

**ВСЕРОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ**

**КИНЕМАТОГРАФИИ**

имени С. А. Герасимова

**РГБ ОД**

**18 ДЕК 2000**

На правах рукописи

УДК: 791.43-252.5: 7 (6)

**БЕНЖАМИН БЕНИМАНА**

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ АНИМАЦИИ  
И ИСКУССТВА АФРИКИ**

Специальность 17.00.03 - «Кино, теле – и другие экранные  
искусства»

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва – 2000



Работа выполнена на кафедре эстетики, истории и теории культуры Всероссийского государственного института кинематографии имени С. А. Герасимова.

- Научные руководители - доктор философских наук, профессор Новиков А. В.  
- заслуженный деятель искусств России, доцент Соколов С. М.
- Официальные оппоненты - доктор философских наук, профессор Громов Е. С.  
- кандидат искусствоведения Закржевская Л. Ф.
- Ведущая организация - Научно-исследовательский институт киноискусства, Россия (Москва).

Защита состоится «18. дек.» ..... 2000 года в ..... часов на заседании диссертационного совета Д. 035.04.01 при Всероссийском государственном институте кинематографии им. С. А. Герасимова.


Адрес: 129226 Москва, ул. Вильгельма Пика, 3, ВГИК.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института.

Отзывы просим направлять по адресу: 129226 Москва, ул. Вильгельма Пика, 3, ВГИК, учебная часть.

Автореферат разослан «17. дек.» ..... 2000 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



Яковлева Т. В.

ЦД 103(6)6-073.770  
1000 2/6/0-0740 0

Проблема возникновения и развития национальных школ в анимации имеет довольно длительную историю, но, несмотря на это, все же не уделялось достаточного внимания изучению такого ее аспекта, как поиск путей взаимопроникновения европейской и национальной (восточной или африканской) культур и их взаимного влияния. Отдельные наблюдения, важные для оценки произведений национальной анимации, безусловно, делались и при комментировании произведений национального киноискусства, и при создании трудов общей исследовательской направленности. Однако проблема взаимодействия культур в свете развития анимации еще ждет своего изучения.

При прохождении стажировки на руандийском телевидении диссертантом был отмечен ряд недостатков анимации стран Тропической Африки. Наиболее существенные из них - проблема подготовки профессиональных творческих кадров для анимации Африки, в частности подготовка технических специалистов, отсутствие учебно-практической литературы для начинающих, а также ряд трудностей эстетического и экономического характера. Значительный масштаб существующих проблем и тот факт, что даже ведущие направления африканской анимации находятся еще в стадии становления, не позволяют вывести конкретные формулы решений. Поэтому цель, поставленная в данном исследовании, – выявление неиспользованных резервов африканского искусства и разработка путей формирования самобытного творческого языка.

Главный вопрос данного исследования: «Почему и какую роль может играть искусство Тропической Африки в развитии анимационного кино Африки?» Исходя из заданного направления, диссертация рассматривает следующие проблемы:

1. Вопрос творческого заимствования, как неизбежное следствие взаимопроникновения культур (Европа, Америка, Африка и т. д.).
2. Причины первых шагов к созданию национальных школ анимационного искусства в странах Тропической Африки.
3. Изучение опыта использования национального африканского

колорита в европейской и американской анимации. При разработке этого вопроса проводится сравнительный анализ нескольких наиболее известных мультипликационных фильмов, в том числе и созданных российскими постановщиками.

Внимание к роли национального творчества в общей перспективе развития киноискусства и разумное решение связанных с этим проблем позволят поднять художественную характеристику развивающейся африканской анимации, с одной стороны, и умело использовать творческое наследие африканского национального искусства в мировой анимации, с другой стороны. В этом, прежде всего, и заключается актуальность данной работы.

**Цель и задачи.** Диссертация построена на анализе фактического материала. В ней рассматриваются конкретные произведения живописи, графики, пластических искусств, принадлежащие африканским художникам, с целью выявления источников общеэстетических корней и с позиции их значения для развития современного мультипликационного искусства. Особенное внимание в данном исследовании уделяется особенностям построения и техники создания произведений национального искусства и возможности их использования в анимации.

**Научная новизна исследования** заключена в двух аспектах. Во первых, предпринятое исследование отличается тем, что проводится впервые и претендует на то, чтобы стать монографией, а впоследствии – методическим пособием для африканских аниматоров.

Во-вторых, в данной работе анимация впервые рассматривается на фоне общей картины развития африканского искусства. Наиболее правильное и глубокое осмысление процессов развития современной мультипликации напрямую зависит от глубокого и всестороннего анализа проблем взаимосвязи анимации с национальными творческими традициями.

**Практическая значимость** данной диссертации заключается в конкретности ее вклада в решение текущих творческих задач анимации

стран Тропической Африки. Рассмотренные в исследовании проблемы могут послужить основой для создания специального курса по истории и эстетике искусства Африки и анимационного фильма, а также должны содействовать совершенствованию процесса создания мультфильмов и всестороннему освоению народных художественных школ в сочетании с достижениями современного искусства.

