



Фольклорные традиции Свердловской школы анимации

Ю.В. Томилов

DOI: <https://doi.org/10.17816/VGIK64526>

УДК 778.534.66

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена фольклорным традициям, заложенным в фильмах режиссеров-аниматоров, работавших на студиях Свердловска в 1960–1980 годы и оказавших существенное влияние на творчество последующих поколений уральских кинематографистов. Рассматриваются технологические, жанровые и художественные открытия основоположников свердловской школы анимации в ходе воплощения на экране фольклорного материала.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

фольклор,
уральская
экранная
анимация,
свердловская
школа анимации,
Свердловская
киностудия,
«Свердловск-
телефильм»,
технологии
анимации

Анимация и фольклор: точки соприкосновения

Свердловская (или, как ее чаще называют, уральская) школа анимации сегодня серьезно заявляет о себе в стране и мире, получая признание на многих авторитетных международных кинофестивалях. Ее отличают оригинальность изобразительных решений, экспериментальный подход к технологии создания фильмов, особенности сюжетов, нередко опирающихся на фольклорные традиции отечественной (в том числе, уральской) и мировой литературы. Однако уникальный опыт уральской авторской анимации (в совокупности имен) при всей его очевидной востребованности далеко не изучен. Творчество основателей свердловской школы, относящееся к 1960–1980 годам, описано в исследовательской литературе неполно. Поэтому в этой статье впервые предпринимается попытка осветить традиции воплощения на экране фольклорных сюжетов и мотивов, заложенные основателями Свердловской школы анимации, оказавшими влияние на творчество последующих поколений уральских кинематографистов.

В 1960-е годы в СССР начинает происходить децентрализация мультипликационной индустрии, появляются региональные студии, в том числе «Свердловсктелефильм» и цех мультипликации на Свердловской киностудии. Это во многом было обусловлено развитием телевидения и нехваткой аудио-

визуального контента. Единственным заказчиком художественной продукции в СССР в то время являлось государство, которое ставило перед деятелями искусств задачи воспитания граждан в духе уважения к народным традициям.

В свою очередь фольклорный материал способен создавать художественные образы, созвучные идеям национальной и культурной идентичности. Он выражает мировоззрение, традиции и идеалы народа в архетипических и символических образах, при этом прекрасно укладывается в различные формы и жанры анимационной кинематографии в силу ее универсальности, пластической свободы и вариативности для авторских интерпретаций. В таких фильмах четко определяются границы добра и зла, взрослого и детского миров. «Язык анимации обладает свойством трансформативности, то есть он способен переплавить и органично соединить в своей образной и пластической структуре выразительные возможности различных видов национальных народных искусств и ремесел»¹. Суть анимации — в карнавальной перевернутости, иносказании, в придании объектам окружающего мира антропоморфных черт. Анимация одушевляет на экране изображение любого предмета или явления, в том числе и тех, которые существуют как невидимые или ирреальные. Она «имеет склонность к фантазийной форме и метафорической подаче материала»². Фольклор тоже легко соединяет простое, наивное, забавное с условным, фантастическим, глубоко психологическим, привнося в анимационные фильмы дополнительный духовный опыт, жизненную мудрость, устанавливая диалог культур и эпох, показывая связь человеческих отношений разных народов, раскрывая их разнообразие и единство.

«Карнавально-шутовская» анимация

Любопытно, однако, что начало свердловской школы анимации, хотя и замешанное на фольклоре, сторонилось традиционных морализаторских шаблонов. Все начиналось с переосмысленных знакомых фольклорных сюжеты в остром современном ключе музыкальных мультфильмов развлекательно-игровой направленности, сделанных в творческом объединении «Свердловсктелефильм». К ним относятся фильмы Анатолия Аляшева и Валерия Фомина. Первой стала музыкальная лента «Русские потешки» (1969) Анатолия Аляшева, знакомившая зрителей со старинными русскими народными инструментами: берестой, жалейкой, рожком, гусями, трещоткой, домрой, балалайкой и другими. Вся ее драматургия строилась на народной музыке

¹ Садхана С. Индийское мультипликационное кино и традиции национального искусства: автореф. дис. ... канд. искусств. М., 1995. С. 5.

