

НИНА СПУТНИЦКАЯ

**МУЛЬТИТРЕНД:
ТЕНДЕНЦИИ
СОВРЕМЕННОЙ
АНИМАЦИИ**

FEDERAL STATE EDUCATIONAL
ESTABLISHMENT FOR CONTINUING
PROFESSIONAL EDUCATION
MEDIA INDUSTRY ACADEMY

NINA SPUTNITSKAYA

M U L T & T R E N D :
BASIC TENDENCIES OF MODERN
RUSSIAN ANIMATION

Moscow 2016

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
АКАДЕМИЯ МЕДИАИНДУСТРИИ

НИНА СПУТНИЦКАЯ

**МУЛЬТИТРЕНД:
ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ
АНИМАЦИИ**

Москва 2016

Рецензенты:

кандидат искусствоведения О.П. Зиборова,
кандидат философских наук М.Ф. Казючиц.

Спутницкая Н.Ю. Мультиренд: тенденции современной анимации. Монография. М.: Академия медиаиндустрии, 2016 г. — 172 с.

ISBN

В монографии предложен краткий аналитический обзор российской авторской, студенческой, полнометражной и телевизионной анимации за 2010–2015 годы. Автор выявляет тенденции, эстетические ориентиры, анализирует образный строй современной российской анимации, обозначает основные векторы ее развития, а также обращает внимание на ключевые события в развитии отрасли и влияние социокультурного контекста. Книга адресована специалистам, студентам кинематографических специальностей, а также самому широкому кругу читателей, интересующихся вопросами современного экранного искусства и медиаиндустрии.

Sputnitskaya Nina. Mult&trend: basic tendencies of modern russian animation. — Moscow: Media Industry Academy, 2016. — 172 p.

Reviewers: PhD (Arts) Ziborova O. P., PhD (Philosophy) M. F. Kazyuchits.

Examining a range of art house, short, big-budget and low-budget animation films, released in the 2010-2015 in Russia, the author looks at why these films are meaningful to current audiences. Special attention is focused on the social and cultural context accentuating peculiarities of reading the films, which formed their imagery.

The book is addressed to specialists, students of cinema specialties, and a wide range of readers interested in the current issues of modern screen art.

Key words: Russian animation, screen version, main trend, meaningful to current audiences.

УДК
ББК

ISBN

© Академия медиаиндустрии, 2016.

© Н.Ю. Спутницкая, 2016.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	7
Глава 1. Основные тенденции и векторы развития авторской анимации	9
1.1 Мониторинг памяти	9
1.2 Старт второго столетия: 2012 год	14
1.3 Студенческая анимация и дебюты	22
1.4 Мама, папа, я – экзистенциальная семья	39
1.5 Космос как предчувствие	52
1.6 Авторы – детям: циклы и сериалы	68
Глава 2. Базовые мотивы и эстетические ориентиры современной телевизионной анимации и сериалов	84
2.1 Собачья жизнь	84
2.2 Новая форма сиротства, или Старикам тут не место	89
2.3 Повторенье – мать учения	93
Глава 3. Современная полнометражная анимация: актуальные сюжеты, герои	103
3.1 Ретро не в моде	103
3.2. От Калигари к преемнику. Или Вперед к супергероям	108
3.3 Нулевая степень детского	112
3.4 Профессия – музыкант	118
3.5 Стратегии клонирования	124
3.6 Спортсменки, космонавты и просто собаки	134
3.7 Игры престолов	137
3.8 Путешествие из Петрограда в Хань	145
Глава 4. Официоз. Анимация и власть, или Власть анимации	151
Эпилог	162
Авторский рейтинг фильмов 2010-2015 гг.	163
Указатель фильмов	165
Библиография	170

CONTENT

Introduction	7
Chapter 1. Main trends and vectors of development of art house animation	9
Chapter 2. Some basic subjects and esthetic reference points of television animation and series	84
Chapter 3. Modern full-length animation: urgent plots, heroes	103
Chapter 4. A chronicle: Animation and policy, or Policy of animation	151
Epilog	162
Author's rating	163
Index	165
Bibliography	170

ВВЕДЕНИЕ

В связи со сложной социокультурной ситуацией государственная политика в сфере экранной культуры в 2010–2015 гг. претерпела ряд трансформаций. Международные и внутрироссийские фестивали продолжают функционировать и предлагают вниманию зрителя и профессионалов интересные, этапные во многих отношениях произведения. Сегодня и авторская, и коммерческая анимация отвечают на запросы целевой аудитории, а крупные победы российских фильмов, международный резонанс фестивальных, телевизионных и полнометражных проектов за означенный период не только свидетельствуют о перспективах, но и требуют критической оценки.

В фокусе внимания автора монографии — фильмы и события анимационной индустрии, которые сформировали особые стилевые направления и позволяют говорить об уникальной культурной идентичности, ценностных доминантах, транслируемых посредством особого типа экранной речи. В оценке процессов в авторской мультипликации автор ориентируется главным образом на результаты Открытого фестиваля в Суздале, Большого Фестиваля мультфильмов и программу анимационного кино Московского международного кинофестиваля. Успешный прокат зарубежной коммерческой анимации свидетельствует о том, что в России именно продукты в категории «семейного кино» имеют замечательные перспективы. Из сегмента «полнометражная анимация» в качестве объекта анализа автором монографии выбраны как хиты кинопроката, так и наиболее значимые в художественном отно-

шении фильмы представителей авторского кино. Для описания тенденций в области анимации для телевизионного контента были выбраны фильмы ежевечерних передач для детей, транслирующиеся по федеральным каналам, как наиболее репрезентативные.

Монография снабжена Указателем и Авторским рейтингом, призванным облегчить читателю краткое, но, надеюсь, увлекательное путешествие по миру современной российской анимации.

Автор сердечно благодарит рецензентов сборника Ольгу Зиборову и Максима Казючица за поддержку в процессе подготовки монографии и выражает глубокую признательность Нине Александровне Цыркун и Елене Александровне Таврог за содействие в публикации материалов и просмотре фильмов.

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ АВТОРСКОЙ АНИМАЦИИ

1.1 МОНИТОРИНГ ПАМЯТИ

Если оценивать процессы в авторском кино с учетом событий социально-политических, то можно сказать, что кинопроизведения в совокупности не то чтобы отражают эти события, но гарнируют их, дополняют социально-психологический контекст, помогают его анализу. И если игровой кинематограф поколенческие искания формулирует преимущественно в весьма броских красках, стилизациях под абсурдизм или манерный дистрессинг, прибегает к вторичным эксцентричным решениям, то анимация, наоборот, предпочитает поразмышлять об истоках постсоветского морально-этического кризиса «в категориях» карандашных штрихов и наив-акварелей. В широком ассортименте мультфильмов российских фестивальных смотров вполне четко обозначилась тенденция — подчеркнуто скромные, лаконичные средства в интерпретациях недавнего прошлого.

Фильмы, нашедшие отклик у жюри, отвечают определенному эмоциональному режиму. Анимация делает экскурс в прошлое, где тоталитаризм манифестирует себя в бытовых деталях. Авторы обращают зрителя к настоящему через мотив ожидания чуда, через подробное воссоздание бытовых ритуалов и различных стратегий выживания в условиях «совка». Потому фавориты фестивалей в большинстве своем не эпохальные полотна или уникальные художнические искания, но в совокупности представляют мироощущение целого поколения, для которого окном в мир было черно-белое изображение телеприемника, а также пойманные за чертой столбцы радиочастоты.

Фаворитом Суздальского фестиваля 2011 стал «Подарок» (2010) екатеринбуржца Михаила Дворянкина («А-фильм», Гран-При фестиваля) – история о школьном празднике, организованном на стыке 1980–90-х гг., отмеченном на последнем издыхании советской эпохи. Легкий карандашный штрих и прозрачайшие акварели (в них больше акцентирована водная субстанция, чем цвет) фиксируют процесс формирования постсоветской ментальности, подмечают преобразование лирической интонации в поп-веселье. Зритель застает героев – мальчика и его маму накануне гламуризации – эпохи оформления чувств бантиками, глянцевыми оберточными бумагами, на пороге эпохи перламутра, неона и лосин. Ребенок анимирует рукотворную открытку к женскому дню: тщательно выведенная и раскрашенная восьмерка – это и знак бесконечности, и маска, ведь что как не маскарад праздник 8 марта в условиях школы, когда мальчики и девочки разыгрывают гендерные роли с санкции государства и «местных властей» – учителей и родительского комитета. В то же время праздник всегда действует как своего рода антистатик. Вода для разведения краски освежает серые карандашные будни. Бледно-рыжие углы подарка окаймляют ярко-красное сердце. Мама тщательно оценивает открытку (символ этикеточного сознания, принятый ею за послание в будущее) как домашнее задание и отправляет в розовый мешочек. Это передача функций, попытка преодолеть тоску о проигранной женственности – сакральный момент, ведь именно упаковка будет играть роль подарка, который не сможет пленить капризное девчачье сердце. После проверки героиня обирает катышки с грязно-зеленого подобия платья и решает отдохнуть. Матернализм¹ задает эстетику школьного праздника; родительницы – организаторы застолья, его драматурги. Тем временем мальчик вглядывается в кулек подарочный так, как будто выхаживает малое дитя – свое запеленатое представление о девичьем, женском, утраченном матерью. Но его избранница предпочла нежно-розовому свертку попсовый напев и импортную жвачку цвета фуксии. Подарок обречен на прозябание в стороне под аккомпанемент ламбады рядом с собранием сочинений Есенина.

«Подарок» – это и реплика на недавно воспетую критиками «Девочку-дуру», в которой Дворянкин был художником, но здесь

¹ Особый тип отношений между людьми, базирующийся на материнстве как социокультурном стандарте.

конфликт личности и коллектива не гротесковый, хотя внимание отдается и казенной атмосфере окружающего ребенка мира, но в большей степени фильм посвящен взаимоотношениям матери и сына. Приметы времени – нателный ключик, грязно-морковного цвета здание школы, пища, шляпа грибка над песочницей – цветовые камертоны повествования задают щемящее настроение, служат признаками очень интимной истории. В финальном кадре мать под сопровождение детских криков, перерастающих в отголоски песни группы «Мираж», методично режет докторскую колбасу.

Приз «За лучший фильм для детей» в 2011 году получила работа Дмитрия Геллера «**Воробей, который умел держать слово**» («ПЧЕЛА»). Фильм предлагает историю о честном слове и бесполозности вызова в исполнении птиц-кукол на фоне дрожащих акварелей. Следует отдать должное выразительному изобразительному решению, но для детей эта история слишком абстрактная, пугающая, для взрослых – драматургически слишком простая, она не дорастает до притчи. Выразительный кадр – робкая попытка защитить героя, когда детская ручка прячет воробушка в домике, – оказался единственным отзывчивым к малышковому миру художественным приемом.

Беспомощная детская ручка у оконного стекла – значимый в современной российской анимации образ. Имитирующая руку перчатка на трехлитровой банке бражки на окне скромного деревянного дома присутствует и в «**Домашнем романсе**» («Аквариус-фильм», Приз Гильдии киноведов и кинокритиков «За чистоту помыслов и воплощения») – ностальгическом экзерсисе Ирины Литманович. Трогателен мир подробный: тени на стене, замеченные только ребенком, синхронные движения взрослых. Магия семейного счастья расцветает в убогих, но бережно отобранных в памяти и воскрешенных в кадре декорациях и раритетном реквизите: советские продмаговские весы; приемник, отлавливающий «Голос Америки». Финские санки, коляски с плюшевыми медведжатами – сентиментальные детали достоверно рисуют девчачье бытие поколения Икс. В «Домашнем романсе» нет поэтизации быта, но есть его подробное эмоциональное восприятие. Комичная речевка-цитата в советском продмаге перерастает в домашний полонез, а потом в детский утренник с буденовками, аккордеонистами. Забавно визуальное попури детского советского репертуара,

замечателен и остроумен семейный оркестр с феном, машинкой и фортепиано, разыгрывающий романс-стилизацию (композитор В. Литманович) и завершающий сентиментальное путешествие. Фильм апеллирует не только к поколенческим, но и к всеобщим образам детства, поэтому так запросто электричка размещается на отцовском столе, а горечь отвергнутой подружками девочки обретает великую значимость. Фильм эмоционально точен, чуток к частностям.

Истоки сознания безысходности и безрадостности в изобразительном решении и на сюжетном уровне обнаруживаются в работе Алексея Демина. «Шатало» («Анимос»), поставленный по прозе Юрия Коваля, получил на Открытом фестивале в Суздале приз «За лучшую драматургию». Очаровательный идиотизм жизни в российской глубинке вычерчен с теплотой и симпатией к героям. Четыре дня – вне времени, вне школы – расскажут почти все, почти главное и самое таинственное о местности, ее жителях и о чуде. Коваль плетет свою тонкую, поэтическую и удивительно аутентичную историю в традициях магического реализма, и аниматор решает превратить ее в переливчатый мир чудес посредством предельно ограниченных средств: почти изъяс цвет, сосредоточившись на движении линии. Черный кот Шатало – подобие то черта, то динозавра – живет неподалеку от сельского колодца, он собеседник всех анекдотических обитателей сюжета. И, разумеется, все время он кому-то мешает. Кота терпят и гоняют до тех пор, пока затосковавший Шатало не покинет деревню с моряками. Местный колодец – источник, кладезь мудрости вековой, но он не утоляет жажду, зато однажды из него бинокль извлекается, но обретут ли герои зоркость – вопрос риторический... Без чудика Шатало обитателям деревеньки «стало легче, но не вкусно». Вибрации сознания, общая текучесть, легкие пульсации изображения, контурные наблюдения вписывают картину в общую тенденцию. Неторопливые, плавучие движения, мягкая крупность тела купальщицы подтверждают печальный вывод об услаждающей пассивности народа. (Использование легкой мультэротики в сцене купания отсекает от экранизации детского писателя целевую аудиторию.)

«Балерина и зеркало» (2010) Натальи Суринович, исполненная в той же изобразительной манере, но звонкая, динамичная получи-

ла на Суздальском смотре приз за мультипликат. Героиня студентки ВГИК далека от грациозных статичных статуэток, украшающих зеркала и интерьеры. Обращаясь к теме жизни в воображении как жизни в отражении, автор опровергает неживые статичные объекты, спорит с зафиксированной грацией. Ее героиня рождается в движении. Неуклюжая девочка подана толстой карандашной линией, рассекающей представление об изящной балерине. Но, кроме искусного владения скромными средствами выразительности, автор представил и важное обобщение. «Балерина и зеркало» — один из редких фильмов, дающий надежду скромному труду, избирающий неназойливый и логичный хэппи-энд: гадкий утенок, увидев себя в отражении, вступил с ним в продуктивный диалог.

В большинстве своем фавориты фестивальных смотров в обозреваемом периоде — это истории преодоления одиночества. Полуфольклорная история **«Оська-святой»** («Анимос») Натальи Мальгиной, в которой мальчик-сирота стремится вслед за своим глупо погибшим отцом-работягой стать святым и ради этого 20 лет служит у злобной аптекарши. Фильм обыгрывает сюжет Золушки и идею смиренного служения. Хотя безропотный герой иногда проявляет смекалку, придумывая новые рецепты для горьких лекарств. Ироническая интерпретация детского и в своей основе хоть и безобидного, но тщеславного желания стать святым адресована взрослому, но рассказана понятным детскому зрителю языком, а безнадежность эксперимента героя вписывает картину в общий интонационный контекст.

В неожиданной технике исполнена эскимосская сказка **«Девочка, которая порезала пальчик»** — один из фаворитов Открытого фестиваля, получивший специальный приз жюри «За расширение сознания». Режиссер Эдуард Беляев (киностудия «Анимос») рассказывает историю о девочках, которые собирали ягоды. Одну из них поймала великанша Мойрызпах. Несмотря на юный возраст, пленница проявила находчивость и смекалку, но вырвется она из плена или нет, станет ясно только в самом финале. Мастерски сделанный фильм балансирует на границе издевательского бытописания: картину озвучивал телеведущий Николай Дроздов, подражая зарисовке из мира чудо-существ. В драматизации истории участвует солнышко, а его сестра, лисичка, активно помогает девочке и новому другу — молодому охотнику.

В номинации «лучший анимационный фильм из сериала» в Суздале-2011 победил фильм Вероники Федоровой о несбывшихся детских надеждах – «**Моя собака любит джаз**» из анимационного цикла «Везуха!» («Метроном-фильм»). Юмористический сериал основан на рассказах Марины Москвиной и решен в стилистике комикса. Изобразительная манера строится на отказе от перспективы, акцентируются диспропорции, подстраивается под быстрый ритм. Перегруженные кадры отвечают коллажному мировосприятию, моделируют сумбурный ребячий мир, в них – изобилие ярких, кислотных цветов. Внутри повествования использована атрибутика современного детства – костюм Бэтмана, мобильные примочки. Но опять же, это пусть и выбивающаяся из общей стилистики, но только проекция в прошлое, адресованная в большей степени родителям. Джаз – как вестник свободы, уже чрезвычайно далек от правнуков Молчаливого поколения.

1.2 СТАРТ ВТОРОГО СТОЛЕТИЯ: 2012 ГОД

Словно структурируя интерьер старинного особняка, разбавляя его портретами молодых отпрысков, в юбилейном для анимации России 2012 году на открытии Суздальского фестиваля было решено показать «первый фильм нового века анимации», случайным образом вытянутый из списка. Им оказался «Старый листок» по рассказу Кафки, напряженная и живописно очень выразительная картина студента ВГИКа Филиппа Ярина, который использует глубинные мизансцены, обнаруживает тягу к песочным тонам, оттенкам бронзы и фактуре картона. Силуэты кочевников, шум ветра, мясник создают таинственную атмосферу экранного действия. Богато насыщенная работами представителей молодого авторского кино программа фестиваля вселила надежду на будущее отечественной анимации. Корпус высказываний пронизан ностальгическими нотами, тоской по домашнему очагу, утраченным семейным связям и солипсистским амбициям...

Анна Шепилова в картине «**Джалиль**» (рисованный, школа-студия «Шар») использует архетипы советского детства: резиновая утка, нательный ключ, строительная площадка. Чуть поодаль воссе-

дает малыш в маске-респираторе. Он пробует осмыслить мир в категориях песочной игры. Здесь затерялся его ключик. Ребенок строит замок и начинает бродить под его сводами под аккомпанемент «Хорала» М. Таривердиева, пока не обнаруживает сверкающего Ключа. Впереди видится свет домашнего очага, и мальчик устремляется в его объятия... Теме чудодейственной силы фантазии посвящен и «**Мой странный дедушка**» – кукольный мультфильм студентки мастерской Н.Г. Лациса и О.С. Горностаевой Дины Великовской, получивший приз за лучший кукольный фильм на Суздальском фестивале. Это как будто парафраз мотивов интриги «Чучела» В. Железнякова и Р. Быкова – истории обретения близкого по духу человека: эксцентричный старик сначала заставляет краснеть внучку, но роднее и понятнее его нет никого. Эги в кукольной анимации принадлежат особой эстетике, требуют особенного тщания, и молодой автор великолепно справилась с непростой задачей: чего стоит мусорный мешок, лихо поглощающий консервные банки, миниатюрные бутылки, населяющие внутрикадровый мир. Впечатляет детализация, с которой подготовлен кукольный реквизит. Главный герой – неформальный аниматор развлекает большеголовых, крупноносых деток, для внучки сооружает вездеход. Он способен сотворить чудо из трэша, но на представление не соберется отзывчивая аудитория – так забавная на первый взгляд история становится ко всему прочему и тонким фильмом-диагнозом.

Экранизации житий, исторических сказаний все больше напоминают продукцию идеологического заказа и в меньшей степени допускают поиски оригинальных художественных решений. К этой тенденции примыкают и некоторые экранизации сказок. «Русалочка» (Мария Парфенова, проект «Сказки на ночь») и «**Три сестры**» Сергея Киатрова («Татармультфильм») – только иллюстрации. Героиня экранизации сказки Андерсена адресует зрителя к стилистике пин-ап. Современных поклонниц североамериканских «Winks» ряд ли оставит равнодушными «пироженность» декораций и «взбитосливочность» шевелюры героини. «Три сестры» – дидактика, облаченная в очень беспомощную изобразительную стилистику. Белочка наказала двух сестер, отказавшихся помочь больной матери. Одну превратила в жабу (та стирала много и не нашла времени навестить родительницу), другую – в паука

(суждено ей прясть всю жизнь, коли не могла прервать этого занятия²), а третью – бросившуюся к матери, не вытерев рук от теста, – наградила счастьем.

Башкирская сказка «**Глупый волк**» («Башкортостан») Рима Шарафутдинова решена в формате яркого, ясного мультипликата. Волк страдает от того, что любознателен, это и приносит ему массу приключений. То он попадает на уловку портного, то ищет документы под хвостом Осла, то проявляет выдумку в организации конкурса для баранов, то демонстрирует сентиментальность (он тронут песней про козленка). Фильм вполне может быть одобрен детской аудиторией и отнесен к категории мультипликационных сказок традиционного направления.

Показательно, что внимания отборщиков фестивалей удостоиваются и серии коммерчески успешных сериалов. Не всегда одинаково удачны представленные в конкурсе Суздалья серии «Маши и медведя» и «Смешариков», но порой попадают и откровенно слабые фильмы представителей авторского направления. «**Ак Барс**» («Татармультифильм») Азата Ганиева – лишь комментарий к символике Татарстана – как будто случайно попал в программу фестиваля. И дело не в пресловутой «жанровой специфике», а в подчеркнута назойливой, лобовой, плакатной морали фильма, эстетически примыкающего к социальной рекламе или агитке. Рассказ о цветовом решении герба, о национальных символах и героях был бы более уместен в качестве тизера истории из серии «Горы самоцветов» в роли разбавителя телевизионного контента на республиканском канале или в качестве визитной карточки на всевозможных днях культуры.

Тема залатанных игрушек находит развитие у Ивана Максимова в картине «**Вне игры**» (НО Фонд социально-культурных программ «Губерния»), получившей диплом жюри Суздальского фестиваля-2012 «За неизменную верность себе». Здесь идет речь об отслуживших, вышедших в тираж героях, персонажах, лишенных внятной пластики, утративших речь. Дело было на чердаке, где, помимо неперспективных затвердевших пластиковых качалок, кубиков и неваляшек, обитают и живые мягкотелые персонажи с различными акцентуациями игрушечного характера. Во время дождя Гадкий

² Здесь обнаруживается отсылка к изобразительным мотивам фильма «Крошечке-Хаврошечке» 2006 года.

зайчонок пробует привлечь внимание упитанных взрослых — то набив себя пуговицами, то пищалкой «я люблю тебя», то оторванным у собрата хвостом, имитирующим хобот. Многочисленные попытки увенчаются успехом — героем начинает руководить «дед». Это маленькое счастье ложного понимания, обретенное в условиях патернализма, а может, и мазохизм экзистенциалиста; главное, что конфликт так и не находит разрешения.

Характерная ипохондрия определяет облик работы Светланы Филипповой «Где умирают собаки» («Sacrebleu Productions»; диплом Суздальского фестиваля «За изящество и простоту» и диплом оргкомитета Фестиваля Open Cinema «За поэтический образ любви и верности»). Фильм, сделанный в технике порошковой анимации, развивает тему детей и собак. Это своего рода мини-антология жизни на цепи. Собачий мир — мир грифельных разводов, мир непрочных границ, размытых страниц воспоминаний детства. Тонко, остроумно и изобразительно емко отмечена автором угловатость человека не как единицы самостоятельной, а как кола у подножия лестницы жизни. Печальный итог жизни.

Приз «за лучшую музыку» на Суздальском фестивале получил «Праздник для слонов» («Анимос»). Фильм Алексея Демина составлен из трех графических экранизаций. Очень разные по настроению сказки решены в единой стилистике и представляют собой своего рода анимационную антологию *королевского*, представленного как специфическая любовь-почет, как властное преследование и через восприятие анонимного королевства как декорации чуда. Сюжеты организованы по хронологическому принципу, это как будто и вольная хронологическая выборка поэтического представления власти. Первую историю «Блоха и король» строит фрагмент поэмы Гете в переводе А. Струговщикова под аккомпанемент М. Мусоргского в исполнении Ф. Шаляпина. Блоха превращается в человека. Но любовь наряжающая не может сотворить истинного чуда. Ария Мефистофеля³ в исполнении Шаляпина заставляет пульсировать границы хрупкого мира и укрывает зрителя в темноте шкатулки. Во второй экранизации (текст — Юрий Коваль, музыка — Андрей Семенов) — «Лилипуты и король» — быстрый, точный, графический росчерк разбавляют цветовые акценты: красный костюм короля, розовые щечки мальчиков-с-пальчиков и спелые

³ Песня Мефистофеля в погребке Ауэрбаха.

ягоды-качели. Единственная отрада для короля-узурпатора — как хищник-падальщик наблюдать за боями войск. Целый взвод идет в долину беззаботных гномов. Но в неволе лилипуты не могут петь, хотя очень организованно и компактно умещаются и в государево блюдо, и в строю стоять могут, и послушно стекают из кувшина. Но не до песен, когда нет мира и гармонии в рядах маленьких человечков. Лилипуты запоют лишь на корабле. *Королевское* может быть приметой рождественского чуда. Третья часть фильма — «Вчера у королевы» по стихотворению Юнны Мориц на музыку Андрея Семенова — звонкая, озорная, солнечная. В ней синичка созвучна желтой короне на подушке и лучику — проводнику в *иное царство* — мир грез и праздника. Фантазия лирической героини Демина и Мориц создает контраст рождественскому белоснежному, объёмному черными контурами города. Это история находящей вдохновение в мытье полов Золушки (в вокальном исполнении Елены Зайцевой), которая чудом оказывается на балу. Все гости во дворце нарядно одеты, но обезличены, тогда как слоны — виновники торжества обнажены и обладают выразительными мордами. Все три истории фильма динамичны, остроумны, адресованы широкой аудитории. Любопытно, что вскоре после премьеры фильма Демина киновед Георгий Бородин в архиве сценарного отдела «Союзмультфильма» обнаружил набросок сценария для трехминутного фильма в альманахе «Веселая карусель» — экранизации «Короля и лилипутов», авторство которого, по всей видимости, принадлежат самому писателю⁴. Лилипуты в этой лаконичной версии представлены как нотки-человечки, разноцветные капли, соскользнувшие на нотный стан. Из них выделяется один лилипутик в тельняшке и хромовых сапогах. Скрипичный Ключ превращается в нотного Короля, а бемоли, бекары, дизезы — в гонцов. Устроив дикую какофонию, арестованные лилипуты пытаются вырваться за пределы нотного стана и ловко покидают тюрьму, оставляя стражу в образе чаек.

«**Заснеженный всадник**» Алексея Туркуса («Аквариус-фильм», Гран-при фестиваля в Суздале) тематически перекликается с «Домашним романсом» И. Литманович. Образность фильма определяет синкретизм отцовско-сыновних воспоминаний. История начинается как своего рода натюрморт об отце. Фантазии родителя в ответ на приставалки сына преобразуются в гимн любви отца

⁴ http://community.livejournal.com/suer_vyer_/218012.html

и невероятные изобразительно точные фантазии сына. Ведь ленивый Папа в пижаме (озвучен А. Адабашьяном) — и барабанщик, затевающий парад на паркете, и благородный разбойник. Взяв за драматургическую основу буквализм детского восприятия, автор изящно превращает ответы и вопросы в забавные визуальные решения. Риторичен вопрос: «Почему палец кривой», зато перед мысленным взором возникает детская Скорая помощь. И паровоз в музее вызывает мурашки, которые стремительно перебегают от малыша к смотрительнице. Общается, благодаря отцу, бронзовый злодей Ляпис — сошедший с паркового фонтана. Драматургически неточно в этом тонком и простом по языку фильме пристроен эпизод в детсаде, и кажется излишним финальный повтор темы всадника-разбойника. У любопытного мальчика проблема — сосет палец, у флегматичного папы — нескончаемая игра — шахматы, но все безумные образы и ленивые выдумки, раскадрованные в бойкие юмористические и лирические эпизоды, создают в финале притяжение к профилю отечества — профилю отца. Нет уже на этом свете главного героя фильма, но шахматная партия продолжается, как продолжается игра в папу-благородного разбойника. Так на семейном материале Туркус предложил очень универсальную по эмоциям историю, которая вполне воспринимается и современными детьми, в отличие от упомянутого «Романса», доступного все-таки определенной аудитории — зрителям, чье детство выпало на 1970–80-х гг.

Шахматная партия как важный маркер прошлого появляется и в фильме Екатерины Соколовой «**Сизый голубочек**» («А-фильм»). Обладатель приза за лучшую режиссуру на Суздальском фестивале посвящается «нашим родителям» и повествует об обретении своей половины по ходу движения поезда. Без слов автору удалось представить экзистенциальные размышления героя, структурируя их стуком колес и перекурами. Мелодраматическая фабула обретения возлюбленного растворяется в сюжете о будничном беге, о судьбе, растворенной в грифельных разводах и разнородной шумовой фактуре. Лирический герой наблюдает жизнь девушки из окна, продираясь сквозь обилие звуков: гармонь, гром, дождь, гитарные рифы. Шум колес, осколки разговоров пассажиров переходят в ночной лай собак и случайный перебор балалайки, смех влюбленной парочки или свист попутчицы, в заигрывающий стук каблуков. Чирканье спички перерождается в отчаянный гром колес поезда,

мчащегося по туннелю. И вот герой под мерное чавканье проигрывает шахматную партию в одном купе с неприятной дамой. А за окном один и тот же пейзаж традиционной женской жизни с предсказуемой сменой «сезонов»: любовь – рождение ребенка – побег из семьи мужа – проводы сына в армию. Тоску наблюдателя заглушает радио, тосты кавказцев – какофония голосов и шумов вагона-ресторана. Героя уносит очередная массивная женская фигура, чтобы вновь оставить в одиночестве – еле держащегося на ногах. Но сердце когда-нибудь замолкнет. И возникнет чистое видение – женщина с собакой, немой свидетельницей всей ее жизни, и тюками, готовая отправиться в путь в какой-то своей параллельной жизни, тоже сметаемой раскатом встречного поезда. Но встреча все же состоится – негромкая, но такая долгожданная.

Изобразительно интересен фильм **«Письмо»** («А-Фильм») Петра Закревского, избравший лирическую, акварельную интонацию. В приглушенных тонах рассказана трогательная мелодраматическая история: учительница и врач, жизнь в письмах. Письмо – это и воздушный змей, устремляющийся в заснеженное небо. Дмитрий Геллер на Суздальском фестивале был награжден спецпризом жюри за притчу. Трагикомедия **«Я видел, как мыши кот хоронили»** (копродукция Россия – Китай) наследует графической технике китайской гравюры с зыбкими, тающими линиями расплывающейся реальности. Сначала Кот предстает на аквариуме, затем следует фарсовый захват гроба грызунами. Шорох, звуки придают значение графически изысканной мышшиной возне. Вот недотепы несутся с горы с фонариками. А в финале уже качают Кота в колыбели, утешаясь хрестоматийной моралью о бесполезности бунта.

Изысканностью изобразительного ряда и атмосферой триллера покоряет история о том, что бывает, когда откликаешься на голоса лесных духов. Фильм **«Ицихитананцу»** Натальи Рысс, получивший диплом «За поиск новой стилистики» в Суздале и ряд международных призов, выполнен в технике бумажной перекладки и stop-motion по мотивам народной мадагаскарской сказки. Трое братьев: Ицихитананцу, Инэву и Ифаралахи – пошли в лес за хворостом. Старик-отец предупреждает их об опасности, но один из братьев, Ицихитананцу, не слушает совета и отзывается на голоса лесных духов... Через несколько лет в лесу появляется чрезвычайно голодное Чудовище, которое нападает на дровосеков и пожи-

рает их. Инэву и Ифаралахи считают, что это их пропавший брат Ичихитананцу. После многих безуспешных попыток выжившим жителям деревни наконец удастся поймать Чудовище... И они продают его в качестве животного европейцам.

Подводя итоги юбилейного года, отметим характерное однообразие шумовой партитуры авторских фильмов и их тематическое однообразие. Неслучайно в конкурс студенческих фильмов Суздалья попал «Трэш» Марины Мошковой — остроумный социальный ролик о загрязнении окружающей среды, в котором Земля-смайлик вынуждена пожирать хлам и приспосабливать огрызки к своему лицу. Онтологическая проблема — что делать с мусором — продолжает тему экзистенциальных метаний на чердаках и в подвалах. При этом мир игрушек неизменно предстает как мир непреодоленный, образуя делезовский образ-кристалл⁵, в котором виртуальное и актуальное слиты. Авторская анимация по-прежнему стремится за пределы трехмерной реальности, в антураже дома создаются целые миры, и предпочтение бытовой декорации сочетается с тягой к дискурсивной традиции авторской анимации второй половины XX века.

Между тем фестивали отмечают и другие тенденции. Комедийный антиглобалистский «CosmoNewYear» Антона Королюка и Артема Бизяева (диплом жюри Суздальского МКФ «За стратосферность») емко поведал о том, чего жаждет российская душа в космосе. Тяга к алкоголю противостоит ангажированному техникой стерилизованному празднику. В этом ключе решается тема в короткой зарисовке «CN Бамперы» Алексея Алексева, посвященной анимированному озорному квартету, праздничной, похожей на звон бокалов в новогоднюю ночь.

Приз за лучшую детскую картину на фестивале в Суздале в 2012 году поделили «Зеленые зубы» (студия «Пчела») Светланы Андриановой и «Ягодный пирог» (студия «Мир детства») Елены Черновой. Первый относится к постфольклорному жанру страшилки и рассказан от первого лица. Отсюда и изобразительный ряд — фломастеры, тетрадные рисунки, карикатуры и аппликации дают ощущение фактуры сюжета из детства автора. В фильме отсутствуют приметы сегодняшнего дня, внутрикадровый мир аутентичен миру школьников 1990-х гг., поэтому вряд ли может быть вполне оценен

⁵ Понятие введенное французским ученым Ж. Делезом в работе «Кино-2. Образ-время».

современной детской аудиторией. И, напротив, очищен от всего драматичного «Ягодный пирог», посвященный дружбе домашних животных с дикими. Похожие на героев фантиков от конфет «Коровка», персонажи едут в деревню. Там их ждет поросенок Коля – друг по даче. Приятели идут за ягодами в лес, где обитают мишка, белочка, лиса. Фильм безупречен с точки зрения здорового медиапитания и вполне подойдет для воспитания политкорректности у детей дошкольного возраста. Более подробно и обстоятельно детская история Марии Муат – кукольная «Сказка про елочку» (студия «Пчела», приз за лучший мультипликат на Суздальском фестивале). Правда, ее героиня – не более чем очаровательная игрушка. Фильм подкупает наивностью сюжета и вызывает симпатии аккуратность, трепет, с которым сделаны его персонажи. Эта очень простая и милая сказка, украшенная посредственным номером-песней, о дружбе девочки-елочки и Совы, создана в добрых традициях советского «Союзмультфильма».

1.3 СТУДЕНЧЕСКАЯ АНИМАЦИЯ И ДЕБЮТЫ

В 2012 году в номинации «За лучший студенческий фильм» на Открытом фестивале была награждена работа студентов Александра Петрова «Еще раз!» – режиссеров Елены Петровой, Татьяны Окружной, Марии Архиповой, Алины Яхевой, Екатерины Овчинниковой, Натальи Павлычевой и Светланы Топорской (лучший анимационный фильм на XXV церемонии награждения кинопремии «Ника»). Легкий, озорной и свежий фильм выполнен в сложной технике живописи по стеклу, но в неожиданном для «петровской школы» ритме. Стремительно пробегают под пасодобль «Рио-Рита» кадры коммунального быта 1930-х гг. XX века, образуя забавную круговерть с бойкими репликами ножниц, озвученными маракасами. Задорно катятся будни колес мальчика-велосипедиста, но исключительно в одном – подробном и немономонном – временном срезе, а в финале превращаются в ретро фото на стене близ патефона. Звонкая, альтернативная усеченной клиповой эстетике, работа будит зрителя, словно требует очередного проигрыша.

Дождь оказывается сквозным мотивом целого ряда работ молодых авторов. Тишина, изредка тревожимая междометиями, характеризует речь героев и определяет изобразительную пунктуацию работ. Неспособности к отрыву от насиженных мест посвящена дипломная работа Сони Кендель «**Пишто уезжает**» (студия «Шар»). Как и в работе Великовской 2012 года, мир духовный, прошлый олицетворяет патефон. Романс в экранном пространстве — единственный источник слов, грамотных речевых конструкций — резонирует с миром визуальным, подчеркивает расслоение мечты героя «о высоком» с необходимостью наблюдать за курицей. Пишто раздавлен обывательщиной, слякотной безысходностью. В раздражении он бросает в чемодан единственное нажитое — зубную щетку. Вконец доведенный надоедливой козой, герой плюет на все и в сердцах покидает деревню, но не находит места в уязике. Прагматика игрового фильма «Коля — перекасти поле» Н. Досталя пригодна и в нынешней ситуации. На остановке Пишто встречает ветер, первый снег и не заметил сам, как примостилась на его коленях собачонка. Окрыленный нежностью, он спускается к деревне. Герою остается смириться и принять безысходный мир. Ведь все просто — надо дожждаться смены сезона и посмеяться над сельчанами: запустить снежком в бабий зад и подразнить мужика-тракториста. Слякоть заледенеет — мир посветлеет. «Пишто», отмеченный призом за лучший студенческий фильм в Суздале, получил на исходе года «Белого слона» в номинации «анимационный фильм».

Из студенческих работ 2012 года обращает на себя внимание забавный и стремительный «**Костя**» Антона Дьякова («Шар», мастерская М. Алдашина), награжденный как лучший фильм-дебют на Суздальском фестивале. Любопытен и мультипликат, обыгрывающий популярный в пет-анимации тренд «анимация из костей», и его звуковая организация. Птица высиживает и выстукивает скелет, который ждут удивительные похождения: Костя проявляет благородство и смекалку — от дождя его укроет скелет зонтика. Костя находчив, отзывчив, обладает чувством стиля, не чужды ему и экзистенциальные метания в толчее большого города. Но в финале собака отгрызет его конечность, конструкция персонажа нарушится, и из звенящих очертаний героя останется только имя.

Не драматургией характера, но изяществом изображения впечатляет созданный в технике сыпучей анимации (кофе) **«Последний глоток»** (студия «Шар») – дипломная работа Георгия Богуславского о летчике, очутившемся в пустыне. История о скитаниях в поисках воды открывается игровой интродукцией в кафе «Бахчисарай», стилизованной под хронику: девушка заказывает чашечку кофе по-турецки. Чашка превращается в дымящийся разбитый самолет. Путь летчика, оказавшегося посреди пустыни в компании фляжки с несколькими глотками воды, наполнен миражами, сомнениями и жаждой жизни. Финальный полет героя решен интересно – птицы уносят его под обволакивающий шум волн – то ли морских, то ли пустынных песочных.

Еще более выразительна представленная в пандан работа Натальи Мирзоян **«Чинти»** (Студия компьютерной анимации), завоевавшая спецприз жюри на анимационном смотре в Хиросиме и приз за лучшее изобразительное решение на Суздальском фестивале. Пожалуй, это самая запоминающаяся студенческая работа из представленных в 2012 году. Здесь впечатляют и сюжет, и герой, и искусная техника, и атмосфера. Фильм создан в технике сыпучей анимации (чай) и рассказывает историю муравья, мечтавшего о Тадж-Махале и решившего построить его из окружающего мусора, огрызков цивилизации. Берег, волны, шорохи, шелесты задают тон молчаливому соучастию в чуде, служению прекрасному. Лишь один из толпы муравьев увидел храм. Он не сдается, даже когда его творение разрушено. Поражают и муравьиное упорство, и неожиданно созвучные ему усталые, но бездонные глаза членистоногого художника. И произведение неторопливого героя будет оценено туристами: грандиозное видится на расстоянии.

Похожая интонация пронизывает **«Путь ветра»** – первую работу студентки ВГИКа Серафимы Овчаренко (мастерская В.Н. Зуйкова, А.П. Зябликовой), представившую софийскую притчу в графитных разводах и шуршании. Работы молодых аниматоров объединены общим меланхолично-депрессивным восприятием, что превращает корпус вполне самостоятельных с точки зрения техники высказываний в «непрерывное и беспорядочное жужжание дискурса» (М.Фуко). Дипломная работа ученика Сергея Алимова Артема Лукичева **«Братья»** решена в традиционном ключе. Экранизировано сказание о мучениках Борисе и Глебе грамотно и очень аккуратно.

Определяет поэтику и прагматику фильма зависть Святополка, зарубившего братьев. Автор не уделяет достаточного внимания мотивировкам, что делает его излишне дидактичным. «Мог быть царем, а смерть принял», – разочарованно резюмирует неприятель Бориса и Христа. И сам превращается в младенца, укачиваемого убиенными братьями. Эпизод заступничества в финале более или менее вытягивает добросовестный фильм к обобщениям и вписывает его в тенденцию – «оребьячивания» злодеев. Психологический возврат к истоку, мотив оправдания антагониста через сомнамбулическую ретроспекцию в младенчество или детство оказывается типичен для ассимиляции сюжетов о борьбе Добра и Зла в фильмах, придерживающихся строгой наррации. Это будет обнаружено при анализе полнометражной анимации в данном обзоре.

Одобрение критики встретила в 2012 году черно-белая ритмичная «Умба-умба» (Школа-студия «ШАР») Контантина Бриллиантова, завоевав приз симпатий жюри «Прекрасная Люканида» и приз имени Александра Татарского на Суздальском фестивале. В байке о свете и тьме, верхе и низе – в истории о шахтерах, чья жизнь, как циклоп – лампочка на каске, может гореть ярко и погаснуть внезапно – с юмором показаны жизнь, смерть и снова жизнь.

Сказка по мотивам произведений Е.Шварца «**Рассеянный волшебник**» Елизаветы и Полины Манохиных – студенток мастерской Н. Г. Лациса и О.П. Горностаевой – очень симпатичная дипломная работа. Ее атмосферу определяют озорные контуры, цепкие звуки. Интересный мультипликат в технике прикладной анимации создан по мотивам часового механизма, с подключением остроумных имитаций персонажей, фактур и форм, с ритмическим использованием всевозможных пружин, дырочек, треугольников, угловатостей. В сказке несколько действующих лиц, и все они имеют право именоваться главными героями и выкраивать свой собственный сюжет. Волшебнику Ивану Ивановичу Сидорову помогает машинка – металлический морской конек. Однажды волшебник исполнил просьбу мальчика и превратил его коня в кота. Будни небывалого существа Лошокошки превращены в зрелище уморительное и остроумное. Но пришло по почте волшебное стекло, и конь вернулся в прежнее обличие, хотя не может окончательно вернуться к лошадиному образу жизни, и с машинкой они большие друзья-сопричастники чуда. Проблема clockwork-существ затрону-

та и в клипе Геннадия Буто для российской рок-группы «Керри». История о торопящемся на свидание к возлюбленной гигантском механическом человеке, управляемом «лилипутами»-музыкантами, получила на Суздальском фестивале приз за лучшую работу в прикладной анимации.

Выразителен дебют Светланы Разгуляевой «**Девочка для зайчика**» (ВГИК, мастерская В.Н.Зуйкова и А.П. Зябликовой): драматургия строится на нехитром ходе обмена ролями, тема — жертвенная любовь. Героиня любит зайчика и пробует его оживить. Но единение с избранником состоится лишь тогда, когда она построит воздушный корабль и отвезет игрушку на планету зайцев, а сама станет куклой. Любопытно музыкальное сопровождение этой специфической истории о любви: Бах, Пьяцолло. Только улиткам на планете места под солнцем нашлось, а девочка бесконечно одинока, как и подросшие и вышедшие в мирскую суету мягкотелые игрушки. Подарок, бережно принесенный ею в зеленом мешочке из Пункта выдачи, оказывается зайчиком. Но игрушечный малыш не рад угощениям неуклюжей девочки, он все время тоскует и смотрит ввысь. Ждущей ответной любви героине снится сон, что она составляет одно целое с зайчиком, восседая в позе лотоса. Но на ее планете зайчик бесконечно равнодушен, безнадежно мертв, поэтому оказывается на свалке. В избитой мелодраматической фабуле слезоточивого рассказа о детском одиночестве находит отражение и гендерный конфликт, и тема жертвенности. Самоотверженная героиня бросает унылую отчую планету, но в семье зайцев девочка может быть лишь мертвым слепком, репликой себя самой. На парадоксах решена и среда обитания, и сама героиня: девочка обнажена, но ее дом исполосован бельевыми веревками с одеждой; мягкие линии ее тела дополняют грубые, нерасчлененные пальцы. Шум дождя, тиканье часов, наглая угрюмая туча в доме — эти мотивы вписывают картину Светланы Разгуляевой в общую тенденцию. «Девочка для зайчика» была приглашена участвовать в программе Short Film Corner 66-го Каннского международного кинофестиваля, а также вошла в альманах работ молодых режиссеров Global Russians 2013.

