

Кукла оттепели: «достраивание» сказки о Буратино в советской детской экранной культуре 1950–1960-х гг.

Нина Ю. Спутницкая

*Всероссийский государственный университет кинематографии
имени С.А. Герасимова, Москва, Россия, ninadormouse@gmail.com*

Аннотация. Основу исследования составляет анализ документальных материалов к фильму «Приключения Буратино» (А. Иванов-Вано, Д. Бабиченко). В годы оттепели кинематографисты спорили о необходимости кинопостановки по мотивам сказочной повести А. Толстого. К этому времени сложились стереотипы в решении образа Буратино, которые постепенно пересматривались в советской детской культуре: в театре, иллюстрации, комиксе, диафильме. Новую экранизацию осуществили А. Иванов-Вано и Д. Бабиченко. Приводятся разные оценки этого замысла, реконструируется культурно-исторический ландшафт, на котором возник фильм. Ориентиром для нового анимационного фильма стала постановка У. Диснея. В статье анализируются ранее не публиковавшиеся документы по производству фильма, материалы художественных советов «Союзмультфильма» (РГАЛИ). Изучение этих источников позволяет выявить ключевые дискурсы, в рамках которых создавали образы ведущие детские художники, авторы главной анимационной студии страны (Е. Мигунов, В. Сутеев, Л. Атаманов, Ф. Хитрук и др.).

Ключевые слова: Пиноккио, Буратино, А.Н. Толстой, искусство, экранная культура, оттепель, кукла в культуре

Для цитирования: Спутницкая Н.Ю. Кукла оттепели: «достраивание» сказки о Буратино в советской детской экранной культуре 1950–1960-х гг. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 234–250. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-234-250

The thaw doll. “Completing” the fairy tale about Pinocchio in Soviet children’s screen culture of the 1950s – 1960s

Nina Yu. Sputnitskaya

*All-Russian State University of Cinematography
named after S.A. Gerasimova, Moscow, Russia,
ninadormouse@gmail.com*

Abstract. The article is based on documentary materials on the film “The Adventures of Pinocchio” (A. Ivanov-Vano, D. Babichenko). During the years of the Thaw, cinematographers argued about the need for a film based on the fairy tale story by A. Tolstoy. By this time, stereotypes had formed in solving the image of Pinocchio, which were gradually revised in Soviet children’s culture: in theater, illustrations, comics, filmstrips. The new film adaptation was made by A. Ivanov-Vano and D. Babichenko. Different assessments of this idea are given, the cultural and historical landscape on which the film originated is reconstructed. The reference point for the new animated film was the production of W. Disney. The previously unpublished documents on the production of the film, materials of the art councils of Soyuzmultfilm (RGALI) are analyzed. They allow us to construct key discourses within which leading children’s artists (E. Migunov, V. Suteev, L. Atamanov, F. Khitruk, etc.), which were authors of the main animation studio of the country “Souzmultfilm”, created their images.

Keywords: Pinocchio, Burattino, A.N. Tolstoy, tale, theatre, art, Thaw, puppet in culture Nina Yu. Sputnitskaya

For citation: Sputnitskaya, N.Yu. (2023), “The thaw doll. ‘Completing’ the fairy tale about Pinocchio in Soviet children’s screen culture of the 1950s – 1960s”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, part 2, pp. 234–250, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-234-250

До рисованного фильма: куклы

Тема искусственного человека, популярная в кинематографическом авангарде 1920–1930-х гг., по-своему решалась на территории детского кино конца 1930-х – начала 1940-х гг. (Первый прообраз деревянного мальчика появился на советском экране в «объемном»¹ фильме Юрия Желябужского «Приключения Болвашки»). Сказка

¹ Название кукольного кино, бытовавшее в кино и прессе до 1940-х гг.

Карло Коллоди «Приключения Пиноккио. История одной марионетки» (1883) была переработана Алексеем Толстым в повести «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936) с учетом реалий СССР раннего сталинского периода и наполнена аллюзиями к культуре Серебряного века, гарнирована сатирическими зарисовками об артистической среде² [Акимова 2014; Толстая 2013]. Образы итальянской сказки изменились. Голубая фея превратилась в заносчивую артистку, которая вместе с другими куклами стоит в центре бунта против директора театра Карабаса Барабаса, который возглавил озорник Буратино – деревянный мальчик, созданный старым шарманщиком из полена. Повесть обрела колоссальную популярность в СССР, о масштабах которой на родине Пиноккио узнали позже. Сюжет советской сказки развивался динамичнее, а его итогом была не инициация куклы, превращение ее в человека, а благополучная социализация деревянного озорника и обретение собственного театра.

Режиссер-постановщик первой экранизации повести Алексея Толстого Александр Птушко, пионер советской объемной анимации, вплоть до середины 1940-х гг. оставался страстным поклонником эстетики Уолта Диснея, в частности в период активной борьбы с формализмом в советском кино. Однако его постановка сказки Толстого по сценарию самого писателя, существенно переработанная, стала альтернативой «бесконфликтной» анимационной продукции студии Диснея³. Фильм противопоставлялся продукции американского кинорынка, прежде всего по формату: полный метр с использованием кукольной анимации. Второе ключевое отличие состояло в жесткой локализации фильма внутри детской субкультуры. Во второй половине 1930-х гг. в СССР реализуется принципиально отличная от голливудской модель советской детской экранной культуры [Рябов 2021].

