



АНИМАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 77.0

НАДЕЖДА БЕРКОВА
(Алматы, Казахстан)

АНИМАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА РЕЖИССЕРА-АНИМАТОРА Т. МУКАНОВОЙ)

Абстракт

В предлагаемой статье на примере творчества носителя алтайской культуры, режиссера-мультипликатора Тамары Мукановой рассматривается феномен создания и отражения в анимационном фильме образов, связанных с мифологическим наследием народа. Особый интерес представляет двадцатиминутный фильм «Кайчи», снятый на киностудии «Казахфильм» в 1983 г. Эта значительная работа посвящена одному дню из жизни старого человека, сказителя-кайчи, переживающего каждый миг как личное сокровенное событие. Фильм сделан в тесном многонациональном содружестве в уникальной технике перекладки на многоярусном станке по технологии режиссера «Союзмультфильма» Юрия Норштейна. Талантливое изобразительное решение при участии художников Арсена и Елены Бейсембиновых способствовало созданию образов алтайской мифологии и культуры. Эти образы выбрали особенности взаимодействия природы и общества: в микрокосме фильма персонажи оживают в тесной связи с природным окружением. В миропонимании алтайцев, складывавшемся в течение длительного времени, издревле присутствовали основы этики, которую сегодня принято называть экологической.

Ключевые слова: мультипликация, художник, мифология, национальная культура, кайчи, природа, экологическая философия.

АНИМАЦИЯ МӘДЕНИ МҰРАНЫҢ ЕРЕКШЕ ҚҰБЫЛЫСЫ РЕТІНДЕ (РЕЖИССЕР-АНИМАТОР, Т. МҰҚАНОВАНЫҢ ҮЛГІСІ БОЙЫНША)

Абстракт

Ұсынылған мақалада Алтай мәдениетінің өкілі, режиссер-мультипликатор Тамара Мұқанованың ұлттың мифологиялық мұрасының анимациялық фильмде бейнелену феномені қарастырылады. Ерекшеназарға 1983 жылықойылған 20 минуттық«Кайчи» фильміілігеді. Бұл үлкен жұмыс, өмірінің оқиға

лары нәруақытта жеке қасиетті қоғамға түріндесезінін қартадамының өміріне арналған. Фильм көп ұлттық достастықта пайдаланған: Союз мультфильм режиссері Юрий Норштейннің ерекше көп қабатты білдік техникасын пайдаланған. Арсен және Елена Бейсембиновтардың дарынды бейнелеушісі бойынша Алтайдың мифологиясы және мәдениетінің образдарын құрылды. Бұл бейнелер табиғат пен қоғамның ерекшеліктерін жинаған және олардың арасындағы тығыз байланысты жеткізеді: фильмнің микрокосмінде кейіпкерлер табиғатпен жақындығынан жанданады. Алтай халықтарының арасында көп ұақыт қасозылған этиканың негіздері болған. Қазіргі уақытта оны экологиялық этика деп атайды.

ANIMATION AS A PHENOMENON OF THE CULTURAL HERITAGE (FROM THE EXAMPLE OF CREATIVENESS OF THE DIRECTOR AND ANIMATOR T.MUKANOVA)

Abstract

The article addresses the phenomenon of image creation and reflection in animation films related to the mythological legacy of the people's heritage. The phenomenon is shown through the art works of Altai native Tamara Mukanova. The director-animator released *Kaichi* in 1983, which was created in Kazakh film studio. This significant work is dedicated to a day in life of an old man, a story-teller - *kaichi*, who believes each moment is sacred. The film was made in close cooperation with multinational partners using the unique technique of the multilayered relaying machine based on the technology of Soviet multfilm director Yuri Norshtein. Artists, such as Arsen and Elena Beisembinova created images from Altai mythology and culture. These images absorbed the peculiarities in the interaction of the nature and society. The characters revive in the microcosm of the film in the close connection with nature. Altai culture believes that the natural environment is sacred. This conviction developed into a system of ethics, this system of ethics is now known as ecological ethics.

Keywords: animation, artist, mythology, national culture, *kaichi*, nature, ecological philosophy.