Необычен в своем альтруизме персонаж картины «**Друзья**» (2013, студия «Петербург», приз за лучший дебют на Суздале, диплом премии «Белый слон»). Он умеет находить друзей, спасая

их, отдавая все, даже собственную жизнь. Действие развивается под ритм маракас, и даже лишившись всего, герой по-прежнему выстукивает прежний мотив. Основой для сюжета послужила древняя песня индейцев племени навахо о неразрывной взаимосвязи всех живых существ на Земле. «Я не нашел никого, кто не был бы моим другом», — шепчет человек в преддверие истории. Автор фильма Роман Соколов много лет работал режиссером на сериале «Смешарики». В авторском кино «Друзья» — первая его работа. Симпатичен и черно-белый «**Первобытный папа**» (реж. Владимир Данилов, Школа-студия «ШАР») — притча о непризнанном гении представлена в «архаичной» графической форме и соответствующем сюжету антураже. У первобытного изобретателя был ужасно требовательный отец. Однажды два дикаря тащили волоком в упряжке с волом груз. Буйвол не выдержал, упал, и тогда у старшего зародилась идея... Во время краткой пробежки от родителя до дерева сын успевает решить несколько задач в уме с целью понять, что хотел папа. Не любовь к жизни, а страх не оправдать ожидания родителей лежит в основе технического прогресса. Но ретроград-отец не оценит своеобразия мышления и находчивости своего отпрыска. Но более яркое впечатление производит «**Прыг-скок**» Леонида Шмелькова (приз на БФМ в Москве), аннотированный как «Кое-какие наблюдения за жизнью выпрыгивающих человечков...». При всей самостоятельности работ молодых авторов нельзя не заметить влияние на три вышеназванные работы художественного мышления их педагога Ивана Максимова, в частности в подходе к персонажу.

Сюжет инициации лежит и в основе «**Обиды**» («Урал-Синема») — дебюта Анны Будановой. Размытые акварели, дрожащие контуры, нарочитая блеклость, тяга к двуцветию, характерные для современной екатеринбургской школы анимации, не умаляют собственных достоинств работы. Уже с пульсирующих титров возникает предвкушение того, что «Обида» и в тематическом, и в изобразительном планах, и в ритме наследует работам Зои Киреевой и Михаила Дворянкина. Это фильм-исповедь, но в нем нет четкой временной локализации, хотя костюм на празднике, школьная форма, детская коляска и служат приметам социалистической России, которую автор не застала. С «Девочкой-дурой» и «Подарком»⁶ координи-

⁶ М. Дворянкин в «Обиде» вошел в состав группы художников-аниматоров.

рует «Обиду» и конфликт. Но итог новой истории гадкого ясен и прозрачен. Одинокая пожилая женщина рассматривает себя в зеркале и вспоминает всю жизнь — то, как взращивала свою обиду, пока та окончательно не завладела ею. Примечательно, что героиня здесь не отягощена автобиографическими элементами (тогда как персонаж «Девочки-дуры» была очень похожа на автора, и в основе «Подарка» лежало подростковое воспоминание Дворянкина). «Обида» — не антропологическая зарисовка из жизни детсадовской, школьной или девичьей субкультуры. Будановой удалось построить неотстраненное, трогательное, психологически точное, словом — очень цельное повествование, экранизировать мир двуличия, оборотничества, дав им неоднозначную трактовку. Новый год, Дед Мороз поздравил полную девочку-зайчика, подарив морковку. Не стерпев насмешек, малышка бежит домой, прячется под кровать и в слезах рисует монстра. Чертик оживает и постепенно принимает размеры девочки. Первое время он сопровождает ее в школу, потом, достигнув внушительных размеров, предпочитает хранить покой хозяйки в их доме. Однажды появится на пороге кавалер, но и он принесет разочарования, а утешить сможет только виртуальное существо. То ли ангел-хранитель, то ли темная сторона, хвостатая Обида — это нечто расплывчатое, она может затаиться, но не исчезает, тогда как сама толстушка иногда становится почти бесплотной: дрожащая, исполненная прерывистыми штрихами, она, кажется, может совсем исчезнуть, но ... живет в своем ритме — ритме, поддерживаемом чудищем.

Глубина экранного пространства вбирает зрителя, поглощает достоверность эмоций. «Обида» — не только о культивировании собственной обиды, но и об умении принять свою теневую сторону. Отраднo, что 25-летняя выпускница Уральской государственной архитектурно-художественной академии по специальности «Художник анимации и компьютерной графики» Буданова за «Обиду» получила главный приз международного конкурса короткометражных картин кинофестиваля в Абу-Даби «Черная жемчужина». Кроме того, в 2013 году ее фильм успел получить специальный приз жюри (фестиваль в Аннеси, Франция), приз фестиваля Animator в Польше, приз за лучший мультипликат (фестиваль в Суздале), был отмечен как лучший анимационный фильм на международном фестивале Open Cinema, призом кино-

фестиваля в Выборге и на международном фестивале «Послание к человеку».

Преодоление ребенком одиночества лежит в основе другого дебюта. Немая «**Снежинка**» Натальи Чернышевой завоевала в 2013 году первое место в рейтинге зрительских симпатий на Суздале, приз Гильдии кинокритиков и приз им. Александра Татарского, который присуждают мастера анимации.

...Мальчик-африканец получил в письме бумажную снежинку. Подарок, бережно извлеченный ребенком и осторожно согретый щекой, превращается в трехмерную фантазию, создает причудливый мир, складывающийся в ритмичный изобразительный и музыкальный узор. Африканская саванна становится заснеженной пустыней. Изображение буквально прослоено орнаментами: стилизовано под иероглифическое письмо название фильма и обиталище мальчика, следы зверей. Темный фон и подушка, на которой засыпает мальчик, украшены плетеным орнаментом, а сама снежинка напоминает иероглиф. В истории доминируют три цвета: локальные черный, белый и акцентный красный. Очень точно передано настроение владельца волшебной снежинки: ребенок в красном пальто-кенгуршке (с ним рифмуются красный язык мальчика, красное пламя в финале) радуется снегу и следам. Неподдельный восторг зрителя — соучастника поистине магических обрядных событий — вызывают «снежный» гепард, слон и зебра, крокодил — почти монохромный животный мир. В финале все обитатели собрались у огня, малыш извлек из тайника снежинку, произнес заклинание и... сжег ее... Наступило лето. Отдельно следует отметить ритмическую организацию фильма, которая очень изящно сочетается с изображением. Остроумен и ритм чешуек животных, и рождение танца героя из изображения: следов на снегу.

Фильм Василия Чиркова «**Другие берега**» (киновидеостудия «Анимос», из альманаха «Зеркало») выполнен в технике пере-кладки. Автору удалось передать то, что в игровом кино принято называть светописью. Уже первый кадр-пролог поражает своей выразительностью, определяет роль световых акцентов в драматургии: огоньки кают на уплывающем под звуки танго пароходе здесь становятся композиционным центром, а согласованное с ними свечение фонаря на берегу задает и визуальную, и смысловую перспективу — высвечиваемое пространство превращено в силуэт

рыбы. Через густой туман едва различимы смазанные силуэты дома, гладь воды, останки пристани, фигурки музыкантов, лицо героя. Оттенки эмоций читаются благодаря вибрациям моря — главного персонажа фильма, которое также опознается через звуковой слой: крик чаек за рамкой кадра. Шум прибоя на время заглушит звук капель дождя, а едва наметившиеся бытовые сценки вытеснят медитативное ожидание на берегу. Однако стремительный полет субъективной камеры по траектории, задаваемой хулиганкой чайкой, сорвет оцепенение, представит панораму утопающей деревеньки. Вода в этой истории тотальна, ожидание — вечно. Но после встречи с девушкой на берегу герой дождется и возвращения парохода — финал рифмуется с прологом, только на смену ночи пришел день. В закадровом комментарии, в диалогах «Другие берега» не нуждаются, настолько самодостаточно само изображение. Фильм награжден призом «За лучшую режиссуру» и отмечен как «Лучший дебют» на фестивале в Суздале.

Дипломная работа Александры Ломизе «Пароход» (2013) также решена в стилистике «немой фильмы»: черно-белое изображение сопровождают звуки танго, при этом движение и время явлены через пульсации форм, а не контуров. Этот эффект достигнут техникой рисования углем: пятна выцветающие и снова появляющиеся позволяют передать философию вещи — идею вечно сменяющих друг друга исчезновения и рождения. Так головки одуванчиков образуют поволоку, сопровождающую персонажей, определяющую их внутреннее состояние — своего рода «пейзаж души». Эта пелена эквивалентна дымке, но создает более впечатляющий эффект, ибо она запечатлевает, сжимает, хранит и позволяет ощутить время — вечное, наблюдаемое, но неуловимое движение жизни. В основу сюжета легли мотивы повести «Вино из одуванчиков» Рэя Брэдбери и его «сиквела» «Лето, прощай». И вот в проникновенной анимации две повести, которые разделяют сорок девять лет, слагаются в единое целое. В фильме удалось представить настроение, экранизировать зыбкость бытия — идею, связывающую два произведения и определяющую характер взаимоотношения между главным героем Дугласом и дедом, мечтой и временем, возможностью и реальностью: «Вино из одуванчиков. Самые эти слова — точно лето на языке. Вино из одуванчиков — пойманное и закупоренное в бутылке лето» (Р. Брэдбери).

Лепестки хрупкого цветка, подаренного дедушкой внуку, растворяются в воздухе, но на поле незаметно зарождается жизнь. Однако шариковую пульсирующую вуаль вокруг героев сменяют темные, тугие мазки, стремительно образующие под звуки упрямого инструмента круговерть: дед покидает мальчика, между ними сгущается дорога. Размножение фаз бега Дугласа – простое, эффектное и точное решение. Каждая фигурка – запечатлевает миг взросления, человек слагается из на мгновение застывших теней. В этом беге – вся его жизнь. Гул парохода и резкие звуки танго сменяют интимную спокойную мелодию, знаменуя момент, когда время благостного питательного детства сметается резкой, угловатой юностью. А на вершину, с которой можно увидеть растаявший в прихотливых пятнах и очертаниях горизонта пароход, взбирается уже задыхающийся от бега мужчина средних лет. У «подножия» же вернувшегося без деда корабля на волосах и рукавах Дугласа моргают не белесые одуванчиковые огоньки, а седые, усталые кольца. Три гудка парохода определяют драматургическую конструкцию фильма. В финале героя ждет одиночество, и автор с благодарностью покидает его, заслоня себя печальными, но уверенными ритмами танго Астора Пьяцоллы.

Музыка знаменитого аргентинца – мастера, подарившего во второй половине XX века новые смысловые обертона национальному танго, – становится все популярнее среди российских аниматоров, обращающихся к жанру притчи. Страстная и одновременно сдержанная, она сопровождает скупую цветовую палитру фильмов «Лев с седой бородой» (1995) Андрея Хржановского, «CETUS» (2012) Екатерины Живайкиной и «Девочка для зайчика» (2012) Светланы Разгуляевой.

В 2014–15 гг. молодые аниматоры с большей охотой цитируют литературную и киноклассику. Эксперименты различны по художественной ценности и форме, но смелость, с которой предпринимается попытка найти что-то новое в хрестоматийных сюжетах и типажах, позволяет надеяться на радужные перспективы в авторской анимации; 2014 год, вне сомнений, открыл новые имена.

Играет с образами поэта-модерниста ученица Алексея Демина Елена Гутман. Фильм «Облако и штаны» (ВГИК) на первый взгляд представляет собой постмодернистскую игру с ритмами, формами, орнаментами, но пастельная цветовая гамма, стихотворение, стили-

зованное под поэзию Серебряного века (автор Е. Гутман), джазовые композиции придают фильму особенное тепло. С первых кадров исключительные симпатии вызывает и пушистое облачко-франтик, ведомое строгой пожилой дамой в шляпке и серой пелерине, и ритм, задаваемый неспешной процессией, развернувшейся над городом. Но внимание малыша привлекает сначала остроконечный синий флажок, торчащий над крышей, а затем рифмующиеся с ним штаны – настоящие жители города. Лишь появление в кадре Владимира Маяковского смогло разрешить внутренний конфликт Облака и перевести его вовне: малыш обзавелся собственными штанами – штанами поэта и вслед за ним к тканям потянулись остальные жители неба. В финале взгляды людей устремляются вверх – к шегольскому танцу облаков.

Автор нашла интересные визуальные образы (использована техника перекладки): дым сигары из газетных снежинок, парад орнаментов с продуманным ритмом тканей в квадрат и горошек. Пространство игриво разделяется, границу между белым верхом (облако) и черным низом (человек) преодолевают только цветастые герои. В штанах – ярких и красочных – таится жизнь, в них подчеркнуты конструктивные элементы, шарнирное крепление, они – источник вдохновения, и каждый из них обладает своей пластикой, фактурой, своим характером. В расцветке и форме заложены типажные характеристики, тогда как лицо человека – только аксессуар, работает аналогично обуви или зонту.

О гении писателя-реалиста размышляет Виктория Привалова. Однако «**Как Гоголь „Нос“ написал**» (ВГИК, рисованный, компьютерная перекладка) только притворяется сюрреалистичной фантазией, в действительности предлагая нарративную версию того, как и почему Николай Васильевич создал свою повесть. С самого детства мучимый комплексами, носатый одиночка находит причину всех своих несчастий – плохой успеваемости, рассеянности и замкнутости в длинном носе, хотя много лет спустя именно ненавистная часть лица станет источником вдохновения, успеха и славы. Но история не становится ободряющим гимном нестандартности. Автором выбрана кислотная цветовая гамма, ерническая манера повествования с претензией на современную перекодировку сюжета взаимоотношений Гоголя с миром: светила отечественной поэзии и литературной критики заводят знакомства на дискотеках, лихо

танцуют в стиле транс, флиртуют с дамами, не замечая рядом одинокого гения, — каскад штампов не опрокидывает стандартное видение проблем творческой личности. Звуковой ряд также эклектичен как визуальный: в гуле голосов едва различимы междометия и обрывки фраз светских львиц, звоны, взрывы. Цветовым режимом сепии режиссер обращает внимание на детские годы писателя, но обнадеживающий короткий эпизод оказывается диссонансом в общем потоке намеренно уродливых персонажей и не находит развития. По версии автора фильма, Гоголя подвигла на написание повести петербургского цикла травма носа, случившаяся после очередной неудачной охоты писателя за женским вниманием близ Невы.

Тему противостояния уникальной личности толпе, но в ином ключе — вдумчиво, без издевки, украшая лаконичный почти монохромный изобразительный ряд диалогом струнных музыкальных инструментов — решает **«Шляпная теория»** (школа-студия «Шар») Аси Стрельбицкой и вполне справедливо получает в Суздале приз («За лучшее звуковое решение»). Под тревожное пение скрипки преследует Человека в цилиндре тройка лысых господ — обладатели тросточек, черных плащей, белых воротничков и моноклей. Неслучайно физиогномическое сходство героя с Всеволодом Мейерхольдом: не обращая внимания на мнение снобов, теоретик проложит свой путь, даже если придется сорваться в пропасть.

Работа другой студентки школы-студии «Шар» — **«Несуразь»** Анны Романовой посвящена поиску смысла жизни. Расположение персонажей в горизонтальной плоскости задает траекторию постепенно нагнетаемого ощущения бесконечного бега черепашки от обыденности, от попутно встречаемых чужих проблем, воплей, депрессий — к тишине. И тем выразительнее непредсказуемое, но неизбежное возвращение героини назад — к точке отсчета. «Несуразь» развивает идеи «Слева направо» Ивана Максимова, выступившего художественным руководителем и звукорежиссером картины. При этом автор демонстрирует самостоятельность не только в выборе животных типажей, но подключая лирические обертона. Яростный бег героини сменяется смиренным шествием, одиночество счастливо нарушается прибытием последователей — малышей-улиток. Сентиментальная интонация и предсказуемость финала сдобрена его остроумным визуальным решением: вершина, на которую взбирается черепашка, тоже оказывается плоскостью.

Каждый обитатель африканской саванны, мимо которого торопится проскочить героиня, исполнен чернильным штрихом и обитает на собственном акварельном островке. На пути мерно сменяют друг друга оттенки желтого, синего, зеленого. Спокойные, нежаркие цвета задают пронизывающую визуальную мелодию, ритмическую основу утомительного для черепашки путешествия под аккомпанемент гармонии. Животные здесь – легко читаемые, емкие символы разных эмоциональных состояний. А узнаваемость и своевременность ментальной ситуации, экранизированной в картине «Несуразь», подтверждает победа фильма в зрительском голосовании на фестивале Open Cinema 2014.

Вариацию изгнания из рая предложил призера за лучший студенческий фильм в Суздале дипломный «**Фокус**» Марии Матусевич. Отсылая к культовой «Руке» Иржи Трнки, драматическая история попрания прав и свобод личности рассказана средствами объемной анимации. Но в отличие от патриарха чешской кукольной анимации, посвятившего фильм тоталитарному всевластию над судьбой художника, молодой белорусский режиссер посвящает свою камерную историю наглому, бескомпромиссному нарушению обывательской жизни. Соответственно, на месте *руки указующей* оказывается рука фокусника – *рука выхватывающая*. Робкому зайцу, только что подготовившему свой дом к уютному тихому вечеру, ради минутного ликования толпы приходится покинуть свой эдем – уютное кресло под тканевым абажуром. До притчи фильму не хватает накала и приводящих к обобщению образов, но трепет, с которым исполнен «Фокус», безусловно, вызывает симпатии. Фильм получился ровный, с продуманными музыкальным оформлением и деталями реквизита, за три минуты автору удается создать атмосферу теплоты и домашнего уюта в заячем доме. К сожалению, герой не успевает завоевать расположение зрителя, однако неожиданный сюжетный поворот и то, как ведет к нему автор, заслуживают похвал. Рай одиночества и ад толпы нашли свое решение в форме бытописания.

Прием опрокидывания камерности, тему развенчания иллюзии выбора собственного пути использует и «**Игра**» (ВГИК) Константина Муравьева, получившая диплом за «лучший студенческий фильм» на Открытом фестивале. Маленький мальчик с плюшевым зайчиком в полутьме бредет к компьютеру.

Здесь его ждет цветастый мир квестов, масок, соревнований, сражений. Очнется он все в той же комнате, уже глубоким стариком.

Простота темы и интриги, предсказуемость сюжета искупаются тщательностью, с которой сделан фильм и выписаны детали, работающие на контраст реального и виртуального. Финал решен просто и выразительно: распахнув дверь комнаты, герой оказывается снова на пороге, но теперь перед ним бездна; изображение множится — он не одинок: на экране зажигается серия распахнутых дверей, в которых угасла жизнь.

Динамичная **«Маленькая история большого пирата»** Варвары Яковлевой (ВГИК) удостоилась приза «Лучший фильм для детей» (категория 12+) XIX Международного фестиваля детского и молодежного анимационного кино «Золотая рыбка». После головокружительного путешествия по морю команда пиратов добирается до несметных сокровищ. Бурной радости нет предела, и в результате оказывается разбуженным золотой змий — огромный хранитель богатств. После схватки с чудовищем отец героя — маленького пирата — превратился в глыбу золота. Мальчик ошарашен и бросает вызов дьяволу-искусителю, который сулит ему и золото, и меч, и корону. Но сила воли ребенка растопила заклятие: пират ожил, мальчик стал героем.

Доступная юному зрителю история о верности и чести рассказана емко и выразительно в коричнево-серой гамме. Лица пиратов отсылают к портретной живописи Пикассо, пластика — к иллюстрациям Сони Уткиной⁷, в плоскостном построении кадра акцентируются геометрические контуры персонажей и ландшафта. Автор не прибегает к закадровому комментарию, но история насыщена звуковой и ритмической игрой, а потому она понятна, лаконична и не нуждается в ремарках. На колышущейся глади воды, как парус, чутко реагирующей на дуновения ветра, действуют ее герои — сцепления резких угловатых форм (использована компьютерная перекладка), междометий. В итоге за семь минут экранного времени персонажи переживают цепь головокружительных событий и демонстрируют широкую палитру эмоциональных состояний: от неистового веселья до заразительного чувства цельности, осознания себя частью морского братства.

⁷ В частности к книге «Про битвы и сражения» Эдуарда Шендеровича, проиллюстрированной Уткиной.

Молодая авторская анимация каждый год все смелее в выборе «способов форматирования» тем и героев из произведений литературной и кинематографической классики.

Работа студентки ВГИК Марии Филонец в технике рисованной анимации с элементами перекладки «**Чудик**» (2015) по одноименному рассказу В. Шукшина, пожалуй, самая спокойная и нехарактерная в ряду неожиданных по визуальным и драматургическим решениям студенческих работ. Трогательная история исполнена в спокойных акварельных тонах с доминантой чистого белого цвета: незакрашенные участки в карандашных контурах фигур и абсолютно белоснежный фон. Пространство лишено цветовых границ, как будто его не спешили заполнить — это создает доверительную интонацию и определяет темперамент шукшинского героя.

В незатейливой негромкой истории сельский чудак — кино-механик Вася Князев однажды, купив подарков племянникам, летит на Урал к брату. Ключевые события разворачиваются в доме родственников, где препарируется модель семейных отношений и разыгрывается сюжет неказистого бедного родственника, «гадкого утенка». Василий умеет смущать женщин: продавщицу местного магазина, телеграфистку и наконец сноху — буфетчицу месткома, эдакую «городскую фифу». Он решает угодить супруге брата, но все, что чудик делает, нестандартно и озорно. Роспись детской коляски в духе народных промыслов, мягко говоря, не вызвала восторгов горожан, и Васе пришлось спешно возвратиться в родные Сrostки. Однако история неудачи в городе в последние минуты фильма превращается в теплую биографию (озвучена Прохором Чеховским) на фоне пейзажа, щедро залитого красками, и женским хором, растягивающим «Тополя» за кадром.

Признанный в 2015 году на Открытом фестивале «Лучшим дебютным фильмом» «**Слон и велосипед**» Олеси Шукиной (студия Folimag, Франция) отсылает зрителя и к гоголевской «Шинели», и к незабвенной истории о Бонифации Федора Хитрука⁸. История проста и архетипна: одинокий дворник, чудак и мечтатель, долго копит на велосипед, а потом дарит его маленькой девочке. Но соль работы — в изображении. Редко случается, чтобы экзистенциальная история, точная и пронзительная, находила столь нежную и трога-

⁸ В дополнение к денежному призу от «Национального фонда поддержки правообладателей».

тельную форму – это бумажная перекладка из раскрашенных вручную кусочков бумаги пастельных тонов.

«**Теплый снег**» (2015, Израиль, академия Бецалел) – «Лучшая студенческая работа» по версии смотра в Суздале, как и фильм Шукиной, снят за границей. Ирина Эльшанская рассказала автобиографическую историю в глине. Нарочито грубо вылепленные люди, живой план кухонной атрибутики и долгая панорама унылого квартала служат ложной отсылкой к «Возможностям диалога» Яна Шванкмайера, потому что история Ирины не сюрреалистична, а весьма конкретна. Отец и дочь пьют чай, внезапно рассыпавшийся сахар помогает воскресить в памяти эпизод, случившийся много зим назад. Детская обида вскипает, и дочь пытается укрыться от реальности в сахарнице.

Отцовско-дочерним взаимоотношениям посвящена и искрометная студенческая кукольная анимация Анастасии Ворониной «**О, дарлинг!**» (судия ВГИК, диплом в Суздале «за неожиданное решение финала и мастерство в области объемной анимации»). Это лаконичный ретро-мюзикл о соблазнении Лисом-плейбоем наивных курочек с помощью экспрессивных мелодий американского рока 1960-х. Из последних сил петух пытается блюсти честь младшей дочери, не спускает с нее глаз, привязывает к гире и окружает изгородью из колючей проволоки, но и она соблазнена коварным «Yes, I love you!» от Moody Blues. Хитом от Beatles история закольцована: оказывается, все курочки нашли свое счастье с разными обитателями леса. Шанс соорудить семейное гнездо с представительницей «другой расы и вероисповедания» появляется даже у Петуха.

О вероломстве рыжехвостых поведенал в 2015 году также рисованный «**Роман о Лисе**» (Студия «Анимос») – режиссерская проба пера художницы Натальи Суринович. Фильм по мотивам старофранцузского романа о приключениях пройдохи лиса Ренара по сценарию Вадима Жука рассказывает о разгуле преступности в эпоху Средневековья. Для дебюта выбор источника весьма рискованный: «Роман о Лисе» отца и дочери Старевич – классика и эталон экранизации⁹. Но работа Натальи – это элегантный перифраз; история оказалась насущной, ее стихотворная интерпретация забористой,

⁹ В 2005 году Тьерри Шиль снял анимационный фильм «Лис Ренар», приближенный к средневековой версии. В 2007 году мультипликационный фильм на основе «Романа о Лисе» снял будущий обладатель «Оскара» Лоран Уитц.

типажи точными (чего стоит улитка – немой борец за справедливость), а изображение стильным от титров до аксессуаров костюмов. Любопытно, что авторы делают акцент на семье, живописуя различные типы брачных союзов, причем их симпатии на стороне стройных изворотливых лис. Волк здесь не кровожаден, патриотично настроенный медведь Брином переименован в Бирюка... В общем, в пору царствования львов лишь рыжему плуту удастся оставаться самим собой, демонстрировать смекалку и находчивость – «Что вы хотите? Средние века».

Но, пожалуй, самый неожиданный выбор героев сделал Михаил Солошенко – студент мастерской Н. Лациса факультета анимации и мультимедиа ВГИК. Его абсурдистский фильм в технике покадровой анимации **«На пороге Ильич»** (2015) через шуточную конфронтацию Пушкина (Игорь Гаспарян) и Ленина (Михаил Солошенко) представляет спор поколений – матери и сына с использованием разнородных фактур на многослойном кадре и приемов фотоколлажа. Однажды в скромно оборудованную квартиру обшарпанной «сталинки» является миниатюрный Ленин с требованием «накормить и спрятать». Юноша, испытывающий слабость к атрибутике левого толка (флаги СССР, футболка с Че), впускает в дом незваного гостя. Но его матушка недовольна появлением нового жильца, поскольку у нее уже есть любимый «домашний питомец» – карманный Сашенька Пушкин. Поэтическая и политическая революция противопоставлены: жильцы борются за право лидерства в квартире. Ничего нового в плане изображения фильм не предлагает, не диагностирует, но дерзко расставляет акценты. Его можно назвать искренним шутовским манифестом поколения: герои в России могут быть приручены и сконструированы собственноручно. Не столько за хлесткие диалоги и захватывающий сюжет, сколько за неожиданную для анекдота «с бородой» изобразительную стилистику фильм заслужил доброжелательные отзывы критики и призы: в номинации «За лучшую работу режиссера мультимедиа» на 34-м фестивале ВГИК и диплом Гильдии киноведов на 20-м Открытом фестивале анимационного кино в Суздале.

А в **«Чехов Точка Чайка»** (2015) Сони Меламуд старшеклассники Костя Треплев и Нина Заречная выступают с отформатированным под современные реалии монологом Треплева. Экзистенциальную тревогу Серебряного века Заречная иллюст-

рирует театром теней и обращает выступление Кости в серенаду жизни: подводный мир перерастает в животный, рыбы, преобразованные в птиц, покидают землю и погружают зрителя в космос. Изображение подавляет вербальный пласт. Персонажи монолога покидают границы самодеятельного концерта, переходя из режима теневого театра в фигурную анимацию. Акцент на фактуре – жатых салфетках и лоскутах оберточной бумаги автор ставит еще в титровой части: мир подвижный рождается из тонкой, но выразительной бумажной субстанции. И авторская ирония по поводу искусственных прочтений классики считается уже в заголовке картины. Обрамляют выступление современных Треплева и Заречной экзотические восточные танцы молодых женщин. Не напрасно номер новых чеховских персонажей вызвал овации публики. (Ее реакция в фильме уделено серьезное внимание: на протяжении всего фильма сохраняется эффект присутствия зрителя в зале ДК среди комментирующего шепота молодых людей.) В финале белая утка, пролетая над сценой, захлопывает раковину с разгоряченными танцовщицами.

1.4 МАМА, ПАПА, Я – ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ СЕМЬЯ

По-прежнему много интересных авторских работ сегодня создается при финансировании Министерства культуры РФ. За последние пять лет было открыто немало интересных молодых аниматоров, и весьма популярным у молодежи оказался мотив сна, который предстает как форма эскапизма, даже если сон неуютный.

В лучшем по версии Суздальского смотра 2013 года детском мультфильме года «**Моя мама – самолет**» (реж. Юлия Аронова, студия «Пчела», фильм был показан на КРОКе, Chicago IntFilm Festival, Show of Shows в Лос-Анджелесе, фестивалях в Сан-Франциско и Анси) представлен детский рассказ-небылица от первого лица. Закадровый голос ребенка комментирует стилизацию под детский карандашный рисунок. Упрямая штриховка и капризные акварели, безусловно, пленяют. Сюжет рождается как экстраполяция интриги стихотворения «А у вас?» (1947) С. Михалкова («Мамы разные

нужны, мамы всякие важны») и рассказывает о маме *актуальной*. Мальчик перечисляет, какие бывают мамы, называет профессии и подчеркивает, что его мама самая необыкновенная, потому что она — самолет: она не носки вяжет, а небо и облака плетет, не детей лечит, а спасает страну, заведует потоками цветных самолетов. Однажды она столкнется с черной громадиной, украшенной красной звездой-отметиной на крыле, и ничуть не смутится. Такая мама вылетает за руку с сыном в мир фантастических приключений и возможностей. И заграничю она высыпает дождем — на радость людям и проголодавшейся улыбчивой луже. В кульминации начнется смерч, но элегантный укол зонтиком волшебной мамой все развеет. Дождь начинается, прорастают разноцветные зонтики в толпе, а самолет все равно летит. События сопровождается фортепианная тема, которая подводит к громкому финалу: в кадре появляется папа-пароход.

Теме полета посвящена и другая работа Юлии Ароновой-сценариста, где драматургию строит вопрос: не «кто?», а «как?». Звонкая **«Перелетная»** (2013, реж. Вера Мякишева, «Пчела») тоже стилизована под детский рисунок (восковыми мелками) и посвящена очаровательной девочке-птичке. Фильм предлагает доступную широкой аудитории версию «Гадкого утенка». В имени героини и в оформлении персонажей прослеживаются нарративы 1970–1980-х гг. Курочку Зину — хулиганку и непоседу — пленяют полеты и шмеля, и парашютов одуванчика, и даже надоедающей семейному обеду мухи. Наконец она знакомится с семьей перелетных (изобразительно отсылающих к субкультуре бардов-туристов), и однажды в дождливый день ей удастся взлететь.

Одноглазый чудак из фильма Ивана Максимова **«Длинный мост в нужную сторону»** (приз за режиссуру в Суздале) занят трудом вполне человеческим: растит деревья, рубит их и строит мост к жене и дочери. Остров одноглазых окутан прозрачными облаками и густыми тучами. Монохромный мир одобрен музыкой Г.Ф. Генделя, «Адажио» В.Баха, отливает то волшебным лунным светом, то звоном колокольчиков в унисон трубам белых слонов из сна персонажа. Чудик рушит мост, когда почти преодолен путь к мечте, чтобы спасти живое существо, упавшее в реку, — неловкое, с хоботом, но главное, как и он — одноглазое. «Мост...» — зрелая работа о выборе относительного одиночества, очень выдержанная,

тонкая и интонационно точная. В 2011 г. вышло серьезное исследование мира фильмов Максимова. Ее автор Александра Василькова, в частности, выявляет несколько групп фильмов режиссера, исходя из названия. Следуя представленной в монографии классификации, «Мост...» можно отнести к типу историй, в заглавии которых задан вектор движения. При этом новая работа Максимова идет дальше, показывая направление *не-движения*.

В 2013 году приз за лучшую режиссуру на фестивале в Суздале с Максимовым поделил Степан Бирюков, поставивший фильм из цикла «Гора самоцветов» **«Подарки черного ворона»**. Работа выполнена добросовестно, в сложной технике пластилиновой анимации. В основе картины лежит бродячий сказочный сюжет о волшебной птице-дарительнице, по отношению к которой герой проявляет великодушие. Заставка готовит зрителя к восприятию национальной сказки, предлагая экскурс от московского храма с иконой Иверской Божьей матери к легенде об Арго, а затем к современной Грузии. Сама сказка выдержана в едином ключе, передает национальный колорит, но несколько мрачновата для детской аудитории, на которую рассчитаны фильмы проекта. Другая серия «Горы...» **«Петушок и кощечка»** Сергея Меринова знакомит зрителя с эрзянской сказкой, которая превращается в динамический триллер. Фильм любопытен с точки зрения экспериментирования с формой, сочетанием разных техник. В основе сюжета — спор животных, но басня превращается в травестию киножанра судебной драмы. Разные точки зрения на одно происшествие позволяют автору развернуть своего рода панораму современных анимационных техник. Свидетельские показания стилизованы под аниме, компьютерную игру, экранизируются благодаря аппликации из гофрированной бумаги, лоскутов, пуговиц, пластилина и кондитерских изделий, перчаточным куклам из носок, варежек. А завершает судебное разбирательство явление волка — персонажа теневого театра. Эта попытка найти что-то новое в подаче фольклорного материала современному зрителю вызывает только симпатии, но, к сожалению, сама история совершенно теряется за формой.

«Сказ Хотанского ковра» (реж. Наталья Березовая), поставленный по мотивам уйгурских сказок, напротив, удачно сочетает эксперимент с изображением и внятно рассказанную историю. Как для многих фильмов «Горы...» в нем избыток закадрового текста

играет не на пользу, однако в целом и идея извлечения сказки из узора, и ее исполнение заслуживают серьезного внимания. В основе фильма лежит предание о договоре трусливых зайцев с хищниками о том, что жертвы самовольно будут приходить на съедение. Так бы и ходили до последнего зайчишки, но у одного из них, случайно, с горя попробовавшего вместо морковки перец, возникла интересная мысль. Сюжет расшифровывает рождение орнамента. Поэтому самыми выразительными получились «немые» сцены: превращение хищников и зайцев во фрагменты растительного узора, пиршество хищников на ковриках. В целом же фильм получился недостаточно динамичным и жутковатым для детской аудитории (слишком много зайцев съедено). Многообещающ финал: что было дальше — обещает рассказать новый ковер. «И кто знает, какая на нем история сложится...». Фильм получил приз на БФМ — второе место по результатам зрительского голосования и диплом жюри «За яркий художественный образ» на фестивале в Суздале.

Вообще регулярное включение фильмов «Горы...» в программы фестивалей сулит проекту долголетие. В 2013 году более всех был одарен «Бессмертный» Михаила Алдашина — экранизация дагестанской сказки, получившая Гран-при 18-го Открытого фестиваля анимационного кино в Суздале, премию «Белый слон» Гильдии киноведов и кинокритиков России за лучший анимационный фильм и ставшая лауреатом премии «Ника» в номинации «Лучший анимационный фильм». При этом почти незамеченной оказалась эксцентрическая мультипликация «**Алдар и серый волк**» (реж. Рим Шарафутдинов, к/ст. «Башкортостан») — о настоящей мужской дружбе. Блестящая, динамичная, искрящаяся юмором история разыгрывается на неброском акварельном пейзаже. Это образец зрительского кино, в котором царит «чистая анимация»: соединяются суматошное гротесковое движение, разработанное в классической диснеевской традиции, и фольклорный материал, а сопровождает его бойкое повествование соло на баяне. Встретились однажды человек и волк, чтобы поделиться друг с другом бедами: одного замучила сварливая жена, второго — вечно ноющее брюхо. Остроумно внутрикадровое решение мыслей персонажей через раскадровки диалогов и планов в забавные композиции. Найдя убежище в пасти волка, Алдар становится мишенью охотников, он обречен на постоянный бег. Человек и волк попадают в разные

сказочные миры, встречаются с волшебником, при этом потустороннее темное царство решено в фиалково-розовой гамме. Уморителен эпизод, когда волк теряет шкуру, а невозмутимый Алдар помогает ему ее правильно надеть. Великолепна фурия-жена, до того невыносимая, что даже брюхо волка не в силах ее переварить. Фильм полон остроумных деталей, великолепных гэгов; чего стоит рой пчел, вылетающий из воды, или заколдованная магом строительная тачка вместо желаемого Алдаром ковра-самолета, или жареная женщина, или скачки на козе. Открыт финал фильма: Алдар и волк оказываются в бескрайнем море. Своей работой Шарафутдинов доказал, что и сегодня возможно высокое мастерство на материале бытовой сказки.

В **«Тише, бабушка спит!»** (студия «Анимос») блестяще превращена назидательная сказка Давида Дара **«Вот такая история!»** в фильм-сон, в динамичную историю – легкую, искрящуюся юмором, свежестью, юностью, напрочь лишенную претенциозности. Заимствуя цветовую палитру и типажи из советского прошлого, автор строит удивительно современную изобразительную драматургию. Шумный мальчик Вася приезжает в гости к дедушке в Город воспитанных, который полон воспитанных людей, животных, птиц и деревьев. Но Вася не желает соблюдать правила и оказывается в городе непослушных – городе-двойнике.

Сказка начинается на листе смятой бумаги, где жирными черными линиями обрисовываются контуры страдающей бессонницей пожилой женщины и объявляется автор – Алексей Демин. Вместе со сном в фильм врывается свет, цвет. Сначала – серая панорама города с легкой желтой, синей и розовой подкраской, по которому ритмично движется общественный транспорт, люди. Геометрия здесь артистична, таит юмор. Автор избегает равномерности в масштабе и ритме для передачи настроения городов и их обитателей. Пространственную иллюзию создают мягкие акварели и неброские цвета, они же дарят ощущение анимации-ретро. Фильм продемонстрировал редкое умение режиссера нравоучительную историю превратить в современное искрометное повествование. Кажется, все здесь совершенно: и ритм, и пластика героев – кружащаяся, и геометрически точные композиции оттеняются вольным дрожанием контуров, живыми, раскованными ритмами главных персонажей. И виртуозная джазовая импровизация

Алексея Козлова, и мастерская озвучка Михаила Ефремова звучат ненавязчиво, дерзко, лаконично, задорно. Два дублирующих друг друга города существуют в одной ритмической схеме, это не психоделическое Зазеркалье, а мир, исполненный в лучших традициях российской графической анимации. Единственно — излишне карикатурна и бездушна бабушка героя, чуть нежности, свежести в ее облике не помешало бы. При этом пролог истории — мучающейся бессонницей в тиши ночи старушки прославляет сказку дополнительным смыслом.

Фильм получился доступный и убедительный для детской аудитории. Панорамы городов, самолет, хулиганства и прилежное рисование исправившегося Васи в эпилоге — все созвучно детскому полету фантазии. Работа Демина напоминает, какую особенную воздушность, крылатость дидактическому материалу может придать именно анимационная трактовка.

«**Мальчик-Чапайчик**» Алексея Туркуса рассказывает о летних каникулах другого Васи — Чапаева — и его друзей — Петьки и Ани. В нем обыграны факты из кинобиографии героя фильма братьев Васильевых, спародированы основные эпизоды источника. Действующие лица — обаятельные, жизнерадостные дети, но смущает неясный адрес фильма: малыши не оценят сценария и вряд ли смогут соотнести себя с персонажами, а взрослой аудитории покажется примитивным стиль изложения. Поэтому квалифицировать «Мальчика-Чапайчика» можно только как милую забаву, не более.

Детская игра-фантазия лежит в основе удивительно тонкой и выразительной работы «**Дождь идет**» (2013) Анны Шепиловой. Фильм исполнен в серо-антрацитовых тонах с карминным акцентом. Бирюза неба и моря наблюдает за непосредственным мальчуганом лет трех. Прогуливаясь со своей мамой, малыш с восторгом изучает мир: то, как камни пронзают воду, как за мамой ухаживает местный врач, как кокетливые барышни реагируют на мальчишеские шалости. Название истории возникает на виниловой пластинке. Первая половина фильма, действие которой приходится на последнее мирное лето до Великой Отечественной войны, развивается в ритме танго, под аккомпанемент аккордеона и скрипки. Здесь преобладают «панорамные съемки», и даже в интерьерах серый цвет — дышащий, лиричный. Но вот мальчик, в ожидании

мамы в приемной доктора, принимается рисовать танки, солдат. Превращение детских рисунков в военный пейзаж (точнее — переключение на войну через детский рисунок — оживший комикс) — самая выразительная часть фильма, поражает лаконизмом и мастерством. Малыш забирается в фельдшерский шкаф, заселенный склянками, испещренными иностранными названиями, и уже рисует танки, самолеты на «потолке». Мир, увиденный снизу, полон страха, потерь, ужаса. Угасает игривый французский шансон. Ему на смену приходят глухие звуки войны. Потеря матери, образ чужой женщины, спасающей мальчика, рисуются через специфическое детское восприятие деталей. «Мне было важно рассказать именно эту историю. С одной стороны, об относительности и хрупкости человеческого счастья; с другой стороны, это история о внешней и внутренней агрессии», — поясняет режиссер свою идею¹⁰. Фильм участвовал в международных фестивалях в Клермон-Ферране и Штутгарте, получил приз критиков на Большом фестивале мультфильмов в Москве и приз за лучший анимационный фильм на фестивале Cortodi Donne в Италии.

Одногодка работы Шепиловой «**Булочка и птичка**» — шутливая история про пекаря-великана и маленькую певицу, которая сбежала от инженера, наживавшегося на ее голосе, тоже выполнена в стиле ретро. Это больше формальный эксперимент, и у Инги Коржевой, безусловно, получилось весьма стильное кино: герои и декорации обладают четкими рисованными контурами, а детали и фактуры имитируют объем. И так, «Булочка и птичка», стилизация под немую «фильму», разделена на четыре части, каждая из которых деконструирует популярный киножанр. Первая — построенная как комический балет пирожных и крендельков — представляет дружную семейку пекарей. Здесь начинается интрига «Шоколада» Лассе Хальльстрема: аппетитное отношение к жизни булочника не отвечает строгим нравам городка. Но семья не унывает. В этой части фильма немало остроумных пластических деталей. Далее разыгрывается криминальная мелодрама с элементами триллера: история о прекрасной певице-аферистке и ее чарующем голосе оформлена джазовым аккомпанементом. Есть в фильме и аллюзии к

¹⁰ Шепилова А. Мультфантазия о Великой Отечественной войне «Дождь идет» / Беседовал А. Сазонов // Электронный ресурс. Сноб. [Режим доступа: <http://www.snob.ru/selected/entry/60289>. Дата доступа: 1.02.2014].

«Птицам» А. Хичкока: птичка в клетке привела певичку в город, где жил кондитер. Молодая женщина очарована пирожными, а булочник волшебным орнаментом ее голоса. Он единственный станет ее защитником, забыв (вместе с автором) о своей жене и сыне. В итоге булочник уничтожает робота, преследовавшего его возлюбленную. Финальный комментарий разъясняет, что все это – есть экранизация истории бабушки и дедушки автора.

Семейное предание лежит и в основе «**Зашкафа**» (2013) Алексея Туркуса, который во многом продолжает его же «Заснеженного всадника», только повествование разыгрывается в камерной обстановке и посвящено развенчиванию родителями одного детского страха. Фигурируют в сюжете даже Фидель Кастро и Юрий Власов. Зашкафье – это потусторонний мир для маленького мальчика – альтер-эго автора. В нем обитает снеговик-людоед, мрачные тени, и все, что оказалось ненужным, отправляется умирать за шкаф. И хотя в центре истории лежит детское восприятие загробного мира, смерти, она получилась очень уютной, короткой и достаточно выразительной.

«**При выходе не забывайте свои вещи**» («Снега», диплом жюри на Открытом российском фестивале анимационного кино в Суздале в 2013 году) Нины Бисяриной по теме пересекается с полнометражным «Возвращением Буратино»¹¹, а по стилистике – с работами других екатеринбургских аниматоров. История про девочку-подростка, бросившую своего тряпичного зайца в трамвае, смутившись взгляда незнакомого мальчика, решена в красно-серых тонах. Мысли о любимом питомце не оставляют ее, и девочка пускается на поиски в сумрачный лес, где обитают покинутые игрушки. Это окончание анимационной трилогии Бисяриной, посвященной детству, несколько слабее, чем его предшественники – «Воробьи – дети голубей» и «Поездка к морю».

Очень выразительна снежная сказка «**Зима пришла**» Василия Шлычкова (участник «Кинопробы» (Екатеринбург) 2012, 63-го МКФ в Берлине, приз за изобразительное решение на фестивале в Суздале). Автор избирает фактуру соцреалистического быта. В сон ребенка беззвучно вкрадываются странные персонажи, похожие на животных. Из бабушкиных ниток соткана фантазия девочки, в которой кокетка-лиса с шикарным хвостом, в шляпе, бусах

¹¹ О фильме см. в разделе «Полнометражная анимация».

