и собак) и предлагает «большой кошачий секрет», заключающийся в особой силе кошки (и, как это очевидно следует, власти над лошадьми и собаками):

Я очень-очень черный маг,  
 Глотатель шпаг, лошадок и собак.  
 Я продаю большой-большой-большой секрет:  
 Сильнее кошки зверя нет!

По логике песни предполагается, что принятие этого секрета позволит искушаемому коту беспрепятственно загонять на чердак собак и делать из них форшмак, а лошадей цапать за копыта и «охотиться на них, как на мышей», т. е. речь идет об искушении силой и властью. Черный кот превосходит своими размерами трех друзей; он касается маленького героя-кота шпагой, имитируя рыцарское посвящение (и одновременно — жест волшебника, обладателя волшебной палочки), и тот вырастает, сравниваясь величиной с искусителем.

Примечательны зловещие и даже инфернальные аллюзии в образе кота-искусителя, подчеркиваемые в мультфильме как вербальными, так и визуальными средствами. Отнюдь не случайно, что «большой секрет» он продает: речь идет о сделке (обмене секрета на предательство), что недвусмысленно соотносится с топосом продажи души дьяволу. Вполне в соответствии с идеей, что дьявольские посулы и дары являются обманом, поскольку направлены на то, чтобы в конечном итоге погубить человека (дьявол — «лжец и отец лжи», Ин 8: 44)<sup>2</sup>, предлагаемый черным котом секрет («Сильнее кошки зверя нет» — широко известная цитата из басни И. А. Крылова «Мышь и крыса», 1816) заведомо не соответствует реальности. В оригинальном тексте соответствующая фраза является примером ложного высказывания, а цитирование котом легко опознаваемых слов *крысы* лишь подчеркивает его лживость.



Илл. 1. Кадр из мультфильма «Большой секрет для маленькой компании» (режиссер Ю. Калишер, художник-постановщик Л. Танасенко, автор сценария Ю. Мориц. ТО «Экран», 1979)

Не случайно кот-искуситель *черный*: по народным представлениям, черный кот — предвестник несчастья, в фольклоре он часто является помощником (или манифестацией) ведьмы либо колдуна. Он позиционирует себя как «очень-очень черного мага» и одновременно фокусника («глотатель шпаг»); демонстрирует карточные фокусы (см. Илл. 1), а затем предлагает герою-коту игру, во время которой карта с изображением черного кота бьет карту-собаку

и карту-лошадь: «Какое черное колдовство!» — комментирует голос за кадром. Эта фокусническая/магическая/шулерская топика находит соответствие в разного рода демонологических образах. Так, согласно народным представлениям, карты (как, впрочем, и другие атрибуты азартных игр) связаны с нечистой силой (см.: [Кушкова 2004, с. 45–46]); азартная игра (в частности, в карты) с чертями/дьяволом — распространенный мотив восточнославянского (СУС 822\*, 1060\*) и западноевропейского (Mot. E756.2) фольклора, проникший и в высокое искусство (ср., например, балладу В. А. Жуковского «Красный карбункул» (1816) и ее немецкий прототекст «Der Karfunkel» И. П. Гебеля (1803), рассказ Н. В. Гоголя «Пропавшая грамота» (1831), либретто оперы-балета И. Ф. Стравинского «История солдата» (1917) и др.)<sup>3</sup>. Наконец, смешение магии и карточных фокусов находит соответствие в эпизоде из «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова, где, что немаловажно, действует черный кот Бегемот:

Фагот (...) поймал из воздуха колоду карт, стасовал ее и лентой пустил коту. Кот ленту перехватил и пустил ее обратно. Атласная змея фыркнула, Фагот раскрыл рот, как птенец, и всю ее, карту за картой, заглотал. После этого кот раскланялся, шаркнув правой задней лапой, и вынул невероятный аплодисмент [Булгаков 1966, с. 77].

Далее в мультфильме следует искушение собаки, схожее с первым искушением Христа в обоих Евангелиях, ср.: «...И, постившись сорок дней и сорок ночей, [Христос] напоследок взалкал.

