



Ключевые художественные стратегии «Союзмультфильма» в 1944–1946 годах

Н.Ю. Спутницкая
кандидат искусствоведения

Как показывает анализ киноведческой литературы, 1944–1946 годы оказались одним из коротких и малоизученных периодов в истории отечественной анимации, не получившим до сих пор историко-теоретической оценки. С опорой на архивные документы в статье восполняется этот пробел. Речь идет о формировании важных художественных стратегий и об административных мероприятиях по реанимации «Союзмультфильма», осуществленных в послевоенные годы.

УДК 791/43/03

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

анимация,
«Союзмультфильм»,
репертуар,
кинопроизводство,
сценарий
анимационного
фильма

¹ РГАЛИ. Ф. 2469.
Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 2.

В 1941–1943 годах студия «Союзмультфильм» находилась в эвакуации в Самарканде. А в сентябре 1944 года ЦК ВЛКСМ направил в ЦК ВКП(б) докладную записку «О производстве мультипликационных кинофильмов для детей и юношества», в которой говорилось о неблагоприятном состоянии мультипликационной отрасли советской кинематографии: за 1944 год выпущено только 5 частей фильмов и 3 части цветных вариантов ранее выпущенных¹. И летом 1944 года Комитет по делам кинематографии при Совете народных комиссаров СССР утвердил художественным руководителем и директором «Союзмультфильма» режиссера-сказочника, энтузиаста советской кукольной анимации Александра Птушко.

Организационные мероприятия

С чего начиналась работа по реанимации главного очага важной отрасли кинематографии, и в каком состоянии пребывал «Союзмультфильм» в 1944 году? Площадь студии, размещаемой тогда в здании Театра киноактера, уменьшилась на 25–30%, производство было развернуто негде, в итоге возникла надомная форма работы. Александр Иванов, Мстислав Пашенко, Дмитрий Бабиченко, Михаил Цехановский, группа мультипликаторов и около 30-ти художников вынуждены были работать вне стен студии, не имея спецоборудования. Комитет не принимал мер

по оснащению «Союзмультфильма», оборудование студии было кустарным, особо остро обстоит вопрос с красками. Кроме того, слабая оснащенность и недостаточность площадей не позволяли организовать научно-экспериментальную работу. Птушко, эрудит в области кинотехнологий, отлично понимал, что, помимо сохранения и возвращения в стены «Союзмультфильма» пионеров анимации, необходима работа по повышению квалификации кадров, осознавал он и то, что мультипликаторы являются ведущими и наиболее дефицитными специалистами. Поэтому одной из первых его инициатив становится создание в начале 1945 года Художественного совета, и с первого апреля того же года на студии начали работать восьмимесячные курсы для мультипликаторов, где профессии обучались 28 человек. Тогда же были утверждены новые нормы оплаты труда специалистам мультипликации (например, сценарий полнометражного мультфильма стал оплачиваться, как и сценарий «натурного» кино, до 60 тысяч рублей).

«Союзмультфильм» перевел в свой штат маститых режиссеров Владимира Сутеева, Леонида Амальрика и Владимира Полковникова, покинувших студию «Воентехфильм» (будущий «Центрнаучфильм»). Кроме того, Птушко удалось отозвать из армии творческих работников студии, в основном художников-мультипликаторов, среди которых были Михаил Иртеньев (сержант), Вадим Кузьмин, Михаил Ботов, Борис Титов, Николай Федоров, Игорь Коваленко, Владимир Рогов, Лев Поздреев (все — рядовые), а также начальник производства Николай Башкиров и мастер точечной механики Федор Левов. Всего на студию было возвращено 17 человек².

Однако положение с производством рисованных фильмов, «основного вида продукции для детей младшего возраста», признается Комитетом в 1945 году неудовлетворительным, поскольку существующий объем производства в размере 8–10 частей в год не соответствовал «потребностям детского экрана». Силами «Союзмультфильма» планировалось за 2–3 года увеличить производство до 40 частей (из них 24 части отводилось графической мультипликации и только 2–3 части — объемной, однако при этом Птушко закладывал в смету и один полнометражный комбинированный фильм). Однако недостаток площади мешает организации учебного процесса на вновь открытых курсах, — при отсутствии достаточного количества квалифицированных кадров невозможно выпускать требуемые 40 картин.

В результате дирекция просит выделить специальные ассигнования для организации экспериментальной мастерской, ко-

² РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 9–10.

