

Корнева Анна Антоновна, бакалавр,

СПГХПА им. А. Л. Штиглица, Россия, г. Санкт-Петербург

ОБРАЗЫ ЛОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В АНИМАЦИИ УРАЛА КАК ОСНОВА ПОИСКА КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Аннотация: В статье рассматриваются анимационные фильмы уральских режиссеров-аниматоров, репрезентирующие народное искусство. Через призму анимационного искусства Урала к. XX - нач. XXI века в статье исследуется культурная идентичность и художественные поиски авторов в формах народного искусства. Художественно-стилистический анализ визуального ряда определенных анимационных фильмов выявляет особенности художественных методов режиссеров-аниматоров в работе с наследием локального искусства. Интерпретация орнаментальных мотивов и форм национального искусства дает возможность рассмотреть и определить истоки поисков культурной идентичности Урала. Также дальнейший сравнительный анализ образов ряда анимационных картин предполагает сопоставление форм проникновения национального искусства в художественное решение фильмов.

В исследовании выявлена преемственность художественной культуры региона и анимационных картин конца XX - начала XXI вв. Введены формы и методы работы с материалом народного искусства на примере анимационных работ Урала, а также выявлен круг авторов, формирующих культурный код региона и работающих с образами народного искусства в современных кинокартинах.

Ключевые слова: аниматограф, народное искусство, искусство Урала, уральская школа анимации, фольклор, культурный код.

Annotation: The article discusses animated films of Ural with representing folk

art. The article examines the cultural identity and artistic searches of authors in the forms of folk art. The artistic and stylistic analysis of the visual series of certain animated films reveals the peculiarities of the artistic methods of animation directors in working with the heritage of local art. The interpretation of ornamental motifs and forms of national art makes it possible to examine and determine the origins of the search for the cultural identity of the Urals. Also, a further comparative analysis of the images of a number of animated paintings involves a comparison of the forms of penetration of national art into the artistic solution of films.

The study reveals the continuity of the artistic culture of the region and animated paintings of the late XX - early XXI centuries. The forms and methods of working with folk art material on the example of animated works of the Urals are introduced, and the circle of authors who form the cultural code of the region and work with folk art images in modern motion pictures is also revealed.

Keywords: animation, folk art, Ural art, school animation of Ural, folklore, cultural code.

В России за последние годы наблюдается подъем интереса к национальному искусству, особенно киноискусству, которое обладает влиянием на широкую аудиторию. В кинематографе поднимаются темы поиска собственных корней, возрождения национального и регионального искусства. В авторской анимации режиссеры углубленно изучают и показывают этнографический материал регионов и страны. Таким образом, возрождается внимание к теме культурной идентичности, наперевес тенденции универсализма глобальной культуры.

Наследие визуального искусства Урала разнообразно: от первобытного наследия древних народов, следы которых остались на Южном Урале и в Пермском крае до традиционного народного искусства, связанного с горнозаводской культурой; от невьянской иконы до многообразия живописных школ XX века. Для Уральского региона характерно внимание к сохранившемуся первобытному искусству: наскальная живопись в Каповой и Игнатьевской

пещерах на Южном Урале; деревянная скульптура из Шигирского и Горбуновского торфяников в Пермском крае; предметы быта пермского звериного стиля, связанного с космогоническим мифом финно-угорских народов.

Чаще всего репрезентация наследия национального искусства прослеживается в фильмах, в основе которых устное народное творчество. Ю. В. Томилов, преподаватель кафедры графики и анимации УрГАХУ и режиссер анимационного кино, выделяет фольклорную основу свердловской школы анимации [6]. Уральский регион вобрал в себя как традиционно русское фольклорное наследие, так и разнообразные сюжеты, и жанры устного народного творчества многонационального населения. Уральская анимация зародилась в 1970-е годы. С первых фильмов упор на народную составляющую стал центральным в творчестве уральских аниматоров. В советском искусстве исследователь анимации Н. Г. Кривуля [аниматология] определяет, что «народность» служила опорой содержания и формы. Основа на жанрах фольклора подкрепляется визуально предметами народного искусства, археологическими находками региона, традиционными росписями.