**Апробация работы.** Основные результаты и выводы исследования на тему диссертации были изложены автором в брошюре опубликованной ранее в сборнике статей.

Диссертация обсуждалась на заседании кафедры эстетики, истории и теории культуры Всероссийского государственного института кинематографии и была рекомендована к защите.

### **Основные положения диссертации.**

Диссертация включает в себя введение, три главы и заключение, а также список использованной литературы.

**Введение** содержит информацию о структуре диссертации и ее основной проблематике.

**В первой главе** рассматриваются особенности искусство мультипликации по отношению к эстетическим особенностям африканской культуры. Анализу подлежат следующие вопросы:

1. Связь мультипликационного кино с изобразительным искусством.
2. Особенности эстетики африканского искусства и возможности анимационного кино.

**Вторая глава** посвящена становлению африканской анимации с точки зрения традиционного искусства и использованию в ней элементов мирового анимационного кино.

**В третьей главе** анализируется уже имеющийся опыт использования изобразительных средств африканского искусства в мировой анимации. Объект исследования – фильмы американских и российских

постановщиков с позиции применения в них элементов африканской национальной культуры.

**В заключении** делаются выводы из исследуемого материала, а также приводится мнение автора по вопросам решения ряда проблем связанных с разработкой темы.

Первая глава – **«Анимация и другие виды искусства»** – делится автором на две части. В первой из них - **«Связь анимационного кино с изобразительным искусством»** – рассматриваются пути проникновения в анимационное кино изобразительных приемов искусства Африки.

Анимационное кино обладает своеобразными законами и эстетическими характеристиками, ему присуще органичное сочетание изобразительного искусства с техническими возможностями и элементами выразительности кино. Его характерная черта – особое внимание к снятому движению. Значение эстетического жанра кино приобретает лишь после выхода за рамки сугубо технического эффекта движения. Лучшей характеристикой этого утверждения служит искусство мультипликации с его использованием всего разнообразия технических приемов и средств, вследствие чего достигается наибольшая выразительность кадра. Мультипликация, как новая форма художественного сознания обладает, так называемыми, сборными выразительными средствами и изобразительными способностями, что помогает ей воздействовать с равным успехом как на детскую, так и на взрослую аудиторию.

Анимационное кино является прежде всего синтетическим искусством, берущим начало в фольклорных традициях, в тех направлениях традиционной культуры, которым присуща предельная острота и условность изображения реальности. Автор диссертации считает, что бережное отношение к национальным традициям, внимание к фольклору и самобытной природе африканской культуры являются важнейшими условиями для развития анимационного искусства, и в частности, мультипликации стран Тропической Африки.

Во второй части главы – **«Эстетическая специфика африкан-**

**ского искусства и возможности анимационного кино»** – автор последовательно рассматривает связь анимационного жанра с живописью, скульптурой, театром, хореографией, музыкой и фольклором как традиционных, так и современных направлений африканской культуры и определяет эстетическое значение традиционного африканского искусства для развития мультипликационного кино.

Диссертант особенно выделяет тот факт, что в течение долгого времени представления об африканском искусстве складывались в понятие «мифа об Африке», в котором на первое место выступала экзотичность непознанного континента. В этом свете культура Африки представлялась сочетанием древних мифов с ритуальными колдовскими обрядами. Между тем, африканское искусство, как и искусство любого другого народа, имеет в своей основе народную культуру, традиции, нравственные нормы и религиозно-моральные установки. Оно представляет собой совершенно иной мир, по сравнению с европейской культурой, и вследствие этого, не имела успеха попытка противопоставления европейского и африканского искусства. По мнению автора диссертации, гораздо убедительнее мог бы быть анализ конкретных ценностей африканской культуры, поскольку для лучшего понимания культур в первую очередь необходимо определить масштаб их различия.

Влияние мифа на африканское искусство бесспорно: в мифе берут свое начало и религиозное, и художественное отношение художника к природе. И искусство, и миф объединены идеей неразделимости человека с окружающим миром, которая зачастую выражается в религиозно-образной форме. Восприятие проходит путь от конкретного чувственного образа к размышлению, к раскрытию и анализу содержания через цепочку ассоциаций. Африканский художник, создавая произведение искусства, одновременно воплощает в нем свои эстетические взгляды и отражает мир, в котором живет.

Традиционное изобразительное искусство Тропической Африки развивалось по принципам пластической идеограммы с той или иной

степенью влияния реалистических мотивов (пример - скульптуры Ифе). Отличительная черта африканской эстетики – ее интуитивный характер, религиозно-мистическая направленность, в той или иной степени присущая всем жанрам изобразительного искусства. Отмечая несомненное влияние европейской культуры на африканское искусство, нельзя не признать и обратного воздействия, вследствие которого в европейском искусстве появилось целое направление, в основном затронувшее сферу музыки и театра и приведшее к так называемому «пан-африканскому движению» в начале XX века, «гарвеизму» и появлению работ У.Дюбуа, которые придали африканской культуре мировую известность. Также нельзя не упомянуть о таких музыкальных направлениях, как джаз, блюз, рок-н-ролл, самба, румба, которые, имея в своих истоках африканские ритмические традиции, популярны во всем мире.