торая станет подотделом сценарного отдела и будет заниматься графической разработкой тем, либретто, сюжетов. Кроме того, Птушко продолжит настаивать на увеличении оплаты труда режиссерам короткометражных фильмов — до 20 тыс. рублей за постановку, поскольку работа только над одной частью занимает 8–10 месяцев. Будучи режиссером-кукольником и страстным поклонником экспериментальной трюковой и комбинированной съемки, Птушко одновременно предлагает Главному управлению организовать мастерскую для изготовления макетов и кукол, необходимых как «подсобный материал для одушевления мультперсонажей», а при организации новой цветной лаборатории также просит учесть возрастающие потребности в производстве цветных мультфильмов. Более того, с целью развития отрасли Птушко планирует командировать в США для изучения производства группу ведущих сотрудников — до 6–8 человек. Он настаивает на обеспечении студии отечественными и зарубежными красками, необходимым оборудованием, в частности — многоручным станком и одноплановыми станками по образцу аппаратуры, которая используется на студии Дисней, просит увеличить и квоту приема будущих специалистов как на курсы при студии (до 40 человек на каждый новый прием), так и на художественный и режиссерский факультеты ВГИКа. Но главное — новый директор пытается возобновить производство объемной мультитипляции в количестве 4–6 частей в год.

При Птушко на «Союзмультфильме» был организован и музыкальный отдел. Его структура была достаточно простой: начальник музыкального отдела заказывает музыку, осуществляет прием и отбор фонограмм, участвует в разработке музыкальных экспликаций; заведующий шумовой мастерской занимается организацией шумового кабинета и экспериментальной работой; заведующий фонотекой классифицирует материалы, обеспечивает расшифровку звукозаписи текущего производства и экспериментальных работ студии, а концертмейстер проводит репетиции с актерами над озвучанием, работает с художниками над графическо-музыкальным материалом. В отделе числился и технический помощник. Всего — пять человек.

Что касается помещения, то при новом директоре осуществилась, наконец, передача студии здания антирелигиозного музея на Каляевской, 23, где в 1945 году начались строительные работы по надстройке и приспособлению помещения к производственным нуждам «Союзмультфильма». Кроме того, Комитет выделил киностудии пять автомобилей (до этого был один) для ускорения производства анимационной продукции.



«Песенка радости» (1946), режиссер М. Пащенко

Во время войны часть анимационных фильмов была законсервирована, среди них — «Весна» Дмитрия Бабиченко (отдельные эпизоды фильма должны были сопровождаться музыкой П.И. Чайковского в виде концертных номеров) и «Песенка радости» ленинградца Мстислава Пащенко.

Картина Бабиченко выйдет уже в 1946 году под названием «Весенние мелодии» и станет своеобразным мультипликационным предвестником «оттепели» в кино. А «Песенка радости» (1946) принесет студии первый международный приз (1947), получив Грамоту и Бронзовую медаль «за лучший анимационный фильм» на VIII МКФ в Венеции.

Основные художественные стратегии

В первый год своего директорства Птушко изменил организацию творческой работы, учредив так называемую «ассамблею», позволившую консолидировать работу режиссеров, «авторов-юмористов» и художников над литературно-графическим сценарием. Для поиска и разработки наиболее ярких художественно-выразительных средств в ассамблею приглашались с целью экспертизы актеры, поэты, новеллисты, режиссеры театра и кино, актеры цирка. Ориентируясь на опыт организации студии «Дисней», худрук для контроля над графическим образом настаивал на вспомогательной съемке актера на натуре. Птушко был уверен, что такая практика должна стать законом мультпроизводства (контрольная съемка актера уже успешно применялась им до войны в Объединении объемных фильмов на «Мосфильме»). Этот метод, хотя и удлинял время подготовки сценария, но сокращал сроки производства фильма. Именно в таких условиях рождался первый советский рисованный полнометражный фильм — «Пропавшая грамота» (1945)³, созданный сестрами Брумберг и Л. Бредисом, складывался творческий дуэт Д. Бабиченко — В. Бианки, начиналась работа над первым советским полнометражным цветным мультипликационным фильмом «Конек-горбунок» А. Ваню (студия выпустит его в марте 1947 года).

³ Для более достоверной постановки танца Запорожца и Казака к работе был привлечен Игорь Моисеев. — *Прим. авт.*

Тематический план киностудии на 1944–1945 годы определялся еще более широким использованием, по сравнению с предыдущими годами, классических и фольклорных сказок, фантастических, приключенческих и комедийных сюжетов; приветствовалась экранизация музыкальной классики. Среди фильмов, запущенных в производство, были «Телефон» и «Павлиний хвост» по сказкам К. Чуковского, две части фильма «Синдбад-мореход», «Теремок» по сценарию С. Маршака (две части), «Новогодняя ночь» по сценарию Е. Шварца и А. Ваню, «Четыре времени года» на музыку П. Чайковского и полнометражный фильм «Пропавшая грамота» (пять частей), вошедший в разряд этапных кинолент отечественной мультипликации.