Одним из приоритетных направлений в развитии анимации XX в. и деятельности режиссеров мультипликационных цехов республиканских студий было создание лент на основе фольклора. Развитие и достижения самобытной казахской мультипликационной школы в течение ряда десятилетий связывались с напряженными поисками образов, рожденных народным творчеством. Фильмы, определяемые сегодня как классика национальной анимации, возникли из трепетного отношения к народным сказкам и легендам. Таковы работы режиссера и художника Амена Хайдарова (1923–2014) «Почему у ласточки хвост рожками?» (1967), «Аксақ-Кулан» (1968) и другие [3, с. 212]. В них форма проявляется через содержательно-ценностные поиски: в образах людей, животных, объектов природы явлены архетипы коллективного бессознательного – борьба добра со злом, преклонение перед силой и глубиной материнского чувства, неприятие коварства власти. «Мультипликация должна

опираться на народную культуру, – размышлял родоначальник казахской мультипликации А. Хайдаров. – Наш фольклор очень богат. Он неиссякаемый источник, из которого можно черпать материал как для музыкального, так и для изобразительного ряда...» [9, с. 146].

В 1970–1980-е годы на студии «Казахфильм» творческие идеи, основанные на национальном материале, реализовала режиссер-аниматор Тамара Муканова. По месту рождения и воспитанию – алтайка, по образованию – театральная режиссер, она нашла вторую родину в Казахстане. Одна за другой выходили на экран мультипликационные ленты: торжественные сказания, анекдотичные притчи, простодушные сказки – для взрослых и самых маленьких: кукольный фильм «Шелковая кисточка» (1977); созданные в технике перекладки «Кайчи» (1983) и «Небесный дар» (1989); рисованные – «Дастархан» (1987) и «Танзаган» (1992); «Алтай ойын» («Прятание сережки», 1991) с куклами.

Фильмы Т. Мукановой – феномен, рожденный временем. Своего рода – памятник многообразия ликов советской культуры. Эпоха «оттепели», пришедшая на конец 50-х – начало 60-х годов, дала толчок к преодолению шаблонного мышления, завоевала право в последовавший период застоя, 70–80-е годы, анимировать мифы в новых формах. Вместе с интернациональным коллективом – земляками-алтайцами, коллегами, сотрудниками «Казахфильма» и главной студии страны «Союзмультфильма» [13] Т. Муканова создает визуальные стилизации в лентах «Кайчи», «Небесный дар», «Танзаган». Будучи возрожденным на новом историческом этапе, миф получает возможность отражения в анимационном кино. Работы мастера анимации по-своему, оригинально отражают отношение к мифу в советскую эпоху. Большинство из этих фильмов, основанных на истоках народного творчества, и сегодня интересны современному исследователю как произведения, выведенные из развитого алтайского мифа, различных видов, жанров фольклора.

Важно отметить, что Т. Муканова – носитель аутентичной культуры, представитель послевоенного поколения, не утратившая теснейших связей с родиной. Для ее творческой природы мифологизирование становится инструментом художественной организации анимационного произведения в рукотворных формах, воссоздания «жизненного мира» ее детства.

Таким образом, главной целью ее творчества было сохранение на новом историческом этапе уникальной национальной культуры. Правила поведения, традиции взаимодействия с природой, воспринятые в детстве, на родной почве, побуждают Т. Муканову реконструировать фрагменты этого

«жизненного мира». Пережитый когда-то опыт чувствования, созерцания, а затем целенаправленной устремленности сознания зрелого художника к его воссозданию трансформируется в движущиеся на экране живописные картины и объемные фигурки.

В качестве одного из ярких примеров интерпретации представлений, ощущений автора отметим анимационную ленту «Кайчи» (1983).

«Вкратце сюжет фильма можно изложить так, – рассказывает режиссер. – Один день жизни старого человека, сказителя-кайчи, ранним утром принявшего на руки только что родившегося ягненка, вместе с внучкой встретившего (возможно, свой последний) земной рассвет, за долгие годы жизни научившегося любить жизнь так, что пробуждение родного селения он воспринимает как личное сокровенное событие, и умеющего это свое чувство передать наследнице» [6].

Фильм начинается с выразительного плана: старик в национальной одежде (длинной овчинной шубе «тон», шапке из бархата и каракуля) сидит рядом с овцой, готовой разрешиться от бремени. В изобразительном решении композиционный центр мизансцены – это светящийся живот овцы: рисунок-перекладку животного, уложенный на стеклянном ярусе мультипликационного станка, пронизывает световой поток. «Радуюсь рождению новой жизни. Здравствуй, белый ягненок!» – кайчи принимает новорожденное существо. Светится лоб, переносица у старика, идет сияние с небес: люди и животные выглядят равными, связанными с небесными силами (рис. 1).