Значительный вклад в сохранение образа первого анимационного Буратино, включая его «материальные носители» – куклы, рабочие эскизы, секреты постановки трюков – внесла Ольга Шаганова-Образцова⁴. Роль Буратино стала ее единственной ролью в

² Петровский М. Что отпирает золотой ключик? // Петровский М. Книжки нашего детства. М.: Книга, 1986. 286 с.

³ Подробнее см.: Спутницкая Н.Ю. Птушко. Роу: мастер-класс российского кинофэнтези. М.: Директ-медиа, 2018. С. 25.

⁴ Шаганова (сценическая фамилия, урожденная Эрлангер) – актриса, аккомпаниатор, литератор и переводчик. С 1928–1936 – актриса МХАТ. Аккомпаниатор и личный секретарь создателя государственного кукольного театра Сергея Образцова. Как переводчик получила известность по

кино, но из-под пера актрисы вышла книга о «Золотом ключике» – подробный, увлекательно написанный отчет о работе над фильмом. Емкие «Записки Буратино» погружают в атмосферу упоенной работы, заряжают царившим на съемках настроением. В архивах сохранилась рукопись книги и рисованная «азбука Буратино»⁵, шаржи на режиссера, а также варианты обложек⁶, которые не вошли в финальную версию книги, но позволяют судить о по-родительски трепетном отношении членов съемочной группы к сказке и ее главному герою⁷. Однако на экране тема семейного благополучия кукол и их отца-шарманщика не была реализована из-за необходимости транслировать иные сюжеты и мотивы – спасения детей и освоения Крайнего Севера. В финале за угнетенными буржуазным обществом детьми из-под небес спускается полярник. На экране не нашлось места и артистической среде, изменилась и мотивировка Буратино [Кобленкова 2022].

Спустя годы Шаганова-Образцова отстаивала неприкосновенность фильма – уникального по широте экспериментальных разработок в области оптического совмещения в кадре объектов. Она выступала против переозвучания роли Буратино в версии 1972 г.⁸ К этому времени с триумфом шел на сценах мира спектакль театра Образцова «Буратино»⁹ по пьесе Екатерины Борисовой¹⁰. Универсальный успех этой сценической версии подтверждает, в частности, тот факт, что уже более шестидесяти лет он составляет репертуар этого театра¹¹. В постановке Евгения Сперанского и Эмиля Мэя, премьера которой прошла в октябре

работам над серией сказок об ослике Мафине – кукольном муле, придуманного английским кукольным-мастером Энн Хогарт и о крошке Еноте. Куклы Буратино, участвовавшие в съемках «Золотого ключика», хранятся в Музее ГАЦТК им. С.В. Образцова и в музее-квартире Образцова.

⁵РГАЛИ. Ф. 2732. Оп. 2. Ед. хр. 553. Л. 5: обыгрывание в фигурках-буквах персонажей фильма; Л. 7: «алфавит» Буратино.

⁶Рисунки не установленного автора к книге: Буратино в кружевном костюмчике и очках, напоминающий Путишко (Там же. Л. 3); шаржи на членов съемочной группы (Л. 4).

⁷РГАЛИ. Ф. 2732. Оп. 2. Ед. хр. 561.

⁸Там же. Ед. хр. 799.

⁹В это время в театре Образцова была подготовлена новая редакция спектакля по пьесе Е. Борисовой.

¹⁰РГАЛИ. Ф. 2360. Оп. 1. Ед. хр. 209: *Борисова Е.* «Буратино» [по мотивам сказки А.Н. Толстого «Золотой ключик»]. Режиссерский экз.

¹¹В 1985 г. т/о «Экран» подготовило телеверсию спектакля со вступительным словом С. Образцова.

1953 г., существенная роль отведена, как и в фильме Птушко, рукотворению кукольного мальчика. Персонаж, безусловно, дерзок по сравнению с кинематографической версией. Он по-прежнему действует в патерналистском обществе.

Своих кукол Карло, в редкие минуты играющий на скрипке, называет детьми и продумывает каждому амплу и сценический образ. Отеческим трепетным отношением к своим созданиям он гораздо ближе Джеппетто в «Пиноккио» (Pinocchio, 1940) студии «Дисней», чем Карло Птушко. Художник Вера Мясникова, используя легкие ткани и фактуры, делает мир детей-кукол светлым, пластика тростевых кукол становится легкой, воздушной. И вопреки портрету Коллоди и Толстого пес Артемон здесь – белый пудель. Существенное внимание в спектакле отведено кукольному коллективу: самостоятельный голос и музыкальный номер обретают и новые персонажи: братья-акробаты и самоотверженная «актриса на самые маленькие роли» Малютка. При этом отсутствует жестокий Арлекин. Антагонисты – взрослые персонажи исполнены актерами («живой план»), при этом в сюжет введен Тарабарский Король – главный антагонист Буратино, которому служит Карабас Барабас. Постановщики добились от актеров, игравших директора театра и монарха, «кукольности» поведения и облика. Конфликт между властью имущими и «крепостными» артистами определяет приказ короля ставить спектакли только для одного зрителя, что считается как аллюзия на авторитарную культуру сталинского времени. Куклы находят ключик от дверцы, ведущей в театр к людям, и обретают свободу творчества.