и на каблуках является в уютный мир и расплетает узор зайцев — бабушки и внучки. Сопровождает события фортепианная тема. Это причудливый тюлевый мир: сказка разыгрывается на узорчатой ажурной занавеске — своего рода ширме мира домашнего. Лиса любит роскошество, она — похитительница петель, нарушительница причудливых цветных узоров. Материал здесь — основной выразительный элемент, его потертость придает истории особое интимное звучание. Фильм выполнен в необычной технике: вязание, тесьма, пластилин, методом перекладки. В нем подчеркнута рукотворность декораций и персонажей, но это мир реальных чувств. Необычный строй изображения дает возможность ощутить фактуру взаимоотношений персонажей. Типажные характеристики укоренены в структуре материала: лиса и зайцы выполнены из фетра, кружев и тесьмы. Фоном служит кружево-паутина, мерное сплетение нитей контрастирует с рисованным городским пейзажем, украшенным пластилином. Фон избегает дискретности, от него как будто отслаиваются чужеродные персонажи. Занавес — белая зима, предсказуемая, спокойная, относительно пустая. Благодаря материалу включается трехмерность конфликта, возникает напряженная драматургия структур.

Если в картине «Зима пришла» сказка рождается на занавеске, то история **Пилипки** из одноименного фильма белорусского режиссера Татьяны Кублицкой — на ковре. Баба Яга похитила мальчика, но он оказался таким хорошим, что съесть она его не решилась и сама препроводила из леса к маме, объясняя, что, раз он такой добрый, то наверняка невкусный. Фильм передает экспрессивную мощь плетеных ритмов, в которых разыгрывается сказка, увиденная ребенком. При этом Пилипка — волшебник, нежнейшее существо, трогательна сила его доброты. Так не похож он на озорного мальчика-с-пальчика или находчивого Жихарку — героев европейского и русского фольклора, ему не придет в голову сажать (пусть и злую) старушку на печную лопату. Поначалу Пилипка ухаживает за бабушкой, а, узнав, что она хочет его съесть, пускается в бега, не забывая привечать жителей темного леса. Пограничные миры в «Пилипке» — озерцо и владения Яги — это детали одного полотна. Темнота относительна. Потустороннее — мир своеобразной красоты, скорее чарующий, чем пугающий, опутывающий, но не отпугивающий. И этот мир не пленяет мальчика. Просто в нем много

неизведанного, но доступного, открытого малышу. Ритмы, рельеф этого полотна отвечает мироощущению ребенка. Как и «Алдар и серый волк», «Пилипка» легко смотрится на родном языке без перевода, настолько универсален его изобразительный язык, и, как и «Алдар...», он подсказывает путь фильмам проекта «Гора самоцветов». Полотно, как в «Сказе Хотанского ковра», читается не как фон, а как лес, река, поляна. Прикладное вытесняется изобразительным. Происходит выход из орнаментально-плоскостного в сюжетно-пространственное восприятие ковра. Словом, «Пилипка» – невероятно теплая история, очень уютный мир детской фантазии, делающий вневременной фольклорную историю. Фильм получил специальный приз жюри «За топографию сказки», стал первым на 10-м Международном благотворительном кинофестивале «Лучезарный ангел» и вошел в программу нескольких международных смотров. «Пилипку» признали также лучшим на конкурсе фильмов для детей и юношества в Чехии и отметили наградами на XIV кинофестивале детского кино «Сказка» в Москве.

Чеховские мотивы причудливым образом развиваются в истории 2015 года о мужчине-оборотне **«Волк Вася»** (студия «А-фильм», главный приз на фестивале «Окно в Европу», диплом «За оригинальное прочтение классики» на фестивале в Суздале, «Лучший фильм в категории «от 10 до 50 мин» на «КРОКе», «Лучший анимационный фильм» по признанию Национальной кинопремии «Ника»). Фильм Екатерины Соколовой открывается закадровым звоном трамвая и женским возгласом: «Жилец приехал!». Мир звуков, шорохов, случайно пойманных фраз призван живописать пространство, в которое интегрируется герой. Перед зрителями предстает волк – животное, одетое по моде 1920–30-х гг. У него звериные привычки: спит обнаженным, свернувшись клубком, беззастенчиво лакает воду из умывальника. Вася пишет портреты, создает коллажи, у него своя – *волчья тема* в искусстве. Но однажды появятся из-под кисти художника легкие росчерки смеющейся девушки – возлюбленной. С приходом весны откроется акварельная страница его жизни, многослойными станут пейзажи, тогда волк воспарит над обыденностью, перестанет на мгновения играть по правилам и маскироваться. Повествование организует поочередная смена месяцев года, во время которой художнику предстоит наладить быт, организовать место для работы, пережить влюблен-

ность, жениться, ощутить одиночество и вслед за кризисом брачных отношений испытать творческий кризис. Тогда отдушиной для него станет лес, где можно поточить когти о свежую кору, скинуть надоевший костюм и повить.

Разнообразна звуковая фактура фильма: треск веток под лапами, отзвуки фортепиано, радио, ежевечерние эскапады соседа-балабалачника, обрывки житейских разговоров, резкий скрип задвигаемых на ночь штор. Окружение художника формируется статичными сценами или краткими жанровыми зарисовками. Фоновые звуки создают густой мир, в который глас волка не вторгается, в отличие от его кисти. Людские толки, неосторожный шепот дают понять, что его избранница – не только муза, но королева вечеринок, а он – вынужденный облачиться в овечью шкуру на время маскарада зверь. Не найдет понимания Василий и у учеников – карикатурных девочки и отрока, чья бездарность разбудит в художнике зверя, спровоцирует побег. Финальный кадр – подсвеченную лунным сиянием дорогу в круге – украсит американское кантри. Мелодраму вытесняет роуд муви – так автор ставит точку в истории о бродячей душе художника.

О том, что происходит по ту сторону одиночества путника, рассказывает блестящая работа Дины Великовской **«Про маму»** (2015, школа-студия «Шар»), в пять минут вместившая трогательный рассказ о материнской доле, непростой женской судьбе. Действо разыгрывается на пустом листе благодаря лаконичному и точному движению, ритмичной и остроумной игре черного и белого, линии и пятна. Длинноволосая мама трех малышек – поистине чародейка, ее магическая сила заключена в невероятно длинных волосах: они и коляска, и качели, и рыболовная сеть, и крыша – все для трех сынишек. А когда придет время, и подростки покинут родной дом, женщина отстрижет и вышлет чудодейственные локоны старшему, сплетет из оставшихся волос парашют среднему, а из последних прядей соорудит шубенку младшему сыну. И в финале на лысой голове матери темной ночью зацветет белоснежная шевелюра – еще мощнее, еще крепче, это прическа-нимб, способная вместить всю разросшуюся семью.

«Дом» Филиппа Ярина определяет параметры женской биографии через имитацию фактур, решая мелодраматический сюжет в технике силуэтной анимации. Оригинальное (здесь – мужское) и

станочное (здесь – женское) рассматриваются на материале бытовой «женской сказки». Сначала причудливые орнаменты слагаются в женщину, затем в ее затейливый костюм, далее угловатые формы организуются в дом, мебель, утварь. Сотворив себя, героиня методично оформляет в соответствии с собой (ритмом рисунка) мир вокруг с помощью станка. Процесс конструирования принадлежит ей. Голоса гостей, посетивших ее дом, играют роль фона. Но один гость – равнодушный и несмелый, задержавшийся из-за дождя, поддается ритмичному бытию, организованному героиней, станет частью ее мира-дома. Пара обзавелась детьми. Женщина самозабвенно, не сбавляя оборотов, стругает, гравировует материал. Однако у ее суженого есть своя «форма выражения»: с помощью хаотично выброшенных букв он объяснился ей в любви, когда они случайно оказались наедине. От нечего делать. С тех пор сокровенный инструментарий мужчина бережет в шкатулке – это его тайный уголок в графичном женском мире, в который иногда супруга навдывается в поисках детских вещичек и который, не обращая внимания на прочие детали и реквизит, спешно покидает. И вот однажды «посторонняя буква» будет обнаружена героиней на собственном станке – главном орудии семейного счастья. Грянут разбирательства, будут высказаны взаимные претензии, но провожать подросших отпрысков в большую жизнь постаревшие супруги будут вместе. Жизнь женщины началась с платья, затем в ней возник мужчина – носитель радио, владетель букв. Составляющие любви нашли приют на полке в ее доме. Трогательный рассказ ведется безоценочно. В этой истории нет правых и виноватых, потому как, несмотря на классическую драматургическую канву, творить узор жизни суждено женщине.

Не сложилась личная жизнь и у героя притчи «**Звездный ослик**» («Мастер-фильм»). В этой работе Антон Дьяков следует за своим учителем: за исходную точку берутся персонаж и мотив, характерные для кинематографа Ивана Максимова. Разноглазое чудо-юдо, существо бесполое, находит в пустыне у разбитого космического аппарата космонавта: абсолютно земного мужчину с соответствующим набором качеств и депрессивных свойств личности. Тема мужчины, влекомого звездами, в современной российской анимации актуальна, но в истории Дьякова на первый план выходит тема верности и тема дома, который вынужденно покинут, но который

мужчина стремится обрести, а женщина украсить. В финале космонавт погибает, простерши руки к звездам, а верный ослик, простившись с другом, по-прежнему будет мерить дорогу колесом разбитой телеги в поисках одинокого странника.

Очень чувственная работа Оксаны Черкасовой «**Кулема**» (2015, студия «Пчела») воспроизводит самый волшебный этап взаимоотношений. Автор верна «екатеринбургскому» изобразительному стилю. Ее героиня — угловатая деваха — повзрослевшая «девочка-дура» преобразается на глазах благодаря участию ведуньи — бабули, однажды заприметившей девушку в поле. Колдовской обряд и его предсказуемые последствия предстают в изысканном исполнении. Телесное, земное, пышное растворяется, растекается в лучах солнечного леса и отблесках пшеничного поля, в которых сложно скрыть заветную мечту и томление. Оттенки желтого в сочетании с коричневым создают мелодию преображения; экспрессии добавляет плавное вторжение зелены. Но женский ритуал нарушил лесоруб: жесткий рэп ворвался в девичье песнопение, потревожил обрядовое действо и... мужчина наказан — приворожен для Кулемы. Все дело в старушке-ведунье: ей и не такое под силу. То она вяжет русалочий хвост на дереве, то обращается вороной. Парень, в отличие от представительниц девичьей субкультуры, не томится, не сомневается, для него выбраны точные, не растекающиеся краски и контуры. Но рэп-фолк в финале обещает гармонию суженым. Фильм организован как песня. А финал фиксирует, что чародейское женское фольклорное утрачено. Однако итог не печален, в нем — мудрость той самой старушки, что держит внимание зрителя и направляет экранными трансформациями и время от времени девичьими судьбами.

Своеобразно разворачивается тема гендера и творца в «**Плач птицы Урутау**» («Мастер-фильм», в создании фильма помогал бразильский культурный центр) Дарьи Осиповой. Густые сочные карнавалы краски отсылают к национальной традиции, но тематически история связана с «Кулемой». Это легенда о чудной женщине, превращенной проклятием в птицу, о языческой вере и обрядах, о том, как однажды пираты приехали на девичий остров, но плач Урутау спас женское племя от вторжения чужаков.

Проблема утраты идентичности в «**Почему банан огрызается**» (2014, школа-студия «ШАР») Светланы Разгуляевой разрабатывается в режиме документальной драмы. Однажды у промутера, боль-

шую часть дня проводящего в костюме банана, вырастает звериный хвост¹². Как быть? Что делать? Кто виноват? Как вписаться в социум? Хроника событий строится из серии стилизованных селфи-видеороликов и флэшбэков, выполненных в эстетике карикатуры «ручным способом». Человек-банан теряет работу, дом, друзей и так и не находит себе места. Но, как говорил Вальтер Беньямин, «надежда рождается на дне отчаянья», поэтому финал картины счастливый: доведенный «до ручки» банан все-таки находит единомышленника – человека с рогами. Откровенная работа о маленьком человеке в большом городе получила гран-при фестиваля в Суздале с формулировкой «За одинокий голос человека», а осенью 2014 года «Почему банан грызается» попал в одну из конкурсных программ Берлинского кинофестиваля.

1.5 КОСМОС КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ

Вода выступает в ряде фильмов как территория познания, знак стихийной инициации. В отдельную категорию «аквасюжетов» можно выделить фильмы 2013 года, тяготеющие к жанру притчи. Вода – зона пограничная, хранитель тайн, запретов, откровений. При этом в картинах, рассматриваемых ниже, авторы, как правило, опираются на крепкую литературную основу (или прототипические мотивы), которую некоторым из них удается преодолеть, суггестивровав тривиальную историю в символический визуальный образ.

На первый взгляд несколько особняком стоит в ряду авторской анимации 2013 года фильм Дмитрия Геллера «**Маленький пруд у подножия великой стены**» (копродукция Россия–Китай), посвященный памяти китайского режиссера и директора анимационной студии в Шанхае Тэ Вэя – изобретателя техники brush animation (анимация кистью). Он тематически связан с предыдущими работами российского режиссера и вписывается в настроенческую картину современной российской анимации. Над изобразительным решением (использована компьютерная перекладка) работали российский художник-постановщик Анна Карпова и китайские

¹² Автор поделилась, что импульсом для выбора профессии героя-маргинала стал фильм А. Меликян «Русалка», где фигурировал человек в костюме телефона.

аниматоры и операторы. И это больше фильм об одиночестве, чем наследование традициям китайского гохуа (акварельно-тушевая живопись), в которой были сняты шедевры Тэ Вэй «Пастушья свирель» (1963) и «Впечатления от гор и вод» (1988)¹³.

Стихия воды представлена в разных модификациях: дождь, лужа; ее шум ритмизируют пространство, превращают историю в печальный белый стих. Открывает фильм подводный мир — мир «природных» иероглифов. Мотивы воды и гор (для них в китайской живописи выделен специальный жанр) строят драматургию картины, которую условно можно разделить на две части: движение воды и статика возвышения. Те Вэй послужил прообразом лирического героя фильма, велико их портретное сходство. Сначала противостоит текучему миру воды обездвиженное тело, обнаруженное двумя персонажами в луже. Вторая часть посвящена подъему главного персонажа наверх, для того, чтобы прорисовать вершины гор пальцами. Так представлен путь поэта, не решающегося нарушить жизнь природы: в финале фильма он, набрав кистью тушь, вдруг застывает, заметив на листе жучка. Печальный по сюжету, этот мультфильм являет собой интересное соотношение музыки и видеоряда, собственной техники Геллера и восточной философии.

Фонограммой фильма «Три старца» (компания «Индустрия») Надежды Михайловой, поставленного по мотивам одноименной повести Л. Толстого, служит «Шар голубой» Ф. Садовского. Спокойное легкое движение бурных волн и пышных облаков оживляет появление парохода «Ап. Фома» и его ярко одетых путешественников, среди которых особенное внимание отдано озорному мальчугану. Это богомолцы направляются к Острову старцев.

Заявленная в первых кадрах атмосфера, голос рассказчика с нарочитым архангельским акцентом оживляет в памяти блестящую работу аниматоров Леонида Носырева и Веры Кудряшовой по сказкам Бориса Шергина и Степана Писахова. Но картине Михайловой, к сожалению, не хватает не обаяния рассказчика (режиссер Александр Горленко написал сценарий и озвучил фильм), а желания передать самобытную прелесть изобразительной культуры русского севера, быт и нравы поморов. Хотя красочная палитра

¹³ Во время «культурной революции», уже признанный мастер, Тэ Вэй был изгнан из студии и в течение 25 лет был лишен возможности заниматься анимацией. После перерыва он вернулся к работе и снял «Впечатления от гор и вод».

фильма выдержана, а эпизоды-флэшбэки выполнены на достойном уровне, впечатляет светящаяся синева волн, но окрасить своим трепетным отношением героев авторы не решились. Центральные образы оказались плоскими, неинтересно разработанными типажами, что, вероятно, связано с использованием компьютерной перекладки. Притча превращается в анекдот, байку не только через изобразительный ряд, но благодаря драматургическим просчетам: главный герой не заявлен в начале, мальчик оказывается ложным персонажем, зато в центральной части появляется карикатурный рыжий зеленоглазый архиерей, ничуть не испытавший удивления от встречи со старцами. Очевидно, авторы хотели сделать предупреждение об утрате ценностей среди духовенства, но оно не считывается. Комикование, намеренное избегание полутонов сохраняются и в основном повествовании, и в финальном эпизоде возвращения старцев на остров под аккомпанемент «В лунном сиянье» Е. Юрьева. Сомнительного качества шутки (например, распятие болтается на причинном месте священника) между тем не помешали картине получить право на трансляцию на канале Радонеж ТВ.

Водная стихия обволакивает, выворачивает наизнанку и позволяет экранизировать путешествие по снам, разыгрывая трехмерность мощных цветовых «вдохов», в дебюте фильма «Белосинее безмолвие» (продюсерский центр ВГИК-дебют) Вадима Оборвалова, выполненном в технике живописи по стеклу и озвученном Виктором Сухоруковым. Герой получает возможность навестить жену в мире живых, чтобы окончательно с ней проститься, уходя в небытие. Фильм-фантазия по рассказу Владимира Зуйкова (он же – художник-постановщик «Белосинего безмолвия») «Путешествие в страну Оз» о художнике Вили Карабуте (ему посвящен фильм) перефразирует миф об Орфее и Эвридике. Изображение проникнуто духом шаманства, смена красок, их взаимодействие существуют в режиме магического ритуала. Оттенки синего, серого, белого цветов выстраивают дивной красоты цветовой узор в первой половине картины. Многогранному, но холодному миру противостоят оттенки песочные, золотистые – дрожащие, тающие, растекающиеся, словно воск. Диалог рассказчика с обнаженной Камиллой, сидящей на песке с примусом, возвращает зрителя на грешную землю и рассеивает загадочное повествование о царстве волн и чаек. На место безмолвия придет спокойствие, музыка

финского неоромантика Яна Сибелиуса растает в звуках вальса, а затем вся фантазия смоеется грозовым дождем. Заключительный эпизод – мощный, точный по изображению, важный в раскрытии темы примирения с небытием. Но финальный кадр обнаженной женщины у окна кажется чуждым элементом в общей изобразительной структуре, безусловно, неординарного авторского высказывания. Озвучивая итог путешествия зрителя по запретному миру, рассказчик заключает: «Всему есть предел. Но чуден рубеж». Особенной живописностью отличается центральный эпизод превращения потустороннего царства в водную гладь, подсвеченную витражными красками заката и украшенную багровыми церквями, а затем – в сельское лето с упругими достаточно плотными мазками масляной краски. Фильм «Бело-синее безмолвие» был отмечен в номинации «Лучший экспериментальный фильм» на фестивале «Анимаевка-2014» (Белоруссия), награжден дипломом фестиваля российского кино «Окно в Европу» в Выборге.

Выразительна хореография главных действующих лиц фильма Натальи Рысс: под звуки испанской гитары (композитор Дмитрий Милованов) разворачивается пронзительная история трагической любви – танго двух полярных существ. «Сом и Луна» (студия «Анимос») – филигранная работа, завоевавшая приз за «лучший короткометражный фильм» на Открытом фестивале в 2014 году, раскрывает возможности компьютерной анимации и может служить образцом ее применения в области поэтического кино. Перекладка стилизована под оригами, силуэтную анимацию, восточную живопись. Калейдоскоп образов-знаков разных времен года разворачивается на переливчатом фоне воды, отражающей мерцание времени, зигзаги судеб: она то накрывается пестрыми осенними листьями и снежинками, то мирно наблюдает за играми водомерок, журавлей, нарядных уток, жадных синиц, хороводом золотых рыбок. Однажды летом скользкому, но галантному Сому удалось поймать холодную голубоглазую луну и подарить миру завораживающий танец. И весной на согретой трогательным чувством глади распустятся разноцветные бутоны – природа проснется, вновь прикоснется к прозрачному стеклу пруда Луна и, не дождавшись ответа, растает.

Флэш-анимация позволяет Александре Аверьяновой создать ледяную круговерть жизни в дебютном фильме «Оттенки серого» (альманах «Петербург»; киностудия «КиноМельница», киностудия

«Ленфильм»). Автор использует множество градаций одного цвета для рассказа о несбывшейся любви: сепия, серо-голубой, серо-зеленый, серая бирюза, серебристый, стальной, антрацитовый, угольный. Мальчик замечает девочку, рисующую жирафа на запотевшем окне станции Царскосельского вокзала, дети оставляют отпечатки своих ладошек под изображением экзотического животного, но прикоснуться друг к другу смогут лишь спустя двадцать лет, после того как множество раз пересекутся, пройдут мимо или сквозь друг друга. Все эти годы он бережно хранит цветок, подобранный при встрече с ней в гимназическую пору: тогда ритм жизни позволил задержаться на мосту, попытаться ухватиться за еще не забытое предвкушение мистической связи. Но лишь уезжая на фронт, герой сможет приблизиться к девушке, на мгновение застыть у того же окна. И безжизненная водная гладь Невы не может обещать героям новой встречи, иной возможности.

Мастер создания интригующего повествования на обыденном материале, на этот раз – колыбельной песни, Константин Бриллиантов продолжает исследовать тему пограничья, взаимоотношения тьмы и света. «Нана, Нани, Нао» – лаконичная, остроумная и, как всегда у этого автора, дерзкая работа. Мерное бульканье во владениях ловкой большеглазой рыбки с красным опереньем нарушает бесцеремонный сачок. Остросюжетная охота вскоре заканчивается: героиня достигает границы и водный мир накрывает тьма, тогда к героине подключается хор голосов ее собратьев. Однако озаряющая колыбельное песнопение луна оказывается лишь аквариумной лампочкой, готовой погаснуть по окончании вокального номера.

В море уходит герой Ивана Максимова в лирической «**Бум-бум, дочь рыбака**». Его провожают упитанные чайки. А следы пухлых ножек малышки, признавшей в одиноком скитальце родителя, похожи на размах крыльев, только – тонких, трепетных. Каждый раз, привозя на почту улов, рыбак получает лишь очередной список требований, а содержимое коробочек, в которых, может быть, таится надежда на понимание, упрыгивает в колодец. Зато вылупившаяся на побережье из яйца девочка станет чуткой его помощницей. Пропавшего рыбака кидаются искать трое – самоотверженная, но эмоционально неустойчивая девица, Бум-бум и ее маленький приятель, затесавшийся в лодку от нечего делать. Они

обнаружат героя под глыбой камней на незнакомом острове – три близких существа – те, кому он небезразличен. Но в привязанность только одной можно верить безоговорочно, и именно ей суждено оживить его. Рыбацкий ботинок цвета недоваренного желтка, заботливо оставленный новорожденной девочке перед плаванием, стал для нее его частичкой – подушкой, лейкой, другом, аккумулятором чудодейственной живительной силы. «Бум-бум...» – еще более медитативный и чувственный фильм Максимова, чем «Длинный мост в нужную сторону», говорит о новом этапе в творчестве мастера.

Иван Максимов, Дмитрий Геллер, Светлана Филиппова и Леонид Шмельков представляют в 2014 году фильмы о любви и преданности. Выделенные в отдельный подраздел авторские работы – фавориты российских и международных фестивалей – посвящены историям привязанностей, диалогу двух близких существ. И на первый взгляд совсем иная по эстетическим параметрам и теме работа Константина Бронзита, представленная в конце года на Большом фестивале мультфильмов и неожиданно снискавшая успех и у профессиональной аудитории, и у широкой публики, вторит отмеченному настроению.

Небо, самолет, женщина – определяют инициацию героя притчи Геллера «Мужчина встречает женщину» (школа-студия «Шар»; Приз гильдии кинокритиков на Открытом фестивале): три ценности, три параграфа, в которых лирический герой закрепляет свой эмоциональный жест. И хотя в группе аниматоров фильма были задействованы коллеги режиссера из Китая (с ними Геллер сотрудничал последние годы, работая над «китайским циклом» анимационных притч), «Мужчина встречает женщину» знаменует новый этап в его творчестве. Бродячий мотив здесь не просто лежит в основе сюжетной конструкции, но определяет изобразительный стиль, у порога задавая основные параметры истории, через которые можно привлечь зрителя к прочтению весьма неординарного авторского высказывания. Фабула частично вынесена в названии, заглавием же определен и жанр фильма – жестокий романс. Посему деформация лиц, «деревянная» пластика героев, резкий язык изображения перестает быть для аудитории, увлеченной интригой, барьером.

Автор играет экранизацией крылатых фраз вроде «любовь-кровь», имитирует грубую фактуру в компьютерной перекладке и достигает пронзительного эффекта. Композиции кадров с зеркалами выдает тягу режиссера в этой работе к мифологемам игрового кино о тягостной привязанности двух людей, но именно средствами анимации ему удалось поведать о взаимоотношениях мужчины и женщины, об искусственности творимой каждым из них реальности. Фильм строится на внутрикадровом монтаже (глубинные мизансцены), но избегает перспективы. Грубо высеченные лица героев — есть следствие борьбы с материалом, извлечения из него стандартной по сюжетным параметрам истории. На «Эхе» Открытого фестиваля именно картина Геллера вызвала зрительские споры — затронул за живое слезоточивый финал.

Итак, монохромное, иссеченное царапинами изображение развернуто на рыхлой фактуре листа. Унылый урбанистический пейзаж оживляется стремительно мчащимся поездом, в одном из вагонов которого встречаются Он и Она. А за окном — тонкие прутья деревьев и запорошенные снегом провода. Ритм мерного постукивания колес сменяется звоном, а затем романсом. У истории было несколько вариантов развития, если бы не роковые события детства, мучающая его с той поры страсть, мысль о большеглазой девочке, принявшей в дар заветный полет в парке аттракционов. Отвергнутая брутальным любовником, Она падает в Его объятия. Их диалог строится на парном крупном плане: ее анфас и его профиль — стало быть, в этой ситуации Он — художник, Она — муза и «холст», на котором иногда предательски растекаются краски «кровавых слез». Однако Он — мастер «гравировки», ему претит ее «живописное» прошлое, ибо с детства вырезал Он самолеты, и это позволяло справиться с болью, положением отверженного. Женщина для героя — заветный крылатый механизм, которым можно научиться управлять. Он предлагает Ей брак как спасение, но в первую брачную ночь обнаруживает у возлюбленной искусственную ногу, вырезанную из того самого дерева, на котором в детстве Он в отчаянии вырезал свою мечту — самолет. А дерево здесь — чрезвычайно плотный, непобедимый материал, тогда как металл, напротив — податлив, вибрирует, как пила в руках артистки кабаре, подсказавшей своим номером герою путь к «спасению отношений». У Нее судьба пленницы и душа художницы, которая однажды,

обнаружив на голых деревьях парка свадебный наряд, попыталась преобразить им свой внутренний ландшафт. Однако в финале Она становится Его идеальной Женщиной – ручной, карманной. Завернув ее в саван, герой ступает на трап самолета. Только на этот раз самолет не деревянный.

«**Мой личный лось**» (школа-студия «Шар») Леонида Шмелькова представлял Россию на 65-м Берлинале, получил приз в Суздале и приз критики «Белый Слон» в номинации «Лучший анимационный фильм», а также возглавил «Профессиональный рейтинг Открытого фестиваля». Экранизация сценок из жизни мальчика в некотором смысле продолжает опыт Алексея Туркуса – «Заснеженный всадник» и «Зашкаф» – и в организации повествования, и в выборе темы отцовско-сыновних взаимоотношений. Однако у Шмелькова получилась не личная история, а потому достаточно жесткая, даже brutальная, она дает простор для неожиданных обобщений. Диалоги заменяют скупые междометия, обрывки фраз, речевки. (Музыка написана Татьяной Шатковской-Айзенберг.) «Мой личный лось» – фильм о том, как люди неожиданно для самих себя убивают свои детские мечты, знаки принадлежности тайному миру тонких переживаний и едва уловимого волшебства.

Мультипликат намеренно упрощен, на первый план выходит экранизация эмоциональных состояний детства, запахов (самый заветный – отцовского свитера с лосиным принтом) и звуков, которыми окрашены воспоминания о редких встречах с отцом: рыбалка, поход к стоматологу и на детский утренник в театр, поездка на электричке с горластым приятелем родителя и музыкантами, зоопарк с усталой гориллой, говорящая рыба. Все герои фильма – в некотором смысле анималисты, они идентифицируют животных по фрагментам: лося по экскрементам, тигра по хвосту, зайца – по карнавальному костюму с нелепыми ушами – и через животных повзрослевшие дети воспроизводят свои эмоциональные состояния. Повествование организуют два сквозных речевых мотива: игра в города и отцовское указание: «Не отвлекайся, Миша!». В кратких зарисовках, составляющих фильм, собраны драгоценные отпечатки детства, суровая, но значимая и пронзительная правда о шемящей отцовско-сыновней привязанности.

«**Брут**» Светланы Филипповой (школа-студия «Шар», Приз Татарского на открытом фестивале, Приз критики на БФМ),

поставленный по одноименному рассказу чешского писателя Людвика Ашкенази, поражает визуальной формой, экспрессией. В основе изобразительного решения лежит прием «кручения», благодаря которому история духовной смерти овчарки с великолепной родословной, воспитанной в еврейской семье, а потом определенной на службу псом-убийцей в концлагерь, превращается в щемящую ораторию форм.

Изобразительный ряд формируется из трех структурных элементов: фактура хроники, повествовательных кадров и неумной игры воображения собаки позволяют автору экранизировать тонкую прозу, историю предательства, избегая финальных строк повести. Здесь не показана смерть хозяйки Брута Маленькой, узревшей в своем любимце злобного хищника, Филиппова заканчивает фильм на предательской мысли пса, переходящей в документальные кадры, оставляет финал открытым посланием в настоящее. Неслучайно в первом постановочном эпизоде Брут проникает в глаз печальной кобылы, ибо, несмотря на редкий закадровый комментарий, история будет показана глазами животного. Фашисты превращают породистого пса в «проститутку», ибо тело и душа Брута – это только пластичная лента, отражающая обстоятельства, его предательская сущность, способность к мимикрии и умение играючи масштабировать мир вокруг себя обозначены сразу. С Маленькой он был огромным, они составляли одно мерцающее целое, но спустя мгновение, получив заветную ливерную колбасу, Брут превращался в блаженного щенка, и, забывая о хозяйке, образовывал одно целое с лакомством. Также стремительно забывает он о Маленькой, очутившись в питомнике, где обнаруживает симпатичную доберманку и сладко засыпает в ее объятиях, предвкушая уже не призрачную встречу с хозяйкой, но угощения от новых властителей.

Эмоция становится летучей, угловатые контуры обретают округлые формы, круги превращаются в спирали, спирали растворяются. Хроникальные и рисованные кадры теряют границы, образуя своего рода визуальную бесконечность, полосатый мир превращается в черный скорбный клубок страдания – ужасающей воронки, уносящей жизни. Изобразительному решению вторит звуковая фактура: точно подобранные мелодии аккордеона, бесстрастный, с едва уловимыми теплыми нотками в «семейных сценах» голос рассказ-

чика (арт. Алексей Вертков), гулкие звуки погромов в еврейских кварталах Праги. Но тихие хроникальные кадры очередей людей, обреченных на смерть, замыкают круг.

Простая по языку (тема обезличивания диктует изобразительный минимализм фильма), но невероятно трогательная история о преданности Константина Бронзита **«Мы не можем жить без космоса»** (студия «Мельница»). Фильм посвящен двум друзьям – летчикам-космонавтам, которые с детства мечтают о полете и, кажется, делают все для достижения своей цели. А если у одного что-то не выходит, товарищ поспешит на помощь, ведь в космос они отправятся непременно, и обязательно вместе. В свободное от тренировочных испытаний время, даже в ситуации, когда окружающие экстерьеры, интерьеры и их обитатели облачены в «униформу», друзья не только погружаются в ритуальное чтение брошюры **«Мы не можем жить без космоса»**, но и находят возможность беспечно попрыгать на кроватях. И эти краткие «вспышки полета» кажутся героям чем-то волшебным, чем-то очень похожим на редкое везение, ведь когда-то именно оно наградило их уникальной способностью понимать друг друга с полуслова, полужеста, полувзгляда. Однако «космос» оказывается лишь воронкой: полета не случится, потому что трагически внезапно оборвалась одна жизнь, оборвалась дружба. Шахматная партия, которую космонавты традиционно вели перед тренировками, осталась не доигранной, еще тикают в ожидании ответа настольные часы, а на койко-место погибшего прибыл новый испытатель. Для человека смерть друга – утрата смысла жизни, а для системы – только выбывание летчика № 1203, ведь даже на ритуальном «героическом фото», сделанном перед трагическим рейсом, за мощными шлемами скафандров лиц космонавтов не видно. Однако полет состоится – полет души человека № 1204, в космос, затянувший навечно его товарища.

«Сон садовника» (кинокомпания «Рассвет») Валерия Кожина выстроен как лабиринт, хитроумная, но доступная широкому зрителю игра с лингвистически непривычными конструкциями, формами, смыслами, киноаллюзиями. Это второй самостоятельный фильм ученика Сергея Алимова, уже обретшего известность и признание в качестве книжного иллюстратора со своим узнаваемым почерком. Кожин работал над сериями книг для дошкольников и классической литературы – в иллюстрациях к **«Повелителю»**

блех» Гофмана, «Сказке» Хармса наиболее точно выражены эстетические пристрастия художника, перенесенные им в анимацию. А в 2010 году Валерий получил золотой наградной знак ВТОО «Союз художников России» за эскизы к мультипликационному фильму «Алиса в Стране чудес» по Л. Кэрроллу. В дебютном фильме «Квадратурин» Кожин обращался к рассказу С. Кржижановского о чудесной мази, которая увеличивает комнату замученного «квартирным вопросом» героя до грандиозных размеров, и выстраивал изобразительный ряд на цитатах советской графики 1920–1930-х годов. Произведения Кэрролла тоже затрагивает особенности масштабирования пространства вокруг протагониста. Но режиссер сосредотачивается не на нем. Фильм несет аллюзии к прежним экранным образам Алисы, в частности к фильму Яна Шванкмайера, и создан в технике объединения объемной анимации, плоскостной марионетки, рисунка согласно коллажному принципу совмещения объектов в кадре. Мир, рисуемый Кожиным, лишен примет социалистического быта, это аутентичная историческая вещь, с настроением «Алисы» (1988) выдающегося чешского сюрреалиста ее сближает разве только долгий план безлюдного серого пустыря в экспозиции и эпилоге. «Туман в фильме настоящий, снятый в Подмосковье осенью в поле. Калитка в сад сделана на основе архитектуры Оксфорда, там, где преподавал Кэрролл», — поделился автор с «Хрониками кинопроцесса». И если Шванкмайер шел к «Алисе» от «Бармаглота» (1971), то Кожин от иллюстрирования романа — к экранизации стихотворного произведения.

Фабулу фильма строит текст «Песни безумного садовника», озвученной двумя голосами — детским мальчишечьим и мужским, но сюжет слагается из цитат и к другим произведениям Кэрролла: мотивы романа «Сильви и Бруно», «Логическая игра». Вступительные титры оформлены в традициях респектабельной книги. Фильм начинается с логической игры, которая позволяет графическим образом из двух суждений выводить третье, то есть решать силлогизмы. В фильме каждая вербальная интерпретация визуального образа повторяется два раза — детским и мужским голосом, провоцируя неожиданную изобразительную разгадку четверостишия. Квадратное поле и выстраивающиеся на нем в различные комбинации фишки использованы и как драматургический элемент, определяющий композицию рассказа, и как подсказка

правил его дешифровки, комментариев к визуальному ряду. Именно игра позволяет обнаружить в сновидческом сюжете логику, как будто математически выверенную. Стремительными прыжками фишек по таблице фильм и заканчивается, обещая новые варианты развития событий.

Ключ к изобразительному решению, прототипы героев можно обнаружить в предыдущем опыте обращения автора к миру Кэрролла в книжных иллюстрациях режиссера: избегая нервически-патологических подробностей игры помутившегося сознания, деформаций лиц героев и их крупных планов, он достоверно запечатлел стремительность детской фантазии. Так, содержание сцены чаепития передано через движение – безумного, выходящего за рамки «кадра» танца предметов и искаженных ветром архитектурных построек. Постройки и реквизит «доигрывают» персонажей: крыши в форме заячьих ушей и причудливых шляп, часы в форме чайника на дереве не статичны. Пейзажи и интерьеры во сне героини решаются в холодных спокойных тонах, поддержаны дымчатой пеленой, и потому звонче проступают окрашенные в акцентные цвета персонажи, а для яви художник выбрал сочные краски: охристый, зеленый, светящийся ярко-желтый. Обрамляющая история фильма, наоборот, выдержана в блеклых тонах, следует эстетике авторской анимации советской школы 1970–80-х гг.

Пульсирующий глазок – дырка от оторванной ручки калитки рождает звуки стиха, в который решается заглянуть кукольный мальчик. Вслед за ним фантазийный мир наблюдают заносчивая девушка. Существует две версии фильма – русская и на языке оригинала. Алексеем Давыдовым и Валерием Кожиним был сделан новый перевод текста стихотворения с английского специально для экранизации, что позволило насытить изображение неожиданными ассоциативными рядами. Благодаря новым рифмам (например, в первом четверостишии действуют рожок-платок-урок)¹⁴ появились

¹⁴ Перевод авторов фильма: Он думал, что индийский слон вдруг задул в рожок / Взглянул опять, а это был его жены платок / «О, горечь жизни» – он сказал – «Вот будет мне урок». Другие версии перевода: 1) Он думал - перед ним Жираф./Играющий в лото / Протер глаза, а перед ним / На Вешалке Пальто. (перевод Г. Кружкова. Цит. по изданию «Сказки Биг Бена», Москва, «Монолог». 1993). 2) Ему казалось - на трубе/ Увидел он Слона. / Он посмотрел - то был Чепец, / Что вышла жена. (Перевод Д. Орловской: Цит. по Кэрролл Л. Алиса в стране чудес. Алиса в Зазеркалье. М.: Наука, Главная редакция физико-математической литературы, 1991 .

непривычные для русскоязычной аудитории варианты каламбуров и подвластные только анимации сюрреалистичные модификации (например превращение яблок посредством кофемолки в ботву, а затем в пузырь пилюль). В кульминации — после объявления огородного чучела, о том, что все вокруг сплошной обман, — картинка наполняется сочными цветами, ритм повествования становится нервным, а ровную мелодию сменяют величественные звуки. Режиссер рассказал, что клавесинную партию по счастливой случайности удалось записать в Москве с известным музыкантом Кетилом Хаугсандом. «Сон садовника» участвовал в конкурсной программе Открытого фестиваля анимационного кино в Суздале в 2014 г, был показан на 36 ММКФ и на фестивале Анимаевка в Могилеве (Белоруссия), был отмечен Обществом Кэрролла Северной Америки. Картина напоминает, что творчество Кэрролла — есть благодатный материал для аниматора. Словом, «Сон садовника» — интересный и заслуживающий серьезного внимания эксперимент, рукотворное кино, способное найти отклик у фестивальной аудитории и со временем стать примером экранизации в необычном для российской анимации жанре.

«**Золотые яйца**» (студия «Губерния») Анны Шепиловой поставлены в рамках цикла «Сказки XXI века». Молодой автор, обращаясь к новому жанру и изобразительной технике, каждый раз предлагает неожиданный эксперимент. На этот раз — дерзкий и остроумный подход к теме возвращения чающего найти свое место в безумном мире обывателя к истокам. Фабулу фильма можно обвинить в пропаганде мужского шовинизма, но история получилась на редкость остроумной и затейливой в изобразительном и смысловом плане. Героиня страдала бесплодием, рискнула от отчаяния попробовать себя в коммерции, но потерпела крах, и только чудо материнства вернуло ей свободу и способность лететь — в родные края. Шепилова обыгрывает конструктивистскую топографику, использует живописные приемы футуризма, ориентируется на фовистские портреты, «крестьянское искусство», бытописует в стремительном ритме. Изображение — свежо, ясно, сочно и при этом не отстраненно.

Жила курочка Ряба с бабой душа в душу (судя по тому, что баба живет без деда и ждет от компаньонки потомства, гендерная роль ее нетрадиционна) и снесла она яичко — очередное небьющееся.

Не выдержав огорчения хозяйки, Ряба покидает родные пенаты и направляется в город, попутно растревожив мертвым яйцом могилу красного командира, который сыграет неожиданно роковую роль в ее судьбе. Но для начала мертвец на коне вводит героиню в темную половину кадра, строго рассеченного по диагонали. Москва НЭПа – это мир резких контрастов, изображение маскируется то под супрематистский коллаж, то под фотокнигу: по кроваво-красному небу движется дирижабль, пионеры фланируют в плоскости кадра, рабочие заняты строительством монументальных сооружений, и все – на фоне газетных вырезок, лозунгов, стягов.

Заприметив на прилавках яйца Фаберже, а в руках пролетариев, отчаянно красящих символы новой власти – ведра с позолотой, Ряба решила заняться коммерческой деятельностью. И поплавившись за это свободой, становится частью производственного конвейера. Однако в тюрьме посаженная на цепь курица начинает нестись настоящими яйцами, и свершается чудо: из всех, даже из успешных продаться штампованных серпом-молотом яиц, вылупляются цыплята. И веселая семейка – целая вереница желторотиков – во главе с Рябой возвращается к бабе.

Тему птичьего полета, интерес к которой был очевиден в последние годы, продолжает работа Марии Степановой, созданная также при помощи студии «Губерния». «Сто птиц» (приз «За красоту чувств» на XIX международного фестиваля детского и молодежного анимационного кино «Золотая рыбка») по мотивам греческой сказки «Вышивальщица птиц» – о волшебной волчице и отзывчивом и бескорыстном скрипаче Манолисе, принцессе Евдокии и несчастной вышивальщице Екатерине, которую герой спас от страшного проклятия. Автор играет с фактурами: фоны выписаны на рогожке, в снопики мулине собрана шерсть волчицы, трава и былинки на дороге, ведущей в чудесное царство, ими украшены спелые бока яблок во дворце. Да и само повествование струится, как клубок мягких ниток, бережно распускаемых сказителем. Сказку о чутком сердце художника автору удалось рассказать просто и доступно, а благодаря имитации ткани и нитей – создать атмосферу теплой истории, которая может быть считана широким зрителем и без закадрового текста.

Чудесные умения в бытовых условиях демонстрирует героиня лирической картины «Лариса умеет летать» (студия «Мастер-

фильм», альманах «Моя любимая бабушка») Елизаветы и Полины Манохиных – победитель в номинации «Лучший фильм для детей» (категория 6+) на фестивале «Золотая рыбка» в 2014 году. Фильм лишен диалогов, реплики героев в нем рассеиваются, превращаясь в пятнышки красок. История проникнута настроением парения, заразительного праздника. Лариса – художница, нарисовавшая некогда маму, папу, а потом и двух внучков-близняшек, превращает обычный будний день девочек в тотальное волшебство. Она – не строгая Мэри Поппинс (хотя и заимствует манеры знаменитой англичанки), а художница. Для полета ей достаточно взять в руки кисть и сбрызнуть поверхность кадра акварелью. Рисуя порхающий характер героини, авторы выбирают изображение в стиле Мая Митурича: пользуются яркими локальными сочными цветами – синим, апельсиновым, желтым, изумрудным. Плавные текучие формы раскрашивают обыденное, комментируют воспитательные изречения. Лариса превращается то в загадочно искрящуюся Феникс, то в Жар-птицу, то в изысканную даму с симметричным каре черных волос, а в финале она приглашает девочек к путешествию в Кроватный город. Уравновешивается летучая красочная композиция очаровательными рыжими близнецами. Фильм Манохиных – на редкость удачная в плане адреса картина. Будучи изысканной авторской работой, очень личной историей, она может стать шикарным подарком для юных телезрителей в «ритуальных» вечерних телепередачах. Полет Ларисы рисуется в пределах доступных взору маленького ребенка – за окном, близ двери квартиры, и конечно – в комнате, но создано ощущение бескрайнего полета, безграничных возможностей.

«Смелая мама» Александры Лукиной (школа-студия «Пчела») из альманаха «Зеленое яблоко» тоже обыгрывает категорию высоты. Остроумная интерпретация паттерна «Родители – добычки и защитники» получила диплом за дебют на Суздальском Открытом фестивале и пятое место в профессиональном рейтинге.

История-страшилка по рассказу Сергея Седова выписана в строгих линиях и геометрических формах, окрашенных в матовые пастельные цвета. В мире, увиденном рассказчиком, только колбаса заветная имеет округлые формы, изобразительно она согласована с крысой и маминими щеками, похожими на кружочки мяса в мясном лакомстве. В основе сюжета – противостояние молодой

женщины прожорливой крысе, поселившейся однажды в квартире высотного дома. Облик героев определяет их характер и спектр действий: «ромбовидная» мама органично существует в ритме паркета, тогда как крыса — чуждое домашнему уюту существо — черное пятно с розовым носом и лапками. При этом изображение работает на создание иллюзии вертикального, словно увиденного глазами ребенка, мира, в котором все регламентировано, стройно, четко и обосновано, а подробности быта, невозмутимо перечисляемые рассказчиком, придают истории флер достоверности. Самоотверженно исполняя капризы животного, мама добывает редкой колбасы Лялинского комбината у заносчивой продавщицы. Кроме того, героиня сумела разжалобить старушку-кошатницу и приобрести для крысы редчайшее молоко 125-типроцентной жирности. А третье испытание не выдержало... животное: затребовав у мамы маленького сыночка, крыса разбудила в стройной женщине зверя. Санкционированный мамой полет грызуна из окна — настоящее остросюжетное зрелище.