Когда Птушко только пришел на «Союзмультфильм», студия обсуждала неудачу цветного экспериментального фильма «Сказка о царе Салтане» сестер Брумберг. Ее архивы сохранили сетования экспертов о том, что в картине не разработаны типажи основных героев, музыка маловыразительна, «хотя могли бы использовать Римского-Корсакова», движения персонажей сумбурны. Но главной проблемой оказалась работа с цветом: «во многих кадрах костюмы, лица главных героев и декорации меняют цвет, например, бороды бояр и Салтана». Эта неудача обошлась студии свыше миллиона рублей, в итоге Комитет отменил свой приказ о выпуске цветных лент, мультфильмы печатались в черно-белом варианте тиражом 159–200 копий, но и они не доходили до зрителя⁴.

Однако неистовое желание Птушко работать с цветом принесло все-таки свои плоды. (Отметим, что в это время он совмещает должностные обязанности на «Союзмультфильме» с режиссурой первого цветного советского игрового фильма по немецкой технологии на пленке АГФА «Каменный цветок» в Чехии.) Фильм «Весенние мелодии», намеченный к выпуску в апреле 1946 года, был сдан 13 июня в черно-белом варианте и в момент ухода Птушко со студии находился на «Мосфильме» для окончательной работы по цвету. На первый взгляд эта картина является своего рода репликой на «Забавные симфонии» У. Диснея, однако в ней заметны и черты самобытности. Также и «Павлиний хвост» Амальрика и Полковникова — своего рода эпизод из «лечебной практики» доктора Айболита — предлагал, тем не менее, точные и емкие типажи в оригинальном исполнении. Фильм выстроен на перспективной драматургической структуре, которая могла вырасти в серию цветных картин, объединенных одним героем, основанием которой

⁴ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп 1. Ед. хр. 7. Л. 1–2.



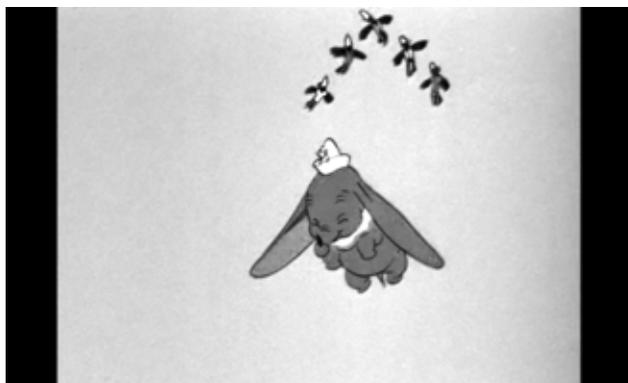
«Орлиное перо» (1946), режиссер Д. Бабиченко

⁵ Фильм создавался при Птушко, но был пролонгирован до 1 сентября 1946 года в связи с несвоевременным получением красок. — *Прим. авт.*

фильм отвечал заказу, развивая центральный мотив «Кубанских казаков» И. Пырьева и других, так называемых лакирующих послевоенную действительность фильмов: в финале Айболит организует сбор лесными жителями богатого урожая — выкуп за Топтыгина.

Картина «Орлиное перо» Бабиченко, над которой в качестве мультипликаторов трудились выпускники студийных курсов, безусловно, заимствует приемы американской анимации не только при графической разработке движения и типажей⁵, но и в драматургии⁵.

Сюжетная структура скопирована с центрального волшебного мотива «Дамбо» (1940) студии Диснея (как и мизансцена на



«Дамбо» (1940, США), студия «Дисней»

дереве, когда герой заполучает «волшебный атрибут»). Однако интересно то, что в фильме представлено противостояние слабого (Зайчонка) грубой авторитарной силе (Медведю) — весьма смелое в условиях сталинской диктатуры художественное решение.

В начале 1946 года студия приостанавливает работу над фильмом «Заяц во хмелю» М. Цехановского по сценарию С. Михалкова, поскольку «огромный метраж, 2/3, уделен пьянке»⁶. 1-го августа того же года проводится инвентаризация «Союз-

⁶ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп 1. Ед. хр. 10. Л. 11.

⁷ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 2. Протокол собрания. (Повестка — решение ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», о репертуаре драматических театров и о кинофильме «Большая жизнь»).

⁸ Там же. Л. 3.

⁹ Там же. Л. 4.