И приступил к Нему искуситель и сказал: если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами» (Мф 4: 2–3); «... Сорок дней Он был искушаем от диавола и ничего не ел в эти дни, а по прошествии их напоследок взалкал. И сказал Ему диавол: если Ты Сын Божий, то вели этому камню сделаться хлебом» (Лк 4: 2–3). Хотя искушение насыщением трансформируется в мультфильме в искушение бездельем (это основное занятие на Планете беззаботных собачек, согласно закадровому тексту), семантика пищи, голода, кусания / пожирания и насыщения / пищеварения отчетливо отражена в песне, сопровождающей эпизод на собачьей планете (курсив наш. — М. А.):

Собака бывает *кусачей*  
 Только от жизни собачьей <...>  
 Собака хватает *зубами* за пятку,  
 Собака *съедает* гражданку лошадку  
 И с ней гражданина кота,  
 Когда проживает собака не в будке,  
 Когда у нее завывает в *желудке*, <...>  
 Никто не *съедает* гражданку лошадку  
 И с ней гражданина кота,  
 Когда у собаки есть будка и *миска*, <...>  
 Луна и в *желудке сосиска* <...>  
 Прекрасна собака, сидящая в будке,  
 У ней расцветают в душе незабудки,  
 В *желудке* играет кларнет <...>.

А в куплете «сквозной» песни, следующем за эпизодом на собачьей планете, утверждается, что друзей «заставить нельзя ни за какую *коврижку*/От безделья и скуки балдеть»: перефразированный идиоматический оборот *ни за какие коврижки* «ни за что» в данном контексте прочитывается вполне буквально<sup>4</sup>.

Наконец, искушение на Планете летающих лошадей соответствует второму искушению Христа по Матфею и третьему — по Луке: «Потом берет Его диавол в святой город и поставляет Его на крыле храма, и говорит Ему: если Ты Сын Божий, бросься вниз, ибо написано: Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею» (Мф 4: 5–6); «И повел Его в Иерусалим, и поставил Его на крыле храма, и сказал Ему: если Ты Сын Божий, бросься отсюда вниз, ибо написано: Ангелам Своим заповедает о Тебе сохранить Тебя; и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею» (Лк 4: 9–11).

«Большой лошадиный секрет», согласно соответствующей песне из мультфильма, — это «летание лошади, / Нелетных животных летание», при этом высказывание «Но только лошади летают вдохновенно, / Иначе лошади разбились бы мгновенно» явно перекликается с фразой «и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею» — цитатой из Пс 90: 11–12, которой дьявол мотивирует предложение Христу броситься с высоты.

Таким образом, искушения кота, собаки и лошади в «Большом секрете для маленькой компании» соответственно силой/властью, сытостью и полетом полностью совпадают с искушениями Христа в Евангелии — если говорить о буквальном смысле, не беря в расчет различные интерпретации этого сюжета в христианской экзегезе, в данном случае едва ли релевантные.

В поиске новозаветных реминисценций можно пойти и дальше. Можно отметить, например, что встретившийся героям мультфильма «волшебный ослик» — животное вполне евангельское (на осле Христос въехал в Иерусалим навстречу крестным мукам). Или что фраза из «сквозной» песни (друзья «Бросятся к нам, если нас обижают, / К нам на помощь бросятся даже с небес») может быть и намеком на вочеловечение Бога для спасения падшего человечества. Или что другая фраза из той же «сквозной» песни —

Под грустное мычание,  
 Под бодрое рычание,  
 Под дружеское ржание  
 Рождается на свет  
 Большой секрет для маленькой,  
 Для маленькой такой компании,  
 Для скромной такой компании  
 Огромный такой секрет, —

вполне может быть истолкована как аллюзия на рождение Христа в хлеву, особенно если учесть, что как таковых *мычащих* животных в мультфильме нет (ср. иконографию Рождества, где изображаются вол и осел либо корова и лошадь)<sup>5</sup>.

Евангельские соответствия обнаруживаются и в нарративной структуре мультфильма. В Евангелиях за каждым высказыванием дьявола следует полемическая реплика Христа. В мультфильме эту функцию выполняют куплеты «сквозной» песни, содержащие реплики на песни о кошачьем, собачьем и лошадином секретах. Так, ответом на «кошачий секрет» служит высказывание, что «друзья — это честь и отвага, / Это верность, отвага и честь, / А отвага

и честь — это рыцарь и шпага, /  
 Всем глотателям шпаг никогда  
 их не съесть»; «собачьему секрету»  
 противопоставляется положение,  
 что друзья «не хотят на цепочке сидеть, /  
 Их заставить нельзя ни за какую коврижку /  
 От безделья и скуки балдеть»,  
 а ответ на «лошадиный секрет»  
 заключается в том, что даже если  
 друзья уносятся в облака «на крыльях  
 и без», они «бросаются к нам, если нас  
 обижают». Таким образом, третья  
 реплика «сквозной песни» утверждает  
 о приоритете дружбы и «общих»  
 интересов над «частными» (казалось  
 бы, вполне в советском «коллективистском»  
 духе), в то время как первые две  
 полемизируют с заманчивыми  
 предложениями при помощи  
 утверждения о том, какими должны  
 быть настоящие друзья (последнее,  
 кстати, также вполне типично для  
 советских детских песен о дружбе)<sup>6</sup>.