Тем временем в «**Банке**» (приз за лучший мультипликат на Открытом фестивале в 2014 году) Татьяны Киселевой — захватывающем приключении консервной тары сгущенного молока, тоже украшенной строгими геометрическими формами, напротив — все спонтанно. А география путешествия обширна. В фоне подчеркнута фактура: выпуклости и царапки оберточной бумаги предоставляют возможности разыграть сюжету, брызжущему эмоциями, ощущением свободы, озорством. Цветовая палитра фильма достаточно богатая, но автор выбирает спокойные тона, акварельную раскраску фигур, очерчивая их ровным карандашным штрихом. Все персонажи яркие, каждый обладает своей индивидуальностью, но самая дерзкая здесь главная героиня — банка. А в «Проводах» (альманах «Петербург») режиссеры Марина и Татьяна Мошковы предлагают понаблюдать за путешествием по городу слова «Прости», брошенного в телефонную трубку. История лишена примет времени, но в цветовой сине-голубой с оранжевыми акцентами палитре фильма угадывается источник вдохновения — работы художников Александра и Валерия Траугот. Возможности диалога в шуточной форме исследует и «Аргумент» Александра Ильяша: через вихрь букв, бросаемых спорщиками на произвол, обретается идентичность.

Каждый кадр **«Привередливой мышки»** («Союзмультфильм», главный приз жюри фестиваля анимационных фильмов SICAF в Сеуле, приз канала «Карусель» на Открытом фестивале в 2014 году) Сергея Струсовского проникнут теплом и заботой авторов: титры, декорации, реквизит, фоновые персонажи исполнены с трепетом и тщанием. Уже вводное панорамирование, обратившее внимание и на паутинку с ее усердным хозяином, и на дупло с мигающими блестящими совиными очами, и наконец – на кокетливую сороку-маникюршу, дает понять, что героем сказочного сюжета может стать любой трогательный житель лесного царства. Хотя сама история о том, как кокетливая мышка стала зазнайкой, тривиальна и предсказуема: героиня нашла монетку и, купив на помойке розовый бантик, отвергла притязания всех ухажеров, а потом чуть не попала в лапы кота, на секунду вскружившего ей голову. Вызов мешанству (ныне – гламуру), определяющий пафос истории, придает фильму привкус старомодности, однако диалоги, ритм и песенка главной героини делают сказку притягательной и смягчают ее нравоучительный тон. Фильм вызывает интерес симпатии и, что немаловажно для детской аудитории, радует счастливым финалом.

Удивительно точный ритмический рисунок рождает сюжет в другой работе «Союзмультфильма» за 2014 год – рисованном **«Пык-Пык-Пык»** Дмитрия Высоцкого. Охота скворца за муравьями – это и остроумный диалог-выстукивание, и игра-охота, неожиданно-негаданно перерастающая в дружбу – сплочение против внешнего агрессора. Задорные герои весело, играючи изгнали со своей территории нахального дровосека, устроившего на поляне страшный шум. Лаконичный и стройный **«ПЫК-ПЫК-ПЫК»** был назван «Лучшим фильмом для детей» XII фестиваля анимационных искусств «Мультивидение», а на XII международном фестивале анимации FANTOCHE в Бадене (Швейцария) одержал победу в конкурсе фильмов для детей.

1.6 АВТОРЫ – ДЕТЯМ: ЦИКЛЫ И СЕРИАЛЫ

Победитель «Открытой премьеры» на Суздальском фестивале **«Пастуший рожок»** (2014) Алексея Почивалова из проек-

та «Гора самоцветов» — традиционная сказка о находчивом добытчике. Иванушка отправляется служить пастухом, чтобы заработать на хлеб-соль пожилым родителям, и попадает к скупым хозяевам, попытавшимся ему не заплатить за труд. Но волшебная дудочка мальчика заставляет слушаться не только овец, но и узурпаторов. Сказка ровная, из режиссерских находок впечатляет постановка танца сварливой хозяйки и финал — пришествие к дому Иванушки стада плачущих овечек — не сентиментальный, но озорной.

Не нашел отклик у жюри Суздальского фестиваля мюзикл про теремок от Сергея Меринова: история тоже не нова, но исполнение адресует фильм широкой аудитории без возрастных ограничений. Но это пародийное действо за счет точно найденного ритма кажется значительно удачнее (по цельности, сбалансированности самого рассказа) предыдущей работы автора. Фольклорный сюжет превращается в анекдот о массовой застройке, находит действительно новое, бойкое и оптимистичное прочтение: пустяковый горшочек, потерянный проезжей повозкой, в пластилине обрастает выдумкой. Особенно удалась авторам «**Терема мухи**» набирающие к финалу дерзости и остроумия гэги, обыгрывающие психо- и социотипы обитателей причудливого архитектурного сооружения. А колоритное песенно-частушечное исполнение текста-кумуляции о житье-бытье Мухи-горюхи, блохе-побрядухе, вошке-ползухе и всей честной компании предложило решение проблемы присутствия закадрового текста.

Отрадно, что целых два проекта по мотивам азбуки развивают сегодня на экране традиции букварной иллюстрации. Но при внимательном знакомстве с ними очевидно, что «Пластилиновая азбука» и «Буквальные истории» не конкурируют, а дополняют друг друга. Оба сериала выполнены в разной технике и адресованы разным возрастным группам.

В анимационной азбуке важно подчеркнуть и особенность каждой буквы, и ее стремительность, успев рассказать запоминающуюся историю. Ведь длится каждая серия вышеозначенных фильмов не более двух минут. Для 34-серийного проекта «Пластинки. Азбука» (приз «За лучший сериал» в Суздале) Сергея Меринова характерно внимание к деталям, в нем подчеркиваются особенности исполнения деталей центрального персонажа и отмечается

вариативность декоративных элементов. Это наглядные истории в картинках – визитки, выполненные со вкусом, тактом и вниманием к ребенку. Для каждой буквы заботливо подобран наряд, правда, несколько уступают изображению логопедические стихи, положенные на бойкий песенный мотив. Но главное – фильм позволяет почувствовать рукотворность каждой буквы и дарит возможность выбора и сотворения «своей героини», «своего сюжета» маленьким зрителем. Ярким, сочным «Пластинкам» сопутствует выход серии книжек «Пластилиновая азбука» (изд. Бурда Моден) по мотивам мультфильма, содержащих пошаговые инструкции по лепке персонажей, некоторые из которых – весьма экзотические объекты: единорог, ракеты. Книги имеют шанс завоевать пустующую нишу и встать на российском книжном рынке в один ряд с «Секретами пластилина» Рони Орена¹⁵, а в совокупности все приложения проекта смогут служить детям первым учебным пособием по анимации.

Рисованные «Буквальные истории» (отдельные серии 33-серийного проекта представлялись в конкурсных программах российских фестивалей) Лизы Скворцовой работают на закрепление материала, ориентированы на детей старшего дошкольного возраста и младших школьников, так как посвящены звуковому анализу слов, а не разучиванию букв. Здесь обыгрываются фразеологические обороты, ненавязчиво вспоминаются правила. Например, что «Ы» никогда не ставится в начале слова.

Каждая серия решает прозаическую историю-каламбур из книги «Когда А была Арбалетом» писателя Евгения Клюева средствами анимации. И если у Меринова работает традиционный для жанра прием: буква превращается в какой-нибудь предмет, то в основе «Буквальных историй» лежит деконструкция. То есть драматургию определяет следующая схема:

1. знакомство с буквой;
2. деконструкция/недостача, которая вплетает в сюжет буквенный анализ;
3. синтез нового слова.

¹⁵ Израильский аниматор, художник, получивший мировую известность не только как талантливый мультипликатор, но и как педагог. Придуманные и созданные им яркие и неповторимые образы помогают детям легко осваивать искусство лепки. Методика Рони Орена частично изложена на русском языке в серии книг изд-ва «Махаон» «Секреты пластилина».

В каждом сюжете фигурируют дополнительные два-четыре слова в дополнение к основному, иногда появляются сквозные персонажи (например, зайчонок).

Истории, в отличие от предыдущего 60-ти серийного проекта Скворцовой «Колыбельные мира», — фабульные, изображение выдержано в единой стилистике: написанные плотными черными контурами, фигуры закрашены неброскими цветами, имитируя раскраску акварелью детской рукой. Пластика персонажей — быстрая, но плавная, летучая. В наиболее удачных сериях («Когда *З* была завитушкой», «Когда *Е* была елью», «Когда *Й* была йодом», «Когда *Л* была постаментом» и другие истории, в которых автор развивает не только текст — Клюев обыгрывает внешний облик букв, — но и находит визуальную рифму среди окружения главного героя повествования (например капля—колокольчик). Поэтому анимационная интерпретация текста кажется удачнее, чем очаровательные, но статичные рисунки-открытки Виктории Кирдий¹⁶ последние прелестно фиксируют эмоцию, но в них недостаточно пространства для смыслового маневра, динамики, заложенных в тексте.

Сказка «**Летающий мальчик**» Евгении Жирковой из альманаха «Зеленое яблоко» (выпуск № 3) о буднях необыкновенного мальчугана рассказана на языке аппликации из фетра. Лаконичная, теплая, озорная история вмещает целую биографию: от грудничкового возраста и школьных проделок рыжего мальчишки, его похождений-полетов по городу до момента, когда он станет «летающим папой». Приятно, что в фильме находят развитие образы родителей и наставников. Также по-настоящему свежа и искрометна «**Няня**» (сериал «Поросенок» студии «Пилот») Натальи Березовой. Задорный рассказ о веселом дне с новой няней Козой ведется от имени жителя скотного двора — поросенка. На первый взгляд, автор осваивает драматургическую модель, в которой сегодня несомненным лидером стала лента «Маша и медведь»: то, что для ребенка — будни, игра, для взрослого — цепь испытаний. Но кроме этого, фильм полон аллюзий к современности и не оставит равнодушным взрослого зрителя. Так же как серия цикла перспективного проекта «Веселые биографии» «**Таинственные черепки**» (режиссер Дмитрий Семенов), посвященная Агате Кристи. Небылица получилась неве-

¹⁶ Опубликованы в издании: Клюев Е. Когда А была арбалетом, СПб, Речь. —2012.

роятно уютной: теплое свечение абажура, солнечные цвета, теплые коричневые краски превращают кадры в словно ожившие картинки доброй книжки. К тому же фоны для фильма нарисованы модным Вадимом Челаком – автором иллюстраций английской детской классики – «Мэри Поппинс», «Леди Дэйзи», «Нос королевы», «Сказки просто так» и др. – не новаторских по изображению, но таких, по которым скучаешь, таких, которые ждешь. Все дело в том, что Агата, по мысли авторов, – всего лишь маленькая шалунья, она начала придумывать невероятные истории еще в детстве, чтобы оправдать перед родителями свою очередную проказу. Так на свет появился Эркюль Пуаро и мисс Марпл – они-то помогают развить фантазию и учат девочку быть настоящей леди. Реальная биография превращается в анекдот, мило, но ориентировано это кино все же на родителей, в то время как фильм цикла «Гора самоцветов» **«Про солдата»** (студия «Пилот») Валентины Телегиной, наоборот, превращает исторический анекдот в стильную сказку. Автор тщательно подбирает палитру, кракелирует кадр, использует шоколадные и зеленоватые оттенки. А сюжет предельно прост: Суворов после очередной победы пишет письмо государыне и посылает солдата отвезти его. Служивого сопровождает говорящий галчонок-соглядатай, а помощниками в исполнении важной миссии служат раки, мышки и другая живность.

Сериал **«Королевство М»** Натальи Мирзоян – ворох микросюжетов, историй о «царствующей семье», запакованных в конверты. Оправдана техника коллажа: стремительная смена фонов – тетрадный лист, бумага для акварели, картон, страницы журналов и набросанные на них «от руки» или «наспех вырезанные» угловатые персонажи отражают своеобразный темпоритм детства, когда готовность к творчеству проявляется смело и неожиданно. Жили-были в крошечном государстве король, королева, принц и золотая рыбка, подданных у них не было, а королевство – хоть и маленькое, но не очень сказочное, поэтому-то рождаются чудеса из предметов повседневности.

Детские секретники таят сокровенные инструменты для сотворения сказочного сюжета; это цветная бумага, фотографии из семейного альбома, свежесобранные цветы и сухие листья, кусочки ткани, детали конструктора, картонная армия солдат, ракушки, овощи, макароны, бельевая прищепка и даже кастрюля. По

реакции собственного ребенка и его ровесников могут свидетельствовать, что фильм вызывает живой интерес дошкольников, учит удивлять и удивляться (например, кухонная утварь может оказаться замечательной упаковкой для подарка). Ведь сборник серий-конвертов – это целый веер игр, набор чудодейственных приспособлений, простых и нелепых, с точки зрения взрослых, и органичных для современного ребенка, воплощающего фантазию в объемную форму. При этом сказки на бытовом материале – уроки фантазии для родителей, королевство М – территория детей и ребячливых взрослых, потому фильм адресован широкой, отзывчивой к чуду аудитории.

На привлечение взрослого зрителя ориентирован альманах **«Веселые биографии»** («Кристалл Филмз») – сборник забавных байопиков о гипотетическом детстве обитателей книжных энциклопедий. Авторы в шуточной форме обыгрывают хрестоматийные штампы о деятелях истории и науки. Так, Митя Менделеев из фильма «Таблица» (реж. Дмитрий Куприянов) знал о своем предназначении с рождения, ибо остальных детей находят в капусте, а его родители обнаружили в чемодане. Однако склонность к уединению не помешала маленькому гению завести дружбу с юным художником Ильей Репиным. А Ваню Мичурина из серии «Во саду ли, в огороде» (реж. Алексей Туркус) выгнали из гимназии за порчу школьного имущества в процессе скреживания рояля с уссурийской грушей. Однако мальчик продолжил свои опыты, и ему удалось-таки обрести мировую известность.

Непредсказуемость сюжетных поворотов, ловкая имитация спонтанного развертывания событий, ставка на смеховое действие определяют авторскую концепцию. Однако в ряде случаев в искрометной чехарде из имен, цитат легко затеряться не только ребенку, но и взрослому.

Наиболее цельным и понятным детской аудитории кажется **«Маленький Гай»** (реж. Дмитрий Семенов). Фильм получился по-настоящему смешным, познавательным и понятным юным зрителям, поскольку драматургически выстроен очень точно. История зарождается с освоения героем пространства квартиры, и потому начало воспринимается только как хохма: несоответствие вербального ряда (текста биографии Юлия Цезаря) изображаемому (современный ребенок). Но вскоре события переносятся на

улицу, и круг действующих лиц расширяется, а крылатые фразы и афоризмы обретают новый – значимый для детей смысл. В финале апогея достигает конфликт между Цезарем и Брутом: детская перепалка перерождается в насыщенную игровыми элементами дискуссию. В финале после «воцарения» героя среди сверстников дана лаконичная академическая справка о том, что случилось с каждым из действующих на территории песочницы ребенком. Все детские персонажи работают в рамках своего амплуа, травестируя хрестоматийный образ: Брут – хулиган, Антоний – флегма, Цицерон – интеллектуал, Катон – прогнозист. «Маленький Гай», стало быть, перестает быть только приятной безделушкой и несет дидактическую функцию. К сожалению, у Семенова не получилось добиться этого же эффекта в сериале по мотивам произведений о хомяке и суслике Альберта Иванова: в сказках о животных важную актерскую функцию выполняет пейзаж, а в сериале фоны прорисованы бедно и вся нагрузка ложится на диалог, смысл которого не всегда улавливается детьми. Хотя в целом проект и каждую конкретную его серию можно назвать удачей и достойным подарком для дошкольной аудитории.

В рамках 18-го Открытого российского фестиваля анимационного кино в Суздале состоялась премьера цикла документальных фильмов Ирины Марголиной **«Корифеи российской анимации»**. Публике был представлен четвертый фильм цикла «Леонид Амальрик». А другой цикл студии «М.И.Р.» — о композиторах «Сказки старого пианино» приобретает все больший резонанс на родине и за рубежом: включен в специальную детскую программу музея Лувр (Париж), удостоен премии правительства России в области культуры за 2013 год. Серии из данного цикла представляют Россию на международных фестивалях (в частности на Международном фестивале нового кино в Пезаро, на кинофестивалях в Милане и Риме, в 2012 году прошла ретроспектива фильмов в Японии) и получают призы на российских смотрах. А в 2012 картина «Чайковский. Элегия» была отобрана на конкурс в Аннеси. Почти все серии были показаны на российском телеканале «Культура». На постановки продюсер и сценарист проекта Ирина Марголина приглашает известных режиссеров-аниматоров, проект консультирует профессор консерватории Елена Долинская. Сквозной персонаж историй о композиторах кот Вольфганг Себастьян (озву-

чен Евгением Мироновым) помогает в весьма своеобразных в изобразительном отношении и избирающих неторопливый ритм фильмах создать своего рода обжитое пространство. Стилизация под традиционную киномузыку Кузьмы Бодрова на фортепиано, охраняемом героем, создает атмосферу интимности, настраивает на переживание истории – ведь сюжеты фильмов строят дневниковые записи, письма героев повествования и замечательно структурированные фрагменты этапных произведений героев 13-минутных повествований. В каждом фильме своя техника исполнения и своя художественная стилистика.

В 2013 году презентация цикла прошла в Российском центре науки и культуры в рамках ежегодного Фестиваля российского искусства «Россия – Италия» и на XXI фестивале российского кино «Окно в Европу» в Выборге, где фильм Ирины Марголиной «**Джордж Гершвин**» получил диплом «За творческую смелость в раскрытии музыкальной темы». История семьи композитора рассказана ребенком поварахи, творчество композитора увидено глазами ребенка: он не мучительно сочиняет, а наигрывает. Персонажи даны упрямыми мазками гуаши на фоне, выполненном преимущественно в карандашном штрихе. Органично включены в палитру воспоминаний хроникальные кадры. Рассказчик рисует яркую личность: непропорциональную фигуру, озорное лицо с апельсиновым румянцем на щеках. В шалопое, не окончившем школу, по ходу повествования проявляется новатор, великий музыкант, звезда Бродвея. И детская радость от осознания великой силы озорства, избранности нарушителя устоев школы пронизывает весь фильм. В нем нет и намека на академическое исследование творческого пути, зато великолепно разработана драматургия фактур. Значительное место занимает лирическая линия: история о том, как отец композитора Моисей бежал из Петербурга в США за любимой женщиной, добавляет портрету нотки интимности, домашнего тепла, трепетности. Жизнь Гершвина оборвалась внезапно и трагически на тридцать девятом году жизни, но в фильме он остается озорником, юным и дерзким.

История об Иоганне Себастьяне **Бахе** режиссера Елены Петкевич была названа «Лучшим анимационным фильмом» на ежегодной национальной кинопремии «Золотой орел». История о большой семье рассказана в сдержанных пастельных тонах.

Композитор не оставил после себя дневников, поэтому авторы столкнулись с трудностями в составлении принципиальной для идеологии проекта «приватной» канвы истории, но справились с задачей виртуозно. Для организации биографических событий они выбирают лейтмотив рыбы – ихтиоса – символ раннего христианства: образ этот сопровождал Баха всю жизнь, и его разработка дарит повествованию на редкость выразительные по изображению эпизоды. Рыба то пронизывает небо с дождем, то живет в луже или превращается в нее. Золотая рыба на ночных тайных уроках нотной записи взрывает комнату бирюзовым цветом, и музыка благодаря фантазии ребенка вырастает в деревья, обеспечивающие его таинственную связь с небесными силами, которую позже Бах ощутит в общении с органом. Рыба оборачивается неспешной тучей, но всегда она несет спасение, создает контраст угрюмому окружению гения. А мотив дерева в финале найдет развитие: мощные ствол и крона символизируют творчество композитора. Это своеобразная экранизация представления о Бахе как оплоте «древесной культуры». Орган же принадлежит стихии воды. Однажды на юного Иоганна обрушивается волной из-под свода храма мерцающий поток, и только ноты могут оказать спасение, послужив изысканным резным якорем, изящной шляпкой и карманным оберегом. Авторам удается поддерживать щемящую интонацию исследования, благодаря тому, что детству отдана большая часть хронометража фильма. В десять лет Бах остался сиротой, поэтому так важны для режиссера терракотовые (акцентный цвет в изобразительной драматургии фильма) шарфик маленького Иоганна, мамин платок на крестинах. Развевающаяся юбка, надетая в честь его рождения, плащик сестры – красный цвет подвижен, как и «рыбы» переливы. Он вспыхнет в листве близ нищего дома, в котором герою привиделся Христос, им окрашены и дрожащая, но бойкая скрипка, и манжеты высокопоставленного всадника, хотя бы и высокомерно, но признающего величие Иоганна. В Киеве на XX международном фестивале анимационных фильмов КРОК-2013 картине «И. С. Бах» был вручен диплом «За нескудное просветительство» в категории «Фильмы для детей».

Драматургия фильма **«Россини. Записки Гурмана»** (2013) перекликается с драматургией картины цикла «Сказки старого пианино» о Чайковском: композитор рассказывает о себе сам.

Только сценой служит кухня Россини. Авторы прибегают к форме шаржа. Биография предстает в четырех действиях «комической оперы под названием Жизнь: Есть, Любить, Пить и Переваривать» — декларирует главный персонаж картины. В роли дирижера выступит желудок, ноты превращаются в поварят.

Оксана Черкасова до этого работала над фильмом о другом итальянском композиторе — Вивальди. Но сколь разные непризнанный обществом меланхолик Вивальди и влюбленный в жизнь Россини, первая же опера которого, написанная в ранней юности, была поставлена в Венеции, столь разные фильмы получились у режиссера. Ритм «Россини...» отвечает озорству, буйству, темпераменту композитора-эпикурейца. Жанр буффонады позволяет автору применить смелые пластические решения: рисовая ария, превращение спагетти в партии струнных. В картине нет традиционного для проекта экскурса в детство композитора. Например, «лазуревая» биография Россини от бр. Траугот и Елены Матвеевой¹⁷ — летящая с тающими контурами, очень петербургская по настроению, посвящена больше раннему периоду жизни композитора, а Россини Черкасовой — яркой представительницы екатеринбургской анимации — упрямый, громкий, объемный. Повествователь предпочитает не вдаваться в подробности взросления и формирования гения, а все, что окружает композитора в творческой лаборатории, прорисовано четко, аппетитно. (Фильм сделан в смешанной технике, включая кукольную анимацию.) Лишь к финалу, в заточении, Россини вспомнит о раннем периоде своей жизни, и возникнут карандашные пульсации, рисующие бедное детство в семье трубача и певицы.

Зрелого Россини моят голодом солдаты и импресарио, пока он не напишет что-то новое, но это нисколько не травестирует образ. «Россини очень остроумный человек, веселый, легкий, обаятельный — кумир своего времени. Он, например, напишет оперу и тут же сочинит что-то кулинарное. После оперы “Вильгельм Телль” он сделал фантастический яблочный торт! А когда провалился “Севильский цирюльник”, он единственный раз в жизни плакал, упал в обморок — для него это было самое большое потрясение, первый грандиозный провал. Он себя чувствовал безумно неловко перед певцами и состряпал для исполнителей “тортиччини Фигаро” — пирожные в виде гробиков. Они поели, развеселились,

¹⁷ Двенадцать историй из жизни Россини. М.: Мир детства, 2012.

стали петь арии, вышли на балкон, собрали кучу зевак-поклонников — на следующий день в театре на «Севильском цирюльнике» был аншлаг...» — рассказывает режиссер. Фильм получился очень цельным, сбалансированным, и его можно назвать одним из лучших в цикле. Эта работа более неожиданная и смелая по решению, чем история о Бахе, но, к сожалению, она прошла почти незамеченной критикой.

«**Сергей Прокофьев**» (2010) Юлии Титовой и Дмитрия Суриновича получил премию «За лучшее изобразительное решение». Подзаголовок «Четвертый апельсин» вторит цветовому акценту фильма. К сожалению, до экзистенциальной сказки история не вырастает, но сделана она изящно. Драматургическое решение: закольцованная композиция активизирует прагматику наставничества. Герой умер 5 марта — в день смерти Сталина, что, по мысли авторов, красноречиво объясняет незаметность его ухода и вечность его искусства. Композитор, который уже в 13 лет поступил в Санкт-Петербургскую консерваторию сразу на три факультета, рано стал взрослым. Безусловно, в мультипликате не выявлены все скрытые механизмы прокофьевской поэтики. Тем не менее работу стоит оценивать не как забавную иллюстрацию к биографии, а как художественную ее интерпретацию. Природа *волшебного* распознается только на изобразительном уровне. В черно-бело-красную гамму вкатывается рыжий апельсин — словно указующий в иную реальность волшебный клубочек. Смысловые акценты связаны с визуальными: авторам удалось сделать увлекательной игру цветов и стилистик. Окружающий композитора мир разыгрывается в стиле значимых художественных практик мировой живописи. Момент модернизации классической музыки лаконично зафиксирован в виде общения с портретами корифеев во время учебы в консерватории. Оглушившая и оставившая героя на мостовой Октябрьская революция решена в стиле конструктивизма 1920-х гг. и немецкого экспрессионизма. Емко и остроумно превращены партитуры к фильмам Эйзенштейна в штыки винтовок в «Броненосце» и в копыта — в «Алекサンドре Невском». Менее удачная находка фильма — толкование деятеля НАРКОМПРОСА А. П. Луначарского как черта (через тень на стене), однако и она вписывается в интерпретацию фаустовского образа жизни композитора. География истории: Москва, Нью-Йорк и Париж. Дискуссия с Дягилевым

о создании балета на советский сюжет решена в стиле кубизма. С весьма фотографической точностью реконструированы персонажи Советской России от Сталина до Эйзенштейна, они обживают причудливое пространство психики гения в последнем «акте» фильма. Возвращение на монохромную родину не отменяет успеха, ведь сцена у героя – та же, успех – грандиозный. Мальчиковые сказки, реакции на «Фауста» формируют образ судьбы Прокофьева и вписывают фильм в мировой контекст.

«**Бетховен**» (2007) выполнен Владимиром Петкевичем в технике анимации из песка в желто-черной цветовой гамме. Песочные часы неспешно пропускают песок времени, который рассыпается в городе Бонне, накрытый пронизанным дождями и грозами антрацитовым небом. Фильм о быстротечности цветущей жизни очень гармонично совмещает биографическую канву с пронзительной интонацией тотального одиночества. Отец героя – придворный тенор, рано сорвавший голос, пьяница мечтал вырастить вундеркинда, Бетховен рано стал исполнителем-виртуозом, но слава австрийского гения не давала Бетховену-старшему покоя. Единственная встреча с Моцартом и смерть матери становятся кульминационными моментами жизни композитора. Биография получается довольно сентиментальная, местами – иллюстративная. Несмотря на изысканность языка и тщательный подбор материала, в фильме отсутствует мощь трагической фигуры последнего композитора эпохи классицизма. В складках морщин героя опознается радость через страдание, а не преодоление. Избыток кошачьего текста несколько утомляет, особенно финальная реплика рассказчика: «Не могу не согласиться с тем, что искусство рождается через страдание». Но все-таки Бетховен в фильме – громада, глыба, на которой прорастают дивные песочные пейзажи.

Для четырехчастного жизнеописания «**Антонио Вивальди**» (2007) яркий представитель екатеринбургской школы Оксана Черкасова выбрала необычную технику живописи на фольге. Все изображение словно проникнуто бликами венецианской воды, ее прозрачностью. Мерцанием отмечена жизнь композитора, рассказанная на редкость выразительно и лаконично при минимуме закадрового текста, по большей части превращающегося в страноведческий комментарий. Венеция Вивальди – это головокру-

жительный мир разноцветных сияний, отражений. Акустическая глубина плеска воды придает дополнительное измерение густой красно-золотой барочной цветовой гамме. Карнавалы города – город силуэтов и масок встречает рождение гения в тусклой обстановке дома скрипача-цирюльника. Любопытны детали быта юного гения, например скрипки в функции развлечения в зале ожидания услуг цирюльника. Вкусные факты биографии извлекаются автором из фольги, словно шоколадные конфеты, и тут же тают в стремительном беге воды – беге времени так же впечатляюще и неожиданно, как перерождаются в небо венецианские каналы. Чудесные панорамы города вместе с выдающимися «Временами года» складываются в причудливую панораму жизни. Компактный фильм является и изысканной страноведческой зарисовкой, и лабораторией творчества, раскрывающей тайники, из которых Вивальди черпал свое вдохновение – то птичье яйцо, то поля Библии, то женский вокал. В главном герое не хватает лихости, он робок и несмел, поэтому творческое противостояние Вивальди католицизму озвучено в комментарии. Барочность мироощущения композитора едва присутствует в изобразительном решении. Это скорее лирическая, нежели музыковедческая, история и комментарий XXI века – о непризнанном в свое время гении, родоначальнике оркестровой программной музыки. Отрадно, что авторы «Вивальди» и «Бетховена» предложили две версии первых фильмов цикла – с закадровыми комментариями и без оных.

История композитора в «**Моцарте**» (2009) преподнесена режиссером М. Спорном (автор сценарий Ирина Марголина, раскадровка Владимира Петкевича) через доступную юной аудитории параллель «ребенок и кошка». В этом фильме отсутствует внутрикадровая речь и закадровый комментарий. Жизнь гениального ребенка как будто подсмотрена котом. И вместе с тем в этой серии проекта отсутствует изобразительная эксклюзивность. Зато эта милая и предельно доступная история, рассказанная в ярких красках – о поездках семьи, о преобразовании детских картин, впечатлений в музыку, – понятнее зрителям-детям, нежели другие фильмы цикла, и весьма полезна для первичного знакомства с творчеством композитора. Единственное – запахнутая крышка пианино лапой кота все же лишнее заигрывание с аудиторией.

Первый кадр фильма **«Роберт Шуман. Письма»** (2009, рисованный, с применением перекладки) Ирины Марголиной и Елены Петкевич предлагает биографию композитора в двенадцати строках. Фильм сложен для широкой аудитории не потому, что избавлен от закадрового голоса, но поскольку представляет мир гения через специфическую изобразительную манеру, допускающую алогизмы, диспропорции, трещины, сюрреалистические и мистические мотивы — элементы, благодаря которым возможен экскурс по лабиринтам сознания героя. Душевная болезнь, неординарность ребенка реализуется через желтизну, коричневые оттенки и свечения. Из шипящего в воске пламени рождается музыка, нотные строки спрятаны в складках паркета, а клавиши фортепиано могут заменить шпалы железной дороги. Маленькому Роберту подарили пианино — детское, миниатюрное, умещающееся в руке — так легко моделирует композитор пластичную реальность, проявляя поразительную выносливость, смелость и волю. Третья часть десятиминутной истории — **«Любимая. Письма-голубки»** — посвящена истории любви Шумана к Карле фон Бюлов и его противостояния отцу возлюбленной, закончившегося счастливым браком. Всего фильм вмещает шесть частей, озаглавленных афористичным высказыванием героя. **«Времена всегда куда-нибудь устремлены: вперед или назад»** — гласит финальная глава, приобщающая к заключительному периоду жизни композитора, проведенному в лечебнице под дозором **«птичьих видений»**: кукушка на столе, куропатки на полу — под тревожное стаккато. Фильм обрамлен снежными хлопьями, устремляющимися в лицо зрителя, — звонкими в начале и неудобными, сырыми в финале.

Восьмая серия **«Сказок» «Чайковский. Элегия»** (2011) рассказана британцем, остроумным экранизатором классической литературы Барри Первзом — мастером объемной анимации, которого, кроме всего, активно привлекают к созданию блокбастеров Питер Джексон и Тим Бертон. Трехмесячному съемочному периоду фильма в технике stop-motion предшествовала работа в архивах, поездки в Клин в музей П.И. Чайковского, прежде чем родились миниатюрные атрибуты кукольного образа композитора и самое главное — пальцы героя, каждая фаланга которых подвижна. История прекрасного лебедя экранизирована через коллажное совмещение в кадре объемного героя и плоских

изображений — фотографий, писем. Широкоформатный монитор заменяет роскошный багет, в который проектор направляет события памяти. Кульминацией истории становится превращение в лебедя. Конечно, Первзу ближе барочность, и он не желает отказываться от театрализации воспоминаний в «Чайковском». В результате сложилась не совсем «русская» исповедь души, но и в театрализованном кинематографическом эксперименте достигнута трогательная элегичная интонация. При этом картина получилась довольно зрелищная, динамичная, и хотя соотечественники композитора ревностно восприняли «оукливание» Чайковского, но недооценили виртуозность шарнирного исполнителя и тщание, с которым введены в анимационную ткань архивные документы, нельзя. В ноябре 2013 года в Москве прошла 3-х дневная выставка Первза «Страсть к кукле», собравшая поклонников кукольного искусства.

На фестивале в Суздале в 2013 году и в программе анимации на 35 ММКФ была представлена первая часть цикла **«Россия в музыке» — «Краткая история Франца В.»** (студия «Мастер-фильм») Михаила Лисового. Мрачная, коричнево-серо-темно-зеленая физиологичная фантазия, в которой персонажи напоминают огромные эмбрионы, призвана через диспропорции, деформации отразить душевный склад героя. Фильм поставлен по пьесе «Войцек» Георга Бюхнера и произведениям Модеста Мусоргского и Петра Чайковского. Конечно, на основе одной серии сложно судить о перспективах этого проекта, но пока можно сделать предположение, что у «Сказок...» и «России...» разные методы и цели.

В 2015 году проект **«Сказки старого пианино»** пополнился двумя фильмами. Акварельный **«Шопен»** Ирины Кодюковой поставлен по дневникам композитора, его рисункам черной тушью и рисункам Мориса и Жорж Санд, Полины Виардо, Марии Водзиньской, Теофила Квятковского. Автор цитирует тексты писем самого композитора и его близких друзей. Вступление служит лейтмотивом фильма и определяет его синтетический изобразительный ряд: «он родился в Польше, был подданным Российской империи, умер во Франции». Шопен рассказывает о себе детям Санд: краткие зарисовки, расположенные в хронологическом порядке, складываются в историю странника, отзывчивого к разным культурам и значимым событиям европейской истории, в биографию лирика, бесконеч-

но скучающего по родине и родителям. Фильм о Клоде Дебюсси «Шушу» (реж. Андрей Ушаков) назван по имени дочери композитора. Куклы Арлекин, Пьеро, Коломбина – собеседники девочки. В уютной комнате с видом на морское побережье они рассказывают ей о самых значимых событиях жизни Дебюсси. Биографические штрихи здесь – это и брызги акварельных красок, и дрожащие контуры карандашного наброска, и мир мягких игрушек. Иногда в диалог вступает композитор. Как музыка импрессиониста Дебюсси, почерк рассказчика прихотлив и непредсказуем. Рассказ о чашке превращается в линии нот, звуки «шумной музыки», калейдоскопы из живописных полотен современников композитора. Словно раскрашенные нетерпеливой детской ручкой фигуры, интерьеры и натюрморты в игровой легкой форме позволяют юному зрителю оценить художественную специфику импрессионизма и его роль в мировой художественной культуре.

БАЗОВЫЕ МОТИВЫ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ СОВРЕМЕННОЙ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ АНИМАЦИИ И СЕРИАЛОВ

2.1 СОБАЧЬЯ ЖИЗНЬ

2011 год для юного телезрителя можно надеть неформальным титулом Год собаки. Целых два сериала были посвящены взаимоотношениям внутри семьи псов и приключениям щенков. Премьера мультсериала в стилистике ретро — **«Белка и Стрелка. Озорная семейка»** состоялась в преддверие Дня космонавтики 11 апреля 2011 года на телеканале «Россия-1» в детской вечерней передаче «Спокойной ночи, малыши!». Сериал создан по мотивам российского полнометражного анимационного фильма «Белка и Стрелка. Звездные собаки»¹⁸ анимационной студией «ЦНФ-Анима», при государственной финансовой поддержке министерства культуры Российской Федерации и продюсерского центра «Рики». Таким образом, «Озорная семейка» в некоторой степени изменяет сложившейся в 2000-х гг. традиции — запускать в эфир детской передачи продукт для «опытной носки».

Фактически «Озорная семейка» является продолжением фильма, но рассчитана на детей 3–7 лет. Ее цель — в доброй и поучительной форме помочь детям познавать мир и развить в них чувство

¹⁸ «Белка и Стрелка. Звездные собаки» — первый российский полнометражный компьютерный анимационный фильм с возможностью просмотра в формате 3D. Режиссёры: Святослав Ушаков и Инна Евланникова. Премьера на киноэкранах России состоялась 18 марта 2010 года. Фильм приурочен к 50-летию полёта беспородных собак Белки и Стрелки на советском космическом корабле «Спутник-5». К декабрю 2015 года фильм показан в 160 странах, переведен на 45 языков, и впервые в истории российского анимационного кино, фильм возглавил кассовый рейтинг европейской страны, собрав в польском прокате более 1,3 млн. долларов.

ответственности, умение дружить и помогать близким. Собственно, такие требования предъявлены ко всем продуктам легендарной телевизионной детской передачи. И каждый производитель настойчиво присваивает соответствующие характеристики своему продукту.

Щенки испытывают гордость за родителей и всячески стремятся соответствовать им. Главной мечтой паиньки Дины, умника Рекса и шалуна Бублика является полет на ракете. Дети пытаются проникнуть на корабль на космодроме «Байконур», но вместо этого попадают в разные комичные ситуации. Кроме этого, щенки чаще оказываются вовлеченными в проблемы повседневной жизни. Так как их мама Стрелка – первая собака-космонавт, папа-тренер печалится, что не дотягивает до знаменитой супруги в глазах общественности. Тогда щенки помогают ему совершить подвиг и попасть на ТВ. Но отец по-прежнему для них непререкаемый авторитет. В одной из серий Рекс пробует завоевать уважение, доказав брату и сестре, что он такой же сильный и смелый, как папа. Однажды щенки оказываются и на рыбалке. Бублику удается благодаря волшебному заклинанию «Ловись рыбка, большая и маленькая» на обычную веточку поймать огромную рыбину. И совершить захватывающее путешествие по реке, и спастись от бандитов. 5-ти минутные серии не всегда одинаково удачны, есть и откровенно слабые в драматургическом ключе эпизоды. Но главное – герои и посыл их приключений отвечает возрастным особенностям зрителя.

«Озорная семейка» – конечно, коммерческий продукт, получающий дивиденды от успеха полнометражного фильма. Но в нем любопытно совместились две эпохи: современного вида собачки вполне органично вписались в городской пейзаж 1960-х годов и в соответствующие эпохе покорения космоса интерьеры. Антураж не всегда может быть понятен сегодняшним дошколятам, но успех работы у зрителя свидетельствует: авторам удалось выдержать баланс и сосредоточить внимание ребят на героях и проблемах, а не на уже весьма экзотической предметной среде. Большинство сюжетов околосмической тематики отдают чрезмерным наивом, и в них моментально считывается заказ на патриотичность. При этом самый старший щенок, Пушок, живет в США, куда его отправили в начале основного фильма, что не вполне типично для советских

реалий¹⁹. Впрочем, маленьким зрителям особенности бытия при социализме не знакомы, и недостаточная историческая и культурологическая точность вряд ли могут стать серьезной причиной для отказа понаблюдать за четвероногими шалунами.

В эфире сериал продержался недолго. Всего в 2011 году зрителям было представлено двадцать серий. Но по информации с официального сайта проекта далее планируется еще несколько сезонов. Сложно говорить о его художественной специфике. К сожалению, сегодня поточное производство не может обеспечить оригинального изобразительного решения. Авторы сюжетов хоть и ориентируются на героическое прошлое, но совершенно отказываются от заимствования традиций отечественной анимации. И все же «Белка и Стрелка. Озорная семейка» – явление позитивное и перспективное.

«**Барбоскины**» – анимационный сериал про клан собак – в «Спокойной ночи, малыши!» демонстрируется с 3 октября 2011 года. Мультфильм решен в современном регистре и рассказывает о веселой семье, обитающей в двухуровневой квартире, и в весьма тривиальной изобразительной манере транслирует идеологию «среднего класса». Папа – подтянутый офисный работник – не расстается с ноутбуком, грациозная синеглазая мама – с мечтой о сцене, а дети... Зануда и кривляка Лиза хочет стать похожей на певицу Жанну Киску. Другок видит себя будущей звездой футбола. Длинноногая, голубоглазая и розовогубая блондинка Роза – красавица и модница без претензий, предел ее мечтаний – остров и особняк с бассейном. Большеглазый и лопухий Малыш – главный любимец семьи жаждет видеть своего папу в роли супергероя, а внешне неказистому ботанику Гене не хватает для полного счастья «всего лишь» Нобелевской премии по физике. Кроме прагматизма и корыстолюбия всех членов семьи объединяет нос в форме сердечка – признак принадлежности псакультуре. Хоть носы и отличаются размером: у Лизы и Дружка он, как и у папы, великоват, а Розе и Малышу достался изящный мамин, но на нюх обитателей сериала размер никак не влияет. Все члены семьи предприимчивы, отлично улавливают, куда ветер дует. Решены персонажи и их истории не карикатурно, ибо Барбоскины уже вписаны в социум, увере-

¹⁹ Действие мультфильма происходит в 1960 году. Между СССР и США идет соревнование в космических достижениях.

но работают в заданных амплуа. Их сличение с сериалом студии «ЦНФ-Анима» может даже дать повод поразмышлять о поколенческих приоритетах, сверить менталитет детей и правнуков шестидесятников. В отличие от героев «Озорной семейки» Барбоскины отличаются прямохождением, это уже не антропоморфные существа, а вконец осособченные люди. Единственное, что им недостает — славы.

Сериал открывается попыткой героев вписаться в шоу-бизнес (серия «Первое место»), когда члены семьи готовят клип на музыкальный конкурс. Ассортимент фабульных линий «Барбоскиных» можно условно классифицировать по четырем тематическим рубрикам²⁰:

- бытовые конфликты: серии «Опять двойка», «Миротворец», «Тест на прочность», «Незаменимый Дружок», «Гончий пес», «Игры разума», «Держи себя в руках», «Спокойной ночи!», «Настоящий парень»;
- дидактические сюжеты: «Перевоспитатели», «Во всем виноват зайка», «Шнурок»;
- истории выхода за грани привычного: «Развитие таланта», «Самый лучший», «Ку-ка-ре-ку», «Нобелевская премия»;
- девичьи проблемы: «Кто красивее», «Рыжая», «Лучший подарок».

При этом в каждой серии артикулируется идеология успеха и потребления. Барбоскины — уже не мультперсонажи, а натасканные проводники новых семейных ценностей, для которых наличие детей не отменяет привычного образа жизни, не меняет ценностной системы. Дети — это следствие диктата престижности. Мама и Папа проповедуют понимание семьи как завидного лейбла. В доме Барбоскиных царит культ переадресации (от мамы — к папе, он папы — к брату, и т.д.) и принцип одергивания.

Показательна в этом плане серия с «высоконравственным» названием: «Вечные ценности». Сюжет прост: школьник Дружок мечтает о «крутом лайфоне» — символе удачи и своеобразном обереге от насмешек одноклассников. Но папа уже покупал ему в этом месяце новый телефон и пробует отмахнуться от сына формулой: «Надо гордиться оценками, а не лайфоном». Естественно, мимоходом брошенное указание щенка не убеждает: он пробует выменять

²⁰ По материалам анализа 25-ти серий.

новенький телефон сестренки Лизы на кеды или игрушки. И наконец заполучает вожделенный гаджет в обмен на футболку с изображением пса-спортсмена Аршафкина. Но к этому времени лайфон морально устареваает. При этом нравоучительный финал откусан: мораль не озвучена и не разыграна. Зато многочисленные беседы за листанием глянцевого журналов обязательны для создания особенного духовного и эмоционального климата семьи. Сюжет стерилизован, избавлен от «невыгодных» рефлексий. Мир семьи герметичен, не допускает фантазийной самостоятельности. Между ее членами установлены отношения деловые, взаимоотношения детей построены на партнерской основе и регулируются коммерческими предложениями. Когда Гена, проводя эксперимент по вечной зарядке своего плеера, сломал его и, чтобы повторить эксперимент, просит плеер у Дружка, тот опасается, что брат сломает и его плеер, и не хочет отдавать его «за так». Когда Лиза замечает, что Малыш играет именно с нужной Дружку коллекционной карточкой, она договаривается, что взамен она выполнит любое желание ребенка – будет играть с ним, рисовать. Ведь прежде Дружок рассказывал сестре, что ради карточки с Аршавкиным он готов практически на все, и Лиза решает раздобыть ее и тем самым заставить брата делать то, что она захочет. Сестры прочат Гене научную карьеру, чтобы тот обеспечил им как инвесторам «красивую жизнь».