мультифильма», и на собрании творческой секции студии от 3 октября 1946 года резкой критике подвергся сценарный портфель. В результате ревизии комиссии в составе А. Ваню, Д. Бабиченко и Г. Ломидзе из восьми просмотренных сценариев пять было решено списать на брак. Одновременно разворачивается дискуссия о тематическом плане. Д. Бабиченко высказывает мнение, что «такие картины, как “Весенние мелодии” должны делаться, но в разумной пропорции»⁷. А. Иванов ратует за возвращение политшаржа, поскольку «надоело пребывать в зоопарке»⁸, с ним соглашается П. Носов. Однако Л. Бредис уверяет, что из сказочного мира не стоит выходить «так как мы живем в сказочной стране, но сказки нужно делать другие, сказки о нашей стране», и предлагает обратиться к национальному фольклору, текстам из сборника Афанасьева⁹. Новый директор студии Николай Акимов уверяет, что «пришел на студию к разбитому корыту» и «сценарный отдел становится похож на самовлюбленного дядю», говорит и о том, что следует «избавиться от стихийности в приемке сценариев и фильмов».

Между тем, в производстве уже находятся сценарии картин «Весенние мелодии», «Песенка радости», «Конек-горбунок» и другие значимые ленты, которые позже войдут в золотой фонд отечественного кино. Кроме того, два сценария, утвержденные студией в Главном управлении, — «У страха глаза велики» и «Футбол» числятся в режиссерской разработке для изготовления монтажных сценариев группами Н. Ходатаева и П. Носова, Б. Дежкина и Г. Филиппова, и до конца года запланирован запуск уже утвержденных сценариев: «Лис и мышонок» (постановка М. Пащенко) и «Крашенный лис» (постановка Л. Бредиса).

Начиналась новая эпоха в истории «Союзмультфильма». Дидактика по-прежнему преобладала в мультипликационных сюжетах, но идеологические кампании против фильмов продолжались, интересные замыслы уничтожались, новаторские работы ложились «на полку». Однако за короткий период, пока «Союзмультфильм» возглавлял Птушко, был запущен механизм для

«Весенние мелодии» (1946), режиссер Д. Бабиченко



налаживания регулярного выпуска фильмов, собран коллектив высококвалифицированных мастеров, освоена новая технология цветного кино, благодаря чему в скором времени отечественную рисованную анимацию ожидали первые победы на международных фестивалях. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Азарх Л.А. Каляевская, 23а // Кинограф, 1999, № 7. — С. 152–177.
2. Бородин Г. Анимация подневольная // Кинограф, № 16. — С. 54–154.
3. Казючиц М.Ф. Человек, наука и фантастика в научно-популярном кинематографе К.И. Домбровского // Киноведческие записки, № 110, 2015. — С. 377–396.
4. Спутницкая Н. Советская школа объемного кино 1930-х гг.: от авангарда к мейнстриму // Вестник ВГИК, 2016, № 3. — С. 8–17.

REFERENCES

1. Azarh L.A. Kaljaevskaja, 23a [Kalyaevskaya street, 23a] // Kinograph, 1999, № 7. — P. 152–177.
2. Borodin G. Animacija podnevol'naja [The animation is dependent] // Kinograph, № 16, — P. 54–154.
3. Kazyuchits M.F. Tchelovek, nauka i fantastira v nauchno-populiarnom kinematografe K.I. Dombrovskogo [A man, science and fiction in sci-fi cinema of K.I. Dombrowski] // Kinovedcheskie Zapiski, No. 110, 2015. — P. 377–396.
4. Sputnitskaya N. Sovetskaja shkola ob'emnogo kino 1930-h gg.: ot avangarda k mejnstrimu [Soviet Puppet Cinema of the 1930s: From Avant-Garde to Mainstream] // Vestnik VGIK, 2016, № 3. — P. 8–17.

The Key Art Strategies of “Soyuzmultfilm” in 1944–1946 Years

Nina Yu. Sputnitskaya

PhD (Arts)

UDC 791.43.03

ABSTRACT: A comment to the history of Soyuzmultfilm.

The short period in the history of the domestic animation from the late wartime up to the period known as “fight against a disneevshchina” and a “malokartinye” has not been sufficiently analyzed yet and has not gained fundamental historical and theoretical assessment. Basing upon archival documents, the author fills up this gap.

The author dwells on the key events and important art strategies and administrative actions for resuscitation of the main center of the important branch of cinema in the post-war years. The author traces history of restoration of Soyuzmultfilm studio since the summer of 1944 when the Committee on of the cinema affairs of SNK USSR appointed the enthusiast of the Soviet doll animation Alexander Ptushko as the artistic director and the director of Soyuzmultfilm.

Basing upon archival stuff, the author describes the process of establishing regular release of the movies, formations of crews of highly skilled masters as well as features of development of new technology of color cinema and a thematic plan. Just during this period the innovative crew of animators sprang into being, such films were created as films *Konek-gorbunok* by I. Vano, *Spring melodies* by D. Babichenko and *A joy song* by M. Pashchenko — the first picture of the studio, winning the international prize (8th Venice MFF, 1947). The author pinpoints the key art strategies and advances historical and theoretical assessment of the important period in the history of Russian animation.

KEY WORDS: animation, Soyuzmultfilm, repertoire, film production, animation filmscript