Автор диссертации выделяет следующие характерные черты африканского изобразительного искусства:

1. принцип всеобщности, согласно которому любая поверхность могла стать объектом для украшения.
2. внутренняя импульсивность пластических произведений, придающая последним характерный ритм и своеобразие.
3. Внимание к детали и декоративности в африканской живописи в сравнении с европейской.
4. Плоскостное изображение, отсутствие трехмерного пространства (живопись).

Приведенные принципы, по мнению автора, наглядно демонстрируют родственную связь между особенностями африканского искусства и мультипликационным кино. Также, он отмечает влияние африканского искусства живописи и скульптуры на мастеров постимпрессионизма (Сезанна, Ван Гога, Гогена), Матисса и Пикассо, которых привлекала жизненная энергия и непринужденность африканских произведений искусства, их оригинальность в построении композиции и выборе форм.

Таким образом, африканскому искусству присущи специфические

изобразительные средства, оригинальные эстетические принципы, неординарная острота видения объекта и предельная лаконичность его передачи, что представляет собой достаточную потенциальную базу для создания нового стиля в области анимации.

**Традиционная живопись Африки** – это, прежде всего, наскальный рисунок, который в значительной степени можно рассматривать как «фильм» с определенным сюжетом и видеорядом. Подробно анализируя периоды развития наскального искусства Африки, автор исследования выделяет его характерные черты:

1. Эмоциональность и экспрессия изобразительных средств, передающих движение, последовательность развития событий («Период древнего буйвола»). Основные приемы изображения - сплошной контур исполнения рисунка, минимум объемных деталей, строгость и законченность линий.

2. Практически полное отсутствие живописи (в Сахаре) как таковой: основная изобразительная нагрузка ложится на контурный рисунок.

3. Внутренний ритм рисунков и его воплощение в динамике произведений.

4. Характерный натурализм ранней наскальной живописи и его замена на символизм в более поздний период («Охотничий период», живопись южноафриканских бушменов).

5. Трансформация искусства по мере развития человека, постепенный переход от натурализма к условности, от символизма к абстракции.

Автор особенно подчеркивает динамизм в африканской наскальной живописи, который практически неотделим от образа персонажа и становится главным акцентом всей композиции в целом. Подобная условность и выразительность движения, бесспорно, может найти отражение в искусстве мультипликации. Гротесковость, гиперболичность, поэтическая метафоричность наскальной живописи роднит ее с основными приемами анимации. Также автор работы выделяет то, что на-

скальная живопись Тропической Африки заключала в себе экспрессию не только художника как отдельной личности, но целой группы людей, являясь не только жанром искусства, но воплощением переживания.

Одним из отличий анимационного искусства Европы и Америки является противопоставление в нем двух миров - мира человека и мира животных. Заимствование из национального африканского искусства идей и сюжетов могло бы быть новым шагом в жанре мультипликации. Сложность пространственно-временного строения мультфильма, его выразительные возможности в области преломления реальности, условность, как отличительный признак жанра, роднят его с традициями народного африканского искусства. Характерное для африканской живописи стремление к композиционному единству изображения напрямую связано с общим решением кадра в анимации, указывает на близость анимационного кино с изобразительным искусством – в частности, с живописью и графикой. Ярким примером этого может служить современная школа центральноафриканской живописи Пото-Пото, отличительными чертами которой являются графичность рисунка, острая экспрессия движения и декоративная насыщенность цветовой гаммы. Для искусства анимации живопись Пото-Пото интересна своим тяготением к африканским культурным традициям, особой манерой стилизации и компоновки. В традициях этой школы был создан оригинальный мультипликационный фильм В.Пекаря «Закон племени».

**Традиционная африканская скульптура и маски**, как источник обогащения изобразительного языка анимационного кино, интересны, главным образом оригинальностью своей заостренной пластики, которой свойственны, наряду с предельной искренностью и чувственностью, тяготение к явной деформации образа с целью обнаружения основных черт объекта. Направленная динамичность скульптурных образов во многом компенсирует их схематизм и передает им эмоциональное, живое начало. Рассматривая традиционную африканскую скульптуру в ее хронологическом развитии, автор диссертации выде-

ляет следующие направления:

1. Культура Нок (Нигерия), IV-III вв. до н.э. – терракотовые головы с характерным нарушением пропорций, придающим им заостренную, гиперболичную экспрессивность.

2. Скульптура Сао (Камерун и Чад), VIII-X вв. до н.э. – перенесение пластического акцента на нижнюю часть лица по сравнению с головами Нок, совершенствование динамических принципов пластики.

3. Культура Йоруба (Нигерия) – классический реализм терракотовых и бронзовых портретов, их пластическая оригинальность.

