

## **РЕЦЕПЦИЯ «АЛИСЫ» Л. КЭРРОЛЛА В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ: АНИМАЦИОННАЯ ВЕРСИЯ**

Общеизвестно, что сказки Л. Кэрролла об Алисе наполнены тайными шифрами, иносказательным и символическим смыслами, алогичными и абсурдными событиями. Глубина культурных смыслов и кодов знаменитых книг привела к тому, что в настоящее время они стали наиболее цитируемыми текстами после Библии и Шекспира. С «Алисой в Стране чудес» произошло уникальное превращение вполне в духе этой полной парадоксов сказки: будучи написанной специально для детей, точнее, даже для одной девочки, Алисы Лиддел, книга стала излюбленным чтением взрослых интеллектуалов всего мира. Интерпретировать «Алису» по-своему пытаются математики, физики, философы, психологи, психоаналитики, режиссёры, сценаристы.

Русскоязычный читатель познакомился с книгами об Алисе, их героями, национально-культурной спецификой благодаря многочисленным переводам.

Переводческая рецепция Нины Демуровой – известного литературоведа, исследователя литературы Великобритании и США, детской английской литературы, переводчика с английского ближе к английскому тексту, менее интерпретирует содержание книг Кэрролла. В нем удалось сохранить четкий, выразительный, сдержанный, динамичный характер речи автора.

Литературоведческая рецепция Бориса Заходера, русского советского поэта, детского писателя, переводчика, популяризатора мировой детской классики является свободным пересказом (переложением) текста, адресованным детской публике.

«Алиса в Стране чудес» – часто экранизируемое произведение классической литературы. Русская контурная анимационная экранизация «обеих Алис» («Алиса в стране чудес», 1981 год, 3 серии, 30 минут; «Алиса в Зазеркалье», 1982 год, 4 серии, 38 минут) в советском кинематографе осуществлена по мотивам произведений Льюиса Кэрролла на киностудии Киевнаучфильм. Почти во всех присутствующих сценах реплики персонажей и диалоги являются цитатами из русского перевода Нины Демуровой. Поэтому она выступила консультантом мультфильма.

При переходе к жанру кинематографа и интермедиальному взаимодействию языка литературы и кино, сюжет мультфильмов, в отличие от книг, укорочен без существенной потери смыслового потенциала книг об Алисе. Анимационное кино дает большую свободу, чем кинофильм: это дополнительные возможности сокращения текста и варьирования главными сюжетными линиями, темпом повествования, портретами персонажей, а также большой спектр использования выразительных средств и организации художественного пространства. К тому же кино является и коммуникативной системой, а это означает, что оно неизбежно пользуется неким кодом для шифровки своих сообщений. Если мы не обнаруживаем этого кода, это отнюдь не означает, что его нет – просто его предстоит найти. Не исключается и то обстоятельство, что киноязык – это очень неустойчивая система, постоянно трансформирующая правила коммуникации, и, следовательно, опирающаяся на слабые коды временного характера, которые часто видоизменяются.

У. Эко уверен, что когда мы говорим о семиотике кино, то «должны учитывать задачи всякого семиотического анализа, а именно: стремиться по возможности обнаружить за любым феноменом, который кажется природным, естественным, далее нерасчленимым, первичным, условность, конвенцию, фактор культуры и, следовательно, выявить, что любой предмет может быть сведен к символу, «естественность» – к идеологии, а любая аналогия – к коду.

Семиотика способна отыскать заключенную в способе коммуникации идеологическую детерминанту и полнее определить мотивированность акта творчества, который кажется нам свободным» [4, с. 27].

Так, к примеру, в мультфильме «Алиса в стране чудес» отсутствует ряд книжных сцен и такие персонажи, как Мышь, Додо, ящерка Билль, Кухарка, младенец-поросёнок и другие. Черепаха Квази появляется только в эпизоде с игрой в крокет, но не произносит ни слова.

Сюжетная линия мультфильма «Алиса в Зазеркалье» также несколько укорочена. Здесь отсутствуют спящий Чёрный Король, а также Лань, Лягушонок, Комар и некоторые другие эпизодические персонажи. Из двух гонцов фигурирует только один. Исключены стихотворение Траляля про Моржа и Плотника, стихотворение Шалтая-Болтая про рыбок и чужестранца. Из стихотворения про Бармаглота в тексте от автора зачитываются только три четверостишия. В мультфильме голосом популярного советского и российского актёра театра и кино Николая Караценцова Белый Рыцарь исполняет песню не про Старичка, как в книге, а про слонёнка.

Режиссеру мультипликации Ефрему Пружанскому, автору-сценаристу, художникам-постановщикам удалось создать авторское произведение и в то же время передать все безумство и прелесть Страны Чудес, атмосферу сюрреализма, дух английского национального колорита: обаяние простодушной, учливой, тактичной, сдержанной, образцовой девочки Алисы эпохи Викторианской Англии; веру Алисы в то, что все, что с ней случилось, происходит от отсутствия в уме критического чувства и от простоты сердца, от юной активной энергии, от великодушия и щедрости; линию Алисы, ее желание переселиться из реального английского быта в мир абсурда, постоянную переключку сказки и реальной жизни, сумасшествие фантасмагории.