Не есть ли это часть торжественного ритуала? В действительности, для представителей традиционных обществ священный смысл имели самые простые события: «овечьи роды» у ряда алтайских народов возносились до события,



Рис. 1. Кадр из ленты «Кайчи», Елена Бейсембинова, 1982.

укрепляющего коллектив, космическую организацию мира. Известно, что «овца – животное тотемного типа. В образе овцы чаще выступает связь с мотивами кротости, нежности, невинности, в образе барана подчеркивается плодовитость» [5, т. 2, с. 237–238].

Главный рассказчик кайчи – емкий звукозрительный образ поэта, певца. «В мифопоэтической традиции – это персонифицированный образ сверхобычного видения, обожествленной памяти коллектива» [5, т. 2, 327]. Его глазами мы видим коллектив тружеников, жителей горного селения, отправляющихся на полевые работы. Размеренным шагом движутся они. Также степенно на пастбище направляются крупные животные – быки с коровами, овцы, бараны, козы и мелкая птица. Личная печальная интонация сказителя,

связанная с горестным знанием конечности бытия, уравнивается празднично-ритуальной общественной атмосферой «Кайчи». В поле как на праздник. Это перенесение традиций из прошлого, поддержание духа народа, связи его с традициями предков. Мерцание сакральных смыслов присутствует в патетическом тексте сценариста Маргариты Соловьевой, в котором, по ее свидетельству, «современность словно выростала из героических алтайских сказаний» [3, с. 182].

Гуманистическая традиция, положенная в основу массового советского искусства, органично взаимодействует здесь с архетипами коллективного бессознательного – трепетным отношением к природе и разумному ее творению – человеку. Пафос, возвышающий человека-труженика, корреспондируется с лозунгами советского типа: «Честь и слава по труду». Происходит наложение новых мифологем на патетику мифа. «Шли на работу батырами – возвращаетесь героями», – звучит за кадром.

Торжественно-печальная интонация поэтического текста в «Кайчи» органически взаимодействует в звукошумовой полифонии с исполнением кая в традиции горлового пения. Монотонное медитативное голосовое «жужжание» под старинный алтайский инструмент топшур отсылает зрителя-слушателя к истокам эпических форм, к древним священным ритуалам, где человек был неразрывно связан с природой. Значителен вклад в работу над созданием ленты алтайских певцов. Уникальное звучание придали фильму Таныспай Шинжин, Ногон Шумаров, Карагыс Ямбакова, Раиса Тапаева. Речь кайчи выразительно звучит на русском языке. Он «говорит» голосом киргизского актера Болота Бейшеналиева с

характерной, близкой алтайскому акценту интонацией, голосовой окраской тембра. Бейшеналиев с пафосом озвучил своего героя.

Звуки музыкального инструмента, голоса певцов, кайчи оформляют изображение, работают на создание звукозрительных образов. От ажурной вязи колеблемых ветром, но не ломающихся трав, где каждая травинка – человек, все вместе – сильный, верный своей земле народ, зрительский взгляд направляется на широкие долины, глубокие ущелья, утонувшие в тумане. Мифологические образы природы в композиции ленты органичны и естественны, неизменны как их величественные проявления – горы, высокое небо, солнце, как неизменен его свет, все озаряющий, все оплодотворяющий. Пейзажи в «Кайчи» несут сакральный смысл – такова величественная панорама Царственного Алтая, который алтайцы называют и отцом, и матерью.

Большую часть изобразительного материала сотворили казахстанские художники-постановщики Елена и Арсен Бейсембиновы. Общая дотошность, тщательность в создании фактур, формировании среды характеризует их работу. Художники будто вышивают ленту, характер ее хрупкой вязи, письма, из которого проступают нежные линии трав, цветов, кустарников. Эта вибрирующая импрессионистическая форма положена в основу живописной анимации «Кайчи».

Обратим внимание, в работе с другими художниками Т. Муканова отдает приоритеты иным фактурам: крепким устойчивым куклам в «Шелковой кисточке», костяным асыкам – в «Алтай ойын». Персонажи последней ленты пришли на экран из традиционной игры казахов и алтайцев в бараньи косточки.