4. Скульптура Бенина – особое внимание к изображению декорированных фигур различных животных. Африканской скульптуре свойственна зооморфность, и соединение антропоморфных и зооморфных деталей, сочетание фантастических и реалистических приемов придают скульптурам и особенно маскам художественную достоверность и убедительность, что явственно прослеживается в творчестве мастеров Бенина.

Разнообразные африканские маски, среди которых можно выделить натуралистичные и декоративные, могут быть интересны при их сопоставлении с искусством мультипликации. Образ-маска кинематографичен и отчетливо проявляется в африканской скульптуре. Он несет в себе ярко выраженные черты символа, отражая мировоззрение целого народа. Это роднит африканскую маску с искусством кинематографической и театральной куклы, которая является формой гротесково-комедийного актерского мастерства. Комедийность кукле придает намеренно непропорциональное сложение, комичность позы, выражения лица. Те же черты, в большей или меньшей степени, присущи африканской маске.

Кукольный фильм является особым жанром анимационного искусства, для него характерно создание сказочно-поэтических сюжетов («Я жду птенца», «Не в шляпе счастье», «Клубок» Н.Серебрякова и А.Спешневой, «38 попугаев» И.Уфимцева и др.). Эти произведения от-

личаются особым лиризмом, предельной метафорической объемностью персонажей. Художники стремятся к почти скульптурной выразительности своих образов, которым присущ оригинальный характер, неподражаемая пластика движения. По мнению автора диссертации, африканская скульптура с ее гротесковостью, лаконичностью и выразительностью формы, вниманием к способу передачи движения может представлять большой интерес для аниматоров, работающих с кукольными персонажами.

**Африканский театр** появился в глубокой древности, и его отличительной чертой является изображение жизни не только визуально, но и помощью музыкальных, танцевальных, диалогических средств. Ранние формы театрального искусства несли на себе отпечаток мифологического мировоззрения и зачастую приобретали сакрализованный характер. Во время расцвета государства Йоруба (общество «Энгунгун») на смену религиозным представлениям приходит профессиональная труппа, и характерными чертами данного этапа развития африканского театра становятся монологи и драматизированные диалоги, танцы, хоровое и сольное пение, явная назидательность содержания. Особое значение при создании образа уделялось голосу. Параллельно с этим направлением развивался вудунизм, имеющий в своей основе магико-религиозный ритуал. Для анимационного кино представляет особый интерес драматургическое воздействие африканского вудунизма, его экспрессивная выразительность, мелодический, ритмический и хореографический рисунок танца, способы воздействия на аудиторию.

Другая ветвь народного театра Африки – искусство сказителей-гриотов, основанное на звукоимитации и декламации с применением выразительных возможностей мимики и жестов. Анализируя перечисленные направления, автор диссертации отмечает, что мнение о преобладании в африканском театральном искусстве ритуально-магической стороны не всегда оправдывает себя. Религиозные представления свободно чередуются с развлекательными, яркость спектакля достигается элементами юмора и комическими ситуациями, а также реалистичес-

кими тенденциями в изображении повседневной жизни. Значительную роль играло эмоциональное отношение исполнителя к разыгрываемому действию, импровизация, непосредственное общение со зрителем, что резко отличало африканский театр от европейского.

Возникновение нового африканского театра после периода европейской экспансии связано с ростом самосознания африканской нации. Миссионерские, школьные и другие коллективы обращаются к текущим проблемам, к оригинальному африканскому репертуару.

Проблема синтеза культур, естественно, приводит к вопросу взаимовлияния искусства мультипликации и африканского народного театра. Религиозный, ритуальный материал африканского театрального искусства способен предоставить художнику-аниматору оригинальные и глубокие драматические сюжеты. Африканскому театру присуще стремление к самостоятельной драматургии пластического действия, выявление драматической последовательности устных литературных событий. При использовании африканских театральных источников художники могут значительно развить и поднять искусство анимации на еще одну ступень.

**Африканский танец и анимация.** Роль танца в жизни африканцев всегда была значительной. Танец, ритм, песня неотделимы от повседневной жизни общества. Непосредственная связь народного танца и мифологического мировоззрения африканского народа наглядно выражена еще в древних наскальных изображениях. Африканский танец отличается, прежде всего, своей синтетичностью, ярким соединением движения, звуков и красок, особым значением каждого элемента, будь то музыка, жест или общий ритм движения. Он неразрывно связан с религией и ритуалом, что подчеркивается выбором масок в соответствии со значением действия. Одним из важнейших условий для исполнения африканского танца является ритм.

Танец – групповое действие с участием большого числа людей, и его основной ритмический рисунок связан с ритмичкой ударных инстру-

ментов и сопровождающего хорового пения. Выразительные средства танца складывались по мере исторического развития и взаимовлияния культур африканских народов. По мере этого отбора формировались целостные хореографические композиции, тесно связанные с музыкальными и ритуальными формами и элементами декоративно-бытового искусства. Со временем отпала необходимость импровизации, сложились каноны и традиционные программы танца. Наряду с развитием фольклорной хореографии происходило становление профессионального танца, требующего специальной подготовки исполнителей.