Русские народные сказки и сказы П. П. Бажова, основанные на горнозаводском фольклоре, открыли сказочную направленность анимационных фильмов на Свердловской киностудии. Мифы народов Сибири и Урала появляются на Свердловской киностудии в 1980-х гг. Режиссер Галина Тургенева ставит анимационные фильмы «Хозяин ветров» (1984) на основе чукотской легенды и «Росомаха и лисица» (1982) по мотивам эвенкийской сказки. Этнический контекст визуально передается в костюмах, типичных для северных народов России. Звуковое сопровождение соответствует народному колориту использованием варгана и других народных инструментов. Но в целом анимационные фильмы по содержанию являются традиционными поучительными историями для советского периода [4]. Эта линия продолжается и в следующем десятилетии: в бурятской сказке «У старости – мудрость» (1991), эскимосской легенде «Канак и орлы» (1993).

Мировую известность уральская школа анимации обрела с 1980-х гг. благодаря приходу новой волны режиссеров, выпускников ВКСР, на Свердловскую киностудию. Исследователи кино отдельно отмечают «авторский взгляд» [1] уральских режиссеров: О. Черкасова, С. Айнутдинова, А. Караева, В. Ольшванга, Д. Геллера. Критик кино и анимации Л. Л. Малюкова [5, с. 128] пишет о складывании самобытного стиля Свердловской киностудии в 1980-х гг. Режиссеры обращаются не к поучительным сказкам, а к архаичным северным легендам, древнерусским сказам, уральским байкам и преданиям, обрядам и не оставляют в стороне детский фольклор. Особенность школы заключалась в экранизациях фольклорных историй и легенд, сценарии в монологи от первого лица.

Древнее искусство выступает как компонент визуального кода анимационных фильмов. В фильме «Бескрылый гусенок» (реж. О. Черкасова, 1987) акварельные фоны с разводами имитируют живописную поверхность камня. Гуси, созданные рваным черным штрихом в примитивном стиле, напоминают уральские писаницы с мыса Елового. В более позднем анимационном фильме Оксаны Черкасовой «Купава» (2014) духи огня принимают облик древних коней, напоминая наскальные росписи, оживающие в отблесках и тенях костра. Структурная составляющая мифа проявляется в обращении Оксаны Черкасовой в северную мифологию и уральским байкам. Фильмы «Кутх и мыши» (1985), «Бескрылый гусенок» (1987), «Дело прошлое» (1989), «Нюркина баня» (1995), «Племянник кукушки» (1992) отличает особое отношение к этнографическому и фольклорному материалу, умение проникнуть в глубины национальной культуры, стремление постичь душу того народа, образы, наследие которого становятся основой фильма, по мнению исследователя анимации Н. Г. Кривули [4, с. 342 - 347].

Древние росписи проникают в художественное воплощение образа мира в фильме «У старости — мудрость» (реж. В. Бурмистров, 1991) на основе бурятских сказок. Оленные камни, четырехгранные столбы или плиты из гранита, мрамора или базальта с выбитым рисунком или нанесенным охрой

изображением оленей и символических знаков, находятся в Забайкалье. Камни из анимационного фильма напоминают по расположению изображения на камнях Боргой-Сельгирский или Иволгинский оленные камни [3]: вытянутые изображения стилизованных оленей с подогнутыми ногами и знаки круга. Сюжет фильма, основанный на проблеме поиска дома, в связи с обстоятельствами засухи, раскрывает взаимосвязь утраты корней с проблемой оставления наследия культуры и искусства — оленных камней. В целом, изобразительное решение с условным изображением монгольских орнаментов и юрт, расширяется за счет изображения реальных артефактов забайкальских и алтайских народов. Внедрение точных особенностей локальной культуры обращает внимание на наследие региона.