Для «Кайчи» Е. Бейсембинова сделала роспись масляной краской по стеклу.

Подсвеченная лампами картина горного пейзажа с лесистыми холмами и сочной травой – великолепная панорама Алтая устанавливалась на многоярусном станке, сконструированном в цехе казахстанских аниматоров специально для фильма «Кайчи». Технически работа осуществлялась особым образом. Многоярусный станок был сделан по образцу «союзмультифильмовского», на котором располагались мультипликаты, фоны, элементы фигур, персонажей Юрия Норштейна [8] (Рис. 2).

Традиция изобразительного искусства в культуре алтайцев неразрывно связана с именем Григория Чорос-Гуркина (1870–1937). Художник учился у И. И. Шишкина и писал картины в традициях русской пейзажной живописи. Родная алтайская природа вдохновляла его [14]. Е. Бейсембинова воплотила в «Кайчи» свои образы и представления об алтайском жизненном мире. Она по сей день «...полагает себя вечным и благодарным учеником, которому всей жизни не хватит, чтобы запечатлеть хотя бы малую часть бесконечного



Рис. 2. Рисунок к фильму «Кайчи» из архива Т. Мукановой, Елена Бейсембинова, 1982.

разнообразия природы» [1, с. 136].

Таким образом, при активном участии интернациональной группы профессионалов проявляются черты режиссерского стиля Т. Мукановой: интерес к традициям своего народа, трепетное отношение

к слову, тексту, родной природе. Глубокому проникновению в смыслы, настроения, эмоциональные послания ее произведений способствует неторопливая размеренность движений действующих лиц. В композиции нередко присутствует созерцательная статика: крупные планы персонажей значительны, как момент отрешенности, погруженности в себя. Эти планы взаимодействуют, монтируются как с масштабными планами природы, наполненными выразительными деталями, так и планами трав, увиденных с нижнего ракурса. Расположение многообразных мультипликатов на многоярусном станке позволяет создать объемы, глубину, световые композиции, почувствовать дыхание живого пейзажа. Панорамы гор, ущелий, лугов, небесных просторов, портреты людей-тружеников, кайчи и его маленькой внучки работают на единство образной системы в микрокосме фильма Т. Мукановой.

Прежде всего, в основе этой системы – образы родины, любимого Алтая, пронизанные преклонением перед его красотой и величием. Можно с уверенностью отметить, что эти образы, пришедшие в анимацию из мифологии алтайского народа, обрели оригинальные формы и содержательное наполнение в творчестве Т. Мукановой.

Будучи неотъемлемой частью интернациональной анимации в советское время, фильмы таких авторов, как Т. Муканова, играли определенную роль в поддержании традиций взаимодействия природы и общества, побуждали к эмоциональной связи с первозданной природой и священности в обращении с ней, и таким образом влияли на формирование экологического мышления зрителей.

С середины 1970-х годов общественность, ученые, философы отмечали необходимость экологического воспитания, основанного на уважении

к природе [10]. Естественной составляющей такого воспитания является патриотическое воспитание [4, с. 430]. Таким образом, фильмы, в которых режиссеры, художники тяготели к воплощению на экране традиций взаимодействия природы и общества, приобретали особую ценность. Творчество Т. Мукановой можно считать не только частью богатого культурного наследия алтайского народа, но и частью общечеловеческого культурного наследия.

В современной анимации продолжают поиски идей и выразительных форм отражения мифологических образов, основанных на тесной связи человека с природой. Задействованы новые электронные технологии, моделирующие новые формы и новое звучание. В них на современном этапе проявляется чувственное мышление, сохраняющее зыбкие архетипы представлений, первообразов, берущих начало в мифах, верованиях, связывавших человека с миром природы.

С начала нового столетия в России идет работа над проектом «Гора самоцветов» по сказкам, легендам народов России и ее ближайших соседей. В списке из 67 фильмов есть и экранизация алтайской сказки [11]. Более 60 сюжетов уже вошло в сериал из микрофильмов «Колыбельные мира» талантливого инициатора проекта Елизаветы Скворцовой [12]. Работы Т. Мукановой – «Кайчи» (1983), «Небесный дар» (1989), «Алтай ойын» («Прятание сережки», 1991), «Танзаган» (1992) на национальном материале создавались в XX в., и тогда явились своеобразным авторским проектом, в котором участвовали специалисты разных национальностей [4, с. 148].

