

АЛЕКСАНДР ЖОЛКОВСКИЙ
(Лос-Анджелес)

«I WANNA BE LIKE YOU!..»
К миметической поэтике
«Книги джунглей» Диснея

Статья посвящена структурно-семиотическому разбору одного эпизода полнометражного диснеевского мультфильма 1967 г. «Книга джунглей» в контексте произведения как целого. Жанр фильма может быть определен как вариант «романа воспитания», и его центральной темой соответственно становится мотив «имитации, подражания, обезьянничанья». В этом свете разбираемый эпизод музыкального танца-и-пения почти всех персонажей фильма вокруг обезьяньего Короля Луи предстает квинтэссенцией автоматопэтического лейтмотива «бескорыстного, сугубо эстетического мимесиса».

Ключевые слова: сюжет, эпизод, тема, мотив, танец, пение, подражание, власть, обезьяны, архетипы.

Информация об авторе: Александр Константинович Жолковский, к. ф. н., профессор, Университет Южной Калифорнии, Лос-Анджелес, США.

E-mail: alik@usc.edu

«I WANNA BE LIKE YOU!..»
On the mimetic poetics of Walt Disney's
The Jungle Book (1967)

Abstract: The article is dedicated to a structural-semiotic analysis of one episode from the 1967 full-length animated Disney film *The Jungle Book* in the context of the work as a whole. The film's genre can be defined as a variation of the *Bildungsroman* (coming-of-age novel) and its central theme, accordingly, as the motif of “mimicking, imitation, aping.” In this light, the episode under analysis — the song-and-dance of almost all of the film's characters, centering around the ape King Louie, — can be seen as a quintessentially auto-meta-poetic celebration of “selfless, purely aesthetic mimesis.”

Key words: story, episode, theme, motif, dance, song, imitation, power, apes, monkeys, archetypes.

About the author: Alexander Zholkovsky, PhD, Professor, University of Southern California, Los Angeles, Ca, USA.

E-mail: alik@usc.edu

DOI: 10.48612/sum/2024-20-2-3-237-247

Михаилу Мейлаху, arbitro omnium elegantiarum

Я давно люблю диснеевский фильм «The Jungle Book» (1967),* — все сорок с лишним лет, что живу в Штатах. На доисторической родине я его не знал, хотя, наверно, он и там был при желании доступен.

Сам Дисней не дожил до его выхода на экраны, — умер в 1966-м, во время работы над фильмом, в которой принимал активное участие, — главным образом в переделке сюжета. Фильм, как известно, во многом отходит от кипплинговской канвы. Отошел он и от первоначального сценария, соченного чересчур мрачным, так что его автор был отстранен от дела и заменен другими.

Все это я, берясь за перо, только что узнал из Википедии, а до сих пор наслаждался фильмом совершенно бескорыстно, больше всего — сценой с Маугли в плену у обезьян и их Короля, King Louie.¹ Я часто пересматривал этот эпизод на компьютере, по-детски радуясь песням и пляскам персонажей: орангутанга Короля Луи, который и поет, и как бы играет на трубе; дразнящей его маленькой мартышки с пальмовой веткой; всего мартышечьего кордебалета; самого Маугли; и медведя Балу, пришедшего вызволять его из плена.

Этими восторгами я как-то раз поделился со своим продвинутым американским аспирантом,² но в ответ услышал, что любить Диснея стыдно, — типичная голливудская жвачка.³ Я не очень задумывался над истоками своей эстетической реакции, полагая, что просто люблю пародию на джазовую «джем сешен» и, может, даже на великого Луи Армстронга, который был ведь и трубачом, и вокалистом.

* За помощь в работе над статьей и иллюстрациями к ней автор признателен Ладе Пановой и Игорю Пильщикову.

Американский оригинал можно посмотреть здесь <https://www.dailymotion.com/video/x8py0uc>, русскую версию — здесь <https://kinogo.media/28794-kniga-dzhunglej.html>.

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/King_Louie

² Ныне — специалистом в области Digital Humanities, Кристофером Гилманом (Dr. Christopher Gilman).

³ См. виньетку «Западное кино», в кн. «Напрасные совершенства», с. 76–77.



А на днях я задумался об этом эпизоде, готовя вступительную лекцию к семинару по русской новелле. Это мой последний курс перед выходом на пенсию, и я старался. Вступительная лекция должна быть веселой, «fun». В поисках чего-нибудь забавного я припомнил свой разговор с деканом Корнелльского Университета профессором Аленом Сезнеком (Alain Seznec) в самом начале моей американской карьеры — почти полвека назад.