Авторы мультфильмов сделали сказку более доступной для русскоязычного зрителя. В ней много остроумных диалогов с чисто английским

юмором, которые претерпели минимальные изменения в анимационной версии. Так, первая глава в книге и в фильме заканчивается любопытной фразой: «Вообще-то так и бывает с тем, кто ест пирожки, но Алиса так уже привыкла ждать одних только сюрпризов и чудес и теперь очень удивилась, что с ней ничего чудесного не произошло». [1, с. 21].

Здесь мы видим необычную прорисовку персонажей при перегруженности и запутанности окружающего их мира, тем временем просматривается отзвук детской действительности, например, традиции театра-балаганчика Punch&Judy ‘Панч и Джуди’, угадываемой в «Алисе в Зазеркалье». Когда единорог и лев сражаются дубинами друг с другом, и автор, и сценарист подчеркивают, что они держат дубины как в Punch&Judy ‘Панч и Джуди’. Этих животных мы можем увидеть и сейчас на британском гербе.

Каждому персонажу подобран тот самый единственный голос, который как никакой другой дает понять чуточку больше о самом персонаже. Главные роли в «обеих Алисах» озвучили всеми узнаваемые и любимые советские актрисы и актеры, подарив героям свои характерные голоса. Это Марина Неёлова – *Алиса*; Вячеслав Невинный – *Белый Кролик*; Рина Зелёная – *Герцогиня*; Татьяна Васильева – *Червонная Королева*; Александр Ширвиндт – *Чеширский Кот*; Евгений Паперный – *Червонный Валет*; Георгий Кишко – *Мартовский заяц*; Александр Бурмистров – *Болваницик*; Ростислав Плятт – *текст от автора*.

Восхитительная музыка, одно из выразительных средств этого мультфильма, написанная композитором Евгением Птичкиным, российским советским композитором, заслуженным деятелем искусств РСФСР, автором песен, написанных в основном для кино, сопровождает киноповествование с самого начала, выступая то «фоном» событий, где присутствует тема кельтских микро баллад, то «темой» персонажей. Часто во время драматических событий звучит «тревожная музыка, а во время переживаний героев- печальная

и задумчивая. Звук может поднять мысль на высокий обобщающий уровень и это заставляет зрителей испытывать те же эмоции, что герой и, конечно, сопереживать ему. Также, в фильме использована музыка Отторино Респиги и Луиджи Боккерини, Анджея Кожиньского (из саундтрека к фильму Анджея Вайды «Человек из мрамора»).

Мимика персонажей, нереалистичное изображение эмоций, например, слезы Алисы в три ручья, общий характер движения персонажей, как и в книге, передают их решительность, робость, усталость, удивление, удовольствие, сомнение, страх, радость, гнев. Зритель может увидеть, как характер движений человека переносится на кролика, Чеширского кота, на неживые предметы (марш граммофонов).

Анимационные спецэффекты сделаны на уровне того времени и помогают передать состояние персонажей. Это вихрь мошек, мимо которых пролетает Алиса; звездочки-вспышки вокруг Алисы могут обозначать и неожиданное уменьшение Алисы в размерах и внезапную ее догадку о возможности пройти в крошечную дверь; кружащие вокруг Алисы кольца дыма во время беседы с гусеницей, вызывающие у нее кашель, линии движения и направления, инверсия цвета, летающая колода карт и многое другое.

Переводя сложный текст художественного произведения в киноязык, автору-сценаристу удалось сохранить содержательные модели текста, где не только много юмора, но и черного юмора тоже. Ю.М. Лотман в книге «Семиотика кино и проблемы киноэстетики», (1973) писал: «Каждое изображение на экране является знаком, имеет значение и несет информацию. Однако значение это может иметь двойкий характер. С одной стороны, образы на экране воспроизводят какие-то предметы реального мира. Между этими предметами и образами на экране устанавливается семантическое отношение. Предметы становятся значениями воспроизводимых на экране образов. С другой стороны, образы на экране могут наполняться некоторыми

добавочными, порой совершенно неожиданными, значениями. Освещение, монтаж, игра планами, изменение скорости могут придавать предметам, воспроизводимым на экране, добавочные значения - символические, метафорические, метонимические и прочие» [2, с. 23]. Синтез словесных и изобразительных знаков приводит к параллельному развитию в кинематографе двух типов повествования. Слова начинают себя вести как видимые образы. В мультфильме используются не только устные литературные цитаты, но и предметы (баночки, пузырьки, пирожки) с надписями, которые составляют как бы ключи к пониманию текста. Часто беседа передается звуком, мелодией, а мысли героини Алисы- внутренней речью. По типу изложения кинотекст представляет собой повествование, в которое включены элементы описания. Появляются рассуждения как тип изложения, при этом в нем представлено три типа информации: событийная-действительность, которую представляет сценарист; подтекстовая информация, требующая предварительного знания множества деталей; далее они объединяются в концепции сценариста и информативный аспект. Таким образом, кинотекст содержит концептуальную информацию, он полиинформативен. Здесь присутствует и информация о внешней действительности, и наше восприятие.