В 2015 г. к 20-летию Ассамблеи народов Казахстана закончена работа над проектом «Сказки народов

Казахстана». Выпущены восемь фильмов по мотивам русской, немецкой, казахской, украинской, татарской, узбекской, корейской, уйгурской сказок [7]. Работа в этом направлении может способствовать совершенствованию мастерства, стиля нового поколения аниматоров, проникновению в глубины богатейшего мифологического наследия народов республики.

«Во многом мы, современные люди, были сформированы взрастившей нас культурой и историей. Мы говорим, что у нас есть культурное наследие. В то же время мы были сформированы и биологической историей нашей планеты и являемся носителями генетической памяти», – пишет норвежский философ Йостейн Гаардер [2].

В эпоху глобализации, когда агрессивные СМИ – пресса, телевидение, интернет – ведут к универсализации социокультурной жизни на разных континентах, проекты, обращенные к корням, чрезвычайно важны. Опасности масштабов глобализации, стирающей культурные границы, побуждают обратиться и к недавнему опыту сохранения традиций народов, населявших Советский Союз, и к нынешнему опыту россиян. Необходимо встраиваться в процесс движения к новому видению, постижению смыслов, содержания и форм архаического материала мифов, сказаний, легенд, отражавших теснейшую связь природы и общества.

Список литературы:

1. Барманкулова Б. История искусств Казахстана. В 3-х т. (русский). Алматы, 2011. Т. 3: Живопись. Графика. Скульптура. 192 с.
2. Гаардер Йостейн: Земля – инструкция по использованию. Курьер Юнеско, 2007, №9. Статья 2. <http://forum.roerich.info/showthread.php?t=6910>. Дата обращения - 10 декабря 2013 г.
3. Кино Казахстана. Кто есть кто. Сост. Т. К. Смайлова. Алматы: Жибек жолы, 2003. 224 с., 48 с. илл.
4. Киноэнциклопедия Казахстана. Сост. Т. К. Смайлова Алматы: Казахфильм, 2010. 494 с.
5. Мифы народов мира. В двух томах. М.: Советская энциклопедия, 1991.
6. Муканова Т. Интервью автору. 10.12. 2013.
7. Муканова Т. Н., Беркова Н. Н. «Смысл жизни в одержимом и честном служении искусству». Республиканская газета «Новое поколение», 2015, 6 октября, №108 (1337) <http://www.np.kz/people/18429-tamara-mukanova-smysl-zhizni-v-oderzhimom-i-chestnom-sluzhenii-iskusstvu.html>. Дата обращения - 26 февраля 2016 г.
8. Норштейн Ю. Сказка сказок. М.: Красная площадь, 2005. 228 с.
9. Нугербек Б. Когда оживают сказки: Мультипликационное кино Казахстана. Алма-Ата: Онер, 1984. – 160 с.
10. Сид Дж., Мейси Дж., Наэсс А., Флеминг П. Думая как гора: на пути к Совету всех существ. М., 1992. – 128 с.
11. Проект «Гора самоцветов» https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%B0_%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2. Дата обращения – 25 февраля 2016 г.
12. Проект «Колыбельные мира» https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%8B%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0. Дата обращения – 25 февраля 2016 г. Художественным руководителем на фильме «Кайчи» выступила режиссер «Союзмультфильма» Ида Гаранина, автор замечательных произведений «Журавлиные перья», «Кошка, которая

гуляла сама по себе», художники студии «Союзмультфильм» Вячеслав Шилобреев, Роман Митрофанов, композитор Виктор Бабушкин. Памяти художника Г. Чорос-Гуркина Т. Муканова как соавтор сценария и режиссер посвятила документальный фильм с фрагментами в анимационной технике «Художник Чорос-Гуркин». 3 части, к/с «Казахфильм», 1994 г.

Сведения об авторе: Беркова Надежда Николаевна — доцент кафедры истории и теории кино КазНАИ им. Т. Қ. Жүргенова.
e-mail: berkova.n@inbox.ru

Author's data: Berkova Nadezhda Nikolaevna — Associate Professor of Theory and History of cinema department at T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.
e-mail: berkova.n@inbox.ru

Автор туралы мәлімет: Беркова Надежда Николаевна — Т. Жүргенов атындағы ҚазҰОА Кино тарихы мен теориясы кафедрасының доценті.
e-mail: berkova.n@inbox.ru