В первый год в Корнелле я пользовался особым вниманием декана в своем качестве редкой птицы: советского диссидента, вырванного, в частности с его помощью, из лап советского режима. И вот, однажды мы разговорились, он спросил меня, как мне нравится работа у них, и я ответил, что очень нравится, но что я с удивлением обнаружил, что предпочитаю занятия со студентами, undergraduates, своим аспирантским семинарам, хотя, мечтая о Корнелле из России, предвкушал обратное.

— Ничего удивительного, — сказал он. — Подумайте, кто Ваши первокурсники. Это представительный срез всего студенческого контингента нашего престижного университета, члена Лиги Плюща (Ivy League): будущие юристы, врачи, бизнесмены, — цвет нации. А кто Ваши аспиранты? Это люди, которые заранее согласны на жалкую первую

зарплату в 20 тысяч в год (разговор шел в 1980-м году!). И в классе они старательно записывают за Вами, чтобы, может быть, стать когда-нибудь Вашими бледными копиями.

Это звучало отрезвляюще, но, уж наверно, профессор Сезнек, видный гуманитарий, специалист по романским литературам, знал, что говорит. Повторять его слова в лекции, обращенной к очередным аспирантам, было, конечно, жестоко, но поучительно. Главное, — продолжал я, — иметь в виду, что, наука, по словам академика Льва Арцимовича, это удовлетворение собственного любопытства за государственный счет, а также, что, по словам зощенковского водопроводчика, не в деньгах, гражданин, счастье. Достаточно, если баланс сходится более или менее без потерь. Что же касается копирования Мастера, то это неременная часть обучения, хотя и тут, как говорится, не все однозначно, — добавил я. И показал им (по Зуму) свой любимый фрагмент из «Книги Джунглей».

Дело в том, что, обдумывая лекцию, я впервые за долгие годы сообразил, что именно в этом эпизоде мне так нравится и делает его подлинным маленьким шедевром. Собственно, прекрасен весь фильм, но обезьяний эпизод — его парадоксальная квинтэссенция.

Что же такого особенного там происходит? В самых обших чертах следующее.

Обезьяны похищают Маугли, снимая его прямо с живота Балу, расслабленно купающегося в реке, и, перебрасываясь им в воздухе, как акробаты под куполом цирка, доставляют его к Королю Луи, который предлагает ему сделку. Он поможет Маугли остаться в джунглях, а тот поделится с ним секретом Красного Цветка, известным людям. Маугли отвечает, что секретом разведения огня он не владеет, но Луи продолжает настаивать, развивая свою аргументацию в форме вокально-танцевально-инструментального номера, к которому постепенно присоединяются остальные участники сцены, включая под конец и Балу, а в какой-то мере и Багиру.¹

¹ В фильме это примерно минуты с 27-й по 37-ю.

Желание Маугли остаться в джунглях — основная сюжетная нить фильма.

Его жизни угрожает могучий тигр Шер Хан, ненавидящий людей, и, так как в джунглях защитить его некому, его покровительница пантера Багира¹ решает отвести его к людям. Но Маугли в джунглях нравится, он ничего не боится и идти к людям отказывается; Багира, а затем и Балу, пытаются то убедить, то заставить его.

Следует ряд эпизодов, демонстрирующих как подстерегающие Маугли опасности, так и его способность сопротивляться, а главное — подражать другим обитателям джунглей, причем это подражание направлено не столько на прагматическое приспособление к окружающему, сколько на эстетическое наслаждение им.

В эпизоде со слонами, пародирующем английские военные нравы, Маугли подключается к военному параду слонов и радостно марширует на четвереньках. А в эпизоде с Балу он учится у того боксу, а главное, подражает его походке и усваивает его хипповый образ жизни, напевая вслед за ним его сигнатурную песенку о том, что все, что нужно для счастья (*the bare / bear necessities of life*, в основном — бананы), без труда достается каждому медведю, каковым Маугли уже начинает себя чувствовать.

Не только фильм в целом строится на пародировании неких внешних образцов (джаза, армии, цирка, хиппи), но и внутри него главный герой все время занят имитацией окружающего. В этом состоит главный конструктивный принцип фильма: «роману воспитания» героя найден идеальный зрительный и звуковой эквивалент — повторение (которое, как известно, мать учения), подражание, варьирование. Но, подчеркну еще раз, не с экзистенциальным упором на жираровское *mimetic desire* и дарвинистские стратегии выживания, а с гедонистическим смакованием самого процесса копирования, так сказать *plaisir de mimesis*.

¹ Строго говоря, Багира (*Bagheera*) — персонаж мужского пола, самец вида *melanistic Indian leopard*; женским он становится в русских переводах.