Главная черта африканского танца - его ярко выраженная зрелищность, благодаря чему любой танец народов Тропической Африки становится театрализованным действием. В его основе лежит ритм, синкретизм и жанровая цельность пляски, а также искусство пантомимы, которая, отражая в пластике поведение и чувства актера, может служить богатым материалом для анимационного кино с его вниманием к движению в кадре. Образ персонажа в фильме воссоздается с помощью динамики и эмоциональной направленности, которая наиболее подробно представлена в африканских национальных танцах.

Диссертант подробно останавливается на значении фактора времени в анимационном кино и параллельно – в африканском традиционном танце. Особенно подчеркивается текучесть времени в том и другом жанре, его непривязанность к объектам, независимость от реальной логики развития сюжета. Также обращается внимание на ритмику африканского танца, который служит для подчеркивания динамики действия, являясь способом передачи течения времени и способствуя постепенному эмоциональному подъему повествования.

Из способности художника воспринимать мир на эмоциональном уровне рождается подлинное искусство категории, к которой, по мнению диссертанта, относится африканский танец. Анализ взаимодействия анимации и африканского танца имеет духовно-эстетическую основу и может привести к созданию новых художественных образов.

Примером этому убедительно служат фильмы В.Пекаря «Закон племени» и бельгийца Эрика Руссела «Feet of song».

**Африканская музыка и анимация.** Музыка, которая является неотъемлемой составляющей фильма, способна свести к минимуму речь персонажей, при этом сохраняя лаконичность изображения и придавая ему яркость и выразительность. Диссертант, подчеркивая значение изображения как основного способа раскрытия художественного замысла фильма, отмечает особую смысловую нагрузку, лежащую на музыкальном сопровождении как игрового, так и анимационного фильмов, и рассматривает возможности применения африканской музыки в мультипликации. Указывая на давность зарождения музыкальной культуры стран Тропической Африки и выделяя в ней самостоятельные течения (бушмено-готентотская, эфиопо-сомалийская, восточно-африканская, центрально-африканская, нилотская и кушитская), диссертант отмечает как главное свойство африканской музыки ее неотделимость от быта, повседневной жизни. Африканская музыка тесно связана с ритуальным действием, она многопланова и импульсивна, отличаясь при этом жанровым многообразием, из которых наиболее известные - трудовые, героические, колыбельные, лирические песни. Это не столько самостоятельная музыка, сколько некий синтез искусств, соединение пения с танцем, пантомимой, декламацией и подобными им жанрами.

Ведущая роль в звуковой материи отводится ритму, который является главным формообразующим началом африканской музыки. Общая связь африканского искусства с ритуалом и устными традициями создает для музыки конкретную систему действий, в которой движения танца и ритм неразделимо связаны со смысловым значением жеста, выражающего эмоциональное содержание музыки. Основные направления ритмики африканской музыки – полиметрия и полиритмия, что наиболее отчетливо прослеживается в творчестве барабанных ансамблей, когда каждая отдельная партия, сохраняя собственное своеобразие, звучит в неделимой гармонии с другими. Основа африканских пе-

сен – самостоятельные, накладывающиеся друг на друга ритмы, которые создают эффект синкопирования.

В современной африканской музыке представлены вокальное пение, богатый инструментарий, сольная и групповая пляски. Ее основная идея – синтез музыки и пластики, представляет несомненный интерес для мультипликационного кино. Для изобразительного творчества имеет большое значение способность африканских исполнителей передавать ритм произведения. Спектр изобразительных средств африканской музыки настолько обширен, что, помимо определения общего звукового направления мультипликационного фильма, может подсказать художнику оригинальное решение того или иного эпизода.

Диссертант отмечает новаторство в области использования рисованного звука советских мультипликаторов Н.Войнова, А.Авраамова, Б.Янковского, отмечает также влияние африканской музыки на европейскую, приводя в качестве примера такие популярнейшие направления, как блюз, джаз, рок-н-ролл, а также современное афро-американское течение, представленное в США и странах Латинской Америки. Ритмические вариации этих направлений широко используются в музыкальном и звуковом оформлении мультипликационных фильмов, обогащая их африканским многообразием ритмов и оригинальной гармонией.

**Африканский фольклор и анимация.** Едва зародившись, африканское киноискусство обратилось к истокам национального устного творчества. В фильмах часты фольклорные мотивы, присутствие традиционных обрядов и ритуалов. И, по мнению диссертанта, исключительно искусство анимации способно воплотить на экране различные оттенки образно-поэтического иносказания, элементов волшебства и чуда, которыми так богат африканский фольклор. Внимание современных аниматоров неизбежно привлекают мифологическая и сказочная формы, которые дают возможность отдалиться от натурализма и односторонности в творчестве, при этом создавая благоприятные условия для воображения и фантазии, более глубокого подхода к творческому процессу.