Буратино оттепели

Потребность вновь пересказать сказку Толстого обозначилась в годы хрущевской оттепели. Она вызревала на фоне взаимного культурного интереса СССР и Италии¹². В конце 1956 г. председатель итальянского комитета по сооружению памятника Пиноккио, мэр г. Пеша Роландо Анцилотти¹³ делает запрос в Минкультуры

¹² РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 499: Контракт с группой «Итальянские мелодии» под руководством дирижера М. Сегурини; план пребывания в СССР итальянского кинорежиссера К. Лициани; условия и программа проведения Всемирного детского фестиваля в Палермо; статьи о советских театральных деятелях, отобранные для включения в Итальянскую театральную энциклопедию и др.

¹³ По инициативе Анцилотти в 1956 г. в Италии был открыт Парк Пиноккио.

СССР через посольство Италии о публикациях сказки Коллоди на территории Советского Союза¹⁴. Согласно справке начальника Главиздата¹⁵, «Пиноккио» в СССР издавался лишь однажды, в 1956 г. в Ереване, в то время как версия Толстого – с 1936 по 1957 г. по данным на 21 февраля 1957 г. имела 65 изданий.

В 1953 г. вышел диафильм по сценарию А. Толстого¹⁶ с рисунками выпускника мастерской анимации ВГИКа, ученика Александра Иванова-Вано¹⁷, Леонида Владимирского, а в 1956 г. по его мотивам выпущена первая книжка-картинка «Приключения Буратино, или Золотой ключик». Моделью для образа, по информации художника¹⁸, стала его дочь: Буратино обрел розовые щеки, округлость движениям деревянного человечка придавали графически выделенные иллюстратором шарниры, появился клоунский полосатый колпак. По лекалам персонажа Владимирский позже сконструирует своего Петрушку (иллюстрации к книге М. Фадеевой и А. Смирнова «Приключения Петрушки», 1971): марионетка и перчаточная кукла под пером художника обретали «плоть», это были озорные, непослушные, смышленные и при этом наивные дети. Художник вступал в творческий спор с первыми иллюстраторами сказки Толстого, в частности с карикатуристом Брониславом Малаховским, решившим создать сказку в лаконичной штриховой манере, и Аминдавом Каневским, который тоже выбрал округлые формы для Буратино, но, как и Малаховский, отказался от подчеркнутой детской миловидности куклы.

В годы оттепели популярность Буратино набирает обороты: выходят радиопостановки, спектакли, графические истории. Детский журнал комиксов «Веселые картинки»¹⁹ (с 1956 г.) включает

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 499. Л. 21–22.

¹⁵ Там же. Л. 23.

¹⁶ *Ромадёнова Ю.* Художник Леонид Владимирский. URL: <https://ast.ru/news/khudozhnik-leonid-vladimirskiy/> (дата обращения 1 мая 2023).

¹⁷ По данным архива ВГИК (Ф. 1. Оп. 8. Д. 505), Владимирский, учась в институте, продемонстрировал великолепный профессиональный рост. В первой сессии его успеваемость по профильным дисциплинам (рисунок, живопись) оценивалась на оценку «посредственно», а закончил Владимирский институт с отличными оценками по всем предметам, кроме Искусств, оцененной на «четверку».

¹⁸ Владимирский: «Я – счастливый человек». 20 апр. 2019. URL: https://ast.ru/news/leonid_vladimirskiy_ya_schastlivyy_chelovek_/ (дата обращения 1 мая 2023).

¹⁹ При этом многие художники журнала совмещали работу в графике с деятельностью на студии мультфильмов.

Буратино в состав постоянных персонажей «лиги» Маленьких человечков²⁰. Несколько приключений персонажей появились на киноэкране²¹. Рисованный Буратино дебютирует в фильме «Ровно в тринадцать» (1959) Бориса Дежкина и Евгения Мигунова: здесь он не ребенок, а сотрудник редакции «Веселых картинок», сошедший вместе с товарищами с плаката. Кроме него из литературных героев в интернациональной компании Маленьких человечков оказались Чиполлино и Незнайка. Команда отправляется под предводительством ментора Карандаша и изобретателя Самоделкина на выступление в пионерский лагерь, но по вине непоследовательного и хвастливого Буратино опаздывает на концерт. Во второй части фильма Буратино, которого в конферансе именуют любимцем публики, выступает с сольным номером сатирических куплетов²² и в составе акробатического ансамбля. Изобразительное решение, тесно связанное с музыкальной компонентой, пластика человечков перекликается с решением других серийных персонажей фильмов Дежкина. Таким образом, «Ровно в тринадцать» пояснил амплуа Буратино на страницах журнала и не имел отношения к повести, экранизация которой уже была готова на студии. Ее осуществили патриархи советской рисованной анимации Александр Иванов-Вано и Дмитрий Бабиченко.

