



Арсен КОЛОДКО

УКРАЇНСЬКА МУЛЬТИПЛІКАЦІЯ ЯК САМОБУТНІЙ ВИД ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Досліджено українську мультиплікацію як самобутній жанр у сфері образотворчого та акторського мистецтва. Показано процес формування вітчизняної анімаційної школи в часи СРСР та періоду Незалежності України. Розглянуто внесок українських акторів театру і кіно, художників, сценаристів та режисерів у розвиток українського мальованого та лялькового кіно.

Ключові слова: театр, мультфільм, студія, режисер, фестиваль.

© А. КОЛОДКО, 2014

Одним з новітніх явищ в історії культури ХХ століття, окрім появи кінематографу, можна впевнено назвати жанр анімаційного мистецтва в усіх його проявах та різновидах. На сьогоднішній день є чотири види мультиплікації:

1) *мальована мультиплікація* (показ намальованого середовища та персонажів на екрані з допомогою кольорових та графічних замальовок на целулоїдних форматах);

2) *об'ємна мультиплікація* (створена за допомогою скульптурних елементів, де персонажі приводяться в рух за допомогою акторів перед знімальною камерою);

3) *силуетна мультиплікація* (театр тіней, або графічна заливка силуетів на целулоїдних форматах);

4) *комп'ютерна анімація* (створення анімаційних стрічок за допомогою комп'ютерних 3-D технологій).

Першоджерелами мистецтва будь-якого виду мультиплікації можна вважати історію театру маріонеток. Сам термін «маріонетка» не точний, оскільки він визначає лише один з різновидів видовища. Тут взаємодіють театр тіней, вистави за участю вигаданого фольклорного персонажа «Петрушки», знаменитий «король веселощів Полішинель» і все те, що заслуговує своїм самобутнім змістом на детальне вивчення культурологами та етнографами [17, с. 130].

Театр маріонеток був відомий у світі ще з часів Античної Греції та Римської імперії. Згодом ляльководи з числа мандрівних артистів почали з'являтися із своїми театрами на вулицях та площах Європи Середньовіччя. Мислитель Доби Просвітництва Вольтер, Джонатан Свіфт — автор «Гулівера», та «Острова скарбів», письменник Анатоль Франс, філософ Жан Жак Руссо та інші захоплювалися ляльковими виставами тих часів, а також майстрували ляльки власноруч та писали до них комедійні вистави [17, с. 137].

Популярність ляльок давнього театру маріонеток і сучасної анімації в тому, що вона не наслідує живого актора, а узагальнює, конденсує образ, здатний передати будь-яку, навіть найскладнішу філософську думку.

Інтерес до мистецтва лялькової та мальованої мультиплікації у наш час не випадковий. З кожним роком відкриваються нові можливості цього виду мистецтва. Змістом, чи предметом художньої анімації, як і будь-якого іншого виду мистецької діяльності, є оточуючий людину світ і все, що з ним пов'язане.

На сьогоднішній день світ мальованих та лялькових героїв сформував цілу індустрію, де обертається



ся капітал у сотні мільйонів доларів. З появою новітніх цифрових технологій на Заході простір штучно створених персонажів відкриває для себе внутрішній ринок інших країн світу [2, с. 63].

Продукція цього ринку здобуває колосальні прибутки та славу серед глядацької аудиторії. Найбільш популярними у світі є анімаційні стрічки із США, виробництво яких, нарівні з голлівудським

кіно, серйозно підвищують зростання ВВП цієї країни. До американського медіа-ринку за успішністю просування свого інформаційного продукту наближається Японія із власними видами мультиплікації. Це мультфільми в жанрі седзе, екранізація коміксів-манги, кодомо, етті, кіберпанк, які давно вже знайшли своїх шанувальників в країнах цивілізованого світу [10, с. 53].