Африканский фольклор, как источник информации, представляет несомненную ценность для художников-мультипликаторов. Эстетическая реальность африканских сказок, ее образно-символический язык, широкое использование поэтической метафоры и гиперболы позволяют передать всю фантастическую красоту и насыщенность образов. Особенности национального колорита проявляются в том, что героями многих африканских сказок являются легендарные личности, творящие историю народа. Помимо героев, в сказках часто присутствуют колдуньи и волшебники, на равных общающиеся с могучими силами природы.

Наряду с волшебными сказками широко распространены бытовые с их плутоватыми хитрецами-героями, прекрасно сочетающими обаяние и чувство юмора. Важно отметить то, что животные нередко являются героями сказок вместе с человеком, и зачастую им отводятся даже более значительные сюжетные роли.

По мнению диссертанта, для развития искусства анимации представляют наибольший интерес те произведения африканского фольклора, которые содержат общечеловеческие ценности и общепонятные сюжеты. Применение в мировой анимации сугубо африканских сюжетов, даже при условии их художественной переработки, может не найти должного понимания именно в силу своей предельной специфичности и отсутствия общепринятых способов развития сюжета. Однако, автор отмечает некоторые сюжеты, перекликающиеся с арабскими сказками «Тысяча и одна ночь», которые не требуют специальной подготовки зрительской аудитории.

Искусство Африки неразрывно связано с религией, и особенно – с ее ритуально-мистической стороной. Религиозное сознание всегда стремится к познанию окружающего мира, человек являлся частью природы и, в свою очередь, очеловечивал ее. Подобные представления нашли свое отражение в ранних формах религии – тотемизме, фетишизме, анимизме, магии. Это привело к специфичной роли образов животных в африканском фольклоре. На примере стихотворения «Лев»

диссертант демонстрирует мультипликационную иллюзию смены кадров на материале бытовой зарисовки, которая создана благодаря чередованию мест действия в условном пространстве. Также в диссертации подробно рассматриваются философско-религиозные основы тотемизма и фетишизма в их значении для фольклорных традиций.

Итак, в традиционных африканских сказках человек органично вписывается в природу. Диссертант показывает кинематографичность сказочных сюжетов на примере мифа о сотворении человека. Сказочный сюжет мифа предельно динамичен, полон фантастических перевоплощений и при этом являет собой законченную гармонию. Автор отмечает, что главным свойством африканской сказки является ее близость к народной поэзии, и поэтому образы африканского фольклора представляют интерес как отражение менталитета и самосознания африканского народа. В составе мультипликационных жанров всегда присутствует сказка и притча. Но анимации также присущи и формы с уклоном в сторону индивидуализации персонажей. Как в мультипликационном кино, так и в устном народном фольклоре прослеживается взаимодополнение вымысла и реальности. Графическое и объемное мультипликационное кино остается искусством изображения фантастического мира, за которым всегда просматривается действительность.

Вторая глава – **«Первые шаги африканского анимационного кино»** – посвящена истории возникновения и развития анимационного жанра в странах Африки, ее связи с европейской кинопроизводственной традицией, демонстрации и анализу уже достигнутых успехов африканской анимации и поискам африканскими аниматорами собственных творческих путей.

На первом симпозиуме, который был посвящен африканскому анимационному искусству и прошел в Аннеси в июне 1993 года, Бруно Эдер представил свою небольшую книгу, в которой собраны аннотации около двухсот авторских анимационных фильмов и десятки серий телевизионных мультфильмов. Таким образом все сомнения о возмож-

ном существовании африканской анимации были исчерпаны.

Самым крупным производителем анимации на континенте остается Египет. Каир уже 60 лет имеет студии, производящие мультфильмы. Ещё в 1936 году здесь родились серийные ленты братьев Френкел, персонаж которых Миш Миш Эфенди мог конкурировать с такими американскими героями, как Мики Маус и Бетти Боб.

Развитие мультипликации с середины 60-х наблюдается в Алжире и Тунисе. В Тунисе этот процесс сопровождался финансовой поддержкой государства. В Марокко, несмотря на богатую культуру и более развитое, по сравнению с другими африканскими странами, мультипликационное искусство, государством практически ничего не делалось для поддержки анимации.

В Тропической Африке (Конго) в годы колониализма были созданы такие мультипликационные фильмы, как «Рассказы Мболоко», «Малафу», «Мотамбо» (1952-1956) и другие. Их авторами были бельгийские миссионеры Алескандр Ванденевел и Роже Жамар. На этот период приходится и создание других, незначительных в художественном и идейном отношении, фильмов в Гане и Нигере.

Необходимо заметить, что в последние годы, со времени возвращения на родину африканских студентов, обучавшихся во Франции, России и странах Восточной Европы, анимационное искусство и других африканских стран развивается более успешно. Таким образом, мультипликация прижилась на Африканском континенте. Ее можно встретить везде – в рекламных роликах, видеоклипах, к ее помощи прибегают при постановке комбинированных съемок в художественных фильмах (например, в фильмах Муны Буэнес) и т. п.