² Кривуля Н.Г. Эволюция художественных моделей в процессе развития мировых анимационных фильмов: дис. ... доктора искусств.: 17.00.03. М.: ВГИК, 2009. С. 87.

и песнях. А. Аляшев гармонично совмещал несколько анимационных технологий для создания разных миров, в которых обитали персонажи. Люди были сделаны в перекладке, насекомые — в кукольной анимации, ожившие музыкальные инструменты и матрешки — в предметной. В фильме все было подчинено музыке: и бытовая-трудовая, и праздничная-городская, и даже лесная жизнь. Одни и те же музыкальные темы здесь то и дело повторялись. Каждый инструмент сначала солировал, а потом возвращался к ансамблевому единству всех со всеми.

Следующей работой А. Аляшева, использовавшей фольклорные мотивы, был кукольный мультфильм «Буренка из Масленкино» (1973). Здесь режиссер работал с пространством, декорациями и повествованием, как в театре. Все действие происходило на круглой вращающейся площадке, отделанной кружевным орнаментом, который повторялся и в дизайне персонажей, и в элементах декораций. Герои читали стихи и пели, что усиливало театральность действия. А в финале все по очереди исполняли частушечные куплеты и эффектно замирали на круглой сцене, словно перед поклонами в театре.

Подобные карнавалы перевертывания происходили и в фильме В. Фомина «По щучьему велению» (1974), снятом по мотивам одноименной русской народной сказки в жанре комедийного мюзикла и в технике перекладки. Картина была наполнена песнями различных стилей от кантри и советской эстрады до частушек под электронную музыку композитора Г. Гладкова. В фильме присутствовали элементы постмодернистской игры с культурными кодами и символическими маркерами разных эпох и национальностей. Такой эклектизм служил усилению смеховой направленности ленты. «В подобной развлекательной системе фольклор демонстрирует свою наиболее сильную сторону — способность эффективно, зрелищно воздействовать на аудиторию»³, — писала Я.С. Гордиенко. Но хотя фильм был визуально и стилистически похож на балаганное кукольное представление с небылицами и гротескной клоунадой, в финале он все-таки обретал традиционный дидактически-воспитательный характер, как и во многих анимационных лентах той эпохи.

Воспитательные сказки Галины Тургеневой

В 1973 году было создано объединение художественной мультипликации при Свердловской киностудии. Хотя, как пишет Н.Б. Кириллова: «...мультипликация на Свердловской киностудии использовалась с 1948 года при создании учебных и научно-популярных фильмов. Не случайно Галина Михайловна

³ Гордиенко Я.С. Трансформации фольклора в современной анимации России // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2017, № 3. С. 152. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsii-folklor-a-v-sovremennoy-animatsii-rossii> (дата обращения: 17.02.2021).

⁴ Кириллова Н.Б. Уральское кино: время, судьбы, фильмы: монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. С. 27.

Тургенева, режиссер научно-популярного и мультипликационного кино, считается «прародительницей» уральской анимации»⁴.

В этот период увеличивается роль мультипликации в жизни детей, транслируются идеи в духе советской идеологии. Внимание акцентируется на ценностях коллективной дружбы, совместной созидательной деятельности, вере в светлое будущее. Более десятка воспитательных анимационных фильмов, обращенных к детской аудитории, среди которых есть основанные на фольклорных сюжетах народов СССР, снимает Галина Тургенева. Один из них — «Росомаха и лисица» (1983) — снят по мотивам эвенкийской народной сказки с персонажами в виде антропоморфных животных, одетых в национальные костюмы с детальной проработкой фасонов, орнаментов и аксессуаров. Этнический колорит также подчеркнут в дизайне самих кукол: лица персонажей схожи с чертами лиц эвенков. В облике героев заметны золотистые оттенки кожи, раскосые глаза, выступающие скулы, характерные прически. Другой фильм Г. Тургеневой, также рассчитанный на детского зрителя, назывался «Хозяин ветров» (1984) и был снят по мотивам ненецкой сказки. Главные персонажи здесь — люди с типичной внешностью ненцев. И одновременно они — персонажи-знаки, похожие на фигурки, вырезанные из кости, наделенные статичной мимикой, условными, дискретными движениями и выполненные в сдержанной цветовой гамме, в землянисто-охристых тонах. В основу картины положена притча о голоде, смерти и самопожертвовании. Сюжет представляет собой северный вариант русской сказки «Морозко», где главным волшебником является Котура — хозяин ветров.