За силою дії на дитячу уяву анімаційні фільми не поступаються стрічкам для дорослого глядача. Саме з перегляду мультиплікаційних картин починається знайомство дитини з кіномистецтвом [18, с. 155].

Законодавці моди на анімацію, які в середовищі медіа-ринку відтіснили на другий план продукцію багатьох європейських країн, сьогодні диктують свої правила гри у цьому бізнесі. Багатьом державам (і Україні зокрема) важко популяризувати у світі свої культурні надбання в галузі мультиплікації. Така інформаційна політика відбувається завдяки популярності у світі великої кількості часто аморальних за своїм змістом анімаційних історій, створених американськими чи японськими компаніями [5, с. 15].

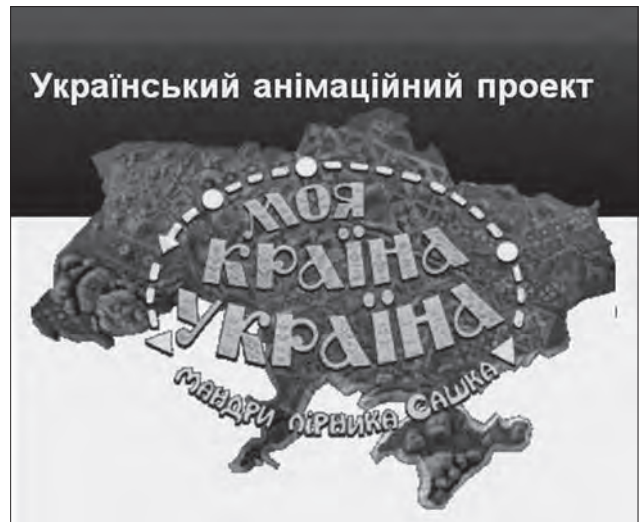
На відміну від західної та азійської анімаційної продукції українські мультфільми створювалися митцями з метою навчати молоде покоління добра й справедливості, любові до ближнього, поваги до старших. З допомогою дотепів та народного гумору чимало українських анімаційних стрічок висміювали негативні людські риси характеру, все те, що сьогодні пропонує іноземна анімація [5, с. 16].

Сутність української мультиплікації та мультиплікації країн колишнього СРСР глибоко національна. Її основу становить народна творчість. Це казки, байки, легенди, народні пісні, традиції та звичаї, прибуті тій чи іншій народності.

Радянська анімація почала розвиватися в 1920-х рр. в Москві, поступово поширюючись по всіх союзних республіках. Рання анімація Радянського Союзу мала яскраве національне забарвлення, залежно від республіки, в якій вона створювалася. Українські мультфільми за своєю образотворчою та сюжетною побудовою суттєво відрізнялися від мультфільмів інших союзних республік СРСР [8, с. 141].

На зразках радянської мультиплікації виховувалося не одне покоління дітей як в СРСР, так і за його межами. Міжнародна спільнота з питань культури та мистецтва свого часу визнала радянські анімаційні стрічки кращими дитячими фільмами серед мультфільмів інших країн. Радянські режисери-мультиплікатори отримували численні премії на багатьох міжнародних кінофестивалях.

В Україні перший мультиплікаційний фільм був створений у 1927 р. на Одеській кіностудії. Це була



«Казка про солом'яного бичка» режисера В'ячеслава Левандовського. На той час було створено лише 10 мультфільмів.

Перші кроки радянської мультиплікації як індустрії почалися у 1933 р. в Москві, де відбулися події, що багато в чому визначили шлях анімації на довгі роки. Того ж року в СРСР вперше пройшов фестиваль американських фільмів, де, зокрема, був показаний «Пароплавчик Віллі» — перший у світі звуковий мультфільм з героєм Міккі Маусом (автор Уолт Дісней). А в 1936 р. була створена студія «Союзмультфільм», співробітники якої отримали вказівку робити фільми, що наслідують диснейську мультиплікацію [9]. Розвиток української та радянської анімації було призупинено із початком Другої світової війни. Відродження її розпочалося в кінці 1950-х років [8, с. 56].