Кинотекст включает в свой состав иллюстративный материал, который также участвует в формировании смысла текста. Чудесно и изумительно нарисованы персонажи мультфильма художниками Ириной Смирновой и Генрихом Уманским. В режиссерском замысле присутствует световая партитура: яркие пейзажи, солнечные зайчики, блики, пейзажи в приглушенных, темных тонах, изменение общей цветовой гаммы в разных сценах. Все это затрагивает чувства зрителя, гармонизирует их, пробуждает воображение, дает право по-своему понять переживания героев.

В режиссерском творчестве прочтения «Алисы» в советском кинематографе (в отличие от «Алисы» Тима Бертона, США, 2010 года),

например, удачно сочетаются выразительные средства в передаче свойств художественного пространства, а также академическая обстоятельность, точность, изысканность аналогий и выверенность деталей, эстетический вкус. Режиссер сохранил верность произведению, и в то же время заставил аудиторию посмотреть на текст по-новому. Алиса поняла, что видит сон, тем самым она обрела силу и тот мир тотчас же рухнул. Действия во сне были страшными, а дух пронизан спокойствием и умиротворением. Русскоязычному зрителю «Алиса» понравилась тем, что она расслабляет напряженный интеллект своей ненасильственной динамикой. Хотя с точки зрения русскоязычного зрителя «Алиса в стране чудес» само по себе непростое произведение, полное аллюзий и двусмысленностей. Мультфильмы рецептивно двунаправлены и рассчитаны как на взрослую аудиторию, так и на детскую, воспринимающую действительность эмоционально. Советский взрослый зритель, выросший в атмосфере идеологических запретов, всегда очень ценил роль подтекстов, имплицитных и эксплицитных высказываний, которыми богат мир книги Л. Кэрролла.

В этом смысле «фильм поступает в воспринимающее сознание не как строго изолированная, выделенная из мира его репрезентация, но как его эквивалент, как его замещение, вполне равносильное фактической действительности» [3, с. 7]

Создателям мультфильмов удалось перестроить текст под новые, изменившиеся условия его функционирования и воссоздать его для новых групп зрителей – детей и взрослых. Речь идет не об упрощении текста, а в направленности на другого зрителя, где прежние языковые, выразительные средства в полной мере не приводили к пониманию замысла текста из-за межкультурных различий. Создателями мультфильмов были найдены способы осуществления эффективной межкультурной коммуникации в художественно-кинематографическом дискурсе «Алисы», в результате чего на протяжении

многих лет они неперестают быть источником информации о Великобритании и английской детской литературе. Они живут, «живее некуда», как сказал об Алисе Гонец и слава их растет. Они вошли в язык и сознание англичан, как, пожалуй, никакая другая книга.

Эта магическая история показана классической мультипликацией через призму сновидений, где подобные переживания вполне уместны и естественны, сотканы подсознанием из глубоко скрытых в нем впечатлений, оставленных там нашей прошлой внутренней и внешней жизнью. Мультфильмы, родившись из литературного жанра, стали жить самостоятельной жизнью в общероссийской культуре. Они ни на что не похожи, а, следовательно, остаются исключительными в одном из массовых искусств XX и начала XXI веков и входят в «золотой фонд» отечественной мультипликации.

Анимационная экранизация «Алисы» отвечает на вопрос, почему для русской культуры Л. Кэрролл так значителен. Русских читателей и зрителей роднят с Алисой поиски чудесного и возможность вмешательства последнего в естественный ход событий, и это, по всей видимости, то, что приближает Л. Кэрролла к нашей культуре и делает его фигурой значимой даже при обилии переводов на русский язык. По мнению Ф.М. Достоевского «всеотзывчивость, всеприемлемость русского духа состоит в том, что он свободно усваивает культуру других народов». Поскольку существуют такие удачи, как поэтические переводы Кэрролла Н. Демуровой, Б. Заходером, Ю.С. Маршаком, Т. Щепкиной-Куперник, В. Набоковым, Д. Орловской, другими, а также описанное режиссерское творчество и замысел Е. Пружанского в анимации, то все это свидетельствует о том, что советско-российская культура приняла и приблизила к себе Л. Кэрролла.

### **Список литературы**

1. Кэрролл Л. Алиса в стране чудес. М., 2015. 191 с.

2. Лотман Ю.Л. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.  
369 с.
3. Смирнов И.П. Видеоряд. Историческая семантика кино. М., 2009. 403  
с.
4. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998.  
432 с.