Репрезентация археологических находок выявляется и в серии фильмов «Уральские байки» (2008 - наст. вр.). Большой Шигирский идол из Шигирского торфяника вырастает исполином на экране в фильме «Находчивый уралец» (2008, реж. С. Айнутдинов). Кадры располагаются, таким способом, что камера будто двигается снизу-вверх. Снова Шигирский идол, наследие уральского региона, появляется в фильме «Шигирская байка» (2021, реж. Д. Сильницкая). Художник-постановщик фильмов Диляра Сильницкая фотографически точно изображает деревянного идола, прорисовывая линии, которые проделаны древними резцами на древесной поверхности. В фильме «Чудо-пояс» (2008) Сергей Айнутдинов фотографически точно копирует находки пермского звериного стиля Чердынского района. Прямое копирование объектов искусства в анимационных фильмах репрезентирует древнее прошлое региона, закрепляет в памяти общества национальные истоки искусства и культуры. Прямое копирование объектов искусства в анимационных фильмах репрезентирует древнее прошлое региона, закрепляет в памяти общества национальные истоки искусства и культуры, а также расширяет вселенную анимационного фильма.

Особенность Урала заключается в многонациональном населении территории и его освоение русскими переселенцами с XVIII века. Уральский регион населяли ненцы, коми-пермяки, ханты, манси на севере региона,

башкиры на юге. Орнаментальные мотивы декоративно-прикладного искусства связывают с сакральным смыслом языческих верований. Именно реставрацию мифологического сознания преследуют в фильмах О. Черкасова, С. Айнутдинов и др.

Уральский акцент в анимационных фильмах Валерия Фомина прослеживается в музыке, в особом говоре персонажей, декоративно-прикладных объектах искусства. Он воссоздает крестьянский быт в деталях избы времен Демидовых: вязаные коврики, лоскутные одеяла, кухонная утварь, игрушки из бересты. Особенно ему это удается в кукольных фильмах трилогии «В гостях у деда Евлампия» («Супостат», 1992; «Гармонь», 1994; «Жабенок», 1995). Кукольная анимация позволяет создать иллюзию реалистичного деревенского дома, с деталями, точно найденными режиссером для создания натуралистической жизни. Образ деревенского дома с резными наличниками также часто предстает в анимационных картинах: в кукольных фильмах В. Фомина и О. Николаевского для иллюстрации сказов и деревенских баек; в фильме «Воробьишко» (1984, реж. А. Караев) резной образ окна деревянной избы обрисовывается с намеренным устареванием облика дома. Такое изображение создает ностальгический пафос картины. Репрезентация предметов быта традиционного для региона носит характер создания эмоциональной сопричастности зрителя.

Внутреннее наполнение избы часто фокусируется на текстиле: коврах на стенах, лоскутных одеялах, вышитых салфетках с русскими народными мотивами. Например, в фильме «Дубак» (2017, реж. А. Крицкая), ковры стилистически напоминают буткинские, уральские советские ковры с растительными орнаментами и классическими для них розанами. Ковер в фильме «Бирюк» (2017, реж. П. Федорова) по художественному воплощению больше отсылает к наскальным рисункам, выполненными резкими графитовыми штрихами с условными изображениями зооморфных образов. Такой переход от образа дома к хтоническому началу уральского искусства отвечает жанру детской страшилки в фильме.

Помимо текстиля образ народной культуры и крестьянского дома уральского региона презентуется в предметах быта: щепная игрушка птица-счастья, самовар, расписные чайники, матрешки и народные инструменты, прялки. В фильме Валерия Фомина «В гостях у деда Евлампия» прялка расписана узнаваемыми мотивами урало-сибирской росписи, в фильме «Солнце, Месяц, Ворон Воронович» (2006, реж. Г. Малышев) используются мотивы прялок архангельского района с солярными прорезными знаками. В фильме «Шигирская байка» (2022, реж. Д. Сильницкая) прялка как компонент народной культуры выступает в универсальном образе, не опирающемся на этнографические и археологические примеры. Образы народной культуры не только опираются на традиционные для региона объекты, но и общенациональный бэкграунд. В целом художники-постановщики фильмов используют подробности и детали в анимационных фильмах, чтобы приблизить анимацию к собственному эмоциональному опыту, связанному с предметами быта. Так в пространство фильмов входят узнаваемые черты декоративно-прикладного искусства региона, и в целом русской культуры.