Фильм «Приключения Буратино» (1959) начинается с открытой ключиком двери в городок, где живет мечтающий о сытной еде старик Карло. Сверчок и крыса Шушера с очаровательными внуками появляются в экспозиции фильма. Авторы явно увлечены забавными крысятами: их взаимоотношениями с бабушкой, реакцией на нарисованный очаг, попытками похитить еду Карло. Даже бывший шарманщик появляется в представлении Шушеры, которой отведена роль повествователя, она же провожает детей и зрителей к Джузеппе – неунывающему столюру. Обратим внимание, что авторы наделили столюра голосом Георгия Вицина, который в 1957 г. сыграл бюрократа Фикусова в фильме «Жених с того

²⁰ В комиксе США в это время особую популярность обрели лиги супергероев – компании людей с невероятными способностями, которые сообща спасали мир и, как правило, работали на правительство США [Hirsch 2021].

²¹ Успех первых фильмов о героях «Веселых картинок» инициировал выпуск в 1960 г. детского киножурнала для дошкольников («Светлячок», рабочее название – «Веселые картинки»).

²² Куплеты выстраиваются на основе припева классической для репрезентации персонажа песни «Был поленом, стал мальчишкой...» на слова С. Богомазова из радиопостановки 1949 г.

света» Леонида Гайдая, а спустя год после Буратино исполнит знаковую роль пьяницы Труса в троице Трус – Балбес – Бывалый, которая в эпоху застоя причудливым образом перекочет в детский мультфильм о бременских музыкантах.

В новой экранизации сказки, которая начинается в семейном пространстве, явственно проступает тема социальной незащищенности детей и стариков и подчеркнута их стремление творчески реализоваться. Пластику Буратино определяют плавные движения, «по дуге», сопровождаемые предварительным намерением²³, они лишены угловатости и подчеркивают музыкальность новорожденного существа. Первые шаги Буратино в каморке превращаются в танец, а его отношения с Карло характеризуются трогательной заботой друг о друге. Конфликт поколений реализован через взаимоотношения со сверчком. Если у Диснея они превратились в сотрудничество, а у Птушко персонаж отсутствовал, то Буратино оттепели нарочито противостоял наставлениям Сверчка и даже запускать в него молоток.

Авторы серьезное внимание уделяют теме лакомств: на экране смакуется окорок, пирожное. Подчеркнута тема голода детей, когда мышата крадут яйцо, а из него, под мотив городской фольклорной песни «Цыпленок жареный», рождается птенец. Вместе с тем назидательной части отведено значительное экранное время. Буратино не обманут лисой и котом, он подслушал рецепт Алисы и Базилио и вздумал чудом обогатиться. Герой смел и находчив, но ему, как и всем куклам, необходима опека, именно поэтому театр, который обретут в финале куклы, возглавит Карло. Карабас Иванова-Вано и Бабиченко обнаруживает иконографическое сходство с персонажем Диснея Стромболи. Злодей комичен, а финал фильма украшает танцевальная пародия Буратино на спектакль Карабаса.

Теоретическим итогом работы над фильмом стала книга Бабиченко «История мультипликации» (М.: Искусство, 1964, 144 с.), щедро иллюстрированная кадрами из фильмов СССР, стран Восточной Европы, фильмов Диснея и рисунками на полях, среди которых появляется и американская Бетти Буп, и Дональд Дак, и Гуффи, и нарисованные автором персонажи зарубежной детской литературы и мультипликации.

И хотя в пособии Бабиченко серьезная роль отведена кукольной анимации, необходимо обратить внимание, что ситуация в этой области складывалась не лучшим образом. Кризис наметился еще в 1940-х гг., когда поредел кадровый состав, студия восстанавливалась после эвакуации, были частично утрачены наработки

²³ Один из 12 принципов анимации Диснея.

довоенной школы. Многочисленные попытки вернуть объемную мультипликацию и в стенах «Мосфильма», и на «Союзмультфильме» успехом не увенчались. Всплеск интереса к куклам возникает в годы оттепели [Bobrowska 2019]. В 1955 г. состоялась поездка советской группы для знакомства с анимацией Чехословакии, авторы которой считали себя наследниками школы Птушко²⁴. Возникают эксперименты с традиционными сюжетами и куклами, например «игрушечный» фильм – с использованием дымковского художественного промысла – не стилизации, а самой глиняной фактуры: «Вернулся служивый домой»²⁵ Дегтярева. Этот интерес был инициирован/поддержан благодаря международным контактам. Так, Федор Хитрук на собрании Худсовета студии в 1959 г. отмечает интерес к поискам в области традиционных для культуры России материалов в общении с чешскими коллегами²⁶. На опыт авангардной «левацкой» рисованной анимации Румынии призывает обратить внимание Михаил Цехановский²⁷: ссылаясь на работы Иона Попеску Гопо, он говорит о необходимости вернуться к идеям революционного авангарда.