Илл. 2. Кадр из мультфильма «Большой секрет для маленькой компании»

Если же говорить о более широких религиозных (или, точнее, мифологических) реминисценциях, в мультфильме очевидным образом отражены оппозиции «верх — низ» и «свет — тьма». Кот, собака и лошадь в поисках секрета прыгают в волшебный колодец и летят вниз; в конце мультфильма, когда герои встречаются с осликом, они будто бы прорывают снизу бумажный лист, на плоскости которого находится последний; в последнем кадре они выглядывают из разрывов в этом «листе» (см. Илл. 2). Изображение планет, очевидно находящихся в «нижнем» мире, выполнено в различной цветовой гамме: Планеты огромных черных котов — в черном цвете, Планеты беззаботных собачек — в светло-болотном, грязно-бежевом и темно-синем, Планеты летающих лошадей — в сером и грязно-голубом; пространство же, в котором существует ослик, выполнено в белом (кстати, белого цвета и сам ослик, и пластинка с песней о «большом секрете», которую он ставит на патефон).

Возникает закономерный вопрос, каким образом к евангельскому сюжету обратилась Ю. П. Мориц — напрямую или через какой-либо литературный источник-посредник. Сюжет трех искушений в целом освоен русской литературно-публицистической традицией. В частности, Л. Н. Толстой уделил ему внимание в своем «Соединении и переводе четырех Евангелий», трактуя

соответствующий эпизод как борьбу духа с плотью [Толстой 1957, с. 60–84], а притча Ф. М. Достоевского «Великий инквизитор», включенная в роман «Братья Карамазовы», практически полностью является вариацией на тему искушений Христа, трактуемых как искушение «чудом», «тайной» и «авторитетом» [Достоевский 1958, с. 312–314]. К данной теме обращалась и литература XX в.; например, Т. А. Лопухина-Родзянко рассматривает в свете трех искушений эпизод из «Одного дня Ивана Денисовича» А. И. Солженицына (см.: [Иванова 2008, с. 57]). Впрочем, едва ли искушение Христа относится к наиболее популярным евангельским сюжетам: оно не находит отражения в таких значимых произведениях русской литературы XX в., варьирующих евангельскую тематику, как «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова или «Факультет ненужных вещей» Ю. О. Домбровского.

Не исключено, что интерес Юнны Мориц к сюжету искушений Христа (независимо от того, к чему она обращалась — к первоисточнику или к его литературным вариациям) мог быть спровоцирован известностью романа В. Д. Дудинцева «Не хлебом единым» (1957; переизд. 1968, 1979 и др.), название которого является цитатой из ответа Христа на предложение дьявола сделать камни хлебами. Впрочем, вопрос об источнике остается открытым.

Однако можно попытаться ответить на другие вопросы, связанные с сюжетом «Большого секрета для маленькой компании». Например, почему в сценарии нарушен порядок искушений (как было показано, в мультфильме он не совпадает ни с одним из Евангелий) и чем обусловлен выбор конкретных животных образов.

Порядок искушений в мультфильме, как представляется, обусловлен необходимостью в самом начале ввести фигуру искушителя, аналогичную дьяволу; на эту роль черный кот подходит гораздо лучше, чем собака или лошадь. Действительно, в эпизоде на Планете огромных черных котов искушение предельно персонализировано, что подчеркивается прежде всего текстом песни, где, в отличие от песен о собачьем и лошадином «секретах», используется местоимение 1-го лица («Я очень-очень черный маг, / <...> Я продаю большой-большой-большой секрет»), а также визуальными средствами (фактически кот-маг является единственным обитателем планеты; остальные коты — это изображения на игральных картах, которые в конце соответствующего эпизода надвигаются на трех друзей<sup>7</sup>). В последующих эпизодах уровень персонализации искушения снижается: из «беззаботных собачек»



визуально выделяется одна, которая стреляет в героев, закрепляя на них ошейники, и заманивает надписью «Большой собачий секрет!», но отсутствие в тексте песни местоимений 1-го лица не позволяет напрямую воспринимать ее как текст *искусителя*. Что же касается Планеты летающих лошадей, ее обитатели внешне и во все не отличаются друг от друга; вожак «стаи лебединых лошадей», предлагающий герою-лошади крылья, — лишь первый среди равных.