«Барбоскины» соответствуют семиотической парадигме ТВ-мейнстрима, вписаны в типовую обывательскую среду мегаполиса и соответствуют ее логике, именно ее реалии и нормативные ценности организуют текст сериала и служат гарантией успеха у аудитории. Трансляция «Барбоскиных» проходит по федеральному каналу, а значит, ориентируясь на широкую аудиторию, мультфильм не столько репродуцирует, сколько декларирует образ жизни детям и не вписанным в соответствующий контекст родителям. Щенки осваивают мир. При этом вся детская атрибутика, недоступная в торговых центрах, отсекается. Сказка, фантазия (за исключением прагматических выдумок щенят) девальвируется. У детей Барбоскиных даже на территории семейного гнезда нет детства, они – жертвы диктатуры публичности.

Сегодня контент «Спокушек», кроме по-прежнему качественных сценариев общения кукольных персонажей с ведущими, надежно вписан в масскультурный дискурс. Перед эфиром Хрюша и Филя

рекламируют сиропы. Жизнь не стоит на месте. Вместо ковров-самолетов — авто, вместо сюсюканья — инструкции. Поэтому герои «Фиксиков» (продюсерская компания «Аэроплан», продюсерский центр «Рики»)²¹ объясняют устройство домашней техники. Сериал по мотивам повести Эдуарда Успенского «Гарантийные человечки» транслируется в «Спокойной ночи, малыши» с 13 декабря 2010 года. Идеология «Фиксиков» и «Барбоскиных» обеспечивает широкие возможности для развития проектов: шоу, спектакли, создание мобильного контента и линеек полиграфической продукции.

Между тем в 2011 году на экранах появились 3D-серии субпроекта ветеранов детской передачи — «Смешариков» — «Пин-код». Его целью является формирование интереса к изобретательству, техническому творчеству и науке у детей от 4 до 14 лет. Сюжеты организуют поиск альтернативных источников энергии, знакомство с генномодифицированными продуктами, особенности энергосбережения и другие феномены. «Пин-код» является проектом Национального детского фонда. Возможно, когда-нибудь до ролей в социальной рекламе и фильмах социальной тематики вырастут (снизойдут) и Барбоскины?

2.2 НОВАЯ ФОРМА СИРОТСТВА, ИЛИ СТАРИКАМ ТУТ НЕ МЕСТО

Пристроить на ТВ малышковый контент — задача непростая. Существует масса требований к создателям, строгий кастинг героев, при этом через цензурное «сито» проскакивают обычно не «сливки», а довольно пресные продукты — обезжиренные, лишённые необходимых для детей «бактерий». А микроскопические «вирусы», с успехом проникая в телевизионный организм, отлично обжили пространство сказочного контента. Телевизионное форматирование контента словно утверждает крылатую истину кинематографического постмодерна: старикам тут не место²². Однако конфликт поколений обретает все более четкое новое измере-

²¹ Сериал «Фиксики» является частью масштабного медийного проекта «Фиксики», рассчитанного на широкую международную аудиторию. Разработка проекта началась в 2006 году. Автор Э. Успенский.

²² Название известного постмодернистского фильма братьев Коэн «Старикам тут не место».

ние — фиксированный в детском экранном тексте уход из детства родителей, превращение детства в эскапистский поток приключений, а отчего дома — в имманентную среду, пронизанную волнами wi-fi, неуютную, в которой, несмотря на наличие детской комнаты, отсутствует укромное место, а серийные действия ребенка лишены уникальных эмпирических открытий.

В 2012 в легендарной передаче появился сериал о маленьком принце — «**Тайна Диона**» (Россия, Студия «Первое Поле», 2012, демонстрировался с 18 апреля). Глобализация сюжета сочетается в нем с механизацией и виртуализацией детского быта. Маленький принц — виртуальное тело реципиентов. Мотивы взросления без родителей, дружбы без войны предлагают для сюжетов сериала набор игровых ситуаций с небольшим количеством ходов. Но стремление к политкорректности и подгонка под тайм-формат передачи вырождается в цензурирование специфических игровых ситуаций, в отсечение основных моделей и элементов непосредственной детской игры. Фантасмагоричное подменяется фантастической атрибутикой, творчество для детей превращается в организованное производство реплик внутри стерильного фильмического поля. Новый космос — это микрокосмос. В этой стерилизованной среде обитания юного зрителя недопустим Карлсон, асоциален Волк из «Ну, погоди!»²³, чавкающий врунишка Винни Пух. Зато в «Дионе» отражена новая форма сиротства, зафиксирована норма — сытое детство без родительского присутствия в играх и бытовых ситуациях. Основная функция проекта — не нанести травмы — пресекает всевозможные отклонения от магистральной линии — дидактики.

*У принца Дионы волшебная кисть,
Вантуфрий и Густав — посторонись!
Все двери и тайны откроет с ней Дин,
Принц в космосе будет непобедим!*

— припев в стиле рэп открывает вечерние дидактические пяти-минутки. Принцу не чужды проделки земных ребят. Он одинок,

²³ В свете Федерального закона от 29 декабря 2010 года «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию», вступившем в силу осенью 2012 года, обязавшего помечать каждую телепрограмму специальным значком, указывающим возрастную группу, на которую она рассчитана (решать, кому и что смотреть, телеканалам разрешили самостоятельно), возникли вопросы относительно «асоциальных» персонажей российской киноклассики. В частности, возникли дискуссии, пропагандируют ли Волк из «Ну, погоди!» и Крокодил Гена из одноименного мультфильма курение.

живет на планете в астероидном поясе Сатурна один, без родителей, под присмотром двух опекунов-учителей – человека и говорящего пеликана. У принца есть старшая сестра – космическая глэм-дива, которая покидает отчий кров, когда ей заблагорассудится. У летающих человечков свой возрастной ценз и свои гендерные роли. Девушке позволено больше, она не несет груза ответственности. Дин же – и наследник, и своего рода жертва космического «железного занавеса»: ему дозволено посещать иные миры, оставаясь в пределах своей планеты, только с помощью мобильных устройств. В первой серии «День творения» ему исполняется 10 лет, по «космическим понятиям» это совершеннолетие, отныне он – правитель Дионы и имеет право распоряжаться волшебной кистью. Все, что рисует мальчик, оживает благодаря чудесному веществу колормике. Начинается полет детской фантазии. Ребенок становится аниматором: он оживляет часы – ходики, расцветивает всю планету и наконец свет его радуги доходит до землян – маленьких, тоскующих ровесников главного героя. Далее Дин самостоятельно выходит на связь с планетой Земля и знакомится со своими ровесниками Катей и Женей. Перемещаясь через портал с одной планеты на другую, друзья проводят вместе много времени, каждый раз узнавая и открывая для себя что-то новое. Созданные принцем разнообразные биометаллики принимают активное участие в проделках детей.

Видимо, в связи с утратой широкого общественного интереса к «Спокойной ночи, малыши!» вокруг передачи время от времени возникает генерация слухов и домыслов о ее будущем. Судьба передачи в 2012 году активно муссировалась в прессе. Основными в потоке толков стали две новости: первая – материнство ведущей передачи Оксаны Федоровой; вторая – закрытие передачи. В июне, после назначения Владимира Мединского министром культуры, в интернете начали циркулировать слухи о закрытии «Спокойной ночи, малыши!», общественность была готова испытать легкий культурологический шок. Однако если рождение сына у очаровательной ведущей оказалось реальностью, то информация о закрытии передачи не нашла официального подтверждения.

С 3 сентября в «Спокушки» вернулись советские мультфильмы, но были вырезаны сцены курения, насилия и распивания алкоголя, согласно закону «О защите детей от информации, причиняющей

вред их здоровью и развитию». В конце августа после обсуждения в ВГТРК категоризации мультфильма в интернете (сайт «Эхо Москвы») появились слухи о якобы принятом решении отнести сериал «Ну, погоди!» из-за сцен насилия или курения к категории «18+» и показывать по телевидению без купюр только после 23.00. В последующем обсуждении упоминалась возможность исключения мультфильма из категоризации из-за его культурной ценности (ст. 1 закона). В начале сентября отдельные сайты сообщили, что речь шла об ограничении показа не мультфильма В. Котеночкина, а о показе шведского фильма с таким же русским названием, вышедшего в 2008 году.

Так что старые добрые фильмы «Союзмультфильма» обладают не только непререкаемым авторитетом, но по-прежнему пользуются успехом на отечественном ТВ. В 2012 году телеканал «Доверие» в рамках передачи Мультиутро познакомил зрителя со школой Свердловской анимации, ввел в обиход современных детей «Приключения Болека и Лелика»²⁴ и «Рекса»²⁵. И забытые, но не ставшие от этого устаревшими фильмы. Например «Мальчик как мальчик» Натальи Головановой понятен и современной детской аудитории, ибо посвящен вечной непостижимости детской фантазии. Последнее проверено на реакции собственного четырехлетнего ребенка автора этих строк. Показ этого фильма вселяет надежду, но и как исключение лишь подтверждает истину: очевидна тотальная боязнь детского, недоверие к остроумному, нестандартному. В 2012 году «Доверие» решительно выступает против мейнстримового ТВ, но он – столичный канал, ориентируется на определенный зрительский срез, будет ли его контент востребован широкой аудиторией? Будущее анимационных фильмов-«стариков» во многом зависит от воспитания в зрителе разных возрастных категорий уважения к инакомыслящему, смелости выражать себя и готовности к самостоятельному творчеству.

²⁴ Мультипликационный сериал «Болек и Лёлек» — польский многосерийный мультфильм режиссера Владислава Негребецкого, впервые вышел на экраны в 1964 году.

²⁵ Автор первых выпусков «Рекса» — режиссёр Лехослав Маршалек. Всего создано 65 эпизодов с 1967 по 1988 год.

2.3 ПОВТОРЕНИЕ – МАТЬ УЧЕНИЯ

С 9 января 2013 года в эфире «Спокойной ночи, малыши!» демонстрировался мультсериал **«Тишка-паровозик»** – своеобразный синтез союзмультфильмовского «Паровозика из Ромашкова» и американских «Тачек» (и их телеколлег из «Робокар Поли и его друзья (Robocar Poli)»). То есть изобразительно персонажи тяготеют к героям фильма Pixar, а сюжетную родословную ведут от отечественного экранного рельсового транспорта, склонного к прямохождению. Идея «Тишки» отсылает к культовому британскому мультсериалу о синем паровозике Томасе («Thomas & Friends», 1984)²⁶, а троица основных персонажей и даже анимированный столб-часы явно позаимствованы из сериала «Паровозики из Чаггингтона» (Великобритания, 2008–2011). «Тишка» – апофеоз вторичности, но все же выглядит он вполне симпатичным на фоне других продуктов для малышковой аудитории. А, будучи окутанным некоей домашней аурой, он мог бы служить альтернативой экранной монокультуре принцесс. Кроме того, озвучивает маму Тишки ведущая передачи – Анна Михалкова, а папу – Константин Хабенский.

Вторичность исходной ситуации не может служить упреком. Ведь и «оттепелный» «Паровозик из Ромашкова» (1967) Владимира Дегтярева с блестящей «Дружной песенкой» на стихи Генриха Сапгира и Геннадия Цыферова имел пратекст – «Троллейбус №75» (1957) Джанни Родари: там транспорт переставал подчиняться водителю и вез пассажиров за город. (Но в итальянской сказке троллейбус не разговаривал, и приключение не приводило к опозданию, поскольку время останавливалось.) Можно вспомнить и стихотворную «Сказку про выходной день» (1960) Валентина Берестова про автомобиль, который решил отдохнуть на природе.

И все же если британские сериальные паровозики – Томас и герои Чаггингтона – ездят по рельсам и старательно служат людям, учатся доставлять грузы и отличаются друг от друга не только

²⁶ Сериал основан на цикле книг, написанных Уилбертом Одри и рассказывающих о приключениях наделенных человеческими качествами поездов. Первая книга «Три паровоза» о вымышленном острове Содор и его обитателях была издана в 1945 году. К настоящему моменту Томас обрел мировое признание, его приключения продолжают в компьютерных играх, пазлах, и других детских практиках.

цветом кузова и фар, но и типом двигателя (девочка — электровоз, мальчики — тепловозы), то в российском аналоге персонажные характеристики гораздо в большей степени приближены к человеческим типажам, а ситуации — к характерным для сугубо городской субкультуры. Паровозики почти не ограничены в передвижениях, катаются по асфальту, плиткам и другим дорожным покрытиям, и лишь в некоторых сериях они передвигаются так, как им положено, то есть по рельсам. Колеса друзей напоминают пластиковые роликовые коньки, кататься они предпочитают по траве и лесным тропинкам, а жить — в квартирах, оснащенных бытовой техникой по последней моде. Если ромашковец был «шестидесятником» до последнего винтика, то Тишка — дитя сегодняшнего дня (правда, выглядит очень неповоротливым, внешне напоминает пылесос).

За эмоции новых российских мультпаровозиков отвечают рот и глаза (у всех одинаковые — голубые; карими очами наделяются паровозики-антагонисты). И хотя зрители давно перестали ожидать изысканной разработки типажей и новаторства формы в сериалах для «Спокушек», но есть и принципиальные замечания к изображению и роду деятельности новых персонажей. Что же собой представляют Тишка и его друзья? Идеология сериала базируется не на образовательной концепции «что такое поезда и для чего они служат». В центре внимания авторов ребенок как проблема (а не мир как проблема для ребенка), которую надо решать, воспитывая в нем прагматизм. Тишка (ТшК-1) чужд даже безобидному инакомыслию, он — не отзывчивое к красоте окружающего мира забавное существо, а организатор дидактических мини-сюжетов. Размеры паровозиков невелики: ростом малыши с одуванчики. Многие ляпы сериала можно было бы объяснить тем, что Тишка — игрушечный паровозик, живет у ребят, поэтому и жизнь его весьма далека от будничных проблем наземного транспорта. Авторы настаивают, что их паровозик происходит из благополучной полной семьи. Судя по интерьерам квартиры, у Тишки обеспеченные родители, но это не мешает ему дружить с ботаником Гошей — паровозиком в очках, обитающим в ангаре. Девчачье население представлено розовым паровозиком Элькой. Каждый день взрослые едут на работу, а их дети отправляются на поиски приключений. Юные зрители мультипликационного сериала узнают о том, что в жизни важнее, стоит ли верить в чудо и как следует вести себя с родителями и друзьями.

При этом в «Тишке...» отсутствует российский быт, картинка унифицирована, пространство герметично. В то же время город Паровозовск — это и не совсем параллельный мир, как фантастический остров Содор — родина Томаса, и не реальное место, как Ромашково, которое, к слову сказать, было «священным» местом для кинематографистов (там хранились киноплёнки студии «Диафильм» и Центральной студии документальных фильмов).

Любопытно, что в сценарной группе «Тишки» работал «шестидесятник» Петр Тодоровский (это был последний проект ушедшего в 2013 году кинематографиста). Но даже это не спасло сериал от шаблонности. Быть может потому, что выступал Петр Ефимович соавтором (автор идеи и сценарист — Михаил Погосов) вместе с одиннадцатью (!) коллегами. То есть численность сценарной группы почти сравнялась с численностью группы аниматоров. Попробуем проследить, как же отразилось это обстоятельство на результате, обратившись к эпизодам первого сезона.

В пилотной серии (реж. Денис Червяцов) Тишка делится с другом своими снами, в которых он летает, и после некоторых колебаний решает стать самолетиком и, прикрутив к бокам крылья, а к носу винт, взлетает ввысь с Русских горок. Однако как садиться паровозик не знает и приходит к выводу, что лучше быть самим собой. Серия «Клякса» (реж. Мария Шумилина) объясняет, что друзья никогда не бросают друг друга в беде. Готовясь к выступлению на конкурсе танцев, Элька зазналась и стала обзывать мальчишек, и тогда ее конкурент Батончик испачкал девочку. Но Тишка с Гошей прикрыли на спине конкурсантки жуткую кляксу и помогли подруге получить приз зрительских симпатий. Ну а Батончик тут же признал вину и уступил Эльке свой кубок. В серии «Букет для Эльки» (реж. Святослав Ушаков) Тишка снова летает. Желая исполнить мечту своей подруги, он, рискуя жизнью, перепрыгивает через речку, чтобы собрать девочке букет великолепных цветов. При этом Тишка предпочитает остаться неизвестным героем. А в «Дереве желаний» (реж. Мария Шумилина) он помогает исполниться мечте Гоши, и друг не остается в долгу: один мечтал о новом прицепе, другой о том, чтобы папа поскорее вернулся домой. Но основное содержание серии заполнено добычей якобы волшебных яблок с заветного дерева. Удачной получилась серия «Кино» (реж. Алексей Котеночкин), в которой герои смотрят «Прибытие поезда»

братьев Люмьер и становятся поклонниками исполнителя главной роли. Но, оказывается, легендарный поезд давно не снимается. Вот почему теперь нет хороших фильмов, делают вывод паровозики. И решают снять свое кино. Тишка хочет играть роль спасателя, но у режиссера и сценариста фильма «Похищение поезда» Гоши есть свои соображения на этот счет. Однако друзья быстро приходят к компромиссу и вскоре с удовольствием смотрят свой фильм, попивая из стаканчиков «Антифриз». И хотя большинство сцен эпизода — не что иное, как заигрывание со взрослой аудиторией, здесь персонажи хотя бы не стесняются быть паровозами.

В целом же в этих своеобразных раскадровках правил поведения в коллективе дошкольников практически отсутствует юмор. Но главное упущение создателей проекта в том, что в «Тишке» (и этим грешат почти все российские сериалы для дошкольников) они даже не пытаются воспроизводить картины детства и ощущения, испытываемые ребенком, в их особенном масштабе. Персонажи торопятся освоить мир взрослых через озвученные аксиомы, пренебрегают чувственным восприятием окружающего. Например, в серии «Поэзия» Гоша и Элька пробуют разбудить в Тишке интерес к прекрасному. Но лишь потерявшись в лесу, попав под дождь и встретив в одиночестве закат, главный герой начинает понимать страсть своих друзей к меланхолическим стихотворениям. Авторы избегают неторопливого, вдумчивого взгляда, но и ребячий жадный интерес к миру им чужд. Если примитивное изображение может быть оправдано недостаточной развитостью технической базы современной российской анимации и финансовыми проблемами, то драматургическая неряшливость вряд ли может быть простительной в сериале для малышей. Но, к сожалению, она стала привычной. Хотя, кажется, ничего не мешает хотя бы одной серии в сезоне приблизиться к лучшим образцам фильмов для детей. И дело не в ограниченном метраже. Ведь тот же «Паровозик из Ромашкова» лишь на три минуты длиннее одной серии «Тишки...».

Как и для большинства современных российских сериалов для дошкольников, для сериала главной заповедью является «не навредить». По формальным признакам сегодняшний контент «Спокушек» отвечает критериям, сформулированным Роскомнадзором, о чем подробнее речь чуть ниже. Однако проект «Тишка» не имеет и коммерческого потенциала: многочислен-

ные линейки детской продукции по мотивам сериалов-источников уже давно в изобилии представлены на российском рынке. Паровозиками дети сыты.

Весной и осенью в эфир «Спокушек» вернулись «Маша и медведь» и новые серии «Приключений Лунтика». Вообще, создатели «Маши...» весь год пожинали плоды предыдущих трудов. С 2013 года мультфильм доступен на официальном сайте для свободного просмотра через YouTube в HD качестве и получил рекордные среди отечественных детских сериалов показатели по просмотрам. Эстетика проекта «Маша и медведь» выросла из фильма цикла «Горы самоцветов»: «Жихарка» 2006 года Олега Ужинова предъявила миру задорную кроху-фантазерку, на свой лад разыгрывающую мальчиковый фольклорный сюжет. Мне кажется, именно этот фильм, очень хорошо встреченный аудиторией и критикой, подсказал дорогу, по которой может двигаться серийная мультипликация. Во всяком случае, успех «Маши...» подтвердил это.

В 2013 году телеаудитории были представлены 25 серий первого спин-оффа сериала под названием «**Машины сказки**». Сюжеты порождаются благодаря приему, выделенному Корнеем Чуковским в нестареющей книге «От двух до пяти» — *Осмысление бессмыслицей*. И «Машины сказки» убедили в его коммерческой эффективности: здесь он с успехом работает в режиме конвейера.

Итак, Маша — современный, бойкий ребенок в знакомом по «Маше и медведю» домике с прицепом-вагончиком «Москва–Пекин» рассказывает двум игрушкам, Кукле и Мишке, классические сказки на свой лад. Иногда девочка предстает в костюме Снегурочки. Флэш-анимация (обрамляющий сюжет) соединяется с перекладкой (экранизация сказки). Новый проект по воплощению — антагонист основного: главным выразительным средством становится вербальная составляющая. А девочка выступает не в роли трикстера, для которого нет границы между игрой и реальностью, а в роли ментора. К. Чуковский отмечал, что в существительном ребенок ощущает скрытую энергию глагола, поэтому авторы успешного проекта «Маша и медведь», словно помня эту заповедь великого детского поэта, соответствующим образом организовывали экранное повествование. Девочка крайне мало говорила, ее опекун Миша и вовсе молчал. Теперь же в пересказах Маши преобладают вербальные формы повелительного наклонения. Она

уже выросла, избавилась от опеки мохнатого флегматика (медведь — бывший спортсмен, ныне ведет спокойный образ жизни, находясь на заслуженной пенсии) и создает свои проекты сказок. Усеченная мимика животных, одинаковые избушки во всех русских сюжетах — кажется, всему этому можно найти оправдание. Но авторам оно и не нужно: настолько они воодушевлены успехом и не торопятся искать новые краски для старых сюжетов. Главным аниматором в новом проекте является двенадцатилетняя Алина Кукушкина — бессменная актриса озвучания сериала. Кроме того, успех спин-оффа вполне предсказуем: телевизионным «Машиным сказкам» предшествовал другая коммуникация бренда — аудиопроjekt «Машины сказки».

О музыкальной составляющей авторы тоже не побеспокоились. Большая часть серий сопровождается удачной композицией зрелой «Маши...» «Следы». В заставке девочка все в том же сарафане и платочке цвета фуксии распахивает оконце подобно сказочнице Анастасии Зуевой из фильмов-сказок Александра Роу. А заканчивается каждая серия моралью, но не классической сказочной, а машинной версией. И в ряде случаев эпилогам удается реабилитировать промахи основного повествования, придавая ему обаяние детской импровизации. Но в большей части серий они напоминают банальный инструктаж. «Если с кем попало дружить, то дом нужно строить маленький и крепкий», «Никакой еды в незнакомых местах не пробуйте, и воду сырую не пейте», «Подарки получают только дети неленивые и добрые, а если вы ленивы и злы будете, то подарков не получите!», — не рассуждает, но наставляет школьница. Теперь Маша — носитель житейской мудрости. Например, поздравляя с Новым годом, напоминает, чтобы дети были аккуратнее с петардами и не баловались с огнем, и рассказывает свою версию сказки «Снегурочка».

В погоне за сюжетным разнообразием авторы перестали работать с образами. Если в «Маше и Медведь» действовало несколько персонажей, и каждый из них драматургически был досконально разработан, то здесь — показная небрежность. Сериал отличает подозрительное отношение к детским способностям: Маша отказывается воображать и творить и не приглашает к этому зрителей, предпочитая давать готовые инструкции. Ритм фильма лишен нерва, драйва.

Справедливости ради стоит сказать, что не все серии одинаково неудачны. Так, вполне любопытен эпизод «Волк и семеро козлят» — синтез сказок о семерых козлятах и трех поросятах. Демонстрирует находчивость рассказчица в серии «Лиса и Заяц» — ловком соединении «Теремка», «Колобка» и сюжета об изгнании зайца из родной лубяной избушки. Но чувствуется давление формата и спешка в оформлении действующих лиц и заставки. Торопливость здесь идет не на пользу, так как фольклорный сюжет в особенности требует больше внимания к деталям, к изобразительным частностям. Впрочем, авторы могут сослаться на синкретизм детского восприятия.

Третий сезон спин-оффа явил миру Машины пересказы зарубежных волшебных сказок. Если бытовую или кумулятивную сказку удобно разложить и осовременить порой даже полезно, то волшебные тексты требуют особенного подхода. Превратить «Свинопаса» или «Ганса и Гретель» в задорную пятиминутку — дело непростое. Однако Маша не старается постичь «национальную специфику» и использует апробированное в первых сезонах средство. «Храбрый портняжка» соединяется с «Огниво», но общий пафос — «не жадничай» опрокидывает все старания: сказка сводится в историю об ожоре, застрявшем в чужом доме. Особенно слабыми получились переложения восточных сказок. «Учиться, чтоб в животное не превратиться» — такой моралью заканчивается машин «Калиф-аист». Вместо змейки помощником в этой серии выступает попугай, который стал девицей — Шамаханской царицей. «Али-бабу» Маша вспоминает, когда принимается учить таблицу умножения. А к сказке о Синей бороде девочка апеллирует, рисуя человечка (стиль изображения примитивистский: ручки-ножки-огуречик). Маша случайно ставит на рисунок кляксу и превращает ее в синюю бороду. Но ее рассказ не имеет ничего общего с мрачной сказкой братьев Grimm: человечек встречает манерную девочку с голубыми волосами и идет к ней в гости выпить какао. В кладовой новой хозяйки он обнаруживает за нарисованным очагом сладости. «Настоящее искусство всегда поддерживает человека в трудную минуту», — резюмирует Маша. Таким образом, рассказчица оперирует незначительным набором сюжетов и демонстрирует абсолютное отсутствие интереса к фольклорным, магическим текстам. Словом, печально наблюдать, что случилось с озорным неугомонным ребенком. Маша не хочет прощаться с аудиторией, но и не желает взрослеть.

Вариант сериальной продукции предложили в 2013 году создатели проекта «Милыши». Несмотря на то, что автор Харитон Климов комментировал премьеру следующим образом: «Достали с полки старую работу», концептуально сериал соответствует тренду. Мотив разыгрывания малышкового сюжета на ковре популярен сейчас чрезвычайно. (В авторской анимации года — это «Пилипка» и «Сказки Хотанского ковра...»). И хотя проект «Милыши» значительно проигрывает по качеству прорисовки, по разработке пластики и мимики персонажей западным и даже отечественным сериалам, но все-таки он вызывает симпатии и может предложить альтернативу экранной монокультуре принцесс и ведьм.

...Мама читает девочке Изюминке перед сном сказку про трех веселых и заботливых фей: одна готовит, вторая лепит, а третья рисует. Однажды волшебницы приготовили воск, слепили и раскрасили фигурки фантастических существ. На этом вечерняя сказка закончилась. Но девочка, возмущенная тем, что феи не обратили внимания на капельки воска, решается исправить ошибку взрослых волшебниц. Изюминка перебирается в сказку и оживляет капельки. Так появляются милыши. Ковер в детской превращается в лес, стулья — в баобабы, книжный шкаф — в скалы, паркет — в море, платяной шкаф — в вулкан. Сами персонажи напоминают смешариков по цветовому решению и ролевым характеристикам. Но важно, что именно в ребенке авторы «Милышей» видят творца сказочных измерений.

В 2013 году проект был только представлен. Неизвестно, будет ли он конкурентоспособен среди других предложений в категории «мультимедийная продукция» в сфере товаров и услуг для детей, но пилотная серия вселяет надежду, что получится что-то новое на уровне сюжета. Во всяком случае «Милыши» следуют традиции российской анимации: сначала разработать персонажей в фильме, а затем задумать линейку товаров. Эта стратегия, несмотря на неудачи и художественные просчеты в сегменте детской телевизионной анимации, представляется перспективной. Персонаж и его история для наших мультипликаторов всегда были важнее атрибутики и всевозможных паратекстовых элементов²⁷.

²⁷ Для сравнения: в проектах «Winx» и «Бакуганы» фильм изначально являлся только одной из коммуникаций бренда, инструментом продвижения товаров на детский рынок.

Молодая студия «Паровоз» (основана в 2014 году) под руководством Вадима Воли (креативный продюсер канала «Мульт») и Евгения Головина – авторов знаменитой серии про российского супермена Аркадия Паровозова, в 2015 создает мультсериалы «**Ми-ми-мишки**» и «**Бумажки**», которые транслировались эфире «Спокойной ночи, малыши!». По замыслу создателей, серии этих проектов должны наследовать образцовым работам советского «Союзмультфильма», в частности фильмам про медвежонка Умку Владимира Пекаря и Владимира Попова и «Варежке» Романа Качанова. Но если «Ми-ми-мишки»²⁸ не выбиваются из общего ряда современных фильмов-пятиминуток – контента вечерних передач для малышей, то «Бумажки» (первые серии были показаны в крупнейших кинотеатрах страны в рамках проекта «Мульт в кино») предлагают кое-что новое в диалоге с ребенком, играя с элементами кинодетектива и необычными типажам. Прообразами главных героев «Бумажек» – остряков лося Аристотеля и дятла Тюк-Тюк – стали авторы проекта (Воля и Головин). Изобразительная стилистика фильмов строится на имитации оригами, прежде всего – поделок из картона. *Бумажно* – критерий этого мира, сюжет порождается задачей мастер-класса: соорудить из бумаги зверушку или игрушку. Лозунг сериала: «Отложите ваши гаджеты, отвернитесь от компьютеров, приготовьте клей, ножницы и бумагу» – вызывает симпатии. Хотя здесь авторов можно пожуричь: параллельно сериалу, следуя успеху проекта «Аркадий Паровозов», они запускают игровое приложение «Бумажки» для смартфонов. Причем сразу в русскоязычной и англоязычной версиях: успех предыдущих приложений позволяет рассчитывать на успех.

Что же касается сюжетов сериала, они предельно просты. Сначала герои придумывают, чем бы заняться, затем сталкиваются с проблемой и ищут неожиданное решение, которое обычно приходит на ум флегматичному Ари после игры на контрабасе. И в финале друзья объясняют ребятам, как и из чего можно соорудить своими руками ту или иную поделку, обыгранную в истории. В серии «На высоте» Тук пробует научить Ари летать: то фиксируя в воздухе, зацепив за листву картонных деревьев, то с помощью

²⁸ Замысел пересекается с проектом «Веселые мишки» (с 2008) о медвежонке Белой тучке, отдельные серии которого, в режиссуре воспитанника «Пилота» Головина уже были представлены на Суздале.

пара из нагретого водоема, то подкидывая на качелях. Не выходит. Тогда лось придумывает новый план — а э р о-п л а н. В эпизоде «За бумажным морем» герои ловят рыбу на бумажном озере, но внезапно начавшийся шторм закидывает их на незнакомый остров, где им предстоит познакомиться с удивительными аборигенами и соорудить бинокль. А однажды в маеуне (серия «Знакомый незнакомец») друзья решают завести традицию угощать соседей яблочным пирогом, но кушанье начинают поглощать экзотические животные, и благодаря дедукции Тук и Ари устанавливают личность преступника: оказывается, за маской льва, слона и панды скрывался их давний знакомый. Поделки в сериале — от самых простых до неожиданных. Но, пожалуй, самый забавный из рукотворных персонажей — котозяц был представлен в пилоте проекта.

Спонтанность, случайность, сиюминутность в компьютерных «Бумажках» имитируется через штриховку предметов, неровные окраску и края рифленого картона, канцелярские скрепки и кнопки, словно скрепляющие детали лаконично решенных персонажей. Акцентируется искусственность конструкций: героев и декорации поддерживают то трости-спицы, то лески. Но более всего радуется мелочи картонного мира — такие как швейная машинка, сервант, посуда, пальма из пластиковых стаканчиков, растущая в БумАфрике. Авторы «Бумажек» ориентируются на эстетику гэга, цветовое решение без градаций, зато текстуры, фактуры — играют. Идея того, что трехмерные персонажи живут в двухмерном пространстве, позволяет вывести на первый план технологическую новинку проектов: рисованные текстуры, прорезные рты на мордочках. Объекты сопоставляются немасштабно и плоскостно — за счет этого персонажи воспринимаются трогательными, как будто рукотворными. Из минусов проекта, пожалуй, можно отметить лишь один — избыток закадрового текста в сюжетной части фильма (в инструктаже, понятно, он необходим), который объясняется пятиминутным форматом и ориентацией на «стендап юмор», который определяет драматургию историй.

СОВРЕМЕННАЯ ПОЛНОМЕТРАЖНАЯ АНИМАЦИЯ: АКТУАЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ, ГЕРОИ

3.1 РЕТРО НЕ В МОДЕ

31 декабря 2010 года было выпущено в широкий прокат «послесловие» к новейшей киноверсии богатырских сказок. Как и прежние продукты марки «Три богатыря», оно не имеет ничего общего с отечественными экранными традициями и, разумеется, с былинными реалиями, однако ловко манипулирует наименованиями и обещает изобилие ингредиентов, привлекая зрителя в кинотеатр заранее декларируемым составом и интригой. Фильм получает дивиденды с предыдущих проектов успешной в коммерческом отношении мультсериала, заручившись поддержкой апробированных на российском зрителе драматургических приемов. **«Три богатыря и Шамаханская царица»** (реж. С. Глезин, сцен. А. Боярский, О. Никифорова) обращается к той же коллизии, как, скажем, вышедший за год до этого мультфильм «Наша Маша и волшебный орех»: сластолюбивый правитель жаждет любви прелестницы, протагониста спасают трое друзей. С фильмом Е. Кончаловского четвертую часть «Богатырей» роднит и 3D формат, и некоторая причастность к сюжету дворцовой библиотеки. Кажется, что и «Золотого петушка» А. Пушкина сценаристы включили в «плейлист». Однако это очередная обманка: в отношении заимствования образов из сокровищницы русской культуры авторы проявляют завидную непреклонность.

В итоге гарантом справедливости и примером мудрости на земле русской оказывается конь Юлий. Коварная обольстительница, мягко говоря, недалекого правителя Руси обитает не в шатре (какое

колоритное могло быть изобразительное решение!), а в готической башне. Авторы «Шамаханской царицы» предлагают своей экзотической героине озаботиться сохранением молодости, которую ей обеспечат слезы русских красавиц. Посему безыскусной псевдокрасавице остается только копировать пластику искрометной ставровой жены Василисы Микулишны в обличии посланника Орды²⁹ и дефилировать по периметру сюжета, периодически постреливая колдовским взором в особой мужского пола.

Кажется, полнометражная анимация теряет Авторков. Давно не случалось в этой области киноискусства поисков: жанр притчи непопулярен, умирает и сказка. Удивительное свойство детского кинопроизведения жить в десятилетиях явно не по нраву ориентированному на эстетику американской коммерческой продукции мультфильму. словно неведомо современным производителям, что *детское* и *уникальное* – понятия нерасторжимые, что взаимообогащающими могут быть детские и кинематографические практики.

Коллизию борьбы русского народа в лице богатыря с восточной захватчицей использует и «**Вольга и Султанова жена**» (реж. и сцен. А. Ханджян). Хотя фильм оказался в прокате летом, ему не удалось сработать на опережение, так как он уступает «Богатырям» и по ряду технических параметров и не мог заручиться поддержкой предыдущих фильмов. В изобразительном же и сюжетном отношении эти фильмы – абсолютно гомологичные образования.

Однако то, что *детское* становится *авторским* и приобретает интерес и резонанс за рубежом спустя десятилетия, доказал в 2010 году реанимированный японцами «Чебурашка». (Правда в России он воспринимается, как фестивальное кино – пока никто не рискнул приобрести его в широкий прокат.)

Японцы бережно отнеслись к герою, сохранили стилистику, использовали русские эскизы кукол, вся работа шла под контролем российских коллег, сценарий утверждался на родине Чебурашки. Даже язык фильма – русский (с целью полного соответствия оригиналу). «Когда я увидел этого милого персонажа, меня поразило то, насколько сильно он отличался от радостных и бойких героев американского и европейского мультипликационного кино». Японцев впечатлило отсутствие в сказке спецэффектов, а в нелепом зверьке они узнали непорочное дитя: «Если считать нашего

²⁹ М/ф «Василиса Микулична», 1975, реж. Р. Давыдов.

героя маленьким ребенком от двух до четырех лет, то он возвышается над национальными особенностями, у него чистый взгляд, пока неокрашенный какими-то национальными моментами. То есть Чебурашка – это такой наднациональный герой»³⁰.

80-минутный кукольно-цифровой фильм с бюджетом \$15 млн создавался 5 лет. И его создатели рассчитывали на широкий прокат фильма за рубежом.

Несмотря на то, что нынче и в России работа в авторской полнометражной мультипликации – невиданная роскошь, 6 лет над полнометражным анимационным фильмом работал мэтр отечественной анимации Г. Бардин. Его «**Гадкий утенок**» – неожиданный стилистический поиск новых форм взаимодействия классической музыки и объемной мультипликации вышел на экраны осенью 2010 г.

Из трагедийных и сатирических красок с приложением иронической интерпретации тел и душ возникает особый жанровый сплав – анимационный мюзикл. Бардин снова проявил себя чудотворцем: в картине играют уникальные рукодельные куклы – около 500 персонажей-птиц, сюжет наследует сказке Г.Х.Андерсена, используя аллюзии к «Скотному двору» Дж. Оруэлла. И даже сотворить причудливый сплав из текстов Ю. Кима с классической музыкой и хора Турецкого – крайне рискованное мероприятие – оказывается под силу кукольных дел мастеру. И если в интерпретации сказки можно усмотреть подчеркнутую злободневность и некоторую плоскостность второстепенных персонажей, то Чайковский (обработка С. Анашкина) в фильме удивительно органичен, поразительно уместен.

Необыкновенна хореографическая интерпретация тоталитаризма: марши (рождающиеся из вальсов), заказные сольные танцы куриного племени. Лаконично переданы в остроумном представлении публике новоиспеченных окорочков особенности внутрисемейных отношений. Автор делает акцент на неизменности издревле сложившихся порядков Двора, твердо усвоенных участниками действия и перенимаемых на генетическом уровне. Одномерность персонажей, как и монотонность основного действия, объясняется особенностями появления и произраста-

³⁰ Накамура М. Чебурашка и не русский, и не японец // <http://www.rian.ru/interview/20101217/310060339.html>

ния героя во Дворе. Яйцо, из которого вылупился Утенок, обрелось за забором, куда заказан путь обитателям курятника (о чем крылатые создания – опричники Индюка – нисколько не жалеют). Обществу не нужны эксцессы в виде странной игрушки безымянной. Любопытно, что Бардин поселяет своего пышногубого птенца в семье кур – то есть в начисто лишенной потребности парить над миром семье. Его герой – пришелец, неугомонный фантазер не знает любви абсолютно: в отличие от андерсеновского утенка его никогда не жалела и приемная мать. Но он не переживал и предательства.

Открывается повествование прогулкой безмолвного Червяка. Он – в некотором роде – балаганный персонаж, тоже пришелец, ему введомая другая сторона бытия птичьего царства, но он юркий молчун, отнюдь не боец. Крылатою душой Бардин наделяет своего Утенка, в противовес липкому телу героя она – робкий росчерк – режиссер прибегает к рисованной анимации. Именно эта хрупкая душа помогает красивой кукле-лебедю в финале взлететь, присоединиться к стае дивных птиц. Но душа пока не сформировалась, как и вмещающее ее гладкое тело-пластилин. Пластилин в картине – материал в буквальном смысле трогательный, осязаемый, отзывчивый к любым внешним обстоятельствам, и потому раны, уколы на вылепленном им создании заживают быстро, не успевая утвердиться. Всех остальных персонажей играют куклы. Тщетно пытается Утенок стать частью большой семьи. Всего два дня жизни во Дворе приносят ему массу жесточайших испытаний, не легче и с наступлением темноты: он спит завернувшись в флаг, а каждое утро начинается с поднятия полотняного символа суверенитета государства и дружного хора, в котором для сироты не припасено партии. Но курам не осилить таинственного Лебединого танца в постановке пригожего Петуха. Тем беспощаднее самоотверженное фуэте Утенка – мощнейшая импровизация оказывается сильнее, пронзительнее, арий героя.

Малышу не хватало оперенья – он позаимствовал цветные лоскуты у Петуха, но лишь для красоты, ведь полет ему все еще не ведом – к сожалению, этот мотив непричастности внешнего убранства к парению над миром оказался недостаточно проработан. Поэтому и кажется, что в образе изящной куклы-лебедя герой утрачивает важнейшие качества андерсеновского утенка, когда в

финале он мстит своим бывшим соплеменникам, лишая их оперенья. Поступок этот никак не вяжется с образом трогательного возвышенного существа.

Когда-то оказавшись за забором, Утенок был сражен грацией невиданных доселе птиц, их дивным танцем-скольжением и парением красоты, понял, чтобы обрести себя не обязательно прыгать на тоненьких ножках по двору. С этих пор он мечтал о полете, но не переставал любить отчима. Следующий же после прогулки эпизод – защита Утенком кичливого Петуха в поединке с лисой – выполнен с необычайным юмором и восторгом, герой и здесь чрезвычайно пластичен, показывает мастерство боевых искусств. Но лихой подвиг по-прежнему оказался незамеченным. Изгнанный, перенесший смерть друзей, Утенок переживает второе рождение: вылипавшись из груды снега роскошным Лебедем, он сохранил хрупкую душу чудного существа.

Бардин доказывает – не только гротескным, но звонким, пронзающим может быть пластилиновый балет. Впечатляет работа создателей «Гадкого утенка» над интонациями тел кукольных персонажей, кроткие цвета, классический ритм действия позволяют всмотреться в персонажа, осмыслить его присутствие в причудливом кружевоплетении картины. Каждый исполнитель – штучное произведение, и потому этот рукотворный фильм полон неброского внутреннего пафоса. Несколько омрачает впечатление душек двоякой морали: чтобы быть необычным – надо быть гадким; впрочем, замыкающая фильм реплика снимает неаккуратное подозрение в наивном морализаторстве.

Фильм Бардина – печальный и пленительный, изысканный и забавный – ориентирован на семейную аудиторию, ибо для каждой возрастной категории зрителя автором припасен сюрприз. Но, к сожалению, он был квалифицирован критикой любопытным посланием, написанным старинным декоративным письмом, прокатчиками посчитался хоть и примечательным, но неподвластным вкусам широкой аудитории кинематографическим орнаментом. «Гадкий утенок» провалился в российском прокате. Но, несмотря на это, работа Бардина остается важным событием кинематографической жизни и дарит надежду на возвращение полнометражной авторской мультипликации. Что уже не мало.

3.2 ОТ КАЛИГАРИ К ПРЕЕМНИКУ. ИЛИ ВПЕРЕД К СУПЕРГЕРОЯМ

Секрет грандиозного по российским меркам, стабильно набирающего обороты коммерческого успеха полнометражных проектов анимационной студии «Мельница» заключен в последовательном воплощении принципов голливудской мультипликации. Конвертируя на новый лад экзотический фольклорный материал, создатели ориентируются на семейную аудиторию, выбирают усеченное изобразительное решение, узнаваемые типажи и приглашают на озвучание известных актеров и медийных персон.

В **«Иване-царевиче и Сером волке»** мимике и пластике Артура Смолянинова вторит Волк — неформал с серьгой в ухе. Черный кот — ведущий корпоративных мероприятий, но по призванию ученый озвучен Михаилом Боярским, посему он не изменяет образу актера и одевает в финале фильма шляпу (известный жест — маркер светского образа Боярского). Баба-Яга наследует повадки Лии Ахеджаковой, Кашей пародирует интонации Эдварда Радзинского, Царя озвучил Иван Охлобыстин. Чудище появляется в униформе человека-паука, а белка — будто родственница героини американского мультхита «Ледниковый период».

Тридевятое и Тридешатое царство, и колодец — окно в потусторонний мир, и клубочек, и избушка на курьих ножках функционируют согласно традиции. Главные герои — Иван и Волк — мастера разговорного жанра, и, коль скоро культуризмом занимается Волк, пропагандируя достижения отечественного спорта, то ему и приходится вслед за богатырями из популярной франшизы «Мельницы» быть двигателем сюжета, инициатором событий. Он и Царевну спасает, и героя выручает, и со злодеями договаривается. Волк — просвещенный обыватель, все время мечтает обратиться в кого-нибудь, сохранив волчью натуру. Царевна Василиса — заносчива не от богатства, а потому как окончила Оксфорд и Сорбонну, но за страстью к решению химических уравнений скрывает веру в неземную любовь: она с трепетом хранит и перечитывает легенду «Тристан и Изольда». Если антропоморфный персонаж — эрудит и юрист — ловко решает задачки Яги, а если что грозитя дойти до Страсбургского суда, то Иван — незатейливый паренек, типич-

ный представитель поколения «с ключом на шее». Царевич всю жизнь мечтал быть пожарным, но пожаров не было, зато молодец стал докой по части классификации несчастных происшествий. Фильм насыщен вербальными цитатами из культовых для россиян Поколения Икс кинофильмов и слоганов рекламы.

Пунктиром намечены на сказочной карте новейшие формы прежних традиций — Царь надумал искать себе преемника. В фильме присутствуют остроумные детали: Царевна вышивает на пальцах портрет Эйнштейна; Волк составляет на хозяина объективку — но они ориентированы на взрослую аудиторию. Дети вне фокуса этой компиляционной системы, их, конечно, позабавит говорящий волк и расхожие гэги, но в вербальном пародировании создатели ориентируются исключительно на свое поколение.