Основу українського мультфільму формує фольклор, на відміну від американської мультиплікації, яка базується на коміксах. Графічна мова радянської мультиплікації, за диснейськими стандартами, була побудована на чіткій виразності. Працюючи над створенням анімаційного персонажа художник-мультиплікатор



подавав інформацію про зовнішній та внутрішній стан свого героя, його позитивну або негативну характеристику. Риси, притаманні людям, вдало втілювалися в казкових представників рослинного, тваринного, предметного світів [12, с. 78]. Робота над мультфільмами мальованого жанру радянської анімації базувалася на копіюванні західних зразків мультиплікації. Художники часто імітували характери облич, міміку, комічні епізоди із анімації США. Порівнюючи американський мультфільм «Білосніжка і сім гномів» режисера Уолта Діснея (1937 р.) та радянський анімаційний фільм «Сіра шийка» режисера Володимира Полковникова (1948 р.), в образах тварин бачимо майже ідентичні риси. Мультфільми режисера Бориса Дьожкіна «Незвичайний матч» (1955 р.), «Пригоди Цибуліно» (1961 р.), що створені на радянських студіях, повторювали графічну манеру студій «Warner Bros.» та «Paramount Pictures».

На початку 1960-х рр «Союзмультфільм» почав власний творчий шлях, відійшовши від західних

стандартів Диснейвської школи. У ці роки був створений осередок української мультиплікації — Київська студія науково-популярних фільмів «Київнаукфільм» (1959 р.). В 1960 р. на її базі почало діяти Об'єднання художньої анімації. Враховуючи зарубіжний досвід «Союзмультфільму», спостерігаючи за розвитком мультиплікації в Польщі, Румунії, Франції, українська анімація поступово виробила індивідуальний образотворчий і розповідний стиль. Майстри студії «Київнаукфільм» почали менше звертатися до модної на Заході «розважальної» складової у своїх творчих роботах. Вони почали орієнтуватися на досвід роботи колег з Хорватії, використовуючи сюжети з елементами патріотизму і моралі [3, с. 241].

Завдяки праці у «Київнаукфільм» колективу різножанрових художників українська анімація стала різноманітною за технічними рішеннями. Основоположниками української мультиплікації були такі митці як Євген Сивоконь, Давид Черкаський, Во-



лодимир Дахно. Євген Сивоконь писав притчі та повчальні історії до 5—10-ти хвилинних мультфільмів [11, с. 630].

Картину Євгена Сивоконя «**Людина і слово**» український кінознавець Борис Крижанівський у 1981 р. назвав однією з кращих робіт в сучасній мультиплікації. Візитною карткою української мультиплікації стали фільми про пригоди трьох козаків, створених художником Володимиром Дахном.

Найбільшого розвитку «Київнаукфільм» досягнув в кінці 1970-х — на початку 1980-х років. Студія виготовляла до 15 мальованих і лялькових фільмів на рік. Цікаві сюжети для українського анімаційного кіно створювала талановита сценаристка Наталія Гузеева. Це «**Капітошка**» (1980 р.), «**Повертайся Капітошко**» (1989 р.), «**Як Петрик Пятчкін слоників рахував**» (1984 р.), «**Любов та смерть Картоплі Звичайної**» (1990 р.), «**Це ще що таке?**» (1989 р.), «**Твір про дідуся**» (1987 р.), «**Тополя**» (1996 р.) та інші. Героїв популярних укра-

їнських мультфільмів озвучували видатні актори та співаки театру та кіно: Богдан Бенюк, Лідія Ігнатенко, Лариса Недін, Едуард Слободяник, Наталія Рожкова, Тетяна Шиманська, Павло Зібров, Тетяна Горобець, С. Святненко, О. Басько, Л. Томашевська та інші [13, с. 84].