В «черной» Африке молодые художники идут по стопам пионеров, таких, как нигериец Мустафа Алассан, персонажи фильмов которого, ожившие лягушки, знакомы африканскому зрителю и стали своеобразным символом мультипликационного искусства. Достаточно амбициозных работ, увидевших свет и в других странах: в Сенегале, Нигерии, Ка-

меруне, Бенине и т. д. Что касается Южной Африки, студия в Капе производит десятки фильмов, посвященных африканским легендам, но они в основном на языках африканер и на английском.

В Тунисе готовится к выпуску первый полнометражный анимационный фильм профессионального режиссера З.Махджубы «Карфагенская подводная лодка».

На взгляд автора диссертации, главная цель, которая стоит перед африканскими аниматорами, – овладение новыми технологиями и приемами современного кинопроизводства, которое позволит значительно сократить производственные затраты и увеличить количество выпускаемых лент. Доказательством этому может служить недавно вышедший на экраны фильм французского режиссера Мишеля Оселота «Кирю-колдунья», в основе которого лежит гвинейская сказка.

Используя многолетний опыт художников других стран, африканские мастера сохраняют в своем творчестве самобытные черты африканского традиционного искусства, успешно применяют в звуковом оформлении лент национальные мотивы, ритмы и способы исполнения инструментальной и хоровой музыки. Ярким примером овладения фольклорными мотивами может служить лента «Приключения зайца Лека», который увидел свет во Франции в 1997 году. В фильмах Силя Савадого (Буркина Фасо) рассматриваются проблемы морали, нравственных и этических правил. Социальные вопросы, противостояние города и общества раскрывает последняя лента «Муана Мбоко» Кибуши Нджати Вото (Конго), чье творчество отличается лиризмом и поэтичностью.

За исключением немногочисленных фильмов, разработанных на базе комиксового диснеевского стиля, большинство современных африканских лент свидетельствует о творческой изобретательности и богатстве фантазии их авторов, которые, несмотря на явную недостаточность финансирования, а также низкую возможность проката фильмов на севере и юге континента, создают интересные и яркие как в техническом, так и в идейном отношении работы. Ряд лент получили высокие

награды на мировых фестивалях кино и мультипликации.

В Африке до сих пор анимация, так же, как и комиксы, для большинства представляется детским развлечением. Но, по мнению диссертанта, представленный анализ истории зарождения и развития анимационного кино в Африке и приведенные примеры подтверждают существование и успешное расширение этого жанра на континенте, а также определяют итоговую цель анимационного кинотворчества – автономное производство новых лент.

В третьей главе **«Диалог культур и пути развития анимации»** автором диссертации анализируются различные манеры использования африканского национального искусства мастерами мультипликационного жанра других стран. В качестве примеров выбраны ленты российских мультипликаторов и диснеевской школы.

В истории развития анимационного кино присутствует немало попыток использовать мотивы африканского искусства в изобразительных и сюжетных мультипликационных фильмах. В этом отношении удачным примером может служить фильм «Каникулы Бонифация» (режиссер Ф.Хитрук, художник С.Алимов, 1965 г.), снятый по мотивам сказки Милоша Мацуорека. Стилистика фильма, на взгляд автора диссертации, близка к жанру африканской ковер-аппликации и к наскальной живописи. Действие фильма развивается в условном мире, где африканский пейзаж представлен экзотическим сочетанием песков, воды и тропических растений. Пейзажу придана нарочитая декоративность, яркость красок и статичность, заметно стремление художника к четкости контуров и геометрической правильности растительного орнамента, что придает ему традиционную африканскую нарядность и подчеркивает общую условность композиции.

Отчетливо прослеживается связь изобразительного решения каждого эпизода с динамикой фильма в целом и с его драматургическим решением. В фильме немало комических находок. Сценические эпизоды предельно динамичны, внутренний мир героя и его эмоциональные

переживания решены художником в изобразительном ключе. «Африканская манера» создателей фильма прослеживается не только в сценах пребывания Бонифация в Африке, но и при изображении цирка, городка, забавного паровоза, моря с игрушечным корабликом. Все эти эпизоды изящны, ярки, динамичны. Образам фильма присуща яркая индивидуальность в сочетании с гиперболичностью отдельных личностных качеств, что сближает «Каникулы Бонифация» с лучшими образцами народного искусства Африки.

Преобладающее большинство фильмов, посвященных африканской тематике, отличаются ярко выраженной экзотической направленностью. Ленты, в которых Африка представлена в качестве самобытного континента, очень немногочисленны и имеют эпизодический характер. К этой группе относится фильм В.Пекаря «Закон племени», построенный на реальном культурологическом материале. Главным действующим лицом «Закона племени» становится Маска, образ которой выражает моральную основу повествования и является беспристрастным судьей каждого персонажа. Образ Маски фантастичен и дает художнику полную свободу для проявления фантазии.