И дело не в том, что большей частью удачные шутки сценариста Александра Боярского все-таки отдают литературщиной (например, наименования 3/9 и 3/10 царство), а в изобразительном решении злодеев читаются цитаты на «Гарри Поттера»: злой дух — зарисовка с Темного Лорда, сова похожа на снитч — ведь сиюминутность реакций зрителя служит гарантией успеха. «Иван-царевич и Серый волк» — продукт быстро насыщающий, легко переваривающийся. События фильма локализованы во времени: Волк обещается поучаствовать в Олимпиаде 2014 года, Змей Горыныч в униформе Дракона потеряет актуальность на исходе 2012 года³¹. Впрочем, в преддверии Года Змеи авторы «Мельницы» придумают что-то свеженькое. Обязательно.

Менее удачно (по крайней мере, по сборам в России) получилось со «Смешариками». Полнометражный фильм по мотивам популярного сериала вышел на экраны одновременно с проектом «Мельницы». «Смешарики. Начало» (СКА «Петербург»). Его герои с 2004 года успели покорить взрослого зрителя через потребительские механизмы: большинство родителей впервые познакомились с забавными кругляшами благодаря многочисленным товарам народного потребления. Сегодня целевая аудитория анимация мультиплексов — дети, осваивающие мир через покупательские возможности родителей, поэтому герои современной детской субкультуры становятся мастерами по части пиар-стратегий.

³¹ 2012 год по восточному календарю — год дракона.

Свыше 200 серий, перевод на несколько десятков языков, трансляция на 60 стран, государственная премия. Неэкранная жизнь смешариков овеяна ореолом тайн и полна приключений: съемки в социальных проектах, тематические продукты питания, канцелярские принадлежности, онлайн-игры и образовательные программы. Благодаря космонавту Роману Романенко игрушечная фигурка одного из героев телесериала даже побывала в космосе. А в преддверии премьеры начал выходить журнал с игрушкой «Страна смешариков» (№1 – 07.12.2011). При этом мораль истории – «Как непросто быть поп-звездой» и «Они тоже люди» – вписалась в общую концепцию. Однако дидактические «Смешарики» в формате блокбастера – зрелище не столько странное, сколько подозрительное. Пузатые персонажи Бараш, Копатыч, Нюша – герои или символика, маркировка?..

Как мастера телевизионных скетчей в условиях кино сферические персонажи теряют ориентиры, утрачивают специфические способности. Создатели фильма предпочли не рисковать, организовывая приключения смешариков в альманах, и выбрали вариант приквела к мультсериалу. «В полном метре все отношения и события имеют намного больший эмоциональный градус, по отношению к сериалу там все обострено, сделано более жестко и бескомпромиссно – иногда страшно, иногда смешно», – заверяет режиссер проекта. И объясняет, что к третьему измерению создатели перешли ради преодоления косности предыдущей технологии изображения: «в плакатной флэшевой графике нюансы теряются»³².

Тимур Бекмамбетов – продюсер проекта – существенно расширяет географию мультсериала «Смешарики» и расшифровывает в терминах коммерческого кино их микрокосм. При этом ограничены возможности сотворчества: в сюжете нечему прорасти, зрителю нечего дегустировать. Авторы пользуются синефильскими приемами, перекраивает родословные персонажей, но забывают о цитатах из детства, специфических ребячьих, но доступных любому зрителю форм сотворчества.

Название «Смешарики. Начало» знаменует старт кинематографической франшизы и уход от идеологии прежних Смешариков. Лозунг сериала «Мир без насилия» вытесняется слоганом – «Все

³² Чернов Д. Режиссер «Смешариков»: персонажи - почти мои родственники / Беседовала О. Гринкруг // <http://ria.ru/interview/20111222/523215944.html>

по-взрослому». Между тем начало фильма обращается как будто к игровой практике детства: два героя – Крош и Ежик обнаруживают коробку с секретами и по заповеди 3D-повествования погружаются в подпесочное царство. Вместе с останками динозавра они откапывают прелюбопытнейший предмет – телевизор, который сразу становится любимцем забавной коммуны. На экране царит герой в маске – Люсьен – бесстрашный борец с мировым злом доктором Калигари и звезда рекламы. Люсьен – будущий Копатыч – сразу влюбляет в себя персонажей, и лига героев отправляется в большое плавание (надо отдать должное аниматорам: сцена шторма вышла на редкость захватывающей) – в город. В мегаполисе пути друзей расходятся: один начинает карьеру на ТВ, другой попадает в полицию, другие закупают в кафе или метрополитене. А Люсьен, к удивлению, смешариков оказывается жертвой шоу-бизнеса и страшится потери имени и репутации. На 45-й минуте повествования друзья решают взять супергероя под опеку и организуют фан-клуб. Все оборачивается явлю: чудо-город – фантом. Антагонистом Люсьена и его последователей в мире ТВ оказывается телепродюсер, а Калигари – всего лишь коллега по цеху. Текст саундтрека резюмирует действие: «Жизнь твоя похожа на поезд, на дрянное кино». Зато все герои в финале совершают красочный полет на дирижабле. Смешарики возвращаются на свою землю – не имея возможности существовать на легальном положении, они уходят в подполье.

Красноречиво намекая на уход в резервацию всего нерационального, детского, фантастического, фильм представил предсказуемый набор штампов и цитат. В этом контексте имеет смысл обратиться за авторитетным мнением о новых российских анимационных героях к Юрию Норштейну: «Создавая своих вписанных в круг персонажей, авторы «Смешариков», по их словам, исходили из того, что круг – совершенная форма. Но там, где есть разработка характеров, типов поведения, конфликтов, там, где есть драматургия, – я не думаю, что там круг будет совершенным во всех смыслах и даст необходимый результат. Получается, что навязывается механический постулат»³³. В унисон профессиональному мнению стоит привести емкую оценку «независимого эксперта» – зрителя полнометражной версии приключений знамени-

³³ Назаров Э., Норштейн Ю. Не могут быть новыми слезы, но может быть новым смех // Беседу вела О. Головки // Фома. – 2007. – октябрь.

тых кругляшей, пользователя интернета: «Я всегда был убежден в том, что если написать хороший сценарий, а в качестве главных героев взять квадраты или шары, то вполне могло бы получиться превосходное кино...»³⁴.

Среди достоинств проекта стоит отметить, что каждый его участник в любых условиях соблюдает свой ролевой кодекс и все вместе они могут привнести популярность фестивалям, на которых транслируется серии из жизни сказочной общины. Ибо каждый из смешариков, наследуя другим мультипликационным пересмешникам — от фольклорного Колобка до Пуха Федора Хитрука, — только кажется неловким, а на самом деле весьма успешно перекачивается из одного жанрового контекста в другой. А дети есть дети, они по-прежнему будут смотреть на персонажей с широко распахнутыми глазами и внимать. Ведь для «звезд» дети — удобные и безобидные преемники образа жизни, хранители культа. На это и расчет.

3.3 НУЛЕВАЯ СТЕПЕНЬ ДЕТСКОГО

Накануне 2012 года в кинотеатрах перед зрителем предстали две картины для семейного просмотра — «совершенно летняя» и «совершенно зимняя».

На родной земле богатыри студии «Мельница» сразились, как кажется авторам, со всеми представителями фольклорного пантеона. С зарубежными монстрами представителям отечественного «мульти-культуризма» тягаться не в чести, поэтому решили авторы франшизы отозваться на социально-политические события 2011–2012 годов³⁵. И в **«Три богатыря: на дальних берегах»** на половину фильма засмаливают главных героев в бочку и пускают в долгое плавание.

На этот раз источником «нового богатырского» сюжета становятся феминистские амбиции Бабы-Яги и политические амбиции ее сожителя купца Колывана, которых доверчивое население Киева легко принимает за представителей европейской цивилиза-

³⁴ Mamilov Смешарики. Доказательство // <http://www.kinopoisk.ru/level/79/user/1004925/comment/1479838/>

³⁵ В первую очередь — «Марша миллионов» 6 мая 2012 года (митинг на Болотной площади в Москве).

ции. Богатыри практически не участвуют в сюжете о пагубности западного влияния и фарсовости государственных переворотов, а переключаются на миссионерскую деятельность на экзотическом острове. Князь Владимир и его верный конь Юлий разделит участь митингующих и почти пред лицом смерти сорвет оvation с трибуны.

Гендерный конфликт, отмеченный Ягой (здесь – поэтесса-любитель), перерастает в приметы смуты: контрафакт на рынке, во дворце царит дресс-код, братки-зайцы расправляются с несогласными. Баба-кокетка в озвучке «выпускника» – А. Реввы аккумулирует воспоминания о недавней анимационной версии филатовского «Про Федота-стрельца удалого молодца»³⁶. Старуха сетует на неравноправие полов на Руси, тогда как представители нарождающегося среднего класса Алеша, Илья и Добрыня не торопятся обзаводиться потомством, а пытаются проявлять чуткость к чаяниям жен, например – свозить их на отдых за границу родины. Однако европейский партнерский брак не устраивает супружниц богатырей: молодые женщины почувствовали неладное, как только двойники мужей, сгенерированные Ягой, начали проявлять усердие в работе по дому – коварный замысел раскрыт. Итак, основная часть богатырской сюжетной линии разворачивается на пляже экзотического острова и представляет собой коктейль из цитат из «Каникул Бонифация», «Кинг-Конга», картин о зомби и зарисовок в стиле телешоу «Последний герой». В большей степени, чем предыдущие серии «Три богатыря на дальних берегах» – гимн синкретичности и фрагментарности, но на этот раз все смешалось безнадежно: кони–люди; зайцы–богатыри.

Как и прежде, создатели саги к исторической подлинности не стремятся, а до сатиры не дотягивают, превращая сказку в бесполезное ерничанье. Эклектичный сюжет расплавляется от перебросов из Киева под палящее солнце до жиденьких шуток о придворных интригах и подати за оправление естественных потребностей. На шестьдесят пять минут событий не хватает, однотипные трюки не спасают положение, а диалоги лишены сатирического запала. Из оригинальных высказываний можно отметить лишь «бабочка в чуме – беда в думе», и достойна комплимента длинноногая избуш-

³⁶ Фильм компаний «Мельница» и СКА «Петербург» 2008 года собрал в российском прокате более 2,5 млн. долларов.

ка. Но редкие остроумные моменты не могут спасти ситуацию и обозначить концептуальность пятой части о похождениях богатырей.

Итог приключений формулируется в одном предложении: три богатыря и горстка дикарей спасли Киев, своих клонов герои отправили царствовать в заморские страны, а гипертимный конь Юлий завязал роман с коровой. Значит, продолжение следует... Фильм собрал в России свыше 31 млн долларов в прокате.

Более любопытное, и с точки зрения содержания, и по показателям бокс-офиса, событие в секторе полного метра за 2012 год — «Снежная королева»³⁷. Формально фильм отвечает эмоциональному режиму авторской анимации молодых — переживание утраты семьи. История спасения от злой властительницы дарит надежду сиротам и детям из многодетных семей. Тема корреспондируется со скандалом вокруг «закона Магнитского», который нечаянно сопровождал демонстрацию картины в широком прокате.

Понятное детской аудитории, но не убедительное для взрослых назидание было спасено введением трикстера. Не оставят зрителя равнодушным и полеты тролля-сноубордиста, и оглушающие стремительные снежки ребятни. Есть в сказке и экзотика: пиратский корабль в бескрайних снегах и якутские финские обряды, полеты троллей под куполом дворца и «превращение» ласки в свирепого медведя. Красноречив и финал: расходятся по разные стороны девочка-сирота (Снежная королева) и кровные родственники (Кай и Герда³⁸).

«Снежная королева» ни в коей мере не является экранизацией непревзойденной сказки Г. Х. Андерсена, нет в ней и намек на противоборство горячего любящего сердца с холодными разумом и красотой, желающих постичь вечность. Это фильм с «низкой определенностью», просто потому что он дает очень мало визуальной информации при всей насыщенности трюками, сбалансированному соотношению элементов драматических, комедийных, диалога и action и верному следованию диаграмме зрительской реакции. Но в фильме отсутствует главное для волшебной сказки — сюжетная функция нарушения запрета и подлинная инициация девочки. Героиня берет свое от жизни, столкнувшись с недостаточей, она действует как маленькая разбойница.

³⁷ Проект вышел 27 декабря 2012 года. Бюджет мультфильма — 7 миллионов долларов. Сборы в России — свыше 7 млн. долларов.

³⁸ В фильме Кай и Герда — не названные брат и сестра, а родные.

Вообще, у архетипа жертвенной Герды в России своя история. В этом контексте можно вспомнить и Машу из сказки «Гуси-лебеди», и героиню юной Елены Прокловой в картине Геннадия Казанского по пьесе Шварца – бойкую предвестницу феминистских настроений. Но авторам анимационного блокбастера скучно работать с непостижимыми образом Герды и сюжетом, находящим все новые интерпретации в литературоведении и изобразительном искусстве: «Герда в классическом восприятии слишком правильная, идеальная девочка. Нам было скучно работать с таким персонажем. ...Снежная Королева у Андерсена - это такое вселенское зло, слишком общее, схематичное. Мы пытаемся в своем фильме конкретизировать эту героиню, раскрыть ее характер, объяснить, почему ее сердце так охладело», – делится М. Свешников³⁹. Если у Шварца Герду на пути к Каю сопровождал Канцлер – апофеоз капиталистического цинизма, то в новой версии – тролль – забавный соглядатай, который придает хоть какое-то озорство путешествию девочки и оттеняет низкий здравый смысл ее поступков.

Анонс картины: «...В стремлении сотворить Новый мир – холодный и практичный, где четкость линий призвана заменить эмоции, а северный ветер должен остудить людские души, Снежная Королева избавляется от всех представителей творческих профессий...» – иллюстрирует ее идеологию. Авторы уверены, что смогли в доступной форме сформулировать кодекс творческого человека, подверстав его под понятие креативно мыслящего субъекта.

С одной стороны, создатели «Снежной королевы» оперируют сверхреальными образами, моделируют запертое цифровое пространство сказки, с другой – загоняют туда традиционные постулаты, и идея провозглашения семейных ценностей превращается в грубую демагогию. Сказочная конструкция потребовала точного чертежа, подверглась верификации, после чего родился новый, но неоригинальный текст – набор эффективных клише и трюков. Сюжетная схема вмещает фрагменты версии Евгения Шварца, сказки о Гарри Поттере, мотив обозленной на мир маленькой девочки, заимствованный из фильма «Книга мастеров». В едином стиле выдержан антураж: уют, замки, цифровая крепость

³⁹ Подъяблонская Т. В Воронеже за \$7 миллионов рисуют 3D-мультяк про задиристую Герду // Комсомольская правда. – 2011. – 23 авг. – Электронная версия: <http://www.kp.ru/daily/25740/2728740/>

королевы, трикстериада четвероногих — все узнаваемо, предсказуемо. В каждой монтажной фразе соблюден порядок «слов», наличествуют все «предложения». В фильме на каждые двенадцать секунд приходится спецэффект, а всего их — больше тысячи. Так что «Снежная королева» станет этапным продуктом формирующегося отечественного мультконвейера и может претендовать на более широкий, нежели ее полнометражные мультколлеги, выход на зарубежные кинорынки.

Мультфильм создан воронежской студией Wizart Animation (со-продюсер Inlay Film). Сценарий написали Вадим Свешников и Владлен Барбэ, а режиссером выступили Максим Свешников, получивший известность как сценарист первых трех мультфильмов про богатырей и проекта «Белка и Стрелка. Звездные собаки», и Владлен Барбэ. Работа над фильмом начиналась с озвучки, то есть актеры играли «вслепую». Голоса к «Снежной королеве» писали три года назад. То есть — на исходе Года семьи⁴⁰. Главный двигатель сюжета — мотив преодоления сиротства. Принципиальное значение имеет кровное родство и мотив зова предков (респект «Королю льву»).

Жил-был мастер Вегард, создающий удивительные зеркала, у него была семья — жена, дети обоих полов, но прогневал он злую колдунью и был изничтожен, аки семейство Поттеров. Единственное светлое в завязке фильма — луч, сохранивший в памяти героев абрисы образов родителей. Оказавшись в казенном доме, дети не могут проявить своих творческих способностей. Вместо рисования Кай во внеклассное время вынужден следить за котлами. В наказание за сочувствие угнетенным Герде поручено вязать рукавицы, тогда как девушка не только умеет приручать животных, но имеет и весьма редкий талант — одаривать запахами оранжерейные цветы. В стенах казенного дома, выпяченного в традициях узурпации детства и творчества, авторы заявляют мотив «любви с первого взгляда», но уже на 20-й минуте побеждает «семейная» версия: брат и сестра обретут друг друга. И мрачное кино преобразуется в интенсивное утверждение: только в семье, среди родных ребенка ждет понимание и развитие. Колдовство — это расчет. Поэтому первой на пути к

⁴⁰ 2008 год был объявлен в России Годом семьи, что должно было объединить усилия государства, общества и бизнеса, а следующий за ним год был наименован как Год молодежи.

счастью Герда встретит торговку – вариацию Фрекен Бок (озвучена Людмилой Артемьевой). Не чудесный гребешок, а деловая хватка – ее главное оружие в попытке приручить сироту, но именно поэтому усыпить бдительность девочки не удастся. Зато впечатляет плющ и полет ведьмы по оранжерее.

Наследница художника Герда действует как прагматичная особа, постигающая азы мерчендайзинга, а не творческая натура. Она умеет торговаться, с легкостью дает обещание разбойникам: вы выйдите в море, как только я обрету брата. Весьма успешно торгуется с теми, кто попадает к ней на пути. Герда не безропотна, она бойкая и прямолинейная, поэтому ей не придется обмануться и проникнуться доверием к попутчику и всем остальным персонажам. Главное – ею движет маниакальная потребность воссоединить семью.

Трикстер, озвученный Иваном Охлобыстиным, заимствует у актера мимику, прикус, жестикуляцию: тролль Орм – карьерист, но все же сделает выбор в пользу дружбы, обещающей ему войти в историю не рабом королевы, а спасителем мира от вечной стужи. Королева прежде всего нарушитель корпоративной этики в стране троллей, узурпатор. Она и не пытается приблизиться к блистательной и недостижимой повелительнице снега из фильма Льва Атаманова 1957 года, сегодня она – отталкивающий, фантомный персонаж. Нет в ней ничего общего и с веснушчатой шатенкой, в которую королева превратится в финале: злодейка не тает, а превращается в маленькую девочку, когда-то нарушившую родительский запрет и превращенную во властительницу царства льда. То есть формула классической сказки кадрируется в эпизод и прокручивается от финала к началу. Заклинание, вложенное в уста очередной колдуньи, встреченной Гердой: «Зло не одолеешь злом, страх и зло победит знание, что ты не одинок» – перетекает в историю маленькой одаренной девочки, не сумевшей противостоять толпе и пропитавшейся злом – очарованием древнего озера троллей, превратившим малышку в Снежную королеву.

Интриги в фильме построены на мотиве нарушения традиционных семейных отношений. Меньше всего надежды авторы оставляют детям из неполных семей. Маленькую разбойницу – дочь альфа-самки, сексапильной, но слишком надломленной, чтобы обрести спутника жизни, – очевидно, ждет судьба Снежной коро-

левы. Мораль киносказки: нужно слушать родителей, а то превратишься в злую королеву. Имеет смысл обратить внимание на то, как построены взаимоотношения второстепенных героев, в частности – обитателей королевского замка, в котором оказывается Герда в поисках Кая. Если у Андерсена юная принцесса и мальчик, похожий на Кая, жили без родительской опеки дружно и без забот, а у Евгения Шварца (экранизация 1966 года в режиссуре Геннадия Казанского) король спорил с вздорной девицей, поселившей во дворце художника без родительского благословения, то в новой версии старой сказки раздел дворцового имущества осуществляется между королем и родными детьми – сыном и дочерью, а все потому, что со смертью королевы в эту семью пришел разлад.

Согласно тенденции с появлением новой интенсивности цифрового кино, новой темпорализации детского текста из сказки были исключены определяющие ее идеологию мотивы. Она существует сейчас и теперь. Герда – узнаваемый подросток, с характерными жестами, усеченной мимикой, а в титрах заявлена просто – Нюша⁴¹. Сиюминутность возведена в эстетический принцип. Ценность, дабы быть усвоенной, ассимилируется, а сюжет классической сказки редуцируется до весьма «холодного состояния».

Итог: детский зритель-пользователь ПК воспринимает сказку как соответствующую эстетической норме. Взрослые разочарованы. Тенденциозным можно назвать слабую проработку детских образов в коммерческой анимации, и если тинейджеры еще как-то могут идентифицировать себя с героями, то детям остается наслаждаться малопитательной смесью вторичных гэггов и шуток.

3.4 ПРОФЕССИЯ – МУЗЫКАНТ

Из реестра популярных киногероев уже давно исчезли прорабы, тип не то что интеллигентного, но просто мало-мальски находчивого рабочего затерялся в развалинах советской кинокультуры. В **«Ку! Кин-дза-дза»** Георгия Данелия и Татьяны Ильиной молодой человек Толик едет в Москву завоевывать место в шоу-бизнесе. В столи-

⁴¹ Нюша Владимировна Шурочкина (урождённая Анна Владимировна Шурочкина; род. 15 августа 1990, Москва) — российская эстрадная певица озвучившая роль Герды.

це живет его дядя – всемирно известный виолончелист. Предлагая вариацию скрипача Гедевана из «Кин-дза-дзы», словно со временем увеличившегося в размерах вместе со своим музыкальным инструментом, авторы иронически переосмысливают технику мультиплицирования образов. Обитатели Плюка, так же как Толик, связывают свое будущее с шоу-бизнесом, здесь все готовят эстрадные номера, даже беженцы с соседней планеты – старушка со старичком. Почти все персонажи анимационной «Кин-дза-дзы» – музыканты. Даже трогательное существо, пугливая Фитюлька – единственная из плюкован, оценившая гений «дяди Вовы», выдает ритмичное, «хад-коровское» «чики-та-ча»⁴².

Если игровой «Кин-дза-дза» (1986) был поначалу отвергнут критикой и принят на «ура» преимущественно молодежной аудиторией, то и снятый почти через двадцать лет анимационный фильм не сразу находит адресата. «Ку!..» — продукт незлободневный, хотя приметы времени и жанровые диффузии, характерные для кино 21-го века, в фильме присутствуют в избытке. В картине масса деталей и нюансов, которые не позволяют поклоннику игровой версии заскучать, подвигая на сверку двух фильмов и корректировку уже сложившихся представлений о вселенной, изобретенной Данелия. Но в первую очередь новое обнаруживается в интонационном строе фильма. На Плюке по-прежнему все спокойно: руководит планетой ПЖ – наместник правительства, обитающего на другой планете, исполнительным органом власти является гвардия эцилоппов, ценятся КЦ (спички), а народонаселение представлено двумя сословиями-нациями – благородными чатланами и холопами пацаками. И главный гарант прогрессивности плюковской цивилизации не утрачен: по-прежнему на планете действует цветовая дифференциация штанов.

Фильм снят не по фильму. Это – экранизация одноименной повести Данелия и Резо Габриадзе. И как всякая экранизация она вбирает черты своего времени. У Данелия свой особый вид тайнописи в кино, который не просто структурировать, его вселенную невозможно единожды разобрать по пунктам и расписать в словарь. Она движется, меняется, пусть и неуловимо, но ведь это и обещает особенное киноудовольствие...

⁴² Для песни Фитюльки использована переработанная музыка Гии Канчели из начальных титров фильма Г. Данелия «Слезы капали» (1982).

Действие «Ку!..» начинается в Москве в начале 21-го века. Всемирно известный виолончелист Владимир Николаевич Чижов («Дядя Вова», озвучен Николаем Губенко) возвращается с сольного концерта в консерватории домой. Он переживает не лучшие времена: от него ушла жена к некоему Цекенбогину. В районе Москва-Сити машина музыканта попадает в пробку. Не желая ждать, Чижов отправляется домой пешком и встречает подростка, представляющего его племянником Толиком Царапкиным из вымышленного города Нижние Ямки⁴³. Владимир Николаевич принимает его за афериста. И в этот момент к ним подбегает босой человек с венком из ромашек на голове, протягивает прибор с кнопками, похожий на сотовый телефон, и произносит роковую, хрестоматийную фразу: «Скажите номер вашей галактики в тентуре. Какую кнопку мне нажать, чтобы домой переместиться?». Толик, принимая прохожего за наркомана или психа, советует набрать «03». Чудик возражает: «„03“ нельзя, „03“ — это Плюк, там чатлане», но Царапкин, не слушая его, нажимает на приборе номер «скорой помощи» и внезапно вместе с Чижовым оказывается в пустыне, которую освещают два солнца. На Плюке герои знакомятся с чатланином Уэфом (озвучивает Андрей Леонов), пацаком Би (озвучивает Алексей Колган) и роботом Абрадоксом (озвучивает соавтор сценария Александр Адабашьян), которые путешествуют на летательном аппарате — пепелаце. Дядя Вова и Толик после сканирования визатором получают статус пацаков и потому должны носить в носу специальный колокольчик (цак), а при встрече с чатланином выполнять особое ритуальное приседание с похлопыванием себя по щекам («делать ку»). К счастью, у Чижова оказывается с собой целый коробок спичек. Однако раздобыть гравицаппу — устройство, позволяющее пепелацу перемещаться на другие планеты, не так-то просто. В ее поисках герои столкнулись с контрабандистами, несколько раз встретились лицом к лицу со смертью, побывали в тюрьме и даже в резиденции ПЖ. Кроме того, они оказываются на безжизненной пацакской планете Хануд. Перспектива никогда не вернуться на Землю приводит героев в уныние, и они пытаются покончить жизнь самоубийством. В этот момент на Хануде появляется босоногий Ромашка и возвращает Чижова и Толика на Землю.

⁴³ В городе Верхние Ямки происходило действие другого фильма Данелия «Тридцать три» (1965).

Повторяется сцена знакомства Чижова с Толиком. Внезапно мимо них проезжает снегоуборочная машина (в игровом фильме был милицейский патруль) с оранжевым проблесковым маячком. Оба непроизвольно делают ритуал «ку» и вспоминают все свои приключения.

Очевидно потому, что фабулы анимационного и игрового фильмов практически идентичны, кинематографическое сообщество отнеслось к картине прохладно. И российские награды, которыми работа была отмечена, напоминают утешительные призы. К сожалению, критики практически не постарались вникнуть в суть эксперимента и лишь выражали уважение смелости автора, рискнувшего в почтенном возрасте выступить дебютантом в анимационном кино. Но подходя к новой притче Данелии, задаешься вопросом: почему автор решил поменять «внешний уровень произведения»? Его анимационный фильм предполагает созерцательность, особый модус восприятия, оставляет ощущение недосказанности. Он ровный, без подчеркнутого сатирического запала, хотя в нем возможно вывести посреди пустыни «голограмму» вездесущего и поющего ПЖ. Руководитель планеты задает тон выступлениям, он — великий цензор, забывать о котором не следует, приходя на стезю певческую. На этой планете кто деньги не имеет, тот шарик надувает.

Обратим внимание на новых героев. Одноглазый Робот-крот Абрадокс⁴⁴ путешествует в компании Уэфа и Би. Он — прагматичен, беспринципен и мечтает о сольной карьере. Карусельщик Ык (озвучивает Игорь Кваша) за несколько чатлов сначала согласится перевезти страдающего акрофобией дядю Вову через обрыв, а потом горько пожалеет об этом, услышав от музыканта отчаянную декламацию «Буревестника» М. Горького. Старички-беженцы (озвучивают Игорь и Алла Санниковы) готовы приютить землян на своем «автомобиле», пока это не угрожает их безопасности. Теперь на Плюке получает распространение пиратская гравицапа и даже — пиратский мираж. А кипятыльник выглядит как таинственный артефакт, мощное оружие. Значительно больше в «Ку!» шаров-вдохов — важных атрибутов ландшафта планеты. Появляется

⁴⁴ В игровом фильме Абрадокс — это руководитель планеты Альфа, на которой люди превращаются в горшечные цветы. В м/ф не было планеты Альфы, на которой Уэфу и Би суждено было обрести покой, воплотившись в горшечный кактус.

в фильме и прекрасное виденье Толика — «гений чистой красоты» Лида Лизьякина (озвучивает Ирина Девляшова). Если у Владимира Николаевича-прораба — героя игровой «Кин-Дза-Дзы» в личной жизни было все хорошо, то Владимира Николаевича-музыканта дома никто не ждет. На Плюке ловит связь телефон его домработницы, случайно прихваченный Чижовым, но по нему ищут Фросю, а не его. В финале будут развенчаны начальные подозрения главных героев и зрителя: оказывается, Толик — настоящий племянник, а Цекенбогин, к которому ушла жена Владимира Николаевича, и не банкир вовсе, а флейтист. Данелия отказывается рисовать молодежь аферистами, жаждущими славы и легких денег, а земных женщин — сплошь поклонницами золотого тельца. Себе мастер отводит роль блаженного Ромашки.

Чатланский словарь ограничивался двумя словами, хотя обитатели Плюка чрезвычайно способны к языкам и даже умеют читать чужие мысли. «Ку» — своего рода эвфемизм, замещает все слова (за исключением ругательных). Если в игровой ленте Данелия тяготеет к косвенной сатире, эстетике ржавого мира, и в Плюке зрителем узнавалась ближайшая промзона, то уже название анимационной картины подсказывает иную установку. Для наименования фильма как для эвфемизма характерна мягкость, собирательность. Оно приглашает задуматься над тем, как и почему зародился и продолжает функционировать чатланский словарь.

Эвфемизмом становится и «скрипач». Теперь на Плюке это социально-психологический маркер. (В одном из интервью Данелия признавался, что прообразом Чижова служил Ростропович.) Нельзя сказать, что фильму не хватает обаяния Евгения Леонова-Уэсу и Юрия Яковлева-Би, хотя человек с колокольчиком куда сатиричнее. Но авторов интересует как раз инопланетяне, не мир людей, а мир гуманоидов, поэтому в жанровом определении на первый план выходит не сатира, а фантазийный мир, фантазмагория. Кроме того, фильм полон триллерных элементов. Если это сцена замуравывания, то она действительно жуткая: Чижова засыпают песком из ящиков письменного стола в духе кинематографа Яна Шванкмайера. Путешествие цинковых гробов-одиночных камер Уэфа и Би производит особенное впечатление, как и парение Владимира Николаевича над обрывом — подвластное только анимационному персонажу. Озвучка работает на создание ощущение

ния вакуума. «Ку!...» — высказывание не отчаянное, не задиристое, а очень спокойное и печальное. «Ты оставайся, еще приспособишься», — советовал прораб молодому скрипачу. «Может, что-то изменится, поживи» — говорит Чижов Толику.

Словом, «Ку!...» — фильм, который должен выдержаться, как хорошее вино, его «не пьют набегу», ибо терпкий вкус как будто содержит узнаваемые ноты, но оставляет особенное послевкусие, в данном случае — некоторой растерянности и безысходности. Мне кажется, что ключ к фильму содержится в звонком, будящем прологе фильма: картина начинается с Плюка, с явления робота в металлоторейке. Его отчаянное «Кю» (по плюканскому словарю это — ругательство, допустимое в обществе) порождает хлопок оркестровых тарелок на Земле, в консерватории. Плюканин словно заклинает. И вот партию Владимира Николаевича прерывает звон мобильного Фроси. И далее гениальная реплика одного из скрипачей: «Владимир Николаевич, это у вас, у вас».

Итак, в России фильм был встречен прохладно, собрав кассу — чуть более 817 тысяч долларов. «Белый слон» не выдвинул его ни в одной номинации. «Золотой орел» удостоил Данелия премии. «За неувядаемый талант, за мужество, за бесстрашие поменять жанр и вступить на другое поле, на котором ты раньше не участвовал в битвах, и побеждать там», — озвучил Михалков формулировку специальной награды⁴⁵. Зато «Ку!...» был оценен за границей, завоевав азиатского «Оскара» (Fesia Pasific Screen Awards 2013 (ASPA 2013)) как полнометражный анимационный фильм, обойдя в конкурсе мэтра Хаяо Миядзаки. Вместе с Данелия была награждена второй режиссер — аниматор Татьяна Ильина — выпускница художественного факультета ВГИКа, двадцать лет проработавшая на киностудии «Союзмультфильм», сначала художником-постановщиком (в группах режиссеров А.А. Гурьева, Л.Л. Каюкова, А.А. Мазаева, Л.А.Шварцмана), потом режиссером. В 2004 году Ильина поставила полнометражный мультфильм «Щелкунчик», который увидел свет после споров с продюсером и ряда компромиссов. Не обошлось без проволочек и с «Ку! Кин-дза-дзой». Фильм был запущен в производство в феврале 2005 года. Первоначально над проектом работали около 60 человек. Однако в декабре 2008 полностью прекратилось

⁴⁵ Фильм также номинируется в категории «Лучший полнометражный фильм» на фестивале в Суздале в 2014 году, и на премии «Ника» в категории «Лучший анимационный фильм».

финансирование, и Данелия с группой энтузиастов решил закончить картину в виде эскиза, и в декабре 2009 фильм был выпущен в виде 3000 рисунков, плюс реплики, шумы, музыка. Диск был передан в Департамент кинематографии Министерства культуры РФ, где члены экспертной комиссии положительно оценили работу и рекомендовали ее продолжить. Продюсерами фильма стали «Первый канал», кинокомпания СТВ и Леонид Ярмольник.

Метод, в котором работали Данелия и Татьяна Ильина, несмотря на комиксовый рисунок и общую экранную скупость, достаточно затратный и технологически непростой: большое количество 3D анимации было адаптировано под 2D и спрятано внутри изображения. Отсюда – выразительность песочных пейзажей, пронизанных горизонтом, и скрупулезность в построении мизансцен, особенности облика и движения персонажей. Фильм по-настоящему уникален тем, что впервые стоит на грани игрового и анимационного киноискусства в отечественном кино и решает задачи, не используя дивиденды от прошлых успехов создателей. А Данелия признался, что давно мечтает прикоснуться к булгаковскому миру, и если решится снять еще что-то, то это будет анимационная экранизация «Мастера и Маргариты».

3.5 СТРАТЕГИИ КЛОНИРОВАНИЯ

Сложилась традиция: каждый год предлагает анимационный продукт для семейного просмотра петербургская «Мельница» и пробуют силы в коммерческой анимации представители авторского кино. Чаще всего они идут по пути ремейка классического сюжета. Переделка в большинстве случаев подразумевает глобальное реформатирование фабулы и центральных образов, характерное и для сказок «Мельницы». Тактика, на первый взгляд, одинаковая. Но именно проекты «Мельницы» имеют кассовый успех: сборы от кинопроката в России сиквела **«Ивана-царевича и Серого волка»** (2013, реж. Владимир Торопчин) составили свыше девятнадцати миллионов долларов. «Богатыри» и «Иваны», притворяясь сказкой, представляют собой водевиль, выбирают четкий ритм действия, прибегают к остроумам, характерным для эстрадного жанра, и произ-

водят сиюминутный, но сильный эффект, и ошеломляют коллег зрительским признанием, в то время как те пытаются поставить диагноз, проиллюстрировать социально-культурные особенности современного российского общества и выбирают интонацию назидательную. Ведь на территории коммерческой анимации разнообразные стенания по невозвратному прошлому, осуждение ценностей общества потребления и ностальгия по утраченному – неэффективны. В большинстве случаев полнометражные фильмы страдают несоответствием инструментария цели – в декларируемой борьбе против засилья шаблонов зачастую используются драматургические и изобразительные клише. А героям «Мельницы» не чужда самоирония, они находчивы даже в очень слабых драматургических плетениях и, будучи заявлены в заглавии фильма, вступают в действие с первых эпизодов, не томя зрителей ожиданием. И при весьма неубедительных мотивировках, бедном мультипликате почти все фильмы франшиз морфологически безупречны; зритель всегда получает то, зачем пожаловал: новеллистическое по характеру повествование снабжено обязательным разрешением противоречий, ликвидацией недостатка.

«Богатыри» вызывали острое любопытство первые три сезона, дальше проекты, заработав репутацию коммерчески успешного продукта, выезжали по инерции и благодаря технологии 3D, которую «Мельница» начала использовать с 2010 года. («Три богатыря и Шамаханская царица» вышли в двух версиях, и прокатчики начали отдавать мультфильму больше вечерних сеансов, чем его предшественникам.) Первый «Иван-царевич...» более драматургически целен и искрометнее, чем сиквел. Но вторая часть хоть и напоминает разогретый полуфабрикат, в центре хранит беспродуманное мелодраматическое повествование. Авторы, поерничав по поводу основных мотивов русских волшебных сказок, в продолжении определяют своего героя на Луну. Вторая история получилась также симпатичной, хотя более «беззубой», чем предыдущая, но в то же время она содержит «обязательный набор» гэгов, комментариев и остроумия, забавляющих взрослых. Это не пародия на фильмы о космосе, а ералаш. Луна и Земля в мультфильме соответствуют древним представлениям, а о семейной жизни представления у героев весьма современные. Сюжет прост, мотивировки фальшивы, но, благодаря отдельным, точно найденным деталям, фильм полу-

чился вполне пригодным для новогоднего киномену. Источником вдохновения на этот раз стала сказка Александра Сергеевича Пушкина «Руслан и Людмила».

Итак, минул ровно год, как поженились Иван и Василиса, но царевна успела затосковать в отсутствие романтики. Внуков дарить царю она не торопится, а грезит балами, благодаря которым надеется установить культурные связи с соседними царствами-государствами. Иван же называет ее избалованной «золотой молодежью» и вместо «открытой внешней политики» упорно продолжает «укреплять рубежи» тридевятого царства. А единственным собеседником царевны оказывается дворцовый сказочник Кот ученый. Выразительно прочитанная Михаилом Боярским, озвучивающим Кота, история Руслана и Людмилы так потрясла недавнюю выпускницу Сорбонны и Оксфорда, что Волк и царь-батюшка нанимают Черномора (ныне – провинциального артиста) разыграть похищение царевны и разнообразить жизнь молодоженов. Но *cherchez la femme*... В прологе фрагмент пушкинского текста сопровождают ожившие книжные иллюстрации: Руслан отсекает бороду Черномору, но тут (под проливным дождем) появляется летучая мышь – сестра Черномора Наина – и спасает источник магической силы чародея. Она может превращаться в женщину только при наличии у брата (или, как выяснится только в финале, – у любого живого существа) бороды. Так что розыгрыш превратится в настоящее похищение Василисы.

Конечно, история с женщиной-мышью кажется совсем лишней, особенно «не в кассу» ее ушки как у эльфа, но она укрепляет центральный «профеминистский сюжет»: Василиса сама спасает себя, а история мышки иллюстрирует формулу «не родись счастливой, а родись активной». То есть обе женщины детально представляют стратегии обретения семейного благополучия, не в пример пассивной пышнотелой Русалке – пустомеле и сплетнице: жена Ивана, повидав мир с высоты космического полета, возвращается к мужу, а сестра провинциального артиста очаровывает царя-батюшку. Кроме того, сюжет Наины, мечтающей избавиться от проклятия и стать настоящей женщиной, а не самкой летучей мыши, в некотором смысле дублирует основную историю похищения. Ее тоже влечет перспектива тусовочного образа жизни, и в наказание (хоть и ненадолго) мышку обрекают на заточение (правда, в научных целях).

В основной линии все логично: в Иване Василиса видит героя, пожарного и супермена, а он все «о земном печется». Поэтому и приходится совершить царевичу полет на Луну, чтоб восхитить любимую женушку. Удачно в фильме все, что связано с темой полета. Путешествие Ивана и Волка на ядре превращается в забавляющий взрослую аудиторию синтез «Приключений Мюнхгаузена» и «Ночи пред Рождеством», сдобренный фантастической «Лунной сонатой» Бетховена (миксовая версия) и микстейпом радиопереговоров Гагарина, которые затухают под мерный стук колес, и такой дорогой помнящему советские бытовые реалии зрителю звон чайной ложки о граненый стакан. Во время полета Волк имитирует пассажира поезда дальнего следования: запивает чаем жареный окорочок, жует вареное куриное яйцо, разгадывает кроссворд. Позабавит и ракета – избушка на человечьих ножках с куриными крылышками и резными окошками, и полет клином богатырей – «ядерной кавалерии» 3/9 царства на помощь Ивану. Дворец Черномора напоминает крымское Ласточкино гнездо. А калейдоскопичный полет Василисы так не похож на ответственное перемещение по космосу Ивана: в небе царевна с восторгом парит рядом со Змеем Горынычем, Иваном-дураком, гусями-лебедями, Ягой, Солохой, коньком-горбунком и принцессой Жасмин и даже успевает очаровать «диснеевского» Аладдина.

А вот путешествие на Луне – самая слабая часть картины, никак не связанная с драматургией характеров основных действующих лиц. Волк в сиквеле уже не приятель, а полноценный член семьи. В большинстве гэгов фильма он играет ведущую роль (например, сидит на Иване верхом во время полета). Но истинный трикстер истории не Волк, а Кот. Именно он приносит сценарий похищения, придумывает способы попасть на Луну. Несколько выбивается из общей стилистики его музыкальный джазовый номер, неожиданно яркий и самобытный с изобразительной точки зрения: Кот мимикрирует под фортепиано, пытается очаровать мышку-пленницу, и весьма элегантно и изобретательно показано, как в ученом просыпается животное. Вообще, фильм тяготеет к эстетике мультфильмов 1990-х гг. В нем нет головокружительных спецэффектов. Чудо-борода в финале оказывается у случайно пролетающей мимо царского двора совы. Все соответствует вневильной установке.

В фильме хороши отдельные репризы, и зритель франшиз «Мельницы» к этому привык. Его наверняка посмешила сцена с переводом часов «назад, чтоб меньше спать и больше работать» в свете споров о необходимости жить россиянам «по летнему времени». «А у вас тут все мужчины животные?» – вопрошает женщина-мышь, удивляясь тому, какую роль выполняют в государстве Волк и Кот. «У нас не скучно, а стабильно», – поясняет царь (озвучивает Иван Охлобыстин) затосковавшей по романтике и спецэффектам Василисе и словно артикулирует формулу, по которой работают создатели фильма. Следует ожидать, что даже если следующая часть франшизы и будет немного уступать предыдущим в легкости и остроумии, она все равно получится уютной, похожей на ни к чему не обязывающее чаепитие. И если уж прибегать к гастрономическим ассоциациям, то второй «Иван-царевич...» напоминает современные версии советского ходового торта «Полет» – может, приторный, может, предсказуемый и какой-то не такой пышный, но зато «наш». В 2015 году фильм был награжден премией «Золотой орел» за лучший анимационный фильм.

Кроме того, сегодня у фильмов «Мельницы» появляются сравнительно высокобюджетные подражания, своего рода эхо-проекты. Например, в октябре 2013 года на экраны вышла сказка «**Как поймать перо Жар-Птицы**» (Lizard Cinema Trade, реж. Георгий Гитис, Вячеслав Плотников). Продюсировал ее, как и «Иван-царевича...», Сергей Сельянов (СТВ). Фильм заработал в российском прокате \$2 101 261.

Сюжетно он близок фольклорному источнику: у царя Берендея три сына, но только младшему Ивану удастся выполнить поручение отца – поймать птицу-воровку волшебных яблок. Далее обменом-обманом с помощью крупногабаритного Волка (озвуч. Дмитрий Дюжев), встречу с которым предрек камень на перепутье в начале пути и за дружбу с которым Иван пожертвовал конем, царевичу удастся похитить царевну. Родные братья убивают конкурента на наследство Берендея, но оживит Ивана Кикимора Болотная (озвуч. Нонна Гришаева).

В сценарии есть любопытные моменты. Иван (озвуч. Михаил Озеров) – выразитель патриархального мышления, влюбляется в альфа-самку Елену Прекрасную (озвуч. Юлия Савичева), которая

когда-то на соревнованиях по восточным единоборствам «сразила его». Яблоки в функции гаджета служат вариантом молодильного средства для царя. Перья-ножи у жар-птицы-ниндзя выглядят забавно, а вот белки-ниндзя – утомительно и безвкусно. Саундтрека, состоящего из хитов 10-летней давности – «Жар-птицы» гр. «Браво», «Перо жар-птицы» «Умы2рман» и «Коляды» от «Ивана Купалы», недостаточно для создания альтернативного «богатырской серии» полотна. Начало и финал фильма сделаны бойко, но вот основное действие получилось рыхлым. Композиция, выбранная для рассказа, необычна, но воплощение подкачало. Создается впечатление, что фильм создавался в спешке, чтобы поспеть до выхода очередной сказки от «Мельницы».