В послевоенные годы, вошедшие в историю кино под маркировкой периода малокартинья, метраж мультипликационных картин чаще всего ограничивался одной частью. Выпуск полнометражных картин был нерегулярным. «Приключениями Буратино» студия попыталась изменить производственную ситуацию. Авторы мультфильма, вдохновленные опытом постановки альтернативы диснеевской «Белоснежке» – «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» (1951) Иванова-Вано, решают выбрать в качестве ориентира опыт Диснея. До сего дня советскому мультфильму уделялось внимание историков кино и культурологов [Акимова 2014; Липовецкий 2008; Прохоров 2008], но не находил подробного анализа процесс рождения сказки. Предлагаемая ниже хроника создания фильма, написанная с опорой на архивный материал, призвана выявить приемы «дистраивания» авторской сказки в новых социокультурных условиях, определить эстетические ориентиры авторов и условия формирования ключевых дискурсов, в рамках

²⁴ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 2. Ед. хр. 37. Л. 47–57.

²⁵ На обсуждении работы Дегтярев сообщает о трудностях работы с непластичным материалом. В фильме зафиксированы уникальные документальные эпизоды работы мастеров Дымково. По всей видимости, на подобный тип наррации автор был вдохновлен стеклянным фильмом К. Земана «Вдохновение» (1949).

²⁶ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1175. Л. 203.

²⁷ Там же. Л. 87.

которых создавали образы художники-графики, ведущие мастера студии мультфильмов.

*Создание фильма:
гимн свободному искусству*

В январе 1957 г. на студии «Союзмультфильм» подана заявка на новую экранизацию повести Толстого, автором сценария выступают вдова писателя и Николай Эрдман, который, вслед за Людмилой Толстой, считает фильм, снятый двадцать два года назад, устаревшим и просит рассмотреть вопрос о новом цветном анимационном фильме²⁸.

Живую дискуссию вызвали первые обсуждения литературного сценария приключения Буратино²⁹. На заседании 26 февраля 1958 г. озвучены сомнения в необходимости делать фильм, однако опыт постановки на студии сказок «Двенадцать месяцев» (1956, реж. А. Иванов-Вано) и «Снежная королева» (1957, реж. Л. Атаманов), производство которых заняло 1,5 года, позволил делать положительный прогноз. Редактор Раиса Фричинская³⁰ говорит о том, что сказку ставить необходимо, ибо цель нового фильма – показать приключения деревянного человечка как гимн свободному вдохновенному творчеству³¹. Она отмечает интересные монтажные переходы и остроумные диалоги Эрдемана и считает крайне актуальной сказку о том, как дети получают ключи счастья и стойко проходят через жизненные испытания. Смущают ее слишком продолжительные разговоры крысы со своим семейством (диалоги так и останутся в финальной версии, несмотря на аккуратные возражения Толстой) и недостаточное развитие эпизода в Стране дураков. Кроме того, по мнению редактора, необходимо более эмоциональное развитие отношений папы Карло и Буратино и яркий финал, где был бы показан праздник кукол, освобожденных от злого и жадного Карабаса-Барабаса, чтобы «звучала тема свободного раскрепощенного искусства»³².

Дисней в качестве референса неоднозначно оценивается художественным советом студии. Бабиченко сообщает, что у них

²⁸ Там же. Ед. хр. 421. Л. 83.

²⁹ Там же. Ед. хр. 1155, 1175.

³⁰ Сказка о Буратино стала первым фильмом Фричинской как редактора студии.

³¹ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 80.

³² Там же.

с сорежиссером единая точка зрения и, хотя он имеет некоторые претензии к литературному сценарию, но считает, что он интересен для постановки. Фильм «Пиноккио» Диснея режиссер называет серьезным конкурентом, который нельзя сбросить со счетов: «...там много эклектики изобразительной части, много фрагментарности, но там есть замечательные находки, которые мы должны со своей советской стороны поднять и сделать это выше, поскольку вступаем в соревнование с этим фильмом. Это соревнование будет тяжелым, это нелёгкое дело»³³.

Лев Атаманов уверен, что картина Диснея вредная³⁴, Бабиченко уверяет, что очень интересная, ибо «если бы не было “Пиноккио”, у нас было бы меньше ответственности, но может быть и лучше, что есть “Пиноккио”»³⁵. Иванов-Вано заключает: «Есть одно обстоятельство, которое нас немного вводит в сомнения, это фильмы Птушко и Диснея. Одного мы скидываем со счетов, а другого не скидываем, и мы хотим, чтобы наш фильм не только конкурировал с этим фильмом, но и был бы выше американского фильма»³⁶. Режиссеры планируют уточнить некоторые вещи, когда литературный сценарий будет закончен и принят студией, и уверены, что нужен песенный материал. Толстая и Эрдман высказались против обилия стихов, но согласны обойтись одной финальной песней.

