

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2025.48.74.028****Эволюция режиссерского стиля И.П. Иванова-Вано
в контексте развития советской мультипликации****Наводничая София Георгиевна**

Аспирант кафедры киноведения,
Всероссийский государственный
университет кинематографии им. С.А. Герасимова,
129226, Российская Федерация, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3;
e-mail: sofia.97.97@mail.ru

Аннотация

Данная статья посвящена теме творчества известного советского художника, режиссера мультипликационного кино Ивана Петровича Иванова-Вано. Особое внимание уделяется становлению режиссерского стиля автора легендарных лент отечественной мультипликации – «Конек-Горбунок» (1947), «Гуси-Лебеди» (1949), специфике его творчества, а также осмыслению результатов длительной работы мастера. Предпринимается попытка рассмотрения взаимосвязи русской живописной изобразительной традиции и мультипликационных фильмов режиссера. Цель исследования – выявить взаимосвязь русской живописной изобразительной традиции с мультипликационными фильмами И.П. Иванова-Вано. Полученные выводы помогут выйти на более широкое осмысление творческого наследия режиссера, в частности, как отразилась эволюция режиссерского стиля И.П. Иванова-Вано на развитии советской мультипликации.

Для цитирования в научных исследованиях

Наводничая С.Г. Эволюция режиссерского стиля И.П. Иванова-Вано в контексте развития советской мультипликации // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 10А. С. 236-244. DOI: 10.34670/AR.2025.48.74.028

Ключевые слова

Экран, мультипликация, живопись, мизансцена, миниатюра, фольклор, графика, традиция, советская анимация, режиссерский стиль.

Введение

Иван Петрович Иванов-Вано является основоположником широко известной русской школы мультипликации, одним из её ярких и самобытных творцов. Он является продолжателем традиций русского искусства. Иван Петрович первый, кто создал учебную творческую мастерскую по обучению искусству мультипликации, которая открылась во ВГИКе, разработал и систематизировал научную программу по обучению будущих мультипликаторов, подобно тому, как это сделал С.М. Эйзенштейн для режиссеров игрового кино.

Он поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. После преобразования училища во ВХУТЕМАС (высшие художественно-технические мастерские), И.П. Иванов-Вано оказывается под руководством Ильи Ивановича Машкова — советского живописца и выдающегося деятеля русского авангарда. Позже учебная программа И. Машкова с её уклоном на авангардное направление во многом повлияют на мировоззрение мастера и становление его творческого стиля. Как признавался один из учеников И. Машкова — Ю. Меркулов: «Машков раскрыл для нас в своих бесконечных рассказах и повествованиях огромную панораму искусства живописи всех времен и народов» [Волков, 2000].

Ученики Ивана Петровича вспоминали: «... внешне он выглядел могучим, при ходьбе — чуть сутулый. Он производил впечатление ироничного, и в то же время серьезного художника». Однако творческую самобытность режиссера составляли блестящая эрудиция, понимание тонкостей и особенностей народного искусства. Приведем цитату Галины Ивановны — дочери мастера: «Он не только смог проанализировать опыт мирового изобразительного искусства, но и литературы, русской классики, фольклора, прикладного искусства, при этом выработал свою собственную позицию авторской интерпретации русской национальной образности» [Сборник статей, 2018, с.68]. Несмотря на то, что в некоторых моментах он мог показаться строгим и достаточно требовательным, его анимационные работы отличались исключительным поэтическим мировосприятием. И это мировосприятие раскрывало душу русского народа. Иван Петрович говорил: «Поистине мы были одержимы нашим искусством, подобно древним мореплавателям мы устремлялись в рискованные путешествия, отправлялись в дальние плавания на кораблях фантазии нашей, чтобы расширить горизонты искусства, и очень часто нашей путеводной звездой была лишь одна интуиция» [Иванов-Вано, 1980, с.49].