Если «Иван...» Торопчина рассчитан на детей и их родителей, то фильм «Как поймать перо Жар-Птицы» – исключительно на подростков. В сценарии щедро используется жаргон и ссылки на поколенческие медиатексты. Но возникает масса несуразностей. Иван изображен ребенком, но озвучен мужчиной. Волк напоминает медведя; жар-птица – ворону. В изображении авторы ориентируются то на французского иллюстратора русских сказок Франсуа Руйе, то на аниме. (При этом мимика у героев почти совсем отсутствует. Складывается впечатление, что источником вдохновения было все-таки не аниме, а японский театр масок.) Очень бедная графика и юмор сдобрены грубоватой манерой цитирования. Например, выражение-паразит «ежики зеленые», щедро разбросанное в диалогах и монологах, «нормализуется» только ближе к кульминации с появлением в кадре персонажа, очень отдалено напоминающего ежика из фильма Юрия Норштейна («Ежик в тумане»). Царь (озвучивает Андрей Леонов) – парафраз короля из «Обыкновенного чуда» в постановке М. Захарова – наблюдает, оценивает и комментирует каждое действие наследника. Средний сын явно срисован с Севериуса Снейпа из «Гарри Поттера». К сожалению, лишен обаяния главный герой, но основной просчет фильма – совершенно неоправданное обилие закадрового текста. Но хочется надеяться, что это проявление болезни роста, ведь авторы фильма пробуют нащупать что-то новое в подаче современному зрителю фольклорного материала.

Пока же тактика «Мельницы» выигрышнее: у нее сложился свой авторский коллектив, следующий апробированной методике и поти-

хоньку совершенствующий ее. Так что «Как поймать перо Жар-Птицы» можно отнести к категории анимационного подражания.

Между тем у всех полнометражных российских фильмов сегодня одна общая проблема – превращение героев в «аватаров» популярных актеров, их озвучивающих. Совершенно нивелируется актерская игра, вместо сказочных героев действуют анимированные персонажи пародийного характера. Пожалуй, хорошим маркетинговым ходом было бы назвать фильм Гитиса «Иван царевич и Дмитрий Дюжев» — это и кассу обеспечило бы, и оправдало бы комплекцию серого хищника и ампула, в котором он выступает. А Волк «Мельницы» хоть и озвучен в сиквеле продюсером проекта Александром Боярским, копирует пластику и интонации Артура Смолянинова, с которого был срисован изначально. Словом, все рассматриваемые фильмы как будто следуют эстетике проекта «Мультличности»⁴⁶, который, по меткому замечанию Виктора Шендеровича, вовсе не наследник знаменитых «Кукол», не сатира, а образец «пародии на сатиру»⁴⁷.

Не куклы, а рисованные персонажи сегодня в тренде. Это в некотором смысле подтверждает и фильм 2013 года «Возвращение Буратино» (ООО Киновидеостудия «Анимос» и United Multimedia Projects, сборы \$134065, при бюджете \$1,5 млн). Режиссер Екатерина Михайлова, до этого весьма успешно работавшая в объемной анимации («Ночь перед Рождеством», 1997, «Крошечка Хаврошечка», 2006), делает рисованного Буратино (озвуч. Оскар Кучера) гибридом Супермена и Самоделкина с характерным скошенным носом с горбинкой.

Кажется, «Полено» (2000) Ян Шванкмайера должно было остановить дельнейшие попытки вернуться к истории одушевления деревянного мальчика, или, по крайней мере, заставить испытать отвращение к соцреалистическому канону в осмыслении истории. Но с завидным постоянством продолжают выходить версии «Пиноккио», в которых уточняются взаимоотношения деревянного человечка и его отца. Можно упомянуть прошлогодний фильм

⁴⁶ Регулярный сатирический проект «Мультличности». Выходила с 15 ноября 2009 года по 24 февраля 2013-го. Режиссер Василий Пичул ранее принимал участие в создании передачи «Куклы».

⁴⁷ Шендерович В. Особое мнение / Беседу вела Татьяна Фельгенгауэр [Расшифровка радиоэфира]. Режим доступа: <http://echo.msk.ru/programs/personalno/646853-echo/> Дата доступа: 1.02.2014.

итальянца Энцо Д'Ало (Enzo D'Alò), в 2002 г. вышел игровой фильм с Роберто Бенини в роли Пиноккио, а версия Гильермо дель Торо и Марка Густафсона на музыку Ника Кейва обещает психоделическое исследование темы. В России кинематографический деревянный человечек всегда принадлежал больше коллективу, нежели папе, вот и в новой серии – сиквеле (по сюжету) повести «Золотой ключик, или Приключения Буратино» – темы родителя, высекающего человека из полена и даже просто воспитывающего подрастающее поколение, нет вовсе. Это и понятно: фильм не экранизирует сказку Алексея Толстого, а предлагает вариацию культовой «Истории игрушек» от Pixar. Первая половина фильма щедро сдобрена интертекстуальными отсылками к сокровищницам советского детства, а вторая – к нарративам кино и телевидения 1990-х гг.

Тема игрушек, можно сказать, была магистральной в советской детской анимации 1950–80-х гг.: Новый год спасали плюшевые зайка и медвежонок в «Когда зажигаются елки» (1950, Мстислав Пашенко), в «Волшебном магазине» (1953, реж. Леонид Амальрик, Владимир Полковников) ленивого школьника учил Маг-завмаг. В «Живой игрушке» (1982, реж. Леонид Каюков) маленький непослушный зайчонок случайно попадал в руки к девочке, отказывающейся играть в надоевшие игрушки. А в 1971 дрессировщик променял «ненастоящего» доброго Лошарика на настоящих тигров («Лошарик», реж. Иван Уфимцев), и тогда же вышел «Мячик и мальчик» Владимира Данилевича и Франчески Ярбусовой о дружбе мальчика с грустным потерянным мячиком. Вспоминается и «Босоножка и ее друзья» (Пермьтелефильм; 1975). А конфликт «крутых» и «второсортных» остроумно обыгрывался еще в «Необыкновенном матче» (1955) Бориса Дежкина и Мстислава Пашенко, когда секция мягких игрушек вызвала зазнаек «1 сорта» на состязание.

С первых кадров «Возвращение Буратино» отсылает к трогательному мультфильму «Старая игрушка» (1971, реж. В. Самсонов) о забытом в песочнице плюшевом медвежонке. Но авторов по-настоящему не интересует ни тема влюбленности в потрепанную тряпичную куклу, ни тема предательства ребенком старых игрушек, ни страдания отвергнутого существа. Их привлекают мотивы, достаточно подробно разработанные в американской коммерческой анимации конца 1980-х – начала 1990-х гг. Современный доктор

кукольных наук – это синтез профессора Нимнула из сериала «Чип и Дейл» и «нового русского». Расстановка сил адресует к мифологемам российского кинематографа и телевидения 1990-х гг., представленным в «Старых клячах» и «Привет, дуралеи» Э. Рязанова, «Насте» и «Орле и решке» Г. Данелия и к культовому статусу телеигры «Поле чудес».

В именовании персонажей авторами применяется принцип анаграмм: Дуремар стал Маредуром (озвуч. Борис Смолкин), Карабас – Баскарой (озвуч. Олег Табаков). Доктор кукольных наук выстриг модную бородку, облачился в изумрудный костюм, но его идея игрушки-капрала, призванного воспитать в детях востребованные новым временем черты, не выдерживает критики. В цеху высотного здания из аутсайдеров всех сортов и форм производятся две «инновационные» унифицированные модели: робот Зубастик для мальчиков и кукла Гламушка для девочек. Знакомым с современными российскими детьми взрослым очевидно, что предприятию Баскары грозит банкротство. Ведь модели клонирования – Барби (пародируемый в фильме молд Суперстар был популярен у советской детворы 1990-х гг., сейчас среди юных модниц популярностью пользуются ведьмочки Винкс) и роботы Зубастики безнадежно устарели. (Среди мальчиков сегодня рекорды популярности бьют совсем другие игрушки – трансформеры, Robosapien и различные вариации Человека-паука.)

Собственно герой, выведенный в заглавие фильма, вступает в действие посреди картины. До этого авторы рисуют бедственное положение дел в индустрии детских игрушек и предлагают понаблюдать за кукольным подпольем. Функции опекуна принадлежат ребенку. Девочка Варя в очках с роговой оправой, в джинсах-классик, нежно-розовой футболке и терракотовой панамке – хозяйка Мальвины – случайно оказывается ввязанной в войну с горе-бизнесменами. Однажды встретив Пьеро, она узнает о гадких замыслах Баскары и включается в подпольную борьбу. В начале фильма обратят на себя внимание взрослого зрителя нетипичные для современной анимации неброские цвета. Будучи апологетом эстетики детских анимационных фильмов 1970–80-х гг., режиссер насыщает первую четверть картины цитатами из советской детской литературы и мультфильмов. Родители сегодняшних дошкольников и младших школьников наверняка вспомнят стихи Саши Черного и

Агнии Барто, а в целлулоидной кукле Свете увидят альтернативу жертвам неудачных практик омоложения.

Сюжета в фильме как такового нет. Есть мотивации и попытки нарисовать характеры в стилистике «мультиклонирования» известного актера. Лиса Алиса (озвуч. Ольга Прокофьева) маскируется под белку «Ледникового периода», Матрешка (озвуч. Ольга Волкова) — под Раису Рязанову, Пьеро — под Полину Кутепову. Есть в фильме и Мишка с оторванной лапой (озвуч. Гоша Куценко), и одноглазая кукла Света (озвуч. Мадлен Джабраилова), и Зайка, которого бросила хозяйка (озвуч. Елена Симонова). Но всем им заказан путь к героизму. Буратино, Мальвина (озвуч. Нонна Гришаева) и Пьеро оказались в роли маргиналов. Между тем наряду с игрушками одушевлен мобильный телефон Вари. Он — главный волшебный помощник, и это начисто лишает Буратино статуса героя-трикстера, в корне меняет идеологию сказки.

Итак, Маредур, основной поставщик утиля для Баскары, в поисках кукол ощупывает канализации. Идейным вдохновителем, кумиром отставных игрушек оказывается Пьеро. Его же пытается привлечь к сочинению рекламных слоганов Баскара. В середине фильма дама сердца поэта Мальвина похищена злодеями, и Буратино, нажив несколько царапин и завязав дреды в бандану, решает помочь приятелям и выуживает их из логова производителя. А Варя — не чуткая гламуру, подвижная и находчивая, в кульминации сама окажется под угрозой переработки: ее чуть не отформатировала зловещая чудо-машина. Зрителю вполне понятен отказ малышей от старых игрушек. А вот чем угодили потрепанные игрушки Варе, неясно. Она собирает их как Дуремар, и остается непонятным, кто и зачем воспитал в девочке интерес к винтажным куклам.

В общем, опыт прошлогодней «Снежной королевы» и «Возвращения Буратино» показал, что создание зрелищной анимации требует особенных умений и способностей даже от зарекомендовавших себя в авторском кино режиссеров. И если «Снежная королева» имеет шансы на отклик за рубежом, то Буратино, Иван-царевич, богатыри — герои «местные», они не обязаны стесняться своей фольклорной родословной и быть только пресными исполнителями набора функций. Рассмотренные выше полнометражные фильмы ориентированы на внутренний прокат, поэтому их авторы

могли бы позволить себе больше внимания к центральным образам. Расстраивает скороспелость даже не изобразительного решения, но драматургии.

3.6 СПОРТСМЕНКИ, КОСМОНАВТЫ И ПРОСТО СОБАКИ

Если в 1930-х годах параллельно развитию в американском фантастическом кино темы приматов и исходящей от них угрозы в отечественной анимации право на подвиг предоставляли медведям (в частности, известен замысел покорения мишками крайнего Севера)⁴⁸, то в 2014-м в роли «национального героя» предпринята попытка вывести собаку. Лента «Белка и Стрелка. Лунные приключения» (3D формат, студия КиноАтис, при участии ВГТРК и к/ст. им. Горького; диплом в категории «Полнометражный фильм» в Суздале) режиссеров Александра Храмцова, Инны Евланниковой и Вадима Сотскова, вышедшая в прокат в начале февраля 2014 года, как универсальный пазл собрана из клише и трюизмов. Повествование развивается в традициях фильмов холодной войны с той разницей, что кинокартины производства СССР, посвященные освоению космических пространств, избегали показа всяческих контактов советских граждан с инопланетными существами. Здесь же нам явлен представитель новой формации – на редкость коммуникабельный Пушок. Сын знаменитых космонавтов Белки и Казбека вырос в семье американского президента, но любовь к родине Циолковского, Королева и Гагарина впитал с молоком родительницы. В нем присутствует героизм brutального отца и сердобольность матери, от которой главный герой унаследовал также комплекцию и белокурый окрас.

Не имеет смысла повторять претензии к внешнему сходству персонажей российского фильма с типажам голливудской анимации, которые были высказаны в адрес первой части приключений. Наделение материнскими функциями Белки (озвуч. Нонна Гришаева), вопреки историческим реалиям (шенки родились у

⁴⁸ Мульткомедия «На полюс, на полюс!» (комбинирование объемной анимации и актеров).

Стрелки, одного из них презентовали семье президента Кеннеди), также вызвавшее нареkania критиков первой части, находит объяснение в сиквеле. Перед нами история нормативная, утверждающая традиционные гендерные взаимоотношения. Сварливая матерая Стрелка (озвуч. Марьяна Спивак), испытавшая ужасы жизни бомжа на собственной шкуре, не получает одобрения авторов и симпатий альфа-самца Казбека (озвуч. Сергей Гармаш). Единственное, что ее заботит в новой части приключений, – пропажа набитого костями чемодана. За своим пайком собака и направляется на Луну, тогда как ее сентиментальной напарницей – бывшей актрисой цирка – движет желание вызволить из беды супруга, выполняющего сложное задание спецслужб на спутнике Земли. Тем временем сын Белки окружен вниманием и заботой, он – любимец дочки президента США – внушает неприязнь другим домашним питомцам девочки. Малыш знает о своих биологических родителях, мечтает полететь в космос, и неожиданно ему удается составить компанию примату Бонни (озвуч. Тимур Родригес): здесь авторы используют мотив «зайца», популярный не только в приключенческом жанре, но и в игровых фильмах космической тематики.

Бытовые реалии, воспроизведенные в фильме, говорят не в пользу жизни в СССР. Зато русские собачки гастролируют по всему миру, тогда как обезьяны, неудачно слетавшие в космос от США, лежат на больничных койках. Диалоги строятся на использовании анекдотических языковых масок, а право представлять национального героя строго закреплено за животным персонажем: американцы – шимпанзе, еврей – находчивый крыс Веня, русские – псы всех мастей. Насыщенная цитатами из кинохитов Леонида Гайдая и пародиями на Леонида Брежнева вербальная составляющая фильма имеет шансы понравиться старшему поколению. А вот малышей не позабавят ни диалоги, ни гэги. Между тем авторы попытались спасти фильм, введя в кульминации эпизод исповеди гуманоида, в котором находит развитие мотив «Е.Т.» С. Спилберга. Песня тоскующего по родителям потерянного малыша и трогательный клип, притворяющийся детским рисунком, стали приятным бонусом для зрителя, вполне оправдывающим его поход в кинотеатр. Тем не менее приходится констатировать, что симпатичные песики по мере развития проекта превращаются в малоприятные типажи, эксплуатирующие анекдотические штампы. А Луна после их пришествия и вовсе становится

парком аттракционов: статуя Свободы, Эйфелева башня и другие приправленные неоновым свечением земные артефакты вряд ли вызовут улыбку взрослого и найдут отклик у ребенка. Герои покидают спутник Земли, чтобы вернуться к учебе и работе, ибо нормальная жизнь здесь невозможна. Между тем вернуть Луне прежний облик можно, и авторы доверяют это представителям другой галактики.

Следует заметить, что тема полета животных в космос до сих пор не нашла удачного решения в игровой анимации, хотя определенно привлекает интерес. Так, нельзя назвать успешным и американский мультфильм «Мартышки в космосе» (Space Chimps, 2008, реж. Кирк де Микко, Vanguard Animation, Starz Animation, and 20th Century Fox), ставший, по-видимому, одним из ориентиров создателей «Белки и Стрелки». Основное преимущество анимационных картин космической тематики состоит в том, что, используя фабулу игровых, они могут воссоздать на экране нереальные, фантастические объекты Земли: так в «Полете на Луну» (1953) сестры Брумберг вводили в ландшафт Москвы Дворец Советов, а в «Фаэтоне – сын Солнца» (1972) Василий Ливанов реконструировал античный миф. Научно-популярный потенциал «игрового сюжета» в анимации велик, однако сегодня российские авторы делают выбор в пользу беззубого комикования и сиюминутности. Зато обвинить «Белку и Стрелку» в неполиткорректности или недостоверном отражении современной социокультурной ситуации трудно: после приключений на Луне собачья семья разлетается в противоположные стороны земного шара с уговором встретиться в СССР на каникулах. Космонавты предпочитает давать детям образование на западе.

Возвращаясь к нормативности, утверждаемой в фильме, отметим принципиальную особенность: несмотря на то, что в заглавии проекта фигурируют самки, действуют в «Лунных приключениях» герои мужского пола – Казбек, Пушок, Веня (озвуч. Евгений Миронов). Хотя на самом деле президенту США подарили «девочку», авторы байопика позволяют себе вольность. Именно Пушок должен повторить судьбу отца, отдавшего свое сердце и лапу очаровательной блондинке. Похожую на мать собачонку (Фифи) сын Белки отыщет на чужбине. Стало быть: продолжение следует.

Эта особенность отыгрывается и в линейке фильмов о собаках «Белка и стрелка. Спортивная команда», выпуск которой был приурочен к Олимпиаде в Сочи. Белка и Стрелка участвуют в различных

соревнованиях, но им нелегко справиться с хамством и происками соперников, поэтому одержать сокрушительную победу легендарным собакам, вынужденным отстаивать честь страны, помогают Казбек и его сыновья.

3.7 ИГРЫ ПРЕСТОЛОВ

Первого января состоялись сразу две широко анонсируемые анимационные премьеры. На экраны вышли сиквелы российских анимационных хитов – «Снежная королева-2» (реж. Алексей Цицилин) компаний Wizart Animation, Bazelevs Distribution и Двадцатый Век Фокс СНГ и «Ход конем» (реж. Константин Феоктистов) из богатырской серии «Мельницы». Оба фильма посвящены приключениям трикстера и теме государственного переворота, незаконному захвату престола.

Пока три богатыря пытаются изловить пирата Потаню близ берегов, очень напоминающих ландшафты новообретенного крымского полуострова, князь Владимир, по-прежнему «сожительствуя» с конем, оказывается в ловушке. Его верный Юлий в одиночестве пробует противостоять заговору бояр против главы Киева. Однако основной противник протагонистов – дуб/«однорукий бандит» – глава местного игорного бизнеса. В результате махинаций, жертвой которых оказались все соратники князя и его любимый конь, дворец захвачен, а город превращен в древнерусское подобие Лас-Вегаса. И только отец Алеши Поповича сможет отыграть Киев назад, а благодаря крысам будет организован захват города дружиной Владимира.

Все остальные линии и интриги прикрепляются к означенному сюжетному каркасу, чтобы поддержать конструкцию, но вялые они не могут сложиться в ансамбль: Алеша заподозрил Любаву в измене; конь приревновал князя к крылатой лошадке (цитата на популярный в современной детской субкультуре тренд летающих пони). Фильм изобилует гэггами и экзотическими животными, но ни один из компонентов не отличается оригинальностью. «Отнимите Киев» и «Нельзя Киеву без князя, а князю без Киева», – пожалуй, единственные крылемы фильма, имеющие шансы запомниться аудитории.

Атрибутивные элементы вроде пиратов, цыган, портрета Шамаханской царицы на столе в кабинете Владимира — в память об увлечениях экзотическими красотками — или облачение Юлия в легендарный «тигровый» костюм, как у героини фильма «Убить Билла» Квентина Тарантино, скорее утомительны, чем забавны. Враг лица не имеет, с чем бороться — непонятно, мотивировки отсутствуют.

Неплох двухминутный клип — соло Юлия перед казнью. И только. Впрочем, появление части франшизы не удивляет. «Ход конем» привлекает в кинозал семейную аудиторию, потому что выход фильма из франшизы «Мельницы» в преддверии новогодних каникул уже стал традицией. Но попытка продолжить богатырскую серию выглядит так же безнадежно и не концептуально, как дружный хор разномастных персонажей, выступающий в финале «Хода конем» с любимой песней князя «Антошка». Празднуют юбилей Владимира.

Известная формула успеха срабатывает в сиквеле российско-го проекта «Снежная королева». Вспомним, что в свое время успех продолжения мультхита от «Диснея» «Король лев» обеспечили похождения двух приятелей львенка Симбы — медлительного кабана Пумбы и неутомимого суриката Тимона. По счастью, трикстер «Снежной королевы» и пластикой, и темпераментом, и биографией напоминает знаменитого персонажа семейства мангустовых. Итак, миссия первой части «Снежной королевы», задуманной в год, провозглашенный в России Годом семьи, — транслировать традиционные ценности через сюжет воссоединения родственников и превращение злой королевы в ребенка⁴⁹. «Снежная королева. Перезаморозка» имеет косвенное отношение к сказке Г.Х. Андерсена. Но на этот раз авторы, усвоив уроки анимационных блокбастеров, предложили по-настоящему захватывающее действие. В основе сиквела снова лежит история обретения мира и взаимопонимания в семье, но, что выгодно отличает ее от первой части, — семьи трикстера. Тема раскрывается через трогательные эпизоды-флэшбэки.

Снежное царство — вариант Простоквашино — место, где дети проводят каникулы, а тролли вынуждены коротать будни. Герда появится в фильме ненадолго: сначала — в назидание завравшемуся

⁴⁹ Успех в мировом прокате первой части объясняется тем, что семимиллионный бюджет фильма не идет в сравнение с дорогостоящей аналогичной западной продукцией, и прокатчики охотно закупают дешевые фильмы, обещающие окупление затрат.

троллю, затем в решительной схватке с врагом. Дидактика и трюкачество органично соединились, а остроумные мелочи, разбросанные по фильму вроде почтового снегиря и препирательств Орма с родственниками, уравновешены мелодраматическими эпизодами. Родителям современных школьников придется по вкусу и музыкальный ряд фильма: и хит начала 2000-х гг. группы «Би-2» «Большие города» (впервые прозвучал в «Брате 2» А. Балабанова), и музыкальные темы с волынкой – органично вплетены в сказку.

Трикстер не воцаряется в финале, но возвращает своей бабушке жениха, а царю страны троллей – невесту. В сюжет вплетен и мотив торжества социальной справедливости (шахтер стал героем, а его бабушка некогда была невестой принца, но отец отверг ее кандидатуру), но он оформляется через дополнительные элементы, как бы вдоль фабульной обочины. Мораль истории четкая и точная: будь честен с самим собой, преодолей трусость, воспитай смелость взглянуть на себя. В результате добротного соединения всех слагаемых в сумме получился трогательный и по-хорошему дидактичный фильм.

Итак, прошел год после событий первой части, когда Орм – бывший слуга Снежной королевы помог детям одолеть колдунью и разморозил королевство троллей. Жизнь наладилась. Орм живет с бабушкой, работает в шахте, на досуге пишет письма Герде, безмолвная ласка Лута по-прежнему с ним. Но стабильность не увлекательна. Для начала тролль устраивает экшн в шахте, мчась на паровозе. Невезение преследует его, ведь Орм доверчив и амбициозен. Родственник – колоритный дядя Авраам – продает ему вагонетку, которая якобы поможет найти клад, а король пещерных троллей, между прочим, сулит ему свою дочь Марибэль в жены.

В приступе куража Орм пробует завоевать сердце принцессы, несмотря на заверения основного кандидата в мужа: «Тех, кого надо, давно выбрали». Сватовство превращается в предвыборную кампанию, Тролль – в стихийного оппозиционера. Демократии в стране, еще недавно окутанной чарами Снежной королевы, не построили. За беседу с кандидатом и смелые высказывания Орма подвергают репрессиям: увольняют с работы, выселяют из дома. Но из кухонной утвари, обнаруженной на кухне бабушки, находчивый тролль сооружает доспехи а-ля амуниция античных воинов и отправляется во дворец.

Поскольку за дело взялся Орм – легендарная личность сказочной страны, сердце Марибэль завоевано, но Снежный ветер похищает принцессу. Под марш «Прощание славянки» войско отправляется спасать Марибэль. И здесь шахтер Орм снова противостоит власти имущим в лице генерала троллей. Находчивый трикстер вскорости возглавляет и проводит через сложный путь все войско. Однако выясняется, что организовал похищение не кто иной, как коварный Снежный король – отражение Орма. Репутация испорчена окончательно, посему тролль обязан победить злые силы. Вступая в диалог с похитителем принцессы, персонаж оказывается один на один со своим «вторым Я».

Если в «Снежной королеве» эмоции и чувства членов воссоединяемых семей были весьма приблизительными и конфликт находил разрешение в зрелищных эпизодах, то в продолжении история выходит на новый уровень. Конечно, как полагается, центральными эпизодами оказываются эффектные, отлично поставленные сцены в царстве льда и снега, которые на время ослабляют центральный сюжет – *сценарий вины* Орма. Красивые айсберги, сцены со Снежным ветром, корабль, на котором мчатся Кай, Герда и Маленькая разбойница по заледенелым волнам, как по «американским горкам», захватывают дух. Тем временем Орм вспоминает, как однажды разбил семейное зеркало и благополучно забыл о данном бабушке обещании всегда говорить правду. Снежный король появился из вранья. И лишь признание Орма в том, что он стал предателем, трусом и страдает раздвоением личности, разрушит чары.

Персонажа, озвученного Иваном Охлобыстиным (в англоязычном варианте Орма озвучил Шон Бин), можно назвать нашим аналогом Шрека: чудовище с амбициями героя – страшное снаружи, доброе внутри. Словом, у авторов «Снежной королевы» получился колоритный, выгодно отличающийся от мульт-аватаров известных персон, персонаж. Повествование в равной степени насыщено гэггами и узнаваемыми детьми дидактическими микросюжетами, но привлечет оно не только ребенка, потому что «Перезаморозка» – фильм о расколоте самосознания: Я-тролль-слуга («реальное») и Я-Снежный король («идеальное») противоборствуют. Компьютерная графика фильма – на уровне (для всех материалов и обсчета спецэффектов мультфильма понадобил-

ся сервер в 200 терабайт). В целом «Снежную королеву-2» можно назвать одним из лучших проектов в сегменте за последние пять лет. Это тем более приятно, что сиквелам и ремейкам в России по художественному уровню редко удается взять уровень выше, чем в первой части. «Снежная Королева 2: Перезаморозка» стал первым отечественным мультфильмом, заявленным на премию «Золотой Глобус».

Сегодня в полнометражной анимации набирают популярность своеобразные модификации жанра жития. Патриотические лозунги в них транслируются через сюжет путешествия ребенка в потусторонние миры, насыщенного общедоступными символами и абстрактными представлениями о Добре и Зле. В **«Чародее равновесия. Тайна Сухаревой башни»** (реж. Сергей Серегин, компания «Мастер-фильм») исторические реалии, изрядно приправленные мистикой, гарнируются артефактами технологичными, характерными маркерами стимпанка. Жизнеописание превращается в мистификацию. Как и в **«Необыкновенном путешествии Серафимы»** (реж. Сергей Антонов, Станислав Подивилов и Виктор Стрельченко, студия «КиноАтис») – «первом полнометражном православном мультфильме»⁵⁰, в «Чародее» отсутствует даже пунктирная биография исторического персонажа, заявленного в слогане. При этом реальная личность – в первом случае Яков Брюс, во втором Серафим Саровский – является ментором детей и пользуется у них непререкаемым авторитетом.

Оба фильма были представлены в широком прокате (3D и 2D версии), однако не нашли отклик у аудитории. Хотя успех патриотической фэнтези казался предсказуемым: сюжет фильма представляет собой приквел к событиям сериала «Тайны Сухаревой башни» и легко читается в контексте зарубежного фэнтези. Сценарий написан авторами сериала, и список ингредиентов проекта достойный, но создатели все же промахнулись с адресом: сказка получилась слишком мрачной для младших школьников и несколько прозападной для патриотического боевика.

Легендарная башня, вынесенная в название фильма, была сооружена по инициативе Петра I в честь Лаврентия Сухарева, защитившего юного Петра в пору смут. По преданиям, ближайшие сподвижники царя англосакс Брюс и француз Лефорт в фехто-

⁵⁰ Определение пресс-релиза и сайтов Православие.ру и Православие24.рф.

вальной зале Сухаревой башни проводили заседания секретного Нептунова общества. В начале XVIII века в здании была размещена морская «навигацкая» школа, а затем московская контора Адмиралтейской коллегии. Будучи увенчанной шатром в центре, напоминающей западноевропейскую ратушу с часами, в петровские времена башня сильно диссонировала с обликом патриархальной Москвы. И между тем в этот образчик западного влияния авторы помещают борца за – ни много ни мало – равновесие мировых Добра и Зла.

По какому принципу был выбран исторический персонаж? Народная молва приписывает Брюсу славу чернокнижника и чародея – посему лекала борца с нечистью оказываются подходящими⁵¹. Бездетного Якова делают отцом девочки-подростка Марго и наставником героя – гардемарина Пети. Подобная игровая модель с успехом использовалась в популярных японских сериалах религиозной тематики 1980-х–90-х гг. «Суперкнига» и «Приключения чудесного домика, или Летающий дом». В анимационных адаптациях Библии школьники путешествовали по страницам книги, встречали ее героев, принимали участие в легендарных событиях. С «Суперкнигой» сближает «Чародея...» и резкий, и скупой штрих прорисовки персонажей, и широко распахнутые глаза детей, и наличие механического существа Кубика в роли спутника (в «Суперкниге» ребят сопровождал Робик).

Итак, именно в Сухаревой башне по замыслу авторов находится волшебный портал – средоточие мировых сил Добра и Зла. А маг Петра Великого Брюс хоть и придерживается западного стиля воспитания, моды и не чужд научным изысканиям, но противостоит темным силам, исходящим из средневековой Европы. Юный гардемарин Петя, оказавшись в гостях у чародея, случайно уничтожает

⁵¹ Бывший военный Брюс заведовал российским книгопечатанием с 1706 года вёл ученую переписку с нюрнбергскими географами, а также переводил разные книги по царскому приказу и начал собирать в своем доме кабинет редкостей, завешанный им Петербургской академии. Привлекался к составлению воинского артикула. На Ништадтском конгрессе Брюс, представлял интересы России вместе с Ягужинским. Вскоре ему удалось подписать Ништадтский мир, составил русско-голландский и голландско-русский словари, первый русский учебник по геометрии, перевёл на русский «Космотеорос» Х. Гюйгенса. Им была составлена «Карта земель от Москвы до Малой Азии», Брюс открыл первую в России обсерваторию при Навигацкой школе в Москве, свободно владел шестью европейскими языками, а его «кабинет курьёзных вещей» был единственным в своём роде в России, и после смерти Брюса вошёл в кунсткамеру академии наук.

охранный манускрипт и теперь вынужден вместе с дочерью Брюса Марго отправляться в иные миры, чтобы добыть все ингредиенты, необходимые для нового свитка, на котором зиждется равновесие Добра и Зла. Юным спасателям необходимо раздобыть три артефакта: кусочек драконьей кожи, перо грифона и змеиные чернила. Пока ребята путешествуют по зазеркалью, крысы – любимый антагонист новейшей отечественной фэнтези (можно вспомнить сказки отца и сына Кончаловских) – наступают на Российскую империю. Отец Марго как истый патриот остается в Москве и пробует отражать нападения на башню, организованные злым магом, прибывшим из Европы, но грызунам удается добраться до механического петуха, в котором хранится датчик, обеспечивающий связь Брюса с будущим.

Центральные эпизоды связаны с лавкой ненужных вещей. В решении этого аналога пограничной зоны сказочных миров очевидны отголоски мотивов «Городка в табакерке» Владимира Одоевского и аниме-блокбастера «Небесный замок Лапута» Хаяо Миядзаки. Следует отдать должное авторам: мастерски выполненные фоны создают магию пространства. Однако визуальные решения в эстетике фильмов знаменитого японца хоть и эффектны, но недостаточно лиричны, в отличие от работ гуру аниме, пейзажи, напряженная цветовая гамма, решение запредельного мира в стиле линкора – все хорошо в отдельности, но в гармоничный ансамбль не складывается.

Та же страсть к фэнтезийной атрибутике зафиксирована в православном квесте «Необыкновенном путешествии Серафимы». Здесь главная героиня Сима Воскресенская – дочь расстрелянного чекистами священника живет в светлом благоустроенном детском доме в компании трех подруг, уборщицы и надзирательницы и втайне хранит нательный крест, напоминающий ей о любимой семье. Ситуация осложнилась тем, что авторы решились на невыполнение плана по заказу на патриотизм. Они не только взяли транслировать православные нормы и установки, но заодно приурочили фильм к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. Действие фильма искусственно привязано к военному времени. Бытовые реалии, представленные в нем, не соответствуют советскому быту в принципе и уж совсем далеки от ситуации, в которой жили сироты в 1943 году. В результате получается, что Сима

лишилась родителей в самом начале войны, единственной приметой которой в фильме является директор детского дома — комиссованный фронтовик. Портретное сходство с главнокомандующим страны непринципиально: он — человек мягкий и незлобивый и в отличие от коммунистов-безбожников готов прислушаться к речам Серафимы. Правит же бал в учреждении классная дама, отличающаяся «идиосинкразией» к православной атрибутике и страстью к яркому макияжу и туфлям на высоченных каблуках-шпильках.

В стенах детского дома дочка священника встретит единомышленницу — пожилую женщину дворянских кровей, которая работает уборщицей и тайно хранит иконы. В уста старушки (озуч. Вера Васильева) и вложено жизнеописание Серафима Саровского. Кроме того, появится у Симы подружка: Рита — девочка отзывчивая, верящая в фей, однажды испугается креста, и потому для Серафимы она станет безнадежной, предательницей. Так православные ценности противопоставляются буржуазным, христианские образы — современным масскультовым. Крест Симе оказывается важнее невоцерковленной подруги, и единственное, что ее волнует, — встреча с Серафимом Саровским. Через две трети фильма авторам кажется, что девочка прошла все мыслимые испытания на земле, и потому она прыгает из окошка и оказывается в загробном мире. Здесь Сима встречает голубого оленя, превращается в феечку, бежит по полю из одуванчиков, летит до Серафима, который на лодке отвозит ее к отцу-священнику в золотой дворец. И наконец девочка встречает Бога. Далее эльф превращает церковь в избушку, в которой старец поздравляет Симу с пасхой, а по возвращении в грешный мир девочка дарит всем домочадцам яйца и за ней приезжает мама — живая и невредимая. Давать оценку фильму непросто, ибо о православном кино в России, как о покойнике, следует говорить либо хорошо, либо никак. Однако причины провала картины в прокате вряд ли могут служить индикатором духовности общества, ибо детское (семейное) кино, хотя бы номинально претендующее на территорию, некогда обозначенную «Ивановым детством» Тарковского, не может быть умозрительным и приблизительным. Впрочем, ловкости, с которой авторы вписали проект в параметры «социально значимого кино», можно позавидовать.

3.8 ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТРОГРАДА В ХАНЬ

«Арвентур – это все равно, как если бы кто-нибудь посмотрел на вас синими ласковыми глазами».
Александр Грин

Анимационно-игровой **«Арвентур»** Ирины Евтеевой представлял Россию в конкурсе 37 ММКФ и получил специальный приз жюри «Серебряный Георгий, приз ассоциации НЕТРАС и специальное упоминание жюри российской кинокритики. Это – не экранизация в традиционном понимании, а, как предыдущие работы режиссера, живописная импровизация, ибо сюжет фильма составляют красочные переливы, интригу задают просвечивающие слои. Играя с фактурами, автор превращает петербургскую новеллу Александра Грина и даосскую притчу в дилогию, в калейдоскоп переливающихся отражений, перетекающих в прихотливые линии пятен, вихрь оттенков синего, желтого, землистого, а особенная роль в изобразительной драматургии принадлежит красному цвету. Режиссер объявляет правила игры с самого начала, уже в титровой части: фильм-фантазия.

Отдельно следует сказать о трудоемкости работы над картиной. На первом этапе с Евтеевой работала вся съемочная группа: за двенадцать дней были отсняты заготовки – по сути, игровой фильм. А на втором этапе (на «Арвентуре» режиссер впервые за долгие годы работала без своего постоянного оператора Генриха Маранджяна) осуществлялись анимационная ручная обработка материала в технике живописи по стеклу, монтаж фильма и озвучание. Этот этап длился три года. «Арвентур», как прежние работы Евтеевой, стал итогом ее многолетних теоретических разработок «о взаимодействии киновидов» – соединении документальных, игровых и живописных слоев в одном кинополотне.

Проза Грина, проникнутая идеей двоемирия, кажется идеальным материалом для осмысления синтетической природы киноизображения. Но, в отличие от книжной иллюстрации, более или менее щедро одарившей писателя вниманием (достаточно вспомнить работы Саввы Бродского, Михаила Бычкова), в отечественной

анимации обращение к его творческому наследию было окрашено робостью, сопряжено с трудностями в утверждении заявок и в поиске одобрения функционеров. Опыты по совмещению игровых эпизодов и графической мультипликации с привлечением гриновской прозы (на материале «Алых парусов») проводились еще в 1978 году в форме экспериментального фильма⁵², но они не нашли в свое время поддержки. Сегодня техника живописи по стеклу оказалась адекватным инструментом для обращения реальности в феерию.

Название кинокартине Евтеевой дарит раннее произведение писателя, созданное в начале 1910-х годов. Первая история дилегии — о посещении молодым мужчиной удивительного города, состоявшемся внезапно в голодающем и промозглом Петрограде в 1921 году, — почти дословно повторяет повесть «Фанданго». Молодой художник Александр Каур (Владимир Кошевой), вынужденный в суровые времена подрабатывать агентом перекупщика предметов искусства, очарован картиной неизвестного мастера. Однажды благодаря таинственному иностранцу ему удастся покинуть унылый город и оказаться в чудесном картинном мире — городе Зурбагане. Снедаемый голодом и холодом Каур, насвистывая фанданго, становится свидетелем и даже участником редкого инцидента — переводчиком во время посещения таинственной делегацией испанцев петроградской конторы. В благодарность за услуги, но в первую очередь за отзывчивость к красоте глава странных посетителей некто Бам-Гран (Владимир Аджамов, он же балетмейстер фильма) приобщает Александра к магическому обряду. В результате герой не просто окажется в солнечном городе и услышит непревзойденное исполнение фанданго от лучшего барселонского оркестра, но сможет провести два года «в перевернутии» и «пережить прожитое как небывшее»⁵³. Вернувшись в реальность, Каур понимает, что совершил своего рода прыжок в будущее. Он очутился в уютном мае, окажется благополучно женатым и необремененным долгами.

При том, что в гриновском «Фанданго» аккумулированы мотивы, развиваемые затем в булгаковской прозе (это было отмечено рядом

⁵² Работа осуществлялась режиссером-мультипликатором Б.Степанцевым и инженером «Союзмультфильма» Е.Корольковым на базе студии «Мосфильм» и квалифицировалась как НИР. Подробнее см.: РГАЛИ, ф. 2469, оп. 5, ед. хр. 477.

⁵³ Из «Фанданго» Александра Грина.

исследователей творчества обоих писателей, в частности в исследовании М. Чудаковой истоков «Мастера и Маргариты»), но они почти нивелированы в интерпретации Евтеевой. Фильм «интонирован» в соответствии с названием. Автора влечет возможность экранизировать опыт общения с миром фантазий посредством живописных полотен, игровая фактура дает только первичный слой, а анимация позволяет экранизировать субъективную реальность.

В первой истории кисть на правах рассказчика остается за кадром, наблюдаем лишь итог ее прикосновения к «документальному» материалу. Так, в экспозиции кружащаяся в танго танцовщица превращена в густое красочное пятно, во вступительном же кадре первой новеллы Каур (имя героя – анаграмма слова «рука»), представляясь зрителю, едва дотрагивается до окрашенной в багрянец шляпы. Далее как будто вспыхнувший головной убор меркнет, и в следующих крупных планах будет подчеркнута его шершавость – рыхлость коричневатого фетра. Так автор переводит вслед за Кауром зрителя в новый цветовой (ахроматический) и фактурный регистр. Но с этого момента ожиданием путешествия словно пропитан каждый кадр. Наслаивающиеся одно на другое изображения – прием послойной лессировки⁵⁴ постановочных кадров, который позволяет возвести в ранг фантазии бытовые сценки, превратить их в тающие, дрожащие фрагменты и насытить иллюзию подробностями – реквизитом, позаимствованным из реального. Благодаря тщательно подобранной к изображению звуковой фактуре (композитор Андрей Сигле) зрителю удастся «увидеть» шорохи шагов Каура во время прогулки вдоль Фонтанки, ритм его внутреннего диалога будто подсмотрен в толпе, задан ее прихотливым движением. И вот сам герой, углядев в будничном людском скоплении цыганку, поглощен толпой прохожих – толпой, уже расцвеченной его видением.

Дабы отразить отзывчивость Каура таинственному, облик героя подсвечен. Крупные планы актера сняты в контражуре, таким образом будто зримым становится его воспаленное сознание. Бликами окрашен лещ, найденный Александром в начале повествования на мостовой Петрограда. Сочетание красного и желтого цветов обра-

⁵⁴ Прием живописи – нанесение прозрачного слоя краски поверх основного цвета для получения глубоких переливчатых цветов с целью добиться особого колористического эффекта.

зует киноварь. Так психологические характеристики герою добавляются цветовые комбинации. Анимационное движение, открывающее глубину внутрикадрового пространства, не позволяет оптически чистому цвету играть решающую роль: все зримое относительно.

Каждый предмет в собственном доме становится элементом в кружеве бытия, признается Каур жене после возвращения из «потустороннего царства». Что это — забытье, сон, приступ безумия? Параллельная реальность по-прежнему таится для художника в желтом кожаном мешочке с пиастрами — подарке испанских гостей, с ним у Евтеевой рифмуется пестрый длинный хвост таинственной птицы — хранительницы запретного мира. Между тем в доме героя существуют и другие дары таинственной делегации — веер, жемчужное ожерелье, ракушка, — они открывают дверь в потустороннее, не позволяют забыть о сновидческом эпизоде, и эти объекты встретятся во второй новелле кинокартины.

Символическую функцию выполняет птица — сквозной персонаж фильма; именно птицы охраняют у Евтеевой границы миров. Второе путешествие состоится уже не в сказочную солнечную страну, а в конкретную историческую эпоху — период Сражающихся царств в Древнем Китае — в Хань.

В основе второй части дилогии лежит даосская притча «Тайна морского пейзажа» о художнике, вызвавшем гнев императора за то, что созданный Вань Фу (Сергей Дрейден) мир прекрасного, на котором с детства воспитывался властитель, оказался недостижимым идеалом, не содержащим пыли, грязи, крови, — чистым искусством. Но больше всего ненавидит император художника за любовь, которую тот зажег в сердце своего ученика Линя (Валентин Цзин). Правитель жестоко расправляется с творцом дивных пейзажей, но смерть художнику неведома, его фантазия животворящая: исчезают дворец императора и его воины, остается бесконечный мир — океан жизни — таинственная картина. Превосходство фантазии над реальностью становится ключевым мотивом и в этой истории, поэтому большая часть экранного времени посвящена монологам художника, живописным интерпретациям афористичных высказываний мастера.

В первых кадрах новеллы задана доминанта спокойных цветов, в сравнении с первой частью ее пейзажи почти статичны, люди предстают немymi наблюдателями, кисти которых словно опасаются

спугнуть разворачиваемые природой сюжеты. Вводные эпизоды играют роль комментария: ученик жадно внимает учителю, покорно следует за ним, наблюдая танец кисти, «пение туши». Словно пропитанные акварелью, игровые эпизоды позволяют вслушаться в пение воды и уловить в ней отражения ландшафта, в которые учит вглядываться Вань Фу. Калейдоскоп красок здесь не звенящий, как в «Фанданго», а словно размытый, медитативно-певучий, а потому украшенная «драгоценными крылышками» стрекоза, «бриллиантовые» грудки и слезки птиц переливаются, как горсти бесшумного бисера. Оттого контрапунктно работают в этом плетении визуальных образов хруст бамбука и треск огня. Вслед за Вань Фу зритель рифмует бабочку с цветком и с глазом женщины. Люди растворены в природе, отсутствуют громкие цветовые контрасты. Однако уже переходный между новеллами кадр с аистами, «наряженными» в шапочки тревожного алого цвета, сигнализирует об опасности, которая придет с развитием темы пылающего красного цвета.

Для режиссера таинство живописного искусства значительнее сюжета расправы власти над художником. Сначала Евтеева отдает предпочтение оттенкам синего, устанавливает тему «очаровательного ничто»⁵⁵, с ними в кадр приходит покой. «Синий цвет — есть цвет торжественный, сверхземной углубленности. Это следует понимать буквально: на пути к этому «сверх» лежит «земное», которого нельзя избежать. Все мучения, вопросы, противоречия земного должны быть пережиты. Никто еще их не избежал. И тут имеется внутренняя необходимость... Познание этой необходимости есть источник «покоя». Но так как этот покой больше всего удален от нас, то мы и в царстве цвета с трудом приближаемся внутренне к преобладанию синего...» — писал Кандинский⁵⁶. Благодаря синему — любимому цвету в палитре патриарха японской ксилографии Кацусики Хокусяя, в его морских пейзажах «земля, деревья, скалы принимают на себя цвет неба и океана, словно приобретают их силу»⁵⁷.