Любопытна рекомендация директора студии С. Куликова музыки Андрея Волконского³⁷ и протест против музыки Карена Хачатуряна, который «знает мультипликацию, но исхалтурился»³⁸. В итоге музыку к фильму напишет Николай Лепин – автор таких ключевых для оттепели кинохитов, как «Карнавальная ночь» (1956, реж. Э. Рязанов) и дилогия про Ивана Бровкина И. Лукинского.

³³ Там же. Л. 80.

³⁴ Атаманов о «Пиноккио»: «...такая картина, на которую нельзя вести ребят. Вредная и неприятная картина, которая вызывает отвращение именно своим ненавистническим отношением к детской душе, к человеку», а авторам новой версии необходимо высказать «отношение всех нас, наших детей, наше отношение к людям этой сказки» (РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 100).

³⁵ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 97.

³⁶ Там же. Л. 94.

³⁷ В эти годы Волконский работает с Александром Роу над экранизациями сказок о Коте в Сапогах и «Марья-Искусница». С 1962 г. произведения Волконского подвергаются официальному запрету в СССР и больше не показываются.

³⁸ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 203.

Сестры Брумберг, вслед за Фричинской, считают, что необходимо дорабатывать образ Карло: «Несколько хороших теплых слов, маленький штрих, деталь, но важно, чтобы Буратино в тяжелые минуты вдруг вспоминал отца, где-то должен промелькнуть, возникнуть образ папы»³⁹. Еще раньше о роли отца говорит режиссер игрового кино, комедиограф Борис Барнет, который считает, что важно помнить, «что папа Карло – это повод для сказки Буратино, он начал сказку и он кончает ее, и здесь переходить на путь одного удачного фильма не стоит»⁴⁰.

Владимиру Сутееву сценарий очень нравился, и он считал, что не следует оглядываться на фильм Диснея: «Нужно делать эту сказку по-настоящему, как новую сказку, которая сама себя достаточно хорошо скажет»⁴¹. Евгений Мигунов уверен, что необходимы дополнительные версии отношений Карло и Карабаса-Барабаса, мотивировки противостояния и советует уточнить, к какому счастью должны стремиться куклы: «Найти тот театр, то необходимое, чтобы они могли “по-настоящему работать в искусстве”»⁴². Мигунов допускает, что Буратино может дать роль в своей пьесе Карабасу-Барабасу и предлагает обратить внимание на механизмы чудо-театра, в котором можно делать все, что угодно: «Причем все это делать с одним поворотом ключика, декорации изменяются, то вся прелесть их завоевания должна заключаться в техническом совершенстве, волшебный театр им достался»⁴³.

Однако сомнения по поводу постановки все еще продолжали звучать. Кинокритик, член худсовета «Союзмультфильма» Ростислав Юренев в письме на студию от 1 марта 1958 г. высказался против планов на постановку, считая достаточными фильмы Диснея и Птушко. «“Буратино” – не русская народная сказка и не классика, к которой можно обращаться бесконечно»⁴⁴. Он считает нецелесообразным привлекать к работе сразу двух крупных режиссеров. Вместе с тем критик подчеркивает великолепное остроумие Эрдымана, которое он продемонстрировал в представленном на студию сценарии.

Следует отметить, что в это время на «Союзмультфильме» происходят существенные перемены в организации художественного процесса: годовой объем продукции студии существенно вы-

³⁹ Там же. Л. 102.

⁴⁰ Там же. Л. 92.

⁴¹ Там же. Л. 107.

⁴² Там же. Л. 100.

⁴³ Там же. Л. 109.

⁴⁴ Там же. Л. 86.

растает (до 24 названий)⁴⁵, в 1959 г. худсовет «Союзмультфильма» впервые ненадолго, но становится выборным⁴⁶. К следующему заседанию состав участников изменяется.

21 октября 1959 г. на обсуждении чернового материала Иванов-Вано предлагает вниманию собравшихся фильм без одной седьмой части от запланированного материала и пересказ заключительной части фильма, которая пока не готова. Несмотря на то что на предыдущих обсуждениях говорилось о радостном оптимистичном финале, который должен продемонстрировать освобождение искусства от оков, режиссер-постановщик сообщает, что отказался от гимна и организовал материал полькой: все танцуют, веселятся. Танец и оркестровые музыкально позволили объединить в массовку всех деятелей театра Буратино, сообщить финалу водевильное настроение.

Новый член Художественного совета студии художник-карикатурист Борис Ефимов делится очень хорошим впечатлением и особенно отмечает цветовое решение: строгость, экономия цвета позволила избежать пестроты, краски получались «очень вокальные» по звучанию и в то же время яркие. Ему нравится решение некоторых фигур двумя цветами, и вместе с тем авторы добиваются яркости персонажа, которые сделаны хорошо «и по типуажу, и по графическому решению это относится почти ко всем персонажам». Он очень хвалит Лису и Кота, летучую мышшь, «которая прекрасно решена черным и голубым и маленький красный ротик»⁴⁷. Меньше всего устроило Ефимова отсутствие напряженности в развитии сюжета, поскольку это не позволит понять сказку детям, не знакомым с источником, или тем зрителям, которые плохо помнят сказку. И, как и большинство коллег, выступивших с замечаниями, Ефимов говорит об эпизоде превращения полена, вспоминая спектакль театра Образцова и телевизионные постановки, где эпизод создания куклы показан подробно: примерка различных носов, Буратино сам участвует в создании себя.