В то же время очевидно и то, что порядок искушений определяется (по возрастающей) и размерами героев (от «маленького котика», как он характеризуется в закадровом тексте, до большой лошади), и силой самих соблазнов (от власти над друзьями до возможности летать).

Второй вопрос, почему героями мультфильма оказались именно кот, собака и лошадь и почему именно эти персонажи подвергаются определенным искушениям, требует обращения к широкому культурному контексту.

Итак, кота искушают силой (властью). Очевидно, это связано со стереотипным образом кошки в европейской культуре. Восприятие кошки как животного, во-первых, свободолюбивого и своенравного, во-вторых, гордого и высокомерного, а в-третьих, коварного и вероломного (особенно в противопоставлении верной, преданной собаке<sup>8</sup>) характерно уже для позднего Нового времени, ср. наиболее яркие примеры в сказке Р. Киплинга «Кошка, которая гуляла сама по себе» и заключающем его стихотворении «Кошка чудесно поет у огня...» (1902); в пьесе М. Метерлинка «Синяя птица» (1908); в рассказе З. Н. Гиппиус «И звери» (1909) и др. Из перечисленных произведений «Синяя птица» (необыкновенно популярная в XX в.: в России/СССР она неоднократно ставилась в театре — в частности, с 1908 г. в МХТ/МХАТ; в 1976 г. вышла советско-американская экранизация) заслуживает особого внимания, поскольку, как представляется, она оказала определенное влияние на мультфильм. К слову, «Большой секрет» близок «Синей птице» еще и с точки зрения сюжета: в обоих произведениях речь идет о том, как герои преодолевают препятствия и соблазны на пути к некой заветной цели (хотя, безусловно, данный топос распространен очень широко и сам по себе едва ли может быть возведен к конкретному прототексту).

В пьесе Метерлинка Кошка из опасения потерять независимость постоянно интригует против главных героев — Тильтия

и Митиль — за что Пес дважды называет ее предателем [Метерлинк 1975, с. 126, 159]. Примечательно, что в «Большом секрете» в закадровом тексте отказ именно кота бросить друзей, поддавшись искушению, характеризуется как отказ от предательства («И хоть это не такой уж и подвиг — не быть предателем, не секрет, что если наш маленький котик на это способен, то у него есть надежда дойти до большого секрета»), — хотя, строго говоря, не оказались предателями в той же мере и собака, и лошадь.

Собака в «Большом секрете» проходит искушение, с одной стороны, пищей, с другой — бездельем. «Планета беззаботных собачек, основное занятие которых — безделье, безделье, безделье...» (так это объясняется в закадровом тексте) в определенной степени сопоставима с садом тучных земных Блаженств из 9-й картины «Синей птицы», где обитают, в частности, Блаженство Пить, Когда Уже Не Чувствуешь Жажды; Блаженство Есть, Когда Уже Не Чувствуешь Голода; Блаженство Ничего Не Знать; Блаженство Ничего Не Делать; Блаженство Спать Больше, Чем Нужно, и др. Один из обитателей этого сада, Самое Тучное Блаженство, описывает занятия блаженств следующим образом:

Мы только и делаем, что ничего не делаем... Отдыхать мы никогда не отдыхаем... Надо пить, надо есть, надо спать. На это уходит все время... [Метерлинк 1975, с. 166].

Примечательно, что у Метерлинка на соблазн тучных блаженств (включающий, между прочим, роскошную и обильную трапезу с блюдами, которые «расслабляют волну») поддается именно Пес (а также Хлеб и Сахар)<sup>9</sup>.

Наконец, причина, по которой полетом искушают именно лошадь, вполне прозрачна: летающие лошади в мультфильме — явная аллюзия на мифологического крылатого коня Пегаса.