Стремление к «рисованным путешествиям» к творческим экспериментам характеризовало его деятельность. Этим особенным свойством характера продиктовано создание вместе с группой энтузиастов — З. Комиссаренко, Ю. Меркуловым и Н. Ходатаевым первого собственного мульт-станка, сконструированного на территории ГТК (нынешнего ВГИКа). С помощью которого художник смог воплотить в жизнь свои первые мультфильмы. Под впечатлением от увиденного на экране признается сам мастер: «... а когда я наконец увидел своего мальчишку на экране, то чуть не задохнулся от радости... Это было похоже на чудо. Трудно передать охватившее меня чувство. Тут и радость от осознания, что собственными руками создал почти живое существо, тут и странное чувство отчуждения — существо зажило на экране уже своей независимой жизнью... Думаю, это неповторимое чувство и определило мою судьбу, навсегда связав меня с мультипликацией» [Там же].

Основное содержание

Из чего складывался творческий почерк мастера? И почему он был обращен к освоению русской изобразительной традиции? Ивана Петровича вдохновляли самые разные направления

искусства: творчество дадаистов, авангардистов, футуристов. Но одним из самых развиваемых направлений направлений в искусстве для мастера оставалась тема русского фольклора. Во - первых потому, что режиссер видел возможности в экранизации русских народных сюжетов, которые в свою очередь характеризовались пышностью форм, эпичностью персонажей и цветовой выразительностью, а во - вторых Иван Петрович протестовал против образцов западной шаблонной анимации гэковского стиля У. Диснея. Характерными чертами стиля западных мультфильмов того времени были: однотипность анимационных болванок, сплошная цветовая заливка мизансцены, аналогичность линий в прорисовке деталей. Когда как творческий стиль Иванова - Вано основывался на индивидуальной проработке каждого кадра, на рождении новых форм экранной изобразительности, отнюдь не на методе однообразного копирования и создания трафаретных типажей. Этими факторами продиктована приверженность мастера к подлинной русской народной традиции. Стиль художника утвердился в простых и понятных образах русского фольклора.

Основные черты специфики творчества И.П. Иванова - Вано заключаются в следующих положениях: во – первых — это экспериментальный подход к творчеству, что и было заложено в структуре и главных принципах авангардного мышления. Режиссер постоянно находился в поисках новых технологий, тем и жанров. Впоследствии экспериментальный подход Ивана Петровича открыл множество технических приемов в мультипликации, что способствовало расширению её творческого диапазона. Во - вторых — это поэтическое восприятие мира. В каждом из своих произведений художнику удавалось воссоздать парящую и легкую атмосферу волшебства, чуда, где камерность и воздушность пространства гармонично переплетались с усложненной орнаментальностью и линейностью объектов, в - третьих творческий подход режиссера вбирал в себя различные стили, из которых строилась композиция мизансцены кадра: иконопись, фрески, дымковская игрушка, кружева, лубок, старинная чеканка, стереоскопия, перекладка, рисованная мультипликация. Важно заметить одну особенность: активное обращение художника к текстурам самих материалов, в частности использование плетеных тканей, масляной краски, гравюры. Текстуры предметов передавали объем, рельефность изображаемого и особую атмосферу народного духа, выдвигали на первый план традицию рукотворности народного промысла. Позже, фильмы советской мультипликации 60 – х гг. продолжают эту тенденцию и будут обращаться к данному приему. В - четвертых, это обращение к народному колориту и использование отечественных музыкальных пьес, авторами которых были Н. Римский Корсаков и П. Чайковский. Сам же творческий почек Ивана Петровича обусловлен многообразием жанрового диапазона: сатирические зарисовки, фильм - плакат, фильм - памфлет, экранизации музыкальных произведений П.И. Чайковского. Ивану Петровичу удалось оживить и осмыслить те формы искусства, которые долгое время считались неподвижными: живопись, иллюстрация, графика, музыка. В данном контексте интерес вызывает связь живописной изобразительной традиции с творчеством мастера. Прежде, чем перейти к рассмотрению данного аспекта, необходимо отметить, что первоначально к изучению и творческому освоению фольклора подошли приверженцы романтизма. Они стремились уйти от процессов стремительной технологизации и индустриализации к эстетике ушедших эпох. В период XIX - XX вв. появляется интерес к художественному народному творчеству: живописцы отдают предпочтение не только декоративной стороне объектов, но и видят в их значении духовное глубокое начало и связь с традициями, начинается подробное изучение предметов народной художественной мысли. Фрагменты крестьянской жизни и образы народного творчества постепенно попадают и на полотна живописцев. Замечу, что каждый художник

воспринимал и отражал народные образы в силу особенностей своего мировоззрения, при этом смело изменяя художественные каноны.