Развитие уральского региона с XVIII века напрямую зависело от горнодобывающей промышленности и заводов. Взаимодействие народных художественных культур воплотилось в образовании промыслов горнозаводского Урала: камнерезное искусство, декоративные бронзовые изделия, сысертский фарфор, чугунолитейное производство. Камнерезное искусство как часть горнодобывающей промышленности Урала, стало региональным брендом Уральского округа, в котором проявляется уральская индустриальная и творческая идентичность. В том числе и наследие камнерезного искусства было отражено в анимации. «Каменный цветок» (О. Николаевский, 1977) по одноименному сказу П. П. Бажова рассказывает историю мастера-резчика, который находится в поиске идеальной формы, сообразующейся с природными формами и красотой камня. Образ «Мастера» глубоко укоренен в самосознании уральцев, как часть уральской идентичности. В одном из ранних фильмов Свердловской киностудии «Русские потешки» (реж.

А. Аляшев, 1969) мастер — центральный персонаж. Одержимость мастерством и богатством гор — главный мотив анимационных фильмов по сказам П. П. Бажова. В одном из последних фильмов уральского режиссера Д. Геллера этот мотив дублируется кадрами из игрового фильма А. Л. Птушко «Каменный цветок» (1946). Уральские культура и искусство от первобытного периода до XX века проникают в наполнение анимационных фильмов, создавая особый колорит, обращаясь к универсальным темам внутри контекста развития уральского региона.

Локальный образ культуры и искусства передается через авторскую интерпретацию орнаментов, росписей и рисунков, национального костюма. Помимо традиционных форм визуальной культуры Урала, художники используют мотивы бранного ткачества Русского Севера, орнитологические мотивы русской народной вышивки, геометрические мотивы алеутов, собственные поиски цветочных мотивов и геометрических псевдонародных орнаментов.

На Урале развивались свои традиции росписей — урало-сибирская домовая роспись и нижнетагильская роспись по металлу. Урало-Сибирская роспись с пробелами стала традиционной для домашней утвари Урала и Зауралья, а также для домовой росписи изб. Размашистый мазок, асимметричные композиции, использование контрастных цветов были характерны для этой росписи. Репрезентация урало-сибирской росписи наиболее ярко воплотилась в фильме Оксаны Черкасовой «Дело прошлое» (1989). Графическое воплощение, будто стершейся росписи деревянного дома передает не только традиционность и архаичность этого творчества, но и соотносится с чувствованием персонажа своих корней. Художник-постановщик Валентин Ольшванг в этом фильме, основанном на языческом фольклоре о кикиморах и духах, создавал образ уральской избы с ее росписями, рисуя на кальке, под которой находилась доска с яркой фактурой дерева. Роспись повторяет традиционный для домовой росписи мотив букета, которую можно увидеть в росписи горницы в Нижнесинячихинском музее-заповеднике, автора В. К. Рябкова, «Цветущий

мир» [2]. Растительный орнамент как основа росписи дополняется персонажами — бабкой и драконом — выполненными в той же технике.

Урало-сибирская роспись крестьянского дома оживает и в фильме «Шигирская байка» (реж. Д. Сильницкая, 2021). Уже в компьютерной графике цветы с пробелами и оживками, основными чертами техники урало-сибирской росписи, создают образ уральского дома. Птичка-грачка как проводник между мирами дублируется и на окнах избы, и выступает как персонаж мультипликационного фильма. Ставни, вокруг которых облетает грачка, повторяют колорит наличников белой горницы, росписей Евграфа и Павла Мальцевых, экспонированных в Нижнесинячихинском музее заповеднике.