Естественное пристрастие создателей рисованного фильма к копированию иногда проявляется и безотносительно к задачам воспитания Маугли.

Таков, например, фрагмент, в котором Багира и Балу обсуждают итоги битвы с обезьянами, рассматривая зеркальные отражения своих побитых физиономий в воде.

Таковы сходства между многочисленными мартышками, а в более позднем эпизоде — между четырьмя коршунами: мультипликаторы явно наслаждаются варьированием единых схем.

Яркий пример творческой имитации, на этот раз в порядке военной хитрости, — маневр Багиры, вслед за Балу проникающей на территорию древнего храма, где Маугли находится в плену у обезьян: для маскировки она принимает позу статуи пантеры, стоящей по другую сторону от входа, симметрично ей вторя.

Несколько отличный тип копирования являют два поединка Маугли с питоном Каа, который пытается загнипнотизировать и усыпить его, чтобы тем вернее его съесть.

Каа прикидывается другом Маугли, убеждая его довериться ему (речь Каа последовательно аллитерирована на [s]: *sssleep, trussst* и т. п.) и делать то, что он ему велит. Тем самым создаются условия для включения механизма имитации, — на этот раз имитации, со стороны партнера Маугли не покровительственно-дружественной, а враждебной, и, соответственно, со стороны Маугли не радостной, игровой и добровольной, а вынужденной, губительной, но, увы, почти непреодолимой. На зрительском уровне это реализуется в виде навязчивого вращения цветных колец, передающегося из глаз Каа в глаза усыпляемого Маугли. Не уверен, что это можно назвать «подражательным желанием» в смысле Жирара, но эффектная игра — Каа, а главное, мультипликаторов, — с копированием визуальных образов, несомненно, налицо.

Не все столкновения Маугли с другими персонажами строятся на имитации / копировании. Так, он не подражает ни своей покровительнице Багире, ни своему главному врагу Шер Хану. В отношениях с ними на первый план выступает

тема власти (присутствующая и в «подражательных» сценах, например, в эпизоде парада, где Маугли посмеивается над начальственными замашками сенильного слона-полковника). Багира пытается заставить Маугли ради его же блага покинуть джунгли, а Шер Хан, напротив, — унижить его, обратить в бегство, догнать и разорвать на части, но оба, каждый по-своему, терпят поражение.

Маугли смело вступает в бой с Шер Ханом, на помощь ему приходит самоотверженный Балу и даже сама природа (= джунгли). От удара молнии загорается дерево, и дружественные коршуны подсказывают Маугли, что тигр боится огня. Тогда Маугли хватает горящую ветку и привязывает ее к хвосту Шер Хана, тем самым, наконец, проявляя свою человеческую власть над Красным Цветком. Тигр в страхе бежит, оставляя Маугли победителем и хозяином джунглей, в которых он теперь может оставаться, сколько хочет.

Но тут наступает последний и решительный поворот сюжета, выдержанный одновременно в обоих ключах — подражания и власти, но на этот раз власти не враждебной, а дружественной.

Маугли уже готов вместе Багирой и Балу вернуться в джунгли, когда его внимание привлекает девочка с кувшином, пришедшая за водой. Маугли вслушивается в ее песенку, начинает невольно ей подпевать, повторяет ее мимику и движения глаз (доброкачественный вариант подчинения гипнозу Каа!), следует за ней, наполняет, по ее примеру, нарочно уроненный ею кувшин — и уходит из джунглей к людям.

После этого обзора основных — подражательных и властных — мотивов фильма обратимся к месту, которое занимает в сюжете мой любимый эпизод с обезьянами, и к тому букету деталей, который делает его столь эффектным.¹

По линии дружественности / враждебности он может претендовать на роль золотой середины, причем типично американского образца. Хотя Маугли доставляется к Королю

¹ Главный фрагмент эпизода см. <https://youtu.be/ud5J7Ye332I>.

Луи насильно, далее ему предлагается deal, взаимовыгодная сделка, — пародия на еще одну типовую житейскую реалию.

А по имитационной линии этот эпизод выделяется своей максимально четкой программностью: стимулом сделки и темой «арии» Короля Луи провозглашается его подражательное желание уподобиться человеку: ходить, как его двоюродный брат (*cuz*, то есть *cousin*) Маугли, говорить, как он, прогуливаться по городу, как люди, и т. д. и т. п.

Напрашивающейся натурализацией (выражаясь по-формалистски, мотивировкой) этого желания становится провербиальная склонность обезьян к подражанию — обезьянничанию (англ. *aping*), не говоря уже о генетической близости и сходстве двух видов.