В кукольном мультфильме «Дедушкина дудочка» (1985) Г. Тургеневой использован сюжет о волшебном музыкальном инструменте, часто встречающийся в русских народных сказках. Дудочка превращается в сильное средство воздействия на окружающий мир. На ее звук появляются хозяева инструмента — духи, помогающие главному герою.

Литературный фольклор

Но наиболее востребованными в исследуемый период, со стороны свердловских режиссеров, оказались все же произведения уральских писателей Д.Н. Мамина-Сибиряка и П.П. Бажова.

Что касается Д.Н. Мамина-Сибиряка, то, как отмечала О. Коноплева: «...важной для уральского писателя, была ориентация на представления народа, его мораль и мудрость. Фольклорное

начало в маминских произведениях органически сливается с реально-событийным и конкретно-историческим. Фольклор в произведениях Д. Мамина выполняет разнообразные идейные, эстетические, композиционные функции и подвергается определенной трансформации в соответствии с творческим замыслом»⁵. Не менее любопытные трансформации претерпели на экране и произведения самого писателя, по мотивам которых были сняты фильмы «Сказка про храброго зайца» Н. Павловской (1978) и «Сказка про Комара Комаровича» В. Фомина (1980). Кинематографисты использовали лишь фабулы литературных первоисточников, превратив их на экране в комедийные мюзиклы, вновь вспомнив телевизионные опыты десятилетней давности.

Не раз обращались свердловские аниматоры и к творчеству знаменитого уральского писателя-фольклориста П.П. Бажова. В частности, В. Блажес пишет, что «Бажов был подлинным “носителем” рабочего фольклора. Он усвоил с детства сюжетный состав фольклора, бытовавшего в рабочей среде, весь сложный и противоречивый комплекс воззрений этой среды, нормативную фольклорную поэтику, закономерности которой стали одним из организующих начал образного мышления писателя»⁶. В очерке «У старого рудника» П.П. Бажов писал, что «с помощью “тайной силы” неграмотный рабочий и старатель прошлого прежде всего хотели объяснить себе многие непонятные явления, которые приходилось наблюдать при горных работах <...> а условия труда <...> в крепостное время были самые тяжелые»⁷.

Различные фольклорные формы, появившиеся на Урале, связаны с географическими, социально-экономическими и культурными факторами. Сюда относятся и этническое разнообразие населения, и особенности горнозаводского производства с его самодостаточностью и замкнутостью, и сочетание крестьянского уклада жизни с индустриальным развитием. Так, главным героем уральского горнозаводского фольклора становится мастер, а его талантливость в труде воспринимается волшебным даром.

Фильмы О. Николаевского, В. Фомина, И. Резникова стилистически суровы, даже brutальны. Фигуры персонажей условны, порой собраны из грубых геометрических форм, лишены активной мимики, их движения дискретны, анимация зачастую лишена плавности. В лентах режиссера О. Николаевского «Медной горы Хозяйка» (1975), «Малахитовая шкатулка» (1976), «Каменный цветок» (1977) используются комбинированные

⁵ Коноплева О.С. Фольклоризм «Уральских рассказов» Д.Н. Мамина-Сибиряка: автореф. дис. ...канд. филол. наук Екатеринбург, 2005. С. 21.

⁶ Блажес В.В. П.П. Бажов и рабочий фольклор: учебное пособие по спецкурсу для студентов филол. фак. Свердловск: УрГУ, 1982. С. 81.

⁷ Бажов П.П. У старого рудника. URL: <http://bobbitanija.ru/bajov/bajov58.php> (дата обращения: 17.02.2021).