Акцентуализация локальной идентичности происходит через фольклор и переработанные литературные произведения на уровне сюжетов и тем. Образ народной культуры углубляется за счет включения системы знаков региональной и этнической культуры. Эти устойчивые формы формируют облик локальной культуры в глобализационном процессе. Одежда, музыка, особенности поведения, предметы быта создают определенный образ восприятия в кино и анимационных фильмах. Этническая и любая другая идентификация формируется вокруг узнаваемых знаков, в которые входят произведения народного искусства. Работа художников анимации с визуальным наследием находится в постоянном поиске гармонии между передачей и фиксации черт народного искусства и быта с соотношением техники и наиболее яркого художественного образа.

На протяжении всего становления уральской школы анимации традиционная культура была истоком художественного воплощения фильмов. Использование образов традиционного искусства может фиксировать образ времени и пространства. Художники-постановщики анимационных фильмов интерпретируют виды искусства: наскальные росписи в фильме «Бескрылый гусенок», «Находчивый уралец», «Племянник кукушки», народную вышивку в фильме «Купава», пермский звериный стиль в фильме «Чудо-пояс». Обращаясь к художественным решениям фильмов, можно выделить основные методы

использования видов традиционного искусства:

- Фиксация художественной культуры (Шигирский идол – «Шигирская байка», «Находчивый уралец»; Олений камень – «У старости мудрость»).
- Создание экзотического персонажа (Пермский звериный стиль – «Чудо-пояс»).
- Детализация художественного пространства произведения предметами народного искусства (Предметы быта крестьянского дома – фильмы Валерия Фомина), (Русская вышивка – «Буренка из Масленкино»), (Буткинские ковры – «Дубак», «Тише»), (Расписные прялки, птицы-счастья, кружевные салфетки, половички, лоскутные одеяла).
- Создание визуального образа времени и пространства (Изба, наличники – «Воробьишко», «Каменный цветок», «В гостях у деда Евлампия», «Подаренка», «По щучьему велению», «Синюшкин колодец»), (Классицистическая региональная архитектура – «Волк Вася», «Валенки Бажова», «Любовь и мотоциклы», заводы – «Хозяйка медной горы»).
- Включение анимационного фильма в общий художественный контекст (Фильм А. Л. Птушко – «Хозяйка медной горы»).
- Использование мотивов и создание новых орнаментальных решений («Василиск»).

. Древнее и традиционное искусство проникает в аниматограф, перенося язык народного искусства в анимационные фильмы. Народное искусство превращается в инструмент коммуникации между зрителем и художником, углубляя контекст действия в анимационном фильме. Прямое использование предметов локального искусства дает возможность зафиксировать угасающую народную культуру в визуальном воплощении на экране. Феномен образов народной культуры в анимации заключается в том, что репрезентация наследия выявляется не только в создании образов времени, пространства и персонажей через декорации и костюмы, но и становится частью художественного решения фильмов. Режиссеры и художники-постановщики используют образы искусства

и культуры региона, обогащая художественное решение фильмов, углубляя контекст действия происходящего на экране, с помощью отсылок к искусству региона от первобытного наследия до экранных искусств XX века.

Библиографический список:

1. Анимационное кино между съездами (1986 – 1990). – М.: Б. И., 1990. – 23 с.
2. Барадулин В. А. Народные росписи Урала и Приуралья. Крестьянский расписной дом. - Л.: Художник РСФСР, 1988. - 200 с.
3. Дашилхамаев Д. М. Оленные и сторожевые камни Забайкалья // Гуманитарный вектор. Серия: История, политология. 2012. №2. URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/olennye-i-storozhevye-kamni-zabaykalya> (дата обращения: 28.05.2023).
4. Кривуля Н. Г. Аниматология: эволюция мировых аниматографий – М.: КЭА «Аметист», 2012. Аниматология. Ч. 2. – 2012. – 390 с.
5. Малюкова Л. Л. Сверхкино. Девяностые/нулевые: современная российская анимация: (100-летию российской анимации). - СПб: Ассоц. анимационного кино: Умная Маша, 2013. – 365 с.
6. Томилов Ю. В. Фольклорные традиции Свердловской школы анимации // Вестник ВГИК. – 2021. – Т. 13. – №1. – С. 58-67.