

Марина Анатольевна ПАВЛОВА,  
гимназия № 1514, Москва

## **Анимация как взгляд на текст**

Трудно найти ребенка, который не любит смотреть мультфильмы. Трудно найти взрослого, который не любил бы смотреть мультфильмы в детстве. Одна из причин всеобщей любви к анимации – это возможность для зрителя существовать в безопасном пространстве и получать удовольствие от происходящего на экране. Мультфильм (анимационный фильм) – это рассказанная особым языком история. Ю.М.Лотман, один из авторов замечательной книги «Диалог с экраном», писал, что «разные искусства, обладая каждое своим языком, воссоздают разные образы мира, но только два из них – искусство слова и кинематограф – пользуются целым набором языков, позволяющих воссоздавать предельно полный образ реальности». Зрителю предлагается не какой-то образ внешнего мира, а условный рисованный кадр, ориентирующийся на карикатуру, детский рисунок, живописное полотно, фреску. «Движущиеся рисунки» вступают со зрителем в игру по особым правилам: «это игра, все здесь условно, здесь все возможно, и вы знаете про это». Принимая эти правила, зритель тут же забывает о них, смеется или замирает от волнения, но может вспомнить об этих правилах в любой момент.

Сегодняшний школьник привык смотреть на экран больше, чем в книгу. Хорошо, когда словесники на уроках литературы читают и обсуждают не только классические произведения, но и новинки современной литературы. Замечательно, когда они могут посмотреть и обсудить со своими учениками классические и новые мультфильмы, а от просмотра протянуть ниточки к текстам. С чего начать? Можно начать с «Le retour» («Возвращение») - короткого фильма Н.Чернышовой (студенческая работа аниматора из Екатеринбурга, снятая во Франции в 2013 г). В течение 1 минуты 26 секунд рассказывается о... О чем? Интересно, что отвечают после просмотра ребята (если кто-то не хочет отвечать, не надо настаивать, ведь это не «программный текст», по которому нужно обязательно записать сведения для ЕГЭ или сочинения). О возвращении (куда?), о том, как стать маленьким, о том, чем пахнет детство, об отношениях, о детстве, о бабушке и внучке... Правильного ответа нет – и это тоже доставляет удовольствие, каждый ответ – собственный, верный. А какое настроение создает фильм у зрителя? Заметим, что во время фильма все (или почти все) начинают непроизвольно улыбаться. Как режиссер достигает такого эффекта? Как рассказана эта

история? Что помогает нам понять и почувствовать эту историю – ведь слов здесь нет? Звуки города, особенности рисунка, цвет (его отсутствие или появление), ритм, размеры фигурок, расположение в кадре, особенности монтажа – порядка кадров, музыка в финале. Все это – язык анимации, потому что у каждого вида искусства свой язык. У литературы – слово, у анимации – «изображение, графика, цвет, свет, персонаж, технология, музыка, звук, время» (Ю.Норштейн).

Куда можно двинуться от этого фильма на уроках словесности? Например, написать этюд «Чем пахнет Новый год?» или «Запахи воскресного утра». И вспомнить отрывок из письма Гоголя, в котором он описывает воздух Рима: «Что за воздух! Кажется, как потянешь носом, то по крайней мере 700 ангелов влетают в носовые ноздри... Верите ли, что часто приходит неистовое желание превратиться в один нос, чтобы ничего больше – ни глаз, ни рук, ни ног, кроме одного только большущего носа, у которого бы ноздри были величиною в добрые ведра...». Фрагмент гоголевского письма Ю.Норштейн прокомментировал так: «Чувствительность выражена в суперконкретном изображении. Это уже сверхмультипликация в литературе». Во время изучения повести «Нос» посмотреть отрывки из фильма Александра Алексеева (фильм создан при помощи игольчатого экрана, технологию которого разработал Алексеев). А можно двинуться к Толстому, например, прочитав отрывок из «Моей жизни» и самим написать текст «Вот первые мои воспоминания». У Толстого так: «Вот первые мои воспоминания. Я связан, мне хочется выпростать руки, и я не могу этого сделать. Я кричу и плачу, и мне самому неприятен мой крик, но я не могу остановиться.<...> Я не знаю и никогда не узнаю, что такое это было: пеленали ли меня, когда я был грудной, и я выдираю руки или это пеленали меня, уже когда мне было больше года, чтобы я не расчесывал лишаи, собрал ли я в одно это воспоминание, как то бывает во сне, много впечатлений, но верно то, что это было первое и самое сильное мое впечатление жизни. И памятно мне не крик мой, не страданье, но сложность, противуречивость впечатления. Мне хочется свободы, она никому не мешает, и меня мучают. Им меня жалко, и они завязывают меня, и я, кому все нужно, я слаб, а они сильны.