съемки с актерами, в пейзажах можно разглядеть узорчатые фактуры разных пород камня, сухих листьев, коры и других природных материалов. Режиссер, являясь одновременно профессиональным актером, сам озвучивает закадровым голосом реплики персонажей с особой уральской интонацией и акцентом. Все фильмы трилогии связаны с образом Хозяйки Медной горы, также их объединяет одна музыкальная тема и единый художественный стиль. Но к последней картине драматическое настроение сгущается, дизайн персонажей становится еще более мрачным, гротескным и грубым, словно они сделаны из необработанного камня или дерева, у кукол неподвижная мимика и кисти рук, движения условны, лимитированы.

А вот В. Фомин экранизирует сказы в технике марионеточной перекладной анимации, тоже авторски их переосмысливая. Первый его фильм по П. Бажову — «Синюшкин колодец» (1973), в котором художественно разграничены мир природы (сверхъестественный, женский) и мир человека (социально-бытовой, мужской). Природа как сакральное магическое пространство в фильме изображена очень живописно, плавными обтекаемыми цветовыми пятнами, напоминающими фактуру среза малахитового камня. А интерьеры и здания, нарочито угловатые, с обратной перспективой, напоминают иконописную традицию. Дизайн персонажей гротескный, их прорисовка сходна с лубочной графикой. Четко видны границы отдельных элементов перекладки, которые в этой технике обычно скрываются, здесь же это становится средством выразительности. Музыка для картины написал известный уральский композитор-песенник Е. Родыгин, соединивший в произведениях уральский фольклор с городской интонационной лексикой. Он сумел создать массу песен, ставших подлинно народными. Достаточно вольной экранизацией в жанре комедийного мюзикла стала «Травяная западёнка» В. Фомина (1982). В фильме используются дискретное и «гостинговое» движение с наплывами для лирических или фантастических сцен. Кинокритик С. Анашкин позже писал о режиссере: «...Его авторское кино расположилось на счастливом пересечении смеховой тематики, сказовой стилистики и индивидуального почерка»⁶.

В 1978 году режиссер И. Резников создал кукольную анимационную ленту по мотивам сказа «Серебряное копытце». Но назван фильм «Подарёнка» в честь главной героини Дарьи — девочки-сиротки, удочеренной дедом Кокованей. В фильме много юмора, песен, литературный сюжет немного упрощен. Большое внимание уделено фактурам. В 1979 году И. Резников осуществил

⁶ Анашкин С. Новейшая история отечественного кино: 1986–2000: в 2 частях; в 7 томах / Министерство культуры Российской Федерации; сост. Л.Ю. Аркус. Ч. 1. Кинословарь. Т. 1–3. СПб.: Севис, 2001–2004. С. 292.

* Батин М.А.
Павел Бажов.
М.: Современник,
1976. С. 203.

уже кукольную анимационную экранизацию сказа П. Бажова «Золотой Волос». Этот фильм, как и сказ, рассчитан на детскую аудиторию и имеет фольклорно-сказочную структуру. «Речь идет, следовательно, о таких явлениях, как неизменная победа добра над злом и связанное с ней резкое деление персонажей на положительных и отрицательных»⁹. Отличительной чертой экранизации является отсутствие закадрового голоса, объясняющего происходящее. Здесь многое строится на пластике персонажей, движении камеры, монтаже, освещении, музыке и шумах. В «Золотом Волосе» нет горнорабочих с их жизненным укладом и традициями, что отличает его от остальных бажовских сказов. Он, пожалуй, единственный, целиком посвящен теме верности и любви.

К творчеству Д.Н. Мамина-Сибиряка и П.П. Бажова представители свердловской школы будут обращаться в дальнейшем еще не раз.

Вместо заключения

Итак, жизнеспособность фольклора связана с его возможностью варьироваться, акцентироваться и актуализироваться на различных смысловых аспектах произведений в зависимости от потребностей социума, культурных и исторических ситуаций. Образный, символический язык традиционного фольклора позволяет представлять его в различных конфигурациях, жанрах, интерпретациях, выражая проблемы современности и замыслы автора. Проанализировав опыт использования фольклорных традиций в творчестве режиссеров-мультипликаторов в первые десятилетия существования свердловской школы анимации, можно выделить следующие характерные для их фильмов черты.