С ним согласен Владимир Вольпин, который, кроме прочего, не понимает, что именно знает Карабас-Барабас с самого начала про ключик. Эрдман парирует, что в книге этого тоже нет, Толстая поправляет, говоря, что директор театра знает о волшебной двери,

⁴⁵ *Бородин Г.* Киностудия «Союзмультфильм»: Краткий исторический обзор. URL: <http://new.souzmult.ru/about/history/full-article/> (дата обращения 1 мая 2023).

⁴⁶ Подробнее о выборах – на заседании от 22.12.1959 (РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1175. Л. 53–137).

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 92.

но не знает ее местонахождение. Смущает Вольпина и Страна дураков, и почему Карабас пользуется поддержкой в этой стране, и советует добавить пояснительную реплику, где она находится и как смыкается со страной, в которой рожден Буратино. В целом картина Вольпину понравилась, а на первое место среди персонажей он поставил пуделя, назвав его блистательным. У Атаманова после знакомства с материалом возник примерно тот же круг вопросов. Он просит доработать эпизод с созданием Буратино и вспоминает «Пиноккио» Диснея, который «сделан во многих местах очень хорошо, очень легко. Там действительно он деревянный», тогда как с новым Буратино ассоциация, что эта деревяшка теряется в первых кадрах⁴⁸. Кроме того, он считает, что нужно добавить больше кукол в заточении театра, чтобы вызвать больше чувства жалости к судьбе артистов⁴⁹.

Дегтярев обращает внимание, что у художников после просмотра состоялся кулуарный разговор, и многие отметили, «что мультипликация в этой картине намного лучшего качества, чем в прошлой. Мультипликаторы те же. Очевидно, более правильно с ними работали»⁵⁰. Он замечает, что американский «Пиноккио» – одна из наиболее неудачных вещей в фильмографии Диснея: «...там очень много интересных деталей, но она потеряла в хороших отдельных находках. Здесь (советский мультфильм. – Н. С.) есть цельность вещи: вещь смотрится с начала до конца, и если ее сделать с большим нарастанием, будет совсем хорошо <...> Кульминация должна быть в шестой части, очевидно, седьмая должна быть смещена»⁵¹. Дегтяреву очень нравится актерское исполнение Лисы Еленой Понсовой, и он с радостью отмечает, что Сверчок не несет «диснеевской печати, тогда как в других вольно или невольно это проскальзывает». Впрочем, в финале выступления Дегтярев предрекает фильму успех и отмечает: «У нас люди не видели “Пиноккио”, и ребята будут смотреть, конечно, с большим удовольствием»⁵².

Бабиченко, отвечая на критику, обращает внимание, что ему не нравится момент выхода Буратино, когда «он прыгает, напоминая Пиноккио», и вместе с тем в решении многих персонажей, в частности Кота и Лисы, «можно было кое-что прикарманить, но мы ушли от этого соблазна»⁵³. Он поясняет, что в процессе работы

⁴⁸ Там же. Л. 98.

⁴⁹ Там же. Л. 100.

⁵⁰ Там же. Л. 107.

⁵¹ Там же. Л. 103.

⁵² Там же. Л. 106.

⁵³ Там же. Л. 121.

было решено отказаться от песенки Мальвины, но драка между Карло и Карабасом происходит под гитарную музыку. Между тем композитор картины Лепин выступает против «разухабистого танца» Буратино, и хотя он доволен работой, но с сожалением отмечает, что аниматоры часто игнорируют роль музыки, и просит сценаристов студии в будущем учитывать роль музыки и создавать сценарии, рассчитанные на пластическое решение⁵⁴. В финальном варианте авторы отказались от поединка Карло и Карабаса: шарманщик ставит противнику подножку клюкой, и директор театра летит кубарем с горы. Сокращена будет и сцена с губернатором, увлеченного лимонадом, которому Карабас-Барабас наполняет золотом туфли⁵⁵.

Иванов-Вано в финале заседания благодарит коллег за просмотр и советы и соглашается, что следует дополнить эпизод создания Буратино, отмечая, что может доделать еще восемь минут мультипликации до того, как персонаж открыл глаза. Но некоторые претензии он не готов принять, в частности о дополнительных мотивировках для Карабаса-Барабаса (режиссер прибегает к тексту Толстого) и в отношении Города дураков. Он объясняет, что это ироническое название, не нуждающееся в комментариях, и не согласен, что эпизод сделан неинтересно⁵⁶. Кроме того, режиссер напоминает, что очень хотел оставить реплику сценария, когда Шушера во вступительной части у очага объясняла внукам: «Иллюзия! Иллюзия – это обед бедняков». Но члены совета в свое время просили его удалить эту фразу⁵⁷. В целом заседание прошло в дружеской обстановке, и в начале января 1960 г. состоялась премьера фильма.