Другое воспоминание радостное. Я сижу в корыте, и меня окружает странный, новый, не неприятный кислый запах какого-то вещества, которым трут мое голенькое тельце. Вероятно, это были отруби, и, вероятно, в воде и корыте меня мыли каждый день, но новизна впечатления отрубей разбудила меня, и я в первый раз заметил и полюбил мое тельце с видными мне ребрами на груди, и гладкое темное корыто, и засученные руки няни, и теплую парную страшную воду, и звук ее, и в особенности ощущение гладкости мокрых краев корыта, когда я водил по ним ручонками. <...>Когда

же я начался? Когда начал жить?» Можно прочитать начало рассказа И.Бунина «Антоновские яблоки»

(...Вспоминается мне ранняя погожая осень. Август был с теплыми дождиками, как будто нарочно выпадавшими для сева, с дождиками в самую пору, в середине месяца, около праздника св. Лаврентия. <...> Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег») и написать этюд-воспоминание, начав его словами «Вспоминается мне...». А можно опять к Толстому, попытаться выделить принцип создания объемного описания (3D, как скажут сегодня): «Говор народа, топот лошадей и телег, веселый свист перепелов, жужжание насекомых, которые неподвижными стаями вились в воздухе, запах полыни, соломы и лошадиного пота, тысячи различных цветов и теней, которые разливало палящее солнце по светло-желтому жнивью, синей дали леса и бело-лиловым облакам, белые паутины, которые носились в воздухе или ложились по жнивью, — все это я видел, слышал и чувствовал». («Детство», глава «Охота»). Вижу, слышу и чувствую — и понимаю, осмысляю мир. Можем ли мы воспользоваться этим принципом для создания собственных текстов? Попробуем написать этюд «В весеннем лесу», «На пляже» или «На даче». Таким образом развиваются возможности восприятия у кинестетиков, визуальных или аудиальных детей, появляется возможность узнать о других стратегиях восприятия. Неизвестно, пользовался ли поэт Михаил Кукин принципом Толстого, когда писал такое стихотворение о дачном дне:

Лай собаки и звяканье велосипеда,  
Вопли детской игры, затихающий стук  
Электрички, кассета "Любэ" у соседа,  
Шум листвы над участком — какой еще звук  
Я забыл помянуть? — бормотанье дневное  
Радиолы под стопкой журналов в углу,  
И жужжание мух, одуревших от зноя,  
Щебет птицы в ветвях, молоток и пилу  
Через улицу где-то, тарелок и ложек  
Характерное бряканье — скоро обед...  
Вот Сенека писал, что он слышать не может  
Шум толпы за окном, что спасения нет  
От забывшего стыд, от горластого Рима...  
Рукомойник бренчащий и шелест воды,  
И гуденье шмеля, пролетавшего мимо  
И свернувшего к нам на кусты резеды.

Можно начать смотреть анимационные фильмы с признанной классики. Поэтику десятиминутного фильма «Цапля и журавль» режиссер Юрий Норштейн назвал чеховской. Хороший вопрос для старшеклассников, изучающих творчество Чехова: что в этой истории, рассказанной Норштейном, чеховского? С теми, кто помладше, смотрим фильм и думаем, о чем он и как создается настроение (какое оно?). Это фильм о непонимании, о возможности и невозможности счастья, о том, из-за чего существа, казалось бы, созданные друг для друга, не смогли быть вместе, о том, как трудно преодолеть свою гордость – размышляют пятиклассники. Здесь в единое целое соединяются элементы киноязыка: цвет и свет, изображение персонажей, их одежда и движения, придуманное место действия (развалины старой усадьбы), музыка, шум дождя, шелест камышей, художественные детали, голос Смоктуновского, читающего за кадром русскую сказку, пересказанную В.Далем. Сам Ю.Норштейн в замечательной книге «Снег на траве (лекции по искусству анимации)» пишет: «История Цапли и Журавля сразу же стала превращаться в чеховскую историю. Герои Чехова живут с ощущением, что еще немного, еще какая-то малость, и счастье – вот оно. <...> Я сказал Франческе: вот такой должен быть колорит фильма и таково его метафорическое ощущение, пронизанное пушкинским светом: «Печаль моя светла...» и гоголевской горечью: «Скучно жить на этом свете, господи...». Интересно сравнить, как воспринимают школьники текст сказки Даля до просмотра мультфильма и во время просмотра. Вот фрагмент из сказки: «Стоит журавль один в поле, по сторонам все поглядывает, головушку поглаживает, а сам думает: "Надо-де мне хозяйством обзавестись, гнездо свить да хозяйку добыть"».