Евтеева не цитирует мастеров живописи, но, безусловно, учитывает их стратегии. Подготавливая кульминацию, она населяет водоем, мимо которого неспешно проходит Вань Фу с учеником, красноголовыми рыбками. Настырный крик царственного павлина

⁵⁵ Так Гёте определял синий цвет.

⁵⁶ Кандинский В. О духовном в искусстве. М., 1992.

⁵⁷ Воронова Б.Г. Кацусика Хокусай. Графика. М., 1972.

объявляет неожиданный поворот сюжета. Учитель разводит огонь, и хотя Линю удастся с легкостью потушить пламя кистью, на углях прорастает лучник, пускающий вслед Вань Фу горящую стрелу. Приход в дом художника воинов императора окрасит решенный в землистой цветовой гамме интерьер в огненный красный цвет, призовет в кадр Птицу смерти.

Во второй части «Арвентура» красный цвет — знак не мечты, а роскоши и власти: плотными мазками окрашен дворец императора, здесь царит напряженное молчание, духота. Герметичный мир власть имущего населен не живо реагирующими на происходящее вокруг людьми, а немymi исполнителями в масках. Золото также имеет отличные от работающих в «Фанданго» коннотации; яшма маркирует плен, тюрьму, приговор.

Для грязи, ухабов, пыли Вань Фу так и не нашел красок. Требуемый императором к изображению в живописных полотнах «кипящий котел реальности» чужд художнику. В художественной практике Вань Фу образ не равен предмету, и кредо героя созвучно мироощущению режиссера. Вслед за Вань Фу Евтеева отказывается идти на поводу у желаний массовой аудитории, исповедуя художнический эскапизм.

Обе части фильма снабжены закадровым комментарием. Но слово в «Арвентуре» беспомощно, оно выстраивает лабиринт, служит материалом для выверенного ребуса, тогда как изображением, как воспаленным воображением, правит стихия. Живописный слой тревожен и хрупок. В финале «Арвентура» гаснущее перо птицы позволяет дешифровать лейтмотив всего повествования: смерть Вань Фу — только иллюзия, как и в истории Каура, мир фантазий художников здесь первичен. Гаснущая в лессировках параллельная реальность не сон — она обретает права на экранную жизнь. Ведь магическая реальность живописных полотен и есть Актуальное.

ОФИЦИОЗ

АНИМАЦИЯ И ВЛАСТЬ, ИЛИ ВЛАСТЬ АНИМАЦИИ

Канули в лету паровозики, пяточки, колобки. Но в пантеоне героев у нынешней детворы по-прежнему находится медведь. Его авторитет непререкаем. Даже когда озорница Маша из сериала студии «Анимаккорд» всячески дурачит медведя, тот лишь вздыхает – тихий, терпеливый воспитатель. Нередко косолапый хозяин леса выступает в мультсказках в роли мудрого советчика, а то и третьейского судьи. Так когда-то в «Яблоке» Владимира Сутеева Мишка рассудил спор зайца, ежика и вороны: кто получит плод – тот ли, кто яблоко нашел, или тот, кто сорвал, али тот, кто поймал? В итоге – разделили фрукт по справедливости – на четвертинки. Четвертая долька Мише досталась. В ампула такого медведя в 2011 году попробовала выступить власть.

Знаковым событием для постсоветской анимации стала встреча с российскими аниматорами Председателя Правительства Владимира Путина летом 2011 года. Встреча стала реакцией на Открытое письмо Президенту РФ и Путину, подписанное классиками отечественного кино Юрием Норштейном, Леонидом Шварцманом, Эдуардом Назаровым и Андреем Хржановским. В год 75-летия киностудии «Союзмультфильм» аниматоры решили обратиться к главе государства с просьбой о защите, об участии в судьбе, призывая заняться проблемой киностудии как отдельной культурной проблемой страны. На обсуждение были вынесены потеря финансовой, территориальной и административной независимости, колоссальные проблемы в организации творческого

процесса внутри студии. Была озвучена потребность в качественной редакции и воспитании кадров. Власть предрасположена к тому, куда утекает прибыль от использования коллекции главной государственной анимационной киностудии. Решение было принято сразу по окончании встречи – ликвидация Объединенной государственной киноколлекции (ОГК), поедавшей деньги за использование фондов (с 25-процентным отчислением в госбюджет) студии, и передача всех прав на использование коллекции Госфильмофонду РФ, создание новой структуры – Центра российской анимации (ЦРА), оказание помощи «Союзмультфильму» и предоставление возможности проката фильмов. Кроме того, Путин пообещал списать задолженность «Союзмультфильма» и оказать помощь в ремонте студии и пристыдил собравшихся: «Вас грабят, а вы молчите! Создали контору «Рога и копыта»! Я, между прочим, случайно прочитал ваше письмо, ехал в машине, полистывал»⁵⁸.

Обращение корифеев к власти вызвало неоднозначные оценки общественности. Антон Белых в «Коммерсанте» пишет: «В самом «Союзмультфильме» сообщили, что это письмо подготовил ряд авторов по собственной инициативе, и оно не отражает официальную позицию студии, которая нормально развивается и без поддержки государства»⁵⁹. Более резко к инициативе союзмультфильмовцев отнеслась обозреватель «Московских новостей» Дина Годер: «Есть ли вообще необходимость возрождать то, что умерло, или лучше поддержать тех, в ком жизнь еще теплится (вроде студии «Пилот»)»⁶⁰?

Многие квалифицировали встречу как междусобойчик, однако последующие за ней действия власти оказались решительными. Более чем обоснованными были опасения того, что ликвидация ОГК – уже только потому, что смахивает на показательную акцию, – решение скоропалительное и необдуманное, ибо ставит под удар права лицензиатов, сотрудничавших с ФГУП, и дестабилизирует отношения на рынке аудиовизуальных произведений.

Можно ли создать сегодня в России мультиндустрию? Эта тема активно муссировалась в 2011 году, в частности на кинофоруме

⁵⁸ Кинопроцесс. 2011. № 3. С.34.

⁵⁹ Правила игры // Коммерсант. 2011. 15 июня.

⁶⁰ Вопросы остались // Московские новости. 2011. 11 июля.

«Кино России 2020» в Сочи. А 28 октября состоялась заседание коллегии Министерства культуры, посвященное анимации⁶¹ – «О мерах по выводу из кризиса отечественной анимации». Приведем перечень решений:

1. *Департаменту государственной поддержки кинематографии (В.Н.Тельнов) обеспечить увеличение производства анимационных короткометражных фильмов и сериалов для детей за счет дополнительных средств, выделяемых в 2011 году из бюджета Российской Федерации на финансирование анимационных фильмов, и в 2012 году - за счет средств, дополнительно выделяемых на создание фильмов для детей и юношества.*
2. *Департаменту государственной поддержки кинематографии (В.Н.Тельнов) принять заявки организаций кинематографии - претендентов на получение субсидий из федерального бюджета в 2011 году в анимационном кино, поступившие в Федеральный фонд социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии.*
3. *Департаменту государственной поддержки кинематографии (В.Н.Тельнов), Департаменту экономики, финансов и имущественных отношений (С.Г.Шевчук), Юридическому департаменту (К.Е.Рыбак) содействовать созданию Центра российской анимации.*
4. *Контроль за исполнением настоящего решения возложить на статс-секретаря — заместителя Министра культуры Российской Федерации Е.Э. Чуковскую.*

Председатель коллегии, Министр А.А.Авдеев

Очевидно, что после разделения финансовых потоков ни Министерство культуры, ни Фонд поддержки кинематографии не определились в своих функциях. Во всяком случае, большой пакет авторской короткометражной анимации оказался незакрепленным. На Коллегии возник спор, что делать со зданием «Союзмультфильма» на Каляевской, можно ли его восстановить. Также неясным осталось, кому принадлежит знаменитая торговая марка. Между тем хранение картин в Госфильмофонде не обязует совершать авторские отчисления от продажи и проката мультфильмов их авторам и студии, на которой они были созда-

⁶¹ Сайт Министерства культуры: <http://mkrf.ru/documentations/college/detail.php?ID=212936> [Режим доступа: свободный].

ны. Министерство культуры имеет право выделять деньги (и регулярно субсидирует анимацию) только на производство фильмов. Денег на развитие студий нет. Вот как комментировала ситуацию Лариса Малюкова: «Минкульт и Фонд поддержки кинематографии должны переосмыслить систему конкурсов, всей работы с проектами, со студиями. Но главное, чем срочно необходимо заняться этим ответственным ведомством — объединив усилия, вместе с экспертным сообществом торить не только материальную базу будущего Центра анимации (были бы деньги, за «базами» дело не станет), но и серьезное программирование, если хотите политику будущего отечественного анимационного кино: каковы его цели, задачи, формы существования. Без анализа и решения этих содержательных проблем, можно сказать, что и национальной анимации нам не видать»⁶².

В 2013 году начала активную деятельность Ассоциация анимационного кино (ААК). К концу года ею был представлен проект «Стратегии развития анимационной отрасли России до 2025 года». О его создании представители ААК договорились 25 сентября на встрече с министром культуры РФ Владимиром Мединским, а в октябре провели обсуждение параметров будущей стратегии и «дорожной карты» мультипликации на ближайшую перспективу и сформулировали основные тезисы, миссию, оговорили структуру отрасли, цели, задачи и основные направления. Среди основных вопросов — формирование индустриального ядра анимационной отрасли, которую должны составить крупные анимационные студии, производящие не менее полутора часов полнометражной анимации и/или трех часов сериальной анимации в год. Государство, согласно проекту стратегии, должно способствовать решению этой задачи, «выращивать» таких производителей. Отмечена необходимость повышения порога доли субсидий на анимацию в общем объеме государственных средств, выделяемых на поддержку кинематографии. Одними из ключевых направлений развития названы расширение и защита каналов сбыта анимационной продукции. «Необходимо скорейшее становление 3-4-х специализированных детских телеканалов с федеральным покрытием.

⁶² Город-сад в Простоквашино // Новая газета. 2011. 1 нояб.

В структуре вещания российских телевизионных каналов должны быть закреплены квоты за анимацией отечественного производства (минимально допустимая доля российской анимации в общем времени телепоказа мультфильмов). Аналогичные квоты нужно установить для кинотеатров». В Стратегии предусмотрены подготовка кадров для анимационной отрасли и пропаганда достижений отечественной анимации, развитие технологической базы, оговариваются расширение сотрудничества со смежными отраслями, налоговые льготы для предприятий отрасли – основываясь на опыте зарубежных стран. Отдельным пунктом выделено развитие авторской анимации, финансируемой государством (этот пункт одобрен предположением, что впоследствии «значительную часть финансирования авторской анимации смогут взять на себя индустриальные студии, заинтересованные в повышении качества отечественной анимации»). И наконец раздел «Самоорганизация анимационной отрасли» говорит о превращении Ассоциации в саморегулируемую организацию, которая, в соответствии с законодательством РФ, сможет взять на себя заботу о выработке отраслевых стандартов, сертификации предприятий, рейтинговании (возрастной классификации) анимационной продукции, экспертизе анимационных проектов и т.д.

Последний пункт обращает на себя внимание в свете другого события. Осенью Роскомнадзор Федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций опубликовал фундаментальное исследование «Концепция информационной безопасности детей и подростков». В нем, в частности, на основе анализа содержания и структуры информационного потребления современных российских детей и подростков по возрастным категориям 0–6 лет, 6–12 лет, 12–16 лет и 16–18 лет и психолого-педагогического анализа анимационной продукции (мультфильмов) для детей и подростков была предложена Методика, рекомендуемая к использованию при проведении экспертизы информационной продукции (в соответствии с Федеральным законом от 29 декабря 2010 года). В целом работу можно оценить позитивно, но внушают опасения некоторые пункты Методики, в частности критерии отнесения информационной продукции к продукции, имеющей значительную историческую, художественную или иную культурную ценность для общества.

Например, чтобы оценить, насколько кинематографическая продукция подходит для детей и подростков, необходимо определить, отвечает ли произведение следующим критериям. Произведение должно отвечать как минимум 5 критериям:

1. *Обладает органическим единством формы и содержания;*
2. *Обладает композиционной стройностью, гармоничностью, завершенностью, выразительностью;*
3. *Обладает художественной правдивостью средств;*
4. *Ставит и обсуждает «вечные вопросы» и содержит универсальные смыслы, доступные людям различных эпох,*
5. *Утверждает непреходящие нравственные ценности;*
6. *Пропагандирует ценностные установки того или иного общества;*
7. *Закреплено в музейных институциях;*
8. *Закреплено в театральных институциях;*
9. *Изучалось и преподавалось в средней школе (в учреждениях дополнительного образования);*
10. *Положительно оценивалось в художественной критике.*

Особенное опасение вызывают первые три пункта. Исходя из них, получается, что большая часть авторской анимации может оказаться недоступной ребенку и поэтому основная нагрузка по формированию эстетического вкуса у дошкольников и младших школьников ложится на телевизионную анимацию — самую слабую в художественном отношении сферу российской анимации. Тогда как приведенные выше данные и анализ доказывают, что как раз детскому зрителю российская авторская анимация сегодня представляет хоть и немногочисленные, но великолепные образцы.

Неслучайно за последние пять лет наблюдаются существенные изменения в отношении государства к отрасли, ведь именно анимация является одной из наиболее активно развивающихся сфер современного кинопроцесса в России, причем особенно высока конкурентоспособность авторских работ на международных рынках.

Отраден уже тот факт, что в программу престижного фестиваля («Анимационный «Оскар») в Аннеси (Франция, июнь) в 2015 году вошли шесть российских фильмов. В конкурс короткого метра попали два мультфильма — «Мы не можем жить без космоса» Константина Бронзита и дебютная работа Василия Чиркова «Другие берега». В конкурсную программу телевизионных фильмов фестиваля были отобраны еще два участника из России: серия «День кино» сериала «Маша и Медведь» (режиссер Илья Трусов), в которой герои пытаются написать сценарий собственного фильма, обыгрывая сцены из «Кинг-Конга», «Аватара» и «Титаника», и серия «Легкий слон» сериала «Летающие звери» (режиссер Михаил Сафронов). Вне конкурса Россию представил новый фильм классика отечественной анимации Ивана Максимова «Скамейки № 0458» и полнометражный фильм «Снежная королева» (кассовые сборы в зарубежном прокате с середины декабря 2015 года превысили \$6,5 млн). Компания Indigenous Film Distribution приобрела права на кинотеатральный показ «Снежной королевы» на территории Южной Африки, а в Китае популярная сказка показана на трех тысячах экранах. Напомним, что на сегодняшний день фильм уже увидели в США, Великобритании, Франции, Германии, Австралии, Новой Зеландии, Японии, Южной Корее, Бразилии, Польше, Израиле, Турции и других странах.

Кроме того, в Аннеси параллельно международному фестивалю анимационного кино проходил форум-кинорынок MIFA (полностью сконцентрирован на анимационном контенте), на котором свои проекты представили двадцать три российских производителя. Работу объединенного стенда Российской анимации уже четвертый год подряд организует Ассоциация анимационного кино, а в этом году работа велась под девизом «Cool country. Hot Heroes», то есть концепция участия российской анимации основывалась на идее России как страны контрастов: местность с холодным климатом, но яркими и зажигательными героями.

На форуме был озвучен список двадцати пяти лучших мировых анимационных студий по версии крупнейшего журнала в мире анимации Animation Magazine. В это число впервые вошли сразу две российские студии: московская Киноатис, известная сериалом и полнометражными фильмами про собак-космонавтов Белку и Стрелку, и воронежская студия Wizart Animation («Снежная

королева», «Снежная королева-2»). В свете этого знаменательного события на российском стенде представители студии Киноатис заключили договор с Бельгийской студией Greed Animations и Чешской компанией Cromimi Pictures на совместное производство картины «Гурвинек и волшебный музей». Участники российского стенда провели серии встреч в формате speed-dating с представителями Индии, Испании и Малайзии, что позволило студиям найти новых партнеров.

Пожалуй, самое обсуждаемое событие 2015 года – попадание в шорт-лист «**Оскара**» фильма Константина Бронзита «Мы не можем жить без космоса» – печальной истории о двух друзьях, которые с детства мечтали о космическом полете, предварительно собравшего букет призов на анимационных смотрах в разных уголках земного шара. Среди них – Гран-при в Аннеси, приз на фестивале MONSTRA 2015 Animated Film Festival в Лиссабоне, приз публики на VII международном фестивале короткометражных фильмов GO SHORT в Голландии, в городе Неймеген; главный приз в категории «Короткометражная анимация» на Международном фестивале анимационного кино в Токио (Tokyo Anime Award Festival), Гран-при на XII Международном фестивале анимации и цифровых искусств, проходившем в Китае, в Пекине, и приз «Кентавр» за лучший анимационный фильм на XXV Международном фестивале игровых, документальных и анимационных фильмов. В США, в курортном городке Аспен, на XXIV Фестивале короткометражных фильмов «Мы не можем жить без космоса» получил особое упоминание жюри «Special Jury Recognition». А также картина Бронзита завоевала два приза публики – в городах Порто и Порталегр, приз за лучший анимационный фильм на II Международном кинофестивале Кейп Код в Бостоне и специальный приз жюри за анимацию, а также приз публики на XXVI ежегодном Международном Кинофестивале в Новом Орлеане (14–22 октября, 2015, США), приз за лучший анимационный фильм на Международном фестивале анимационных фильмов «СПАРК» в Ванкувере (Канада).

В феврале на Берлинском кинорынке воронежская студия Wizard Animation заключила выгодные сделки, предусматривающие кино-театральный прокат российских мультфильмов в других странах.

А весной мультсериал «Маша и Медведь» завоевал престижную премию Kidscreen Awards в номинации Best Animation (Майами) В

программу XXII Международного фестиваля анимации в Штутгарте (Германия, 5–10 мая 2015) отобрано рекордное число новых работ россиян, среди которых и полный метр («Ку!», «Снежная королева»), и авторские фильмы молодых авторов.

Также в рамках международного кинорынка Marché du Film воронежские мультипликаторы Wizart Animation⁶³ показали мультфильмы «Снежная Королева 2»⁶⁴ (в англоязычной версии дубляжа принимал участие знаменитый актер Шон Бинн) и «Волки и Овцы».

Новый проект Wizart Animation «Йоко» заинтересовал таких крупных международных бродкастеров, как Nickelodeon Europe, Disney Europe, BBC KIDS (Великобритания). Условия сделок будут детально обсуждаться на дальнейших переговорах с партнерами.

В июле в рамках второй аэрокосмической смены в международном детском центре «Артек», организованной Центром подготовки космонавтов им. Ю. Гагарина и компанией «Просто космос», было открыто арт-направление, в осуществлении которого принимала непосредственное участие Ассоциация анимационного кино. Ради воплощения анимационных проектов в «Артеке» собрались преподаватели из разных городов России: под их руководством ребята создавали свои первые мультфильмы о жизни на орбите. В мастер-классе участвовали 20 талантливых юных мультипликаторов – лучших учеников детских анимационных студий, призеров всероссийских и международных анимационных конкурсов, отобранные Ассоциацией анимационного кино и приглашенные «Артеком» специально для участия в космической смене.

В течение трех недель всем участникам предстояло сделать в общей сложности три различных мультфильма в разных анимационных техниках. Участие в аэрокосмической смене приняли более ста тридцати детей из двадцати семи регионов России.

В конкурсную программу Международного анимационного фестиваля в Бразилии Anima Mundi вошли десять российских фильмов – призеры российских смотров 2014 года: «Несуразь» (реж. Анна Романова), «Super 8» (реж. Рим Шарафутдинов), «Волк и

⁶³ Wizart Animation начала свое существование в Воронеже в 2007 году. На сегодняшний день она считается одной из самых быстро развивающихся студий в России.

⁶⁴ Сборы в мире - \$5 900 000; сборы в России - \$6 038 637.

баран» (реж. Наталья Гребенкина), «Чужой среди айсбергов» (реж. Андрей Соколов), «Коровка» (реж. Марина Карпова), «Банка» (реж. Татьяна Киселева), «Мадам и Дева» (реж. Наталья Мирзоян), «Мы не можем жить без космоса» (реж. Константин Бронзит), «Очень одинокий петух» (реж. Леонид Шмельков), «Symmetricity» (реж. Александр Неменков). Также среди отобранных фильмов – работа россиянки Олеси Шукиной «Слон и велосипед», снятая на французской студии «Фолимаж».

Сразу три российских фильма были отмечены призами на VI Международном фестивале анимационного кино «Золотой кукер – София» в Болгарии. Приз за лучший эпизод телесериала получил «Поросенок. Няня» (реж. Наталья Березовая). Приз за лучший детский мультфильм – «ПЫК ПЫК ПЫК» (реж. Дмитрий Высоцкий). Гран-при фестиваля вручен фильму «Мы не можем жить без космоса» (реж. Константин Бронзит).

В конкурсной программе международного фестиваля анимационного кино «КРОК» (с 20 по 28 **сентября** 2015 года), представившей сто семьдесят шесть лент из сорока четырех стран⁶⁵, победил фильму «Брут» режиссера Светланы Филипповой. Лучшим фильмом в категории «от 10 до 50 минут» стала лента российского режиссера Екатерины Соколовой «Волк Вася». Дипломы вручены фильмам «Мой личный лось» (реж. Леонид Шмельков, Россия), «Мужчина встречает женщину» (реж. Дмитрий Геллер, Россия).

В октябре в Москве состоялся Первый Московский Международный фестиваль детского «зеленого» кино и анимации, организованный по инициативе ГПБУ «Мосприрода» Департамента природопользования и охраны окружающей среды города Москвы⁶⁶. На протяжении всего фестиваля на разных площадках были показаны новые российские анимационные картины, посвященные проблемам экологии: фильм сестер Полиектовых «Мой дедушка был вишней», признанный лучшим мультфильмом на Фестивале в Италии (Lucania Film Festival), и музыкальная коме-

⁶⁵ В числе которых - Австралия, Аргентина, Индия, Нидерланды, Перу и другие. «КРОК» по праву считается одним из самых престижных смотров анимации в Европе. Это единственный фестиваль в Восточной Европе, который проводится под патронатом международного союза аниматоров ASIFA.

⁶⁶ Проходил на нескольких площадках столицы: в Дарвиновском музее, Еврейском музее и центре толерантности, галереях Объединения «Выставочные залы Москвы», в сети детско-юношеских кинотеатров и экоцентрах «Мосприроды».

дию Дмитрия Высоцкого «ПЫК ПЫК ПЫК». В рамках фестиваля прошли мастер-классы от проекта «Мульттерапия» и смотр работ победителей конкурса детской «зеленой» анимации.

В **ноябре** 2015 года на IX Большом фестивале мультфильмов российская анимация снова оказалась лидером по количеству наград: в номинации «Премьеры» победу одержал Георгий Богуславский с кукольным фильмом «Корабли прошлых лет», в конкурсе сериалов – «Няня» Натальи Березовой для проекта «Поросенок». В программе «Молодая российская анимация» по итогам зрительского голосования победил «Про носуху» Александры Слепчук.

В ноябре же рамках рынка World content market (Москва) прошла конференция «Актуальные проекты российской анимации», организованная Ассоциацией анимационного кино. Свои проекты представили двенадцать студий, среди которых были как крупнейшие представители отрасли, так и новые компании, которые только выходят на отечественный рынок.

В декабре 2015 года французский телеканал Canal+ и студия «КиноАтис» заключили договор на продление показа анимационного сериала «Белка и Стрелка: Озорная семейка» (Space Dogs Family). Ранее в этом же году медиакомпания приобрела 52 серии первого сезона, которые успешно стартовали на телеканале, показав высокие рейтинги, что дало основание для покупки Canal+ еще 104 эпизодов.

ЭПИЛОГ

Заимствуя формулировки из официальных отчетов, заметим в очередной раз, что сегодня область применения анимационных фильмов весьма широка. Анимационный фильм с успехом выступает в роли качественного, зарекомендовавшего себя наполнителя современного телевизионного и арт-пространства. Сегодня он является органичным и чуть ли ни обязательным компонентом среды различных тематических выставок и основой для постмодернистских экспериментов. Мультфильмы используются и в качестве арт-объектов, и как раритет, своего рода доступная избранным тайнопись, и как эффективный инструмент продвижения товаров на потребительский рынок, и как продукт, способный принести инвесторам прибыль. А ряд государственных мероприятий по реанимации отрасли внушают оптимизм, и перспективы ее развития становятся все более отчетливыми.

В качестве промежуточного итога рассмотренной на страницах монографии «анимационной пятилетки» в приложении автор предлагает свой личный рейтинг наиболее интересных работ адресованных разной возрастной аудитории и представляющих разные художественно-стилевые стратегии. Смею надеяться, что эта весьма субъективная «сводка» послужит для читателя удобным комментарием, а может быть, и компасом в увлекательном путешествии по миру современной российской анимации.

АВТОРСКИЙ РЕЙТИНГ ФИЛЬМОВ 2010-2015 ГГ. («ПЯТЕРКИ ЛУЧШИХ»)

Полнометражные анимационные фильмы

1. «Арвентур» (студия Proline Film, реж. Ирина Евтеева)
2. «Гадкий утенок» (студия «Стайер» реж. Г. Бардин)
3. «Ку! Кин-дза-дза» (кинокомпания СТВ, компания «Ритм», «Югра-фильм», Первый канал, реж. Георгий Данелия и Татьяна Ильина)
4. «Иван-царевич и Серый волк» (кинокомпания СТВ, студия «Мельница», реж. Владимир Торопчин)
5. «Снежная королева-2» (студия Wizart Animation, реж. Алексей Цицилин)

Сериалы для дошкольников

1. «Королевство М» (реж. Натальи Мирзоян)
2. «Пластинки. Азбука» (реж. Сергей Меринов)
3. «Буквальные истории» (реж. Лиза Скворцова)
4. «Бумажки» (студия «Паровоз»)
5. «Белка и Стрелка. Озорная семейка» (студия «КиноАтис»)

Сериалы для школьников

1. «Веселые биографии» («Кристинг Филмз»)
2. «Сказки старого пианино» (студия «М.И.Р.»)
3. «Корифеи российской анимации» (студия «М.И.Р.»)
4. «Тайна Сухаревой башни» («Мастер-Фильм»)
5. «Фиксики» (студия «Аэроплан»)

Авторские короткометражные фильмы для дошкольников (0+)

1. «Моя мама – самолет» (реж. Юлия Аронова)
2. «Привередливая мышка» (реж. Сергей Струсовский)
3. «Слон и велосипед» (реж. Олеся Шукина)
4. «Смелая мама» (реж. Александра Лукина)
5. «Тише, бабушка спит!» (реж. Алексей Демин)

Авторские короткометражные фильмы для младших школьников (6+)

1. «Алдар и серый волк» (реж. Рим Шарафутдинов)
2. «Банка» (реж. Татьяна Киселева)
3. «Лариса умеет летать» (реж. Елизавета и Полина Манохины)
4. «Перелетная» (реж. Вера Мякишева)
5. «Снежинка» (реж. Наталья Чернышева)

Авторские короткометражные фильмы для школьников (12+)

1. «Брут» (реж. Светлана Филиппова)
2. «Дождь идет» (реж. Анна Шепилова)
3. «Ицихитананцу» (реж. Наталья Рысс)
4. «Мой личный лось» (реж. Леонид Шмельков)
5. «Подарок» (реж. Михаил Дворянкин)

УКАЗАТЕЛЬ ФИЛЬМОВ

Полнометражные анимационные фильмы

1. «Арвентур» (студия Proline Film, реж. Ирина Евтеева)
2. «Белка и Стрелка. Звёздные собаки» (студия КиноАтис, реж. Святослав Ушаков и Инна Евланникова)
3. «Белка и Стрелка. Лунные приключения» (студия КиноАтис, при участии ВГТРК и к/ст. им. Горького; режиссеры Александра Храмцова, Инны Евланниковой и Вадима Сотскова)
4. «Возвращение Буратино» (ООО Киновидеостудия «Анимос» и United Multimedia Projects, режиссер Екатерина Михайлова)
5. «Вольга и Султанова жена» (студия BERG SOUND, реж. и сцен. А. Ханджян)
6. «Гадкий утенок» (студия «Стайер» реж. Г. Бардин)
7. «Иван-царевич и Серый волк» (кинокомпания СТВ, студия «Мельница», реж. Владимир Торопчин)
8. «Иван-царевич и Серый волк-2» (кинокомпания СТВ, студия «Мельница», реж. Владимир Торопчин)
9. «Как поймать перо Жар-Птицы» (студия Lizard Cinema Trade, реж. Георгий Гитис, Вячеслав Плотников)
10. «Ку! Кин-дза-дза» (кинокомпания СТВ, компания «Ритм», «Югра-фильм», Первый канал, реж. Георгий Данелия и Татьяна Ильина)
11. «Необыкновенном путешествии Серафимы» («КиноАтис» при поддержке Фонда преподобного Серафима Саровского, реж. Сергей Антонов, Станислав Подивилов и Виктор Стрельченко)
12. «Смешарики. Начало» (СКА «Петербург», студия «Базелевс», «Мельница», реж. Денис Чернов)
13. «Снежная королева» (студия Wizart Animation, реж. Вадим Свешников и Владлен Барбэ)
14. «Снежная королева-2» (студия Wizart Animation, реж. Алексей Цицилин)
15. «Три богатыря и Шамаханская царица» (реж. С. Глезин, сцен. А. Боярский, О. Никифорова)

16. «Три богатыря на дальних берегах» (СКА «Петербург», студия «Базелевс», «Мельница», реж. Константин Феоктистов)
17. «Три богатыря. Ход конем» (СКА «Петербург», студия «Базелевс», «Мельница», реж. Денис Чернов)
18. «Чародей равновесия. Тайна Сухаревой башни» (студия «Мастер-Фильм», реж. Сергей Серегин)

Телевизионные сериалы

1. «Бумажки» (студия «Паровоз»)
2. «Барбоскины» (студия «Мельница»)
3. «Белка и Стрелка. Озорная семейка» (студия «КиноАтис»)
4. «Белка и стрелка. Спортивная команда» («КиноАтис»)
5. «Корифеи российской анимации» (студия «М.И.Р.»)
6. «Машины сказки» (студия «Анимакорд»)
7. «Ми-ми-мишки» (студия «Паровоз»)
8. «Милыши» (студия Воскресение, реж. Харитон Климов)
9. «Паровозик Тишка» («АА Студио»)
10. «Сказки старого пианино» (студия «М.И.Р.»)
11. «Тайна Диона» (студия «Первое поле»)
12. «Фиксики» (студия «Аэроплан»)

Циклы и авторские сериалы

1. «Буквальные истории» (реж. Лиза Скворцова)
2. «Веселые биографии» («Кристмас Филмз»)
3. «Королевство М» (реж. Н. Мирзоян)
4. «Пластинки. Азбука» (реж. Сергей Меринов)
5. «Россия в музыке» (студия «Мастер-фильм»)
6. «Сказки старого пианино» (студия «М.И.Р.»)

Авторские короткометражные фильмы

1. «Ак Барс» (реж. Азат Ганиев)
2. «Алдар и серый волк» (реж. Рим Шарафутдинов)
3. «Антонио Вивальди» (реж. О. Черкасова)
4. «Банка» (реж. Татьяна Киселева)
5. «Балерина и зеркало» (реж. Наталья Суринович)
6. «Белосинее безмолвие» (реж. Вадим Оборвалов)
7. «Бетховен» (реж. Владимир Петкевич)
8. «Братья» (реж. Артем Лукичев)

9. «Брут» (реж. Светлана Филиппова)
10. «Булочка и птичка» (реж. Инга Коржева)
11. «Бум-бум, дочь рыбака» (реж. Иван Максимов)
12. «Волк Вася» (реж. Екатерина Соколова)
13. «Воробей, который умел держать слово» (реж. Дмитрий Геллер)
14. «Во саду ли, в огороде» (реж. Алексей Туркус)
15. «Вне игры» (реж. Иван Максимов)
16. «Где умирают собаки» (реж. Светлана Филиппова)
17. «Девочка, которая порезала пальчик» (реж. Эдуард Беляев)
18. «Девочка для зайчика» (реж. Светлана Разгуляева)
19. «Джалиль» (реж. Анна Шпилова)
20. «Джоакино Россини. Записки гурмана» (реж. Оксана Черкасова)
21. «Джордж Гершвин. История семьи Гершвинов, рассказанная Изей Шмулевичем» (реж. И. Марголина).
22. «Длинный мост в нужную сторону» (реж. Иван Максимов)
23. «Дождь идет» (реж. Анна Шпилова)
24. «Дом» (реж. Филипп Ярин)
25. «Домашний романс» (реж. Ирина Литманович)
26. «Другие берега» (реж. Василий Чирков)
27. «Друзья» (реж. Роман Соловьев)
28. «Еще раз!» (реж. Елена Петрова, Татьяна Окружнова, Мария Архипова, Алина Яхьева, Екатерина Овчинникова, Наталья Павлычева и Светлана Топорская)
29. «Заснеженный всадник» (реж. Алексей Туркус)
30. «Звездный ослик» (реж. Антон Дьяков)
31. «Зеленые зубы» (реж. Светлана Андрианова)
32. «Зашкаф» (реж. Алексей Туркус)
33. «Зима пришла» (реж. Василий Шлычков)
34. «Золотые яйца» (реж. Анна Шпилова)
35. «Игра» (ВГИК) Константина Муравьева
36. «И.С. Бах» (2011, реж. Е.Петкевич)
37. «Исихитананцу» (реж. Наталья Рысс)
38. «Как Гоголь „Нос“ написал» (реж. Виктория Привалова)
39. «Китовая любовь» (реж. Леонид Шмельков)
40. «Костя» (реж. Антон Дьяков)
41. «Кулёма» (реж. Оксана Черкасова)

42. «Лариса умеет летать» (реж. Елизавета и Полина Манохины)
43. «Летающий мальчик» (реж. Евгения Жиркова)
44. «Маленькая история большого пирата» (реж. Варвара Яковлева)
45. «Маленький Гай» (реж. Дмитрий Семенов)
46. «Маленький пруд у подножия великой стены» (реж. Дмитрий Геллер)
47. «Мальчик-Чапайчик» (реж. Алексей Туркус)
48. «Моя мама-самолет» (реж. Юлия Аронова)
49. «Мой личный лось» (реж. Леонид Шмельков)
50. «Мой странный дедушка» (реж. Дина Великовская)
51. «Моя собака любит джаз» (реж. Вероника Федорова)
52. «Моцарт» (2009, реж. М. Спорн)
53. «Мужчина встречается женщине» (реж. Дмитрий Геллер)
54. «Мы не можем жить без космоса» (реж. Константин Бронзит)
55. «На пороге Ильич» (реж. Михаил Солошенко)
56. «Несуразь» (реж. Анна Романова)
57. «Няня» (реж. Наталья Березовая)
58. «Обида» (реж. Анна Буданова)
59. «Облако и штаны» (реж. Елена Гутман)
60. «О, дарлинг!» (реж. Анастасия Воронина)
61. «Оська-святой» (реж. Наталья Мальгина)
62. «Оттенки серого» (реж. Александра Аверьянова)
63. «Пароход» (реж. Александра Ломизе)
64. «Пастуший рожок» (реж. Алексей Почивалов)
65. «Первобытный папа» (реж. Владимир Данилов)
66. «Пилипка» (реж. Татьяна Кублицкая)
67. «Перелетная» (реж. Вера Мякишева)
68. «Письмо» (реж. Петр Закревский)
69. «Пишто уезжает» (реж. Соня Кендель)
70. «Петушок и кошечка» (реж. Сергей Меринов)
71. «Подарок» (реж. Михаил Дворянкин)
72. «Последний глоток» (реж. Георгий Богуславский)
73. «Почему банан грызается» (реж. Светлана Разгуляева)
74. «Праздник для слонов» (реж. Алексей Демин)
75. «При выходе не забывайте свои вещи» (реж. Нина Бисярина)
76. «Про солдата» (реж. Валентина Телегина)
77. «Прыг-скок» (реж. Леонид Шмельков)

78. «Путь ветра» (реж. Серафима Овчаренко)
79. «Подарки черного ворона» (реж. Степан Бирюков)
80. «Привередливой мышке» (реж. Сергей Струсовский)
81. «ПЫК-ПЫК-ПЫК» (реж. Дмитрий Высоцкий)
82. «Рассеянный волшебник» (реж. Елизавета и Полина Манохины)
83. «Роберт Шуман. Письма» (реж. И. Марголина и Е. Петкевич)
84. «Роман о Лисе» (реж. Наталья Суринович)
85. «Сергей Прокофьев» (реж. Ю.Титова и Д. Суринович)
86. «Сизый голубочек» (реж. Екатерина Соколова)
87. «Сказка про елочку» (реж. Мария Муат)
88. «Слон и велосипед» (реж. Олеся Щукина)
89. «Смелая мама» (реж. Александра Лукина)
90. «Снежинка» (реж. Наталья Чернышева)
91. «Сом и Луна» (реж. Наталья Рысс)
92. «Сон садовника» (реж. Валерий Кожин)
93. «Сто птиц» (реж. Мария Степанова)
94. «Таблица» (реж. Дмитрий Куприянов)
95. «Теплый снег» (реж. Ирина Эльшанская)
96. «Терем мухи» (реж. Сергей Меринов)
97. «Тише, бабушка спит!» (реж. Алексей Демин)
98. «Три сестры» (реж. Сергей Киатров)
99. «Три старца» (реж. Надежда Михайлова)
100. «Трэш» (реж. Марина Мошкова)
101. «Фокус» (реж. Мария Матусевич)
102. «Чайковский. Элегия» (Барри Пёрвз)
103. «Чинти» (реж. Наталья Мирзоян)
104. «Чехов Точка Чайка» (реж. Соня Меламуд)
105. «Чудик» (реж. Мария Филонец)
106. «Шатало» (реж. Алексей Демин)
107. «Шляпная теория» (реж. Ася Стрельбицкая)
108. «Шопен» (реж. Ирина Кодюкова)
109. «Шушу» (реж. Андрей Ушаков)
110. «Умба-умба» (реж. Контантин Бриллиантов)
111. «Я видел, как мыши кота хоронили» (реж. Дмитрий Геллер)
112. «Ягодный пирог» (реж. Елена Чернова)
113. «CosmoNewYear» (реж. Антон Королюк и Артём Бизяев)
114. «CN Бамперы» (реж. Алексей Алексеев)

БИБЛИОГРАФИЯ

Книги и статьи

- Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие: [пер. с англ.] / Рудольф Арнхейм. – Стер. изд. – М.: Архитектура–С, 2007. – 391 с.
- Веселые человечки: культурные герои советского детства: сб. ст. / [сост. и ред.: И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис]. – М.: Новое лит. обозрение, 2008. – 534 с.
- Воронова Б.Г. Кацусика Хокусай. Графика. М., 1972.
- Вопросы остались // Московские новости. 2011. 11 июля.
- Город-сад в Простоквашино // Новая газета. 2011. 1 нояб.
- Двенадцать историй из жизни Россини. – М.: Мир детства, 2012.
- Левинг Ю. Воспитание оптикой : [книжная графика, анимация, текст] / Юрий Левинг. – М.: Новое лит. обозрение, 2010. – 523 с.
- Изволов Н. Пленник четвертого измерения // Искусство кино. – 1999. – № 6. – С.80–85.
- История отечественного кино: [учебник] / [М. П. Власов и др.]; отв. ред. Л. М. Будяк; М-во культуры и массовых коммуникаций Рос. Федерации [и др.]. – М.: Прогресс–Традиция, 2005. – 523 с.
- История отечественного кино: хрестоматия: [учебник для студентов вузов] / М-во культуры Рос. Федерации, Гос. Ин-т искусствознания, Науч.-исслед. ин-т киноискусства; [рук. проекта Л. М. Будяк; сост.: А. С. Трошин и др.]. – М.: Канон+, Реабилитация, 2012. – 671 с.
- Кандинский В. О духовном в искусстве. М., 1992.
- Кривуля Н. 3D – и смотри. Полнометражная анимация: от Диснея до новых времен // Искусство кино. – 2008. – № 6. – С. 64–76.
- Майоров Н.А. А до войны они были цветными // ТТК : Техника и технологии кино. – 2010. – № 1. – С. 18–22.
- Максимов И. «Как в детской игре... / Интервью Л. Малюковой // Экран и сцена. 1997. 16–23 янв.
- Назаров Э., Норштейн Ю. Не могут быть новыми слезы, но может быть новым смех // Беседу вела О. Головки // Фома. – 2007. – октябрь.

Новейшая история отечественного кино, 1986–2000: В 7 т. / Коллект. автор; Кол.авт. М-во культуры Рос. Федерации, гл. ред. Аркус, Любовь Юрьевна. СПб.: Сеанс, 2001–2004. Кино и контекст, Т. 5. Ч. 2: 1989–1991. – 2004. – 754 с. Т. 6. Ч. 2: 1992–1996. – 2004. – 882 с. Т. 7. Ч. 2: 1997–2000. – 2004. – 855 с.

Норштейн Юрий Борисович. Сказка сказок / Юрий Норштейн, Франческа Ярбусова; [М-во культуры и массовых коммуникаций Рос. Федерации, Гос. музей изобраз. искусств им. А. С. Пушкина]. – М.: Красная площадь, 2006. – 227 с.

Норштейн Ю. Б. Снег на траве : фрагменты книги: лекции по искусству анимации : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Режиссура кино и телевидения» / Ю. Б. Норштейн ; Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С.А. Герасимова, Журн. «Искусство кино». – М.: ВГИК, 2005. – 247 с.

Страницы истории отечественного кино / Федер. агентство по культуре и кинематографии Рос. Федерации, Науч.-исслед. ин-т киноискусства; [сост. Д. Л. Караваев ; отв. ред. Л. М. Будяк]. – М.: Материк, 2006.

Подъяблонская Т. В Воронеже за \$7 миллионов рисуют 3D–мультитик про задиристую Герду // Комсомольская правда. – 2011. – 23 авг.

Правила игры // Коммерсант. 2011. 15 июня.

Проблемы синтеза в художественной культуре / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры; [редкол. Б. В. Раушенбах (отв. ред.), А. В. Прохоров, Ф. С. Хитрук]. – Москва: Наука, 1985. – 283 с.

Соколов В. С. Киноведение как наука / В. С. Соколов ; [сост. Н. А. Изволов, С. А. Смагина]; М-во культуры Рос. Федерации, Науч.-исслед. ин-т киноискусства. – 2–е изд.. – М.: Канон+, Реабилитация, 2010. – 415 с.

Хитрук Ф. Профессия – аниматор // Искусство кино. – 1997. – N 6. – С. 54–75.

Хроники кинопроцесса, 2006–2007 / М-во культуры РФ, Науч.-исслед. ин-т киноискусства; [рук. проекта И. М. Шилова ; отв. ред. О. П. Зиборова]. – М., 2009. – 239 с.

Хроники кинопроцесса, 2008 / М-во культуры Рос. Федерации, Науч.-исслед. ин-т киноискусства; [рук. проекта И. М. Шилова;

отв. ред. О. П. Зиборова]. – М.: НИИ киноискусства, 2009. – 334 с. Хроники кинопроцесса, 2009 / М-во культуры Рос. Федерации, Науч.-исслед. ин-т киноискусства ; [рук. проекта И. М. Шилова; отв. ред. О. П. Зиборова]. – М.: Канон+, Реабилитация, 2011. – 319 с.

Шепилова А. Мультфантазия о Великой Отечественной войне «Дождь идет» / Беседовал А. Сазонов // Электронный ресурс. Сноб. [Режим доступа: <http://www.snob.ru/selected/entry/60289>. Дата доступа: 1.02.2014].

Чернов Д. Режиссер «Смешариков»: персонажи – почти мои родственники/ Беседовала О. Гринкруг // <http://ria.ru/interview/20111222/523215944.html> [Режим доступа: свободный].
Эйзенштейн С.М. Избранные статьи / С.М. Эйзенштейн ; [ред.– сост., авт. вступ. ст. и примеч. Р. Н. Юренев]. – М.: Искусство, 1956. – 454 с.

Справочные и информационные издания

Кино: Энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. – М.: Сов. энцикл., 1986. – 637 с.

Энциклопедия отечественной мультипликации / [сост. С. В. Капкова]. – М.: Алгоритм, 2006.

Ресурсы информационной-телекоммуникационной сети

«Аниматор.ру». – Заглавие с экрана [Электронная база данных]: <http://animator.ru/>. Режим доступа: свободный.

Сайт Министерства культуры — <http://mkrf.ru/documentations/college/detail.php?ID=212936> Режим доступа: свободный.

«Энциклопедия отечественного кино. СССР/СНГ». – Заглавие с экрана [Электронная база данных]: <http://www.russiancinema.ru/>. [Режим доступа: свободный].

Монография

Спутницкая Н.Ю.

**МУЛЬТИТРЕНД: ТЕНДЕНЦИИ
СОВРЕМЕННОЙ АНИМАЦИИ**

Редактор: *Д.А. Сребницкая*

Верстка: *Ю.С. Головки*

Подписано в печать 21.11.2016 г. Тираж – 100 экз.

Объем – 10,75 п.л. Формат – 60x84/16.

«Академии медиаиндустрии», Москва, ул. Октябрьская, 105.