\* \* \*

Как уже было сказано, тексты из «Большого секрета» неоднократно публиковались в сборниках детских стихов Юнны Морлиц (см. Примечание 1). Интересно при этом, что ни в одном из сборников они не позиционируются как единый цикл; более того, они могут быть даже разнесены по разным разделам. Исключение из контекста мультфильма зачастую радикально изменяет восприятие текстов. Стихотворение «Большой секрет для маленькой компании» (представляющее собой заключительный припев

к песне из мультфильма; первый куплет, поющийся от лица ослика, который бежит по дороге «с патефоном волшебным в тележке своей», а также все «полюемические» реплики из песни убраны) так и остается текстом о дружбе; в то же время стихотворение о собачьем секрете вне контекста воспринимается как текст о противопоставлении благополучия — неустроенности и бездомности, стихотворение о лошадином секрете — как текст о творческом полете и фантазии (крылатый конь Пегас — символ поэтического вдохновения), а текст о кошачьем секрете, не допускающий двойного толкования, насколько известно, и вовсе никогда не печатался.

Если вернуться к евангельским реминисценциям в мультфильме, следует вспомнить известное наблюдение о двойной адресации в ряде произведений, советской литературы для младшего возраста (добавлю, также кинематографа и анимации), когда параллельно с детским содержанием разворачивается текст, понятный лишь взрослым, причем интенции автора могут быть различны — от антирежимного высказывания до игры [Лурье 2003]. Вариации на евангельскую тему — рискованную даже для вполне «вегетарианских» семидесятых — могли быть как тем, так и другим. Отмечу, что сама Юнна Мориц напрямую заявляла о возможности адресации своего детского творчества и взрослым реципиентам. Так, она писала о своем сотрудничестве с Сергеем Никитиным — композитором и исполнителем песен мультфильма:

Я написала для Сергея два сценария детских мультфильмов — «Большой секрет для маленькой компании» и «Мальчик шел, сова летела». Это современные сказки со смешными и грустными песнями и дугами. Не мюзиклы, не мини-оперы, не капустники. <...> Мы сознательно стремились к тому, чтобы наши песни волновали и радовали не только детей, но и взрослых — каждого по-своему, но на всех возрастных уровнях. Ведь настоящее искусство для детей непременно должно впечатлять и взрослых [Мориц 1983, с. 13].

Впрочем, не исключено и то, что автор в любом случае *не* рассчитывал на эффект узнавания. Возможно, именно этим объясняется осознанное разрушение сюжетной целостности в последующих публикациях текстов из мультфильма. Примечательно, что религиозные аллюзии не распознали не только бдительные цензоры (их претензии, насколько известно, касались понятности мультфильма для маленьких зрителей), но и главный «соучастник преступления» — режиссер мультфильма. Юлиан Калишер, вспоминая, как создавался мультфильм, отмечал, что он получился

«странным» (имея в виду поэтику абсурда) — и только [Бородин 2006, с. 211]. Иными словами, «Большой секрет» для маленькой компании» так и остался секретом.

### *Примечания*

<sup>1</sup> Поэтические тексты, вошедшие в мультфильм (за исключением песни о кошачьем секрете), публиковались по отдельности в различных сборниках детских стихов Юнны Мориц: песня о собачьем секрете — под названием «Огромный собачий секрет» [Мориц 1993, с. 217–219; Мориц 1998, с. 107–109; Мориц 2010, с. 46–49]; песня о лошадином секрете (с незначительными изменениями в словах и в порядке куплетов) — под названием «Большой лошадиный секрет» [Мориц 1993, с. 210–211; Мориц 1998, с. 110]; «сквозная» песня (значительно сокращенная по сравнению с песней из мультфильма) — под названием «Большой секрет для маленькой компании» [Мориц 1993, с. 37; Мориц 1998, с. 19; Мориц 2010, с. 18–19]. В данной статье тексты цитируются по мультфильму.

<sup>2</sup> Топос лжи и обмана отражен и в образе «волшебной подзорной трубы», показывающей каждому, кто в нее смотрит, разное — и притом, как мы можем видеть в мультфильме, с недоброй целью разлучения трех друзей.

<sup>3</sup> Ср. также популярный средневековый топос жизни как игры человека в шахматы с дьяволом (или Смертью), отраженный, в частности, в известном фильме Ингмара Бергмана «Седьмая печать» (1957).

<sup>4</sup> Обыгрывание прямых и переносных значений фразеологизмов — в целом один из характерных художественных приемов в поэзии Юнны Мориц (см.: [Бакина 1980, с. 17–20]).