Таким образом, анализ постановки «Приключения Буратино» с привлечением обсуждений вариантов сценария и отснятого материала позволил выявить особенности конструирования мультипликационного фильма для детей как важного культурного текста оттепели, определить степень влияния на него других версий сказки о деревянном мальчике, определить круг источников, на которые опирались авторы. В творческом споре, ответах, дискуссиях уточнялись способы заимствования опыта зарубежных кинематографий. Неизменным было и стремление создать самобытное, оригинальное, современное произведение о молодых, освобожденных

⁵⁴ Там же. Л. 91.

⁵⁵ Там же. Л. 82. В финальной версии вместо монет появились купюры.

⁵⁶ В финальной версии город присутствует в кадре только в виде Поля чудес, которое Буратино посещает ночью.

⁵⁷ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 125.

от диктата артистов. Однако существенную роль сыграли некоторые негласные нормативы, которым вынуждены были следовать авторы: дидактическая компонента, роль взрослого, интерпретация двусмысленных элементов в детском произведении. Версия сказки Толстого 1959 г. зафиксировала важные для исторического периода темы свободного творчества, нуклеарной семьи. В процессе работы над экранизацией другие режиссеры и художники студии «Союзмультфильм» смогли высказаться о своем видении образов сказки, искусства и организации творческого процесса.

Литература

- Акимова 2014 – Акимова А.С. Приключения Пиноккио в России: к истории мирового сюжета // Культурологический журнал. 2014. № 4. С. 1–5.
- Кобленкова 2022 – Кобленкова Д. От повести «Пиноккио» К. Коллоди к фильму «Золотой ключик» (1939) А. Толстого и А. Птушко: проблема политических аллюзий // Культура и текст. 2022. № 1. С. 110–122.
- Липовецкий 2008 – Липовецкий М. Буратино: утопия свободной марионетки // Веселые человечки: культурные герои советского детства: Сб. статей / Ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2008. С. 125–152.
- Прохоров 2008 – Прохоров А. Три Буратино: эволюция советского киногероя // Веселые человечки: культурные герои советского детства: Сб. статей / Ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2008. С. 153–180.
- Рябов 2021 – Рябов О. Символ детства и конструирование образа «врага номер один» в советском и американском кинематографе холодной войны // Комплексные исследования детства. 2021. Т. 3. № 1. С. 69–81.
- Толстая 2013 – Толстая Е. Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург. М.: НЛО, 2013. 536 с.
- Bobrowska 2019 – Propaganda, ideology, animation. Twisted dreams of history / Ed. by O. Bobrowska, M. Bobrowski, B. Zmudziński. Kraków: AGH University of Science and Technology Press, 2019. 256 p.
- Hirsch 2021 – Hirsch. P.S. Pulp empire. The secret history of comic book imperialism. Chicago: University of Chicago Press, 2021, 344 p.

References

- Akimova, A.S. (2014), “Pinocchio’s adventures in Russia. Towards the history of the world plot”, *Journal of cultural research*, no. 4, pp. 1–5.
- Bobrowska, O., Bobrowski, M. and Zmudziński, B., eds. (2019), *Propaganda, ideology, animation. Twisted dreams of history*, AGH University of Science and Technology Press, Kraków, Poland.

- Hirsch, P.S. (2021), *Pulp empire. The secret history of comic book imperialism*, University of Chicago Press, Chicago, USA.
- Koblenkova, D. (2022), "From the story 'Pinocchio' by K. Collodi to the film 'The Golden Key' (1939) by A. Tolstoy and A. Ptushko. The problem of political allusions", *Kul'tura i tekst* [Culture and text], no. 1, pp. 110–122.
- Lipovetskii, M. (2008), "Pinocchio. Utopia of a free puppet", in Kukulin, I., Lipovetskii, M. and Maiofis, M., eds., *Veselye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva: sbornik statei* [Merry men. Cultural heroes of Soviet childhood], NLO, Moscow, Russia, pp. 125–152.
- Prokhorov, A. (2008), "Three Pinocchio. The evolution of the Soviet movie hero", in Kukulin, I., Lipovetskii, M. and Maiofis, M., eds., *Veselye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva: sbornik statei* [Merry men. Cultural heroes of Soviet childhood], NLO, Moscow, Russia, pp. 153–180.
- Ryabov, O. (2021), "The symbol of childhood and the construction of the image of 'enemy number one' in the Soviet and American cinema of the Cold War", *Comprehensive Child Studies*, vol. 3, no. 1, pp. 69–81.
- Tolstaya, E. (2013), *Klyuchi schast'ya: Aleksei Tolstoi i literaturnyi Peterburg* [Keys of happiness. Alexey Tolstoy and literary Petersburg], NLO, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Нина Ю. Спутницкая, кандидат искусствоведения, доцент, Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова, Москва, Россия; 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3; ninadormouse@gmail.com

Information about the author

Nina Yu. Sputnitskaya, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimova, Moscow, Russia; 3, Wilhelm Pieck St., Moscow, Russia, 129226; ninadormouse@gmail.com