Но соль эпизода — в карнавальной подрыве этой «сделки», который состоит в том, что секретом огня Маугли (еще) не владеет и вся сцена строится не на подражании обезьяны (Короля Луи) — человеку (Маугли), а наоборот, на подражании Маугли и других персонажей (обезьян и медведя) — Королю Луи. Тем самым заявленная Луи практическая цель подражания наглядно подменяется эстетической — слиянием всех участников сцены в коллективном творческом экстазе.

Бескорыстно артистический характер этого совместного действия подчеркивается противоположностью практических интересов его участников:

- Маугли нужно освободиться из обезьяньего плена;
- маленькая мартышка соперничает с Королем Луи в искусстве танца, пародирует его, а он пытается умирить ее;
- Балу пляшет и поет, прикинувшись обезьяной (вспомним притворство Каа), — с целью спасти Маугли, но и в ответ на магнетический вызов ритма (*beat*);
- остальные обезьяны просто самозабвенно предаются общему танцу;
- и в результате все вместе танцуют и поют: *I wanna be like you!* («Я хочу быть, как ты»).

За этим последует свирепая битва за Маугли между обезьянами, с одной стороны, и Багирой, Балу и самим Маугли, с другой. Но пока что все дружно исполняют единый номер — гимн мимесису, то есть, в сущности искусству как таковому.

Дальше можно было бы поговорить об отличиях диснеевского фильма от киплингского источника, а там и о модном в прогрессивных кругах осуждении моего любимого эпизода за использование расовых стереотипов. Но куда же в искусстве без стереотипов (архетипов, гипограмм, «готовых предметов», ready-made)?! Или, как по аналогичному поводу сказал один мой американский коллега: «Стереотипы-то откуда берутся?!». И, вообще, стоит ли портить удовольствие?

Интереснее было бы, наверно, раз уж речь зашла о «карнавальном подрыве сделки», всерьез рассмотреть весь эпизод «Маугли в плену у обезьян» на архетипическом уровне — как своего рода попадание в ад, а «сделку с Луи» — как сделку / договор / игру с дьяволом. В эту картину естественно вписались бы многие детали, например, типичное для нечистой силы использование Королем Луи собственной пасти в качестве музыкального инструмента, см., например, кадр на 33-й минуте и 21-й секунде фильма (а также сцену вокруг этого кадра и ряд других подобных моментов):



<https://www.dailymotion.com/video/x8py0uc>; 33:21

Ср. подобное музицирование в «Пропавшей грамоте» Гоголя:

И все, сколько ни было их там, как хмельные, **отплясывали** какого-то **чертового тропака** <...> Дрожь бы проняла крещеного человека при одном виде, как **высоко скакало бесовское племя**. На деда, несмотря на весь страх, **смех напал**, когда увидел, как **черти с собачьими мордами**, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм <...> а музыканты **тузили себя в щеки кулаками, словно в бубны, и свистали носами, как в валторны**. Только за-видели деда <...> свиные, собачьи, козлиные <...> рыла — все **повытягивались** и вот так и **лезут целоваться** (Гоголь, «Пропавшая грамота». С. 87).

Впрочем, диснеевские мультипликаторы вряд ли вдохновлялись Гоголем, — скорее кем-нибудь вроде Босха, скажем, профилем дьявола с трубой вместо носа в центре средней части триптиха «Искушение св. Антония»:



Но диснеевского — по-американски позитивного — Маугли вся эта чертовщина несколько не отталкивает, и он радостно отплясывает вместе со своими «мучителями».

В заключение приведу текст песни:¹

King Louie. Now, I'm the king of the swingers,
Oh, the jungle VIP.
I've reached the top and had to stop,
And that's what botherin' me!
I wanna be a man, mancub,
And stroll right into town,
And be just like the other men —
I'm tired of monkeyin' around!
Oh, oobee doo,
I wanna be like you,
I wanna walk like you,
Talk like you, too.
You'll see it's true,
An ape like me
Can learn to be human too!

Mowgli. Gee, cousin Louie, You're doin' real good!

King Louie. Now here's your part of the deal, cuz:
Lay the secret on me of man's red fire!

Mowgli. But I don't know how to make fire.

King Louie. Now, don't try to kid me, mancub!
I made a deal with you:
What I desire is man's red fire
To make my dream come true!
Now, give me the secret, mancub.
C'mon, clue me what to do,
Give me the power of man's red flower
So I can be like you!

¹ «I Wanna Be Like You (The Monkey Song)», by Bruce Reitherman, Louis Prima, and Phil Harris.