<sup>5</sup> Ср. высказывание барда Владимира Ланцберга о своем сыне: «А недавно некто Боря Ланцберг, о четырнадцати годах, (...) философски глядя на суету вокруг смены тысячелетий, взял и произнес фразу: (...) “Под грустное мычание, под бодрое рычание, под дружеское ржание рождается Иисус”» (трек «О детях» с CD «Владимир Ланцберг. Концерт в ИРГТУ 21 апреля 2001 г.»).

<sup>6</sup> Примечательно, что фраза «Верность, отвага и честь» были процитированы известным советским поэтом-песенником Михаилом Пляцковским в его одноименной песне о дружбе, вошедшей в репертуар Большого детского хора в 1987 г.

<sup>7</sup> Сцена, явно испытавшая влияние финала «Алисы в Стране чудес» Льюиса Кэрролла.

<sup>8</sup> В целом, оппозиция «собака — кошка» в современной культуре (от стереотипных образов данных животных в искусстве до идеи, что люди делятся на два типа — «собаки» и «кошки») сама по себе может стать отдельным и интересным предметом исследования.

<sup>9</sup> Сцена с тучными блаженствами в постановках «Синей птицы», следующих за постановкой К. С. Станиславского, была исключена из МХАТовского спектакля [Бердичевская 2010], однако она занимает важное место в экранизации 1976 г.

### *Источники*

- Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита // Москва. 1966. № 11. С. 6–126.  
*Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 9: Братья Карамазовы.  
*Мориц Ю.* Спасибо, музыка, за то... // Советский экран. 1983. № 9. С. 13.  
*Мориц Ю.* Большой секрет для маленькой компании. М.: Малыш, [1993].  
*Мориц Ю. П.* Собака бывает кусачей... М.: Самовар, 1998.

*Мориц Ю. П.* Крыша ехала домой: Стихи. М.: Время, 2010.

*Толстой Л. Н.* Соединение и перевод четырех Евангелий // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М.: ГИХЛ, 1957. С. 6–798. Т. 24: Произведения 1880–1884.

### *Литература*

*Бакина М. А.* О некоторых поэтических традициях в творчестве Ю. Мориц // Русская речь. 1980. №4. С. 15–20.

*Бердичевская С.* «Синяя птица» сто лет спустя // Театральная касса. 2010. № 12. Цит. по публикации на официальном сайте МХАТ им. М. Горького. URL: [http://www.mhat-teatr.ru/docs/tpl/doc\\_clean.asp?id=511](http://www.mhat-teatr.ru/docs/tpl/doc_clean.asp?id=511) (дата обращения: 02.04.16).

*Бирюков С.* Принцип доверчивости. По страницам книги Юнны Мориц «Большой секрет для маленькой компании» // Детская литература. 1989. № 3. С. 24–25.

*Бородин Г.* Кастрация бегемота (глава из книги «Анимация подневольная») // Киноведческие записки. 2006. № 80. С. 210–236.

*Бородин Г.* Юлиан Абрамович Калишер (1925–2007) [Электронный ресурс] // Animator.ru. 2007. 12 окт. URL: <http://www.animator.ru/articles/article.phtml?id=251> (дата обращения: 02.04.2016).

*Гусакова О. Я.* Фольклорные и литературные традиции в детской поэзии Юнны Мориц // Начальная школа. 2009. № 8. С. 53–58.

*Иванова М. В.* «Пророческое служение» А. И. Солженицына: Русская эмиграция о писателе // Вестник Санкт-Петерб. ун-та. Сер. 6: Философия, политология, социология, психология, право, междунар. отношения. 2008. Вып. 2. С. 51–59.

*Климов В.* Детство — и есть судьба. К поэтике «сдвинутой» литературы // Детская литература. 1992. № 5/6. С. 9–16.

*Кушкова А. Н.* Игра в карты у российских крестьян второй половины XIX века // Труды факультета этнологии [Европ. ун-та в С.-Петербурге]. Вып. 2 / Отв. ред. А. К. Байбурин, Н. Б. Вахтин, Ю. Е. Березкин. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2004. С. 33–60.

*Лурье М. Л.* Товарищ Папава и великан Блюминг: к вопросу о «взрослом тексте» детской литературы («Сказки среди бела дня» В. Витковича и Г. Ягфельда) // Детский сборник: Статьи по детской литературе и антропологии детства / Сост. Е. В. Кулешов, И. А. Антипова. М.: ОГИ, 2003. С. 329–347.

### *Сокращения*

СУС — Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Отв. ред. Л. Г. Бараг и др. Л.: Наука, 1979.

Mot. — *Thompson S.* Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends / Rev. and enl. ed. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1955–1958.