1. Очевидна направленность данных картин на детскую аудиторию, к которой применялись приемы дидактического и воспитательного воздействия. При этом фильмы были пронизаны комедийно-развлекательным настроением, наполнены гэгами и аттракционами, элементами театрального представления как площадного народного зрелища в русле фольклорной традиции балаганно-ярмарочной культуры.

2. Фильмы снимались на основе сказок народов СССР, а также литературных текстов (часто с доминирующим, повествовательным началом), принадлежавших уральским писателям Д.Н. Мамину-Сибиряку и П.П. Бажову.

3. Художники применяли творческие подходы к интерпретации источников и создавали оригинальные авторские

¹⁰ Кривоша Н.Г. Эволюция художественных моделей в процессе развития мировых аниматографий: дис. ... доктора искусствовед.: 17.00.03. М.: ВГИК, 2009. С. 298.

произведения, отражавшие современную тематику. В фильмах нередко присутствовали эклектика, «игра» стилями, смешение жанров, главными из которых были комедийные мюзиклы и экранизации сказок. Герои мультфильмов зачастую изъяснялись с помощью песен, частушек и стихов. «Обращение к поэтическим текстам обуславливалось близостью их к характеру текстовых сообщений, используемых в лентах сказовой и лубочной форм и ориентированных на рифмованную простонародную, разговорную речь»¹⁰. При этом для объяснения происходящего активно внедрялся закадровый голос рассказчика.

4. Основными технологиями служили кукольная и перекладная мультипликация, что объяснялось более простым и быстрым производством при отсутствии большого количества профессионалов для рисованной анимации. Очевидным преимуществом таких техник служило то, что заготовленных персонажей можно было использовать в сериалах и даже в разных фильмах.

5. В этот период на Свердловской киностудии уже шла подготовка нового поколения художников-аниматоров — О. Черкасовой, А. Караева, И. Климовой и других, которые вбирали практический опыт и традиции мастеров на производстве.

Но в связи с социально-культурными и политическими изменениями вектор развития анимации нового поколения сместился в сторону экспериментального авторского кино с совершенно иными технологическими, художественными и жанровыми подходами. Этот тренд был общим для всей страны. И именно к этому моменту — к середине 1980-х годов — в профессиональной среде все чаще стали говорить о «свердловской (уральской) школе анимации» как о целостном художественном явлении со своими сложившимися традициями, безусловно, заслуживающем внимания современных исследователей. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анашкин С.* Новейшая история отечественного кино: 1986–2000: в 2 частях; в 7 томах / Министерство культуры Российской Федерации; сост. Л. Ю. Аркус. Ч. 1: Кинословарь. Т. 1–3. СПб.: Сеанс, 2001–2004. 626 с.
2. *Бажов П.П.* У старого рудника. URL:<http://hobbitaniya.ru/bajov/bajov58.php> (дата обращения: 17.02.2021).
3. *Батин М.А.* Павел Бажов. М.: Современник, 1976. 262 с.
4. *Блажес В.В.* П.П. Бажов и рабочий фольклор: учебное пособие по спецкурсу для студентов филол. фак. Свердловск: УрГУ, 1982. 104 с.

5. *Гордиенко Я.С.* Трансформации фольклора в современной анимации России / Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2017, № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsii-folklor-a-v-sovremennoy-animatsii-rossii> (дата обращения: 17.02.2021).
6. *Кириллова Н.Б.* Уральское кино: время, судьбы, фильмы: монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. 432 с.
7. *Конopleва О.С.* Фольклоризм «Уральских рассказов» Д.Н. Мамина-Сибиряка: автореф. дис. ... канд. филол. наук — Екатеринбург, 2005. 22 с.
8. *Кривуля Н.Г.* Эволюция художественных моделей в процессе развития мировых аниматографий: дис. ...доктора искусств.: 17.00.03. М.: ВГИК, 2009. 494 с.
9. *Садхана С.* Индийское мультипликационное кино и традиции национального искусства: автореф. дис. ...канд. искусств. М., 1995. 23 с.