Вот свил он гнездо вплоть у болота, а в болоте, в кочкарнике, сидит долгоносая-долгоносая цапля, сидит, на журавля поглядывает да про себя посмеивается: "Ведь уродился же неуклюжий какой!" Какими представлялись герои во время чтения, в каком пейзаже действовали? Что изменилось в нашем понимании, когда мы посмотрели фильм? В чем роль режиссера, с вашей точки зрения? Сам Норштейн считает, что «хорошую прозу режиссер должен суметь выразить в притчеобразной форме тремя словами. <...> Свободу дает ее пересказ». Учителя средней школы часто жалуются, что в начальной школе ученики приучаются не просто пересказывать текст, но стараются заучить его максимально близко. А если изменить угол взгляда? Пересказать текст сказки от лица Цапли? Или Журавля? Сократить текст до трех эпизодов (самых важных) и пересказать их?

Для рассказа, говорил Чехов, достаточно всего двух героев: Он и Она. Именно так назвала свой кукольный фильм, снятый по мотивам повести Гоголя «Старосветские помещики», режиссер Мария Муат. Интересно именно то, что выбрано из текста Гоголя для сценария, что оказалось важно для режиссера. Из повести исчезает образ рассказчика, и фильм превращается в историю любви. И историю чуда, которое мы не замечаем в обыденной жизни: «Мы с тобой в чудеса не верим, // Оттого их у нас не бывает» (Д.Самойлов).

Объединить наблюдения можно в сочинении «Гоголевские мотивы в мультфильме «Он и Она»: «Мария Муат, создавая свой мультфильм по мотивам повести Н.Гоголя «Старосветские помещики», в первую очередь изменила название на «Он и Она». Она также включила в свой фильм не все идеи повести, изменила некоторые значимые детали, добавила что-то своё. В чем, как мне кажется, заключается её идея? По какому принципу она выбирала гоголевские мотивы? Задумаемся и попробуем ответить на эти вопросы. Во-первых, в фильме используется мотив еды как важной части жизни старосветских помещиков. Они любят «закусить чего-нибудь», используют настоечки как лекарства. Еда для них - способ выражения любви: «А не закусить ли нам чего-нибудь, Пульхерия Ивановна?» Во-вторых, Муат включила в свой мультфильм мотив дверей, разделяющих и соединяющих в уединенной жизни влюбленных два мира: мир помещиков и внешний - недобрый, дьявольский мир.

Есть в фильме и мотив сада. Пока Пульхерия Ивановна жива, он полон фруктов, цветов, все в изобилии. Как только в этот сад приходит кошка-смерть, умирает Пульхерия Ивановна и вместе с ней умирает сад. Я упомянула о кошке. Это также один из важных образов, «позаимствованных» Муат у Гоголя. Это создание в начале - символ доброты, часть мира старосветских помещиков. Но, покинув его, она возвращается смертью Пульхерии Ивановны, демоном. Режиссер-аниматор делает кукле сначала почти человеческое, а потом демоническое лицо. Но в мультфильме нет гостей, ради которых, как пишет Гоголь, и живут помещики. Для режиссера важнее отношения героев, их любовь, поэтому и в названии звучит только образ помещиков: Он и Она. Также в фильме появляется эпизод с часами, которого нет в тексте. По-моему, они символизируют время, на протяжении которого сохраняются чувства героев. К тому же, когда дверцы часов открываются, появляется хранящееся там золотое яйцо - символ гармонического мира в архаических сказках. Но около часов все время трется кошка. Она показывает, что скоро закончится время счастья добрых старичков, разрушится их мир. Она злой дух, летающий над влюбленными.