На початку 90-х рр. минулого століття в зв'язку з розпадом СРСР архів Київської студії науково-популярних та анімаційних фільмів було повністю знищено. Через непрофесіоналізм чиновників Міністерства культури загинули майже всі артефакти, що свідчили про багаторічну і багатогранну працю величезної кількості українських мультиплікаторів. Декілька десятків целулоїдних форматів, фонові заставки та поодинокі ескізи до вже відзнятих стрічок та сценаріїв майбутніх — це все, що залишилося від мистецького спадку української анімації. Найбільш видатними здобутками, що збереглися, були: «**Пригоди капітана Врунгеля**» (1979 р.), «**Лікар Айболить**» (1984 р.), «**Острів скарбів**» (1986 р.) режисера Давида Чер-



каського, художників Радни Сахалтуєва, Ніни Гузь та «Як козаки...» (1969—1986 рр.) режисера Володимира Дахна, художника Едуард Кирича [13, с. 84]. Наступні серії згаданих стрічок у 1990-ті рр. залишились нереалізованими, оскільки їх просування ніхто не займався. Економіка України до початку 2000-х була у досить скрутному становищі. Питання культури відійшло на другий план. Кошти на розвиток української мультиплікації з бюджету держави не виділялися. Студії, що раніше славилися своїми творчими успіхами, припиняли своє існування.

Багато українських мультиплікаторів через відсутність роботи міняли рід діяльності, знаходили роботу за кордоном. Серед них колишній співробітник студії «Київнаукфільм» аніматор Сергій Кушнеров. На рубежі 1980—1990-х рр. більшість мультфільмів студії було створено за його участі. Це епізоди «Острова скарбів», ескізи та фонові заставки до анімаційних стрічок «Лікар Айболить» та «Пригоди капітана Врунгеля» автора Давида Черкаського [4, с. 13].

Мультиплікатори, які жили і працювали в Україні, отримували замовлення на студіях Польщі та Болгарії [4, с. 18].

У 2000-х рр. основу української мультиплікації складають короткометражні (тривалістю 5—30 хв.) авторські некомерційні стрічки, створені на замовлення Міністерства Культури України. На сьогоднішній день цей жанр образотворчого мистецтва стикається з трьома основними проблемами. Це процедура отримання бюджетного фінансування на створення мультфільму. Чиновники самі вирішують, наскільки той чи інший проект цікавий державі. Наступний етап — порядок надходження виділених коштів. Конкретний художник їх не отримує. Вони перераховуються на рахунок студії «Укранімафільм» (м. Київ; виробництво художньої анімації; з 1990 р.). Більша частина незначного бюджету іде на податки. У результаті творчій групі залишається приблизно третина від виділеної суми. Наприклад, на 8-хвилинний фільм Євгена Сивоконя «Засипле сніг дороги» було виділено близько 100 тис. доларів. Після фінансових операцій з податками та проплатою за оренду студійного обладнання залишилося 32 тис. доларів [6, с. 158].

У світі некомерційне авторське короткометражне (фестивальне) кіно існує або на гранти, або на дотації держави. Воно не прибуткове, але «працює» на імідж держави. Українська школа мультиплікації на Заході добре відома. З року в рік авторські фільми наших майстрів отримують призи на престижних міжнародних фестивалях, незважаючи на складні умови, в яких їм доводиться працювати. Наприклад, пластиліновий мультфільм Степана Коваля «Йшов трамвай № 9», створений на студії «Укранімафільм», отримав «Срібного ведмедя» на 53-му Берлінському міжнародному фестивалі у 2003 р., та ще ряд нагород на інших конкурсах. Експресивна і гумористична манера, в якій створено цю анімаційну стрічку, досить успішно застосовувалася у наступних

проектах С. Ковалю, таких як: «Злидні» (2005 р.), «Моя країна — Україна» (2008—2012 рр.). Степан Коваль, у своїй пластиліновій техніці повністю сам створив і відзняв відео-кліп на пісню «Щедрик» (2010 р.), яку виконує фронтмен рок-гурту «Воплі Відоплясова» Олег Скрипка. Один з найкращих мультиплікаторів України Степан Коваль працює на своїй власній студії «Новаторфільм» [16, с. 33].