Отличительной чертой, проводящей параллель между фильмом и африканским искусством, является использование в художественной ткани «Закона племени» картин национальной школы живописи Пото-Пото, в стиле которой выполнены также все пейзажи ленты. Уникальность драматургического построения фильма достигается за счет использования цветовой контрастности как приема отображения настроений. Особенная выразительность придается танцующим фигурам, которые, сохраняя плоскостную композицию, характерную для африканской живописи, своими движениями подчеркивают ритмический рисунок танца. Также заслуживает внимания музыкальное сопровождение ленты, состоящее, главным образом, из барабанного боя, который создает необходимую атмосферу восприятия событий. Диссертант считает данный фильм наиболее удавшейся работой российских аниматоров над африканским этнографическим материалом.

Разнообразие стилей художников, обращающихся к африканскому искусству, особенно заметно в ленте «Король лев», снятый компанией Диснея в 1994 году. Исполненный в совершенно иной манере, нежели «Закон племени», он, тем не менее, является динамичной и красочной сказкой о жизни африканской саванны. Несомненной удачей авторов, диссертант считает, обращение к африканским фольклорным мотивам, очеловечивание и сообщение индивидуальности зооморфичным образам, использование характерных африканских имен для персонажей. Убедительна характерная разработка масок персонажей, призванных вызывать различные эмоциональные реакции у зрителя, успешной находкой является параллельное развитие нескольких сюжетных линий, глубоко символичны отдельные образы (например, короля Льва, Гиены, Обезьяны-колдуна). Значительным достоинством ленты является её пространственность, решенная в трехмерном варианте, что позволяет прибегать к различного рода спецэффектам, которые придают фильму убедительность и лиричность. Оригинально оформлена фоновая часть, подвижность и легкость которой удачно передает африканский колорит; особенно удачны в техническом и эмоциональном отношении кадры, изображающие пейзаж саванны. Диссертант также отмечает великолепное звуковое решение фильма, создающее подлинно африканскую атмосферу. Гимн Солнцу, открывающий фильм, используется как лейтмотив на протяжении всей ленты; манера его исполнения близка к национальной африканской песне. Вся ткань ленты пронизана африканскими ритмами барабанов, тамтамов и бубнов. Редкое чувство материала, глубокое проникновение в жизнь африканского континента присутствуют в фильме параллельно с современными мотивами. Диссертант, анализируя меру влияния африканской культуры на сюжетную и изобразительную формы, считает фильм «Король лев» большой удачей в этом отношении. По его мнению, диснеевская классическая школа является одним из лучших направлений, к которому могли бы прибегнуть африканские аниматоры.

**В заключении** диссертант подводит итог проведенной работе. Он приходит к утверждению того, что общие принципы эстетики африканской культуры находят свое отражение в основных тенденциях современной мультипликации. Обращаясь к использованным в работе примерам, он утверждает, что метод художественного обобщения и поиск новых изобразительных средств могут успешно использоваться в кинопроизводстве. По мнению автора, одним из главных условий развития современной анимации является обращение художников к традициям национального искусства, которые содержат значительный творческий потенциал. Диссертант выделяет два основных направления, в рамках которых проходит процесс освоения опыта африканского искусства:

- использование характерных черт наскальной живописи: лаконизма и контурности изображения, решения кадра в плоскостной перспективе, декоративности и орнаментальности рисунка, динамичности и выразительности силуэта («Каникулы Бонифация», «Лев и бык» Ф.Хитрука, «Закон племени» В.Пекаря).

- диснеевская интерпретация: яркость и выразительность изобразительных средств, трехмерность кадрового пространства, убедительность и живость действия («Король-лев», «Алладин», «Книга джунглей» и др.)

Обобщая всю проделанную работу, автор определяет основные перспективы и направление развития африканской мультипликации в трех аспектах:

1. Расширение тематики фильмов (историческая тема, народная юмореска, сатира, жанр научно-познавательный...).
2. Усиление образной выразительности (использование приемов народного искусства – поэтичность, метафоричность, иносказание, тщательная разработка характера героев).
3. Обогащение изобразительного строя произведения (использование разнообразных материалов народного творчества, художественных стилей).

Отсутствие необходимой инфраструктуры, учебного материала, базы для подготовки аниматоров служит серьезным препятствием для развития африканской анимации. При этом очевиден растущий интерес зрителя к анимационному кино, что, по мнению автора диссертации, требует срочного создания условий для подготовки профессиональных кадров для национального мультпроизводства.

В широком спектре различных техник современной мультипликации ведущее место по-прежнему занимают живопись и графика. Автор отмечает важность прихода в африканские страны компьютерной техники, при помощи которой возможно резкое сокращение затрат на кинопроизводство, и выражает надежду, что изобразительное качество фильмов не снизится вследствие применения художниками компьютерных средств, а напротив, обеспечит больший простор для решения новых творческих задач.

**По теме диссертации опубликована брошюра:**

- Анимация Африки на пороге XXI-го века. Москва, 2000. 3 п. л.