Несмотря ни на что, конец фильма Муат счастливее финала повести Гоголя. У зрителя появляется ощущение радости сквозь слёзы. Ведь у Гоголя после смерти героев мир полностью разрушается, а у Муат в конце мультфильма Афанасий Иванович слышит голос зовущей его Пульхерии Ивановны, и мы понимаем, что они в ином мире снова будут счастливы вместе. Жаль только, что нас там не будет! *(Олеся Х., 8 класс)*

О судьбе «старосветских помещиков» 20 века можно задуматься, читая стихотворение Саши Черного «Собачий парикмахер» (подробнее об этом: «Литература», №13, 2006):

Я, прохожий,  
Смотрю на них с зеленого откоса  
Сквозь переплет бурьяна  
И тоже вспоминаю:  
Там, у себя на родине, когда-то  
Читал о них я в повести старинной,-  
Их "старосветскими помещиками" звали...  
Пускай не их, других, но символ тот же,  
И те же выцветшие добрые глаза,  
И та же ясная внимательность друг к другу,-  
Два старых сердца, спянных навеки.

Языковая игра и «корни волшебной сказки» стали предметом разговора после просмотра фильма А. Татарского «Падал прошлогодний снег», выполненного в технике пластилиновой анимации. В нем рассказчик-сказочник играет огромную роль: беседует со зрителем, ищет героя для сказки, иронически комментирует события: «Давненько когда-то, в староглиняные времена, в одной пластилиновой местности» или «То вроде лепится, а то нелепица!» А вот какого героя после долгих поисков он выбирает: «Жил да был... Орел-мужчина! Правда, он не выговаривал некоторые буквы и цифры, но зато был большой любитель побездельничать. Хорошо, что жена ему попаласть строгая, но справедливая. Раз под Новый год послала она его в лес за елкой». Герой сказки, как ему и положено, проходит своеобразный путь «от себя – к себе», меняясь и преображаясь. Каким он был в начале фильма? Как относится к герою сказочник? В чем особенности речи рассказчика и героя? Каким становится герой к финалу? Как вы думаете, почему? Какие приемы в фильме помогают нам это понять?

Для создания фильма режиссер выбирает особую технологию: рисованная анимация («перекладка»), куклы, пластилиновая анимация,

«ожившая живопись». Так, ярославский режиссер А. Петров (премия «Оскар» за фильм «Старик и море», фильмы «Корова», «Сон смешного человека», «Моя любовь») в отличие от большинства мультипликаторов работает не с прозрачным пластиком, а на стекле. Петров и его ученики пользуются редкой и трудоемкой анимационной техникой «ожившей живописи», рисуют пальцами, лишь в исключительных случаях используя кисточки. Эпизод фильма, который при просмотре промелькнет за 1/24 долю секунды, делается месяц. Для 1 мин фильма необходимо нарисовать более тысячи картин, следующее мгновение рождается путём внесения поправок в предыдущий эпизод. При такой манере к окончанию съемок у художника не остается практически ничего, кроме стекла с последним фрагментом фильма. Весь фильм при такой технике исполнения – постоянно меняющееся живописное полотно. В старших классах анимация и ее язык могут стать предметом исследовательской деятельности. «Язык пространства: окна и двери в анимационном фильме А.Петрова «Корова» по одноименному рассказу А.Платонова», «Поэтика времени в анимационном фильме «Еще раз!» - эти работы ученик математического класса Д.Бурлаков успешно представлял на научных конференциях. Составление зрительской раскадровки, описание и анализ кадра, особенностей монтажа, приводят к серьезному пониманию анимации как искусства и связи литературы и анимации. Фильм «Еще раз!», выполненный в Мастерской А.Петрова его ученицами, «по времени укладывается в рамки музыкального произведения – пасодобля «Рио-Рита», который впервые прозвучал в СССР в записи оркестра М.Вебера в 1937 году. Каждая сцена звучит в унисон с мелодией, согласуясь в ритмике. Музыка и живопись соединяются в яркий поток сцен и образов, как в калейдоскопе сменяющих друг друга. Фильм длится 2 мин. 40 сек., процесс его создания продолжался больше года. Это фильм-воспоминание о детстве, действие разворачивается в Ярославле 1930-х годов. Перед зрителем возникает своеобразный *genius loci* – воссозданные знаки и символы топографии Ярославля, времени 30-х годов, история одного дня из жизни героя-ребенка, образы обитателей коммунальной квартиры и образы жителей города, воссоздается предметный, вещный мир эпохи (Д.Бурлаков)». Здесь можно говорить о «петербургском тексте» в литературе и о «ярославском тексте» в анимации.