REFERENCES

1. *Anashkin S.* (2001–2004) Noveyshaya istoriya otechestvennogo kino [Recent history of Russian cinema]: 1986–2000: V 2 ch.; v 7 t. / Ministerstvo kulturey Rossyskoy Federatsii; sost. L.Yu.Arkus. Ch. 1: Kinoslovar. T. 1–3. St. Petersburg.: Seans, 2001–2004. 626 p. (In Russ.).
2. *Bazhov P.P.* U starogo rudnika [At the old mine]. URL:<http://hobbitaniya.ru/bajov/bajov58.php> (data obrashheniya: 17.02.2021). (In Russ.).
3. *Batin M.A.* (1976) Pavel Bazhov [Pavel Bazhov]. Moscow: Sovremennik, 1976. 262 p. (In Russ.).
4. *Blazhes V.V.* (1982) P.P. Bazhov i rabochy folklore [Bazhov and folklore of workers]. Ucheb. posobiye po spetskursu dlya studentov filol fak. Sverdlovsk: UrGU, 1982. 104 p. (In Russ.).
5. *Gordiyenko Ya.S.* (2017) Transformatsii folklor-a v sovremennoy animatsii Rossii [Transformations of folklore in modern animation of Russia]. Teatr. Zhivopis. Kino. Muzyka. 2017, № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsii-folklor-a-v-sovremennoy-animatsii-rossii> (data obrashcheniya: 17.02.2021).
6. *Kirillova N.B.* Ural'skoe kino: vremya, sud'by, fil'my [Ural cinema: time, destiny, films]: monografiya. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2016. 432 p. (In Russ.).
7. *Konopleva O.S.* (2005) Fol'klorizm "Ural'skikh rasskazov" D.N. Mamina-Sibiryaka [Folklorism of "Ural stories" by D.N. Mamin-Sibiryak]: avtoreferat ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01 /– Ekaterinburg, 2005. 22 p.
8. *Krivulya N.G.* (2009) Evolyutsiya khudozhestvennykh modeley v protsesse razvitiya mirovykh animatografy [Evolution of art models in the development of world animatographies]: dissertatsiya ... doktora iskusstvovedeniya: 17.00.03. Moscow: VGIK, 2009. 494 p. (In Russ.).
9. *Sadhana S.* (1995) Indijskoe mul'tiplikacionnoe kino i tradicii nacional'nogo iskusstva [Indian animation cinema and traditions of national art]: avtoref. dis. ... kand. iskusstv. Moscow: 1995. 23 s. (In Russ.).

Folklore Traditions of the Sverdlovsk Animation School

Yury V. Tomilov

Senior Lecturer and postgraduate student of the Department of Graphics and Animation, Ural State University of Architecture and Art

UDC 778.534.66

ABSTRACT: Sverdlovsk (or, as it is more often called, Ural) school of animation has made a name for itself throughout the world and is gaining recognition at prominent film festivals. It is noted for the visual ingenuity, experimenting with production techniques and special twists in storylines. The plots are often based on folk traditions of national (including the Urals) and world literature. Even given the relevance of the unique experience of Ural author's animation in Russian and internationally, the totality of authors and their works hasn't been properly studied as yet. Films by the founders of the Urals animation school are the least investigated in the scientific literature. This article identifies specific features, traditions and tendencies in development of screen animation in the Urals in the 60s–80s of XX century. Examples of works made by the Urals animators are used to illustrate the distinctive features in author's interpretations of folk traditions and motifs in animation. Films of that period targeted the young audience and were didactic and moralistic in nature. Simultaneously, these films contained theatrical elements stemming from folk carnival and fun-fair culture and were full of comedy and entertainment. On-screen pieces of work were based on tales of different nations of the USSR and also on works by P.P. Bazhov and D.N. Mamin-Sibiriyak. These films were often characterized by eclectic elements, "style game" and a mixture of genres. Film characters frequently used songs, *chastushki* (humorous folk songs) and poems to express themselves. A voiceover was widely used. Puppet and cut out animation were the main animation techniques. During these years new generations of animation artists were already being trained at the Sverdlovsk Film Studio and they had a chance to internalize the experience and traditions of experts in the workplace. By the mid-1980-s "Ural animation school" emerged as a term in the professional sphere and has since been considered a holistic phenomenon which is worth special attention of modern researchers.

KEY WORDS: folklore, Ural screen animation, Sverdlovsk school of animation, Sverdlovsk film studio, "Sverdlovsktelegram", animation techniques