В Україні комерційною анімацією займається франко-українська студія «Борисфен-Лютес». Вона створює серіали і повнометражні стрічки для західного ринку, звідки надходять замовлення і фінансування. Виконують замовлення українські художники.

Сьогодні в Україні створено два повнометражні проекти. Це мальований фільм «Пригоди бравого солдата Швейка» кіностудії «Ялта-Фільм». Робота над ним тривала два роки і коштувала його авторам два мільйони доларів. Другий проект — перший український 3D-мультфільм «Микита Кожум'яка» виробництва студії «Олівець» (2006 р.), створення якого зайняло півтора року. Витрати на роботу над цим проектом становили три мільйони євро.

23-го січня 2012-го рр. київський режисер та сценарист Олексій Шапарев зняв у форматі 3-D 26 серій мультфільму «Ескімоска» по 5 хв. кожна. Мультфільм був створений на **Столичній Студії дитячих і юнацьких фільмів ім. О.О. Ханжонкова**. Загальний бюджет проекту — понад 12 млн. грн. Створення цього анімаційного серіалу частково профінансувала держава. Фільм купили телеканали США, Канади, Індії та Китаю. За роки Незалежності це перший комерційний анімаційний проект, який вийшов на закордонний медіа-ринку [23].

У 2014 р. колектив Студії дитячих і юнацьких фільмів ім. О. Ханжонкова планує випустити повнометражний мультфільм «Як я стала чарівницею». Готується сценарій та створення образу головної героїні. Колективом подано заявку на державний тендер. Серйозним здобутком для втілення проекту в життя є згода європейських партнерів частково профінансувати роботу над цим мультфільмом [23].

Таким чином, при висвітленні нашої теми було досліджено і описано історію розвитку мультиплікації. Було показано історичний першопочаток анімації у вигляді лялькових вистав театрів маріонеток від Античного періоду до Нового часу, а також ті анімаційні стрічки, які були створені у першій пол. ХХ ст. (зокрема

проекти Уолта Діснея у США та розвиток радянської школи мультиплікації). Зразки українського лялькового та мальованого кіно як окремого виду мистецтва з'явилися вже на рубежі 1950—1960-х років. До проголошення Незалежності України українська радянська мультиплікація повністю фінансувалася державою, а робота режисерів, художників високо цінилася на Всесоюзних конкурсах та за мажрами СРСР. Незважаючи на фінансові проблеми в Україні періоду 1990-х рр. окремі режисери продовжували і надалі працювати у жанрі мультиплікації. Українська анімація, незважаючи на труднощі, високо цінилася на різних фестивалях і кінопоказах у країнах Європи, Азії, США. З 2000-х рр. окремі приватні телевізійні та Інтернет-студії України починають відроджувати вітчизняне мальоване кіно у новітніх цифрових форматах та техніках, намагаючись зберегти самобутність і особливість українського мультфільму, закладену ще зі старої школи «Українафільм» та «Київнаукфільм».