Искусство как часть культуры, по определению Лотмана, проявляет себя как «думающее устройство». И именно искусство составляет наиболее активный центр генерирования новых смыслов». Поиск новых смыслов и их

## взаимоотношений в книге, фильме, жизни - не это ли одна из задач преподавания литературы в современной школе?

1. Даниэль С. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – Л.: Искусство, 1990.
2. Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. – Таллин, 1994.
3. Норштейн Ю.Б., Ярбусова Ф.А. Сказка сказок. – М.: «Красная площадь», 2005.
4. Норштейн Ю. Снег на траве. – М. красная площадь, 2008.
5. Хитрук Ф.С. Профессия – аниматор/Федор Хитрук. (В 2-х тт., т.2) – М.: Гаятри, 2007.

Пока в качестве рабочих материалов к истории анимации (если пригодится на будущее)...

Датировка рождения отечественной анимации до недавнего момента не вызывала вопросов. Точка отсчета была единой и неоспоримой: премьера, Владислав Старевич, кукольный (объемный) анимационный фильм «Прекрасная Люканида, или Война рогачей и усачей», 1912 год, 29 апреля по новому стилю, фабрика Ханжонкова. Героями фильма Старевича, стали жуки-рогачи, движения которых были сняты покадрово. Поэтому 2012 год – юбилейный год российской анимации.

Гипотеза, выдвинутая в 2004 году на Фестивале архивного кино в Белых Столбах, стала сенсационной. «Запоздавшая премьера» Виктора Бочарова, открывшая кинематографистам имя Александра Ширяева, вызвала бурные споры. Его анимационные опыты относятся к 1906-1910 годам. Среди них есть только один точно датированный – анимационная «Шутка Арлекина» (1909). Вполне возможно считать этот год годом рождения анимации (5).

Куклы, танцующие балет образца начала прошлого века, обнаружены на пленке 1906 года. Фильм снят Александром Ширяевым – балетмейстером Мариинского театра. Таким образом, дата рождения российской анимации может отодвинуться на несколько лет назад.

Если взглянуть на вопрос о рождении анимации шире, можно считать, что начало анимации лежит гораздо глубже в истории. Вопрос этот обсуждают сегодня историки кино, но кажется, что к обсуждению могут

присоединиться историки культуры, историки искусства. Анимация как попытка изобразить движение, *иллюзию* движения уходит корнями глубоко в историю культуры.

Это явление, подробно описанное уже в сочинении древнегреческого математика и физика Птолемея за 150 лет до н.э., люди заметили и начали использовать очень давно; многие современные исследователи исчисляют возраст анимации даже не веками, а тысячелетиями.

Таковыми прообразами анимационного кино можно считать и наскальные изображения из пещеры Ласко во Франции и пещеры Альтамира в Испании (например, бык с шестью ногами и двумя хвостами, нарисованный на стене десять тысяч лет тому назад), и древнеегипетские рельефы (вспомним египетских плакальщиц), и росписи на греческих вазах. В нашей стране тоже была своя «древняя анимация» – на берегах Онежского озера найдены камни с выбитыми на них изображениями охотника и лягушки, которые «оживали», когда на них падали лучи заходящего солнца. Одним из прародителей анимации можно считать и распространенный в странах Востока теневой театр.

В начале XX века художники итальянского футуризма начали изображать на своих полотнах движение человека и техники нового времени — машин, паровозов и т.д. В России в 10-20-е годы прошлого века среди художников также был культ динамики. Многие из новаторов русского искусства с увлечением изображали движение и физическое время, фиксируя его фазы. Их произведения, как правило, лишены традиционной рамки, и образы словно готовы сорваться с полотна. Эти рисунки и живописные изображения были подобны фазам в мультипликации, они будто рождены для того, чтобы ожить, начать двигаться — в самом что ни на есть реальном, физическом времени.