1. Аксенов Ю. Цвет и линия. Практическое руководство по рисунку и живописи / Ю. Аксенов, М. Левидова. — М.: Советский художник, 1986. — 255 с.
2. Бандура А. Теория социального научения / А. Бандура. — СПб.: Евразия, 2000. — 320 с.
3. Безклубенко С. Відеологія. Основи теорії екранних мистецтв / С. Безклубенко. — К.: Альтерпрес, 2004. — 350 с.
4. Безклубенко С. Як робиться фільм (види і жанри). — № 5. Анімаційне кіно / С. Безклубенко // Питання культурології: Збірник наукових праць КНУКіМ. — 2009. — Вип. 25. — С. 13—18.
5. Борисів П. Українська кіно і медіаіндустрія — рух у ХХІ сторіччя / П. Борисів // Кінолев. Львів 21—24 серпня 2008. Міжнародний фестиваль незалежного кіно. — С. 15—16.
6. Квашук О.В. Сприймання дітьми молодшого шкільного віку телевізійної інформації агресивно насильницького змісту / О.В. Квашук // Наукові записки. — Острог, 2010. — Вип. 14: Актуальні проблеми когнітивної психології. — С. 158—166.
7. Котлер Ф. Все билеты проданы. Стратегии маркетинга исполнительных искусств. Классика ХХІ / Ф. Котлер, Д. Шефф. — М., 2004. — 688 с.
8. Крижанівський Б.М. Мальоване кіно України / Б.М. Крижанівський. — К.: Мистецтво, 1968. — 152 с.
9. Крижанівський Б.М. Мистецтво мультиплікації / Б.М. Крижанівський. — К., 1981.
10. Лессинг Л. Свободная культура / Л. Лессинг; пер. с англ. — М.: Прагматика культуры, 2007. — 272 с.
11. Мистецтво України: Біографічний довідник. — К., 1997. — С. 630.

12. Претте М. Творчество и Выражение / М. Претте, А. Капальдо ; перевод с итальянского А.Б. Махова. — М. : Советский художник, 1985. — 89 с.
13. Спілка кінематографістів України. — К., 1985. — С. 84.
14. Хто є хто в Україні. — К., 1997. — С. 556.
15. Хто є хто в Україні. — К., 2000. — С. 523.
16. ШО 5—6 (67—68) (смотреть — слушать — читать) май-июнь 2011, 1960—1980/1990—2010 «Вкус свободы», 90—2000-ні : маємо те, що маємо. — С. 33.
17. Юткевич С.И. Кино — это правда 24 кадра в секунду / С.И. Юткевич. — М. : Искусство, 1974. — 327 с.
18. Salil K. Mehra Copyright and Comics in Japan: Does Law Explain Why All the Comics My Kid Watches Are Japanese Imports? / K. Salil // Rutgers Law Review 55. — 2002. — P. 155, 182.
19. Інформаційна агенція культурних індустрій «ПРО» e-mail: info(at)i-pro.kiev.ua.
20. Київський національний університет культури і мистецтв abiturient@knukim.edu.ua — офіційний сайт.
21. Маккарти С. 60 культовых фильмов мирового кинематографа. Редкие книги о кино на cinemapeta.ru.
22. Тарасенко Р. Лауреаты премии Американской Академии Киноискусства «Оскар» gomka-taraskins@mail.ru.
23. Українська анімація. «Ескімоска» реж. Е. Шапараев / HANZHONKOVFILM, 2012 р./www.ukranimation.blogspot.com.

Arsen Kolodko

ON UKRAINIAN ANIMATED CARTOONS AS A KIND OF UNIQUE FINE ART

The production of Ukrainian animated cartoons has been analyzed as a unique genre of fine art and actor's skill. Formation of native animation school under conditions of USSR and in the independent Ukraine has been exposed. Characteristics have been given of the contributions by Ukrainian theater and cinema actors, artists, writers, and directors in the development of Ukrainian painted and puppet films.

Keywords: theater, cartoon, studio, director, festival.

Arsen Kolodko

УКРАИНСКАЯ МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ КАК ВИД САМОБЫТНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Анализируется украинская мультипликация, как самобытный жанр в сфере изобразительного и актерского искусства. Показан процесс формирования отечественной анимационной школы во времена СССР и в эпоху Независимости. Рассмотрен вклад украинских актеров театра и кино, художников, сценаристов и режиссеров в развитие украинского рисованного и кукольного кино.

Ключевые слова: театр, мультфильм, студия, режиссер, фестиваль.