На первый план выходит творчество В. Васнецова. Живописец стремился запечатлеть народный дух, эпичность происходящего. Здесь реальность переплетается со сказочностью. Образы доведены до максимального реализма. Они гротескны и детально проработаны. Фактурные одеяния его героев полностью вписаны в окружающее пространство и соотносимы с ним, а природа подчеркивает внутреннее состояние героев. Фольклорная тема, представленная кистью В. Васнецова, отражала эмоционально напряженный сложный исторический сюжет, собирательный образ всей Руси. Сказка расширила творческий навык художника, заложив новый путь развития русского искусства XX века.

Нельзя не заметить творчество и известного книжного иллюстратора И. Билибина, который работал над художественным воплощением фольклорной сказочной традиции. Его стиль — это совокупность контуров и линий разной толщины, прорисовки декоративных компонентов со сплошной заливкой цвета. И. Билибин воплощал фольклорную тему в её уникальной красоте и первозданности. Для него было важно подчеркнуть глубину мифологической атмосферы. И. Билибин и В. Васнецов разработали собственное авторское виденье темы русского фольклора, опирающееся на каноны народного искусства.



Рисунок 1 - Билибин И.Я. Картина «Василиса Прекрасная, эпилог» Смешанная техника, 1900 г.

А, к примеру, Н. Рерих сохраняет и переносит лишь дух и атмосферу народной темы, полностью отойдя от традиционных канонов восприятия народного стиля в сторону неведомой фантастичности и еще большей сказочности. Его работам характерны: искажения перспективы, ломанные линии, глубокий синий переливы, глубина пространства. Мир фольклора в понимании художника — это мир древних легенд и их символов. У М. Врубеля сказка представлена в иррациональном ключе. Она непредсказуема и мистична. Полотнам его кисти свойственны кристаллические формы, обилие фиолетовых и синих тонов, остроугольные или же сферические выпуклые объекты окружения, вытянутые и полупрозрачные герои, похожие на нимф и иных сказочных существ. Тема сказки и мифологии переплетена с переживаниями художника, его внутренним миром. Резюмируя все вышесказанное, можно заметить, как одна и та же тема фольклора эволюционировала в работах известных художников, какие новые

формы приобретала она, порой нарушая привычные реалистичные каноны искусства.

Как живописная изобразительная тема воплощалась в творчестве И.П. Иванова- Вано? Необходимо сказать о работе Конек-Горбунок (1947 г.) — полнометражном рисованном мультипликационном фильме, основанном на сказке П. Ершова. Этот фильм демонстрировал своим ученикам У. Дисней, рекомендовал в качестве учебного пособия и дал ему высокую оценку. В Коньке – Горбуньке У. Дисней удивляла гладкость классической двухмерной техники мультфильма, потому что движения персонажей приближены к максимальной реалистичности. У. Дисней поражала самобытность, а также простота и лаконизм сюжета, основанные на самом настоящем чуде.



Рисунок 2 - Кадр из фильма «Конёк-Горбунок» 1947 г. Реж. И.П. Иванов–Вано



Рисунок 3 - С.И. Хазов «Поход Ермака». Шкатулка 1935 г. Палехская миниатюра

Данный мультфильм выдержан в русской народной традиции. Национальная традиция находит своё воплощение во всех аспектах фильма. Визуальная выразительность опирается на древнерусские миниатюры и обладает насыщенными цветами красного синего и золотого. В фильме присутствует детальная прорисовка образов: использованы элементы русского лубка и декоративного искусства. Дома и облик персонажей, как и композиционное решение, опираются на особенности древнерусской миниатюры. В частности, Палехская миниатюра наиболее близка к стилю данного мультфильма. Народная характерность персонажей отражена в их эмоциональной озвучке. Так, герои говорят не просто разными голосами, но и выражают эмоции через настроение. Например, голос Ивана звучит искренне и наивно, тем самым выражая добрый характер. Образ златогривой лошади поистине волшебен и схож с художественными канонами Мстёрской миниатюры 1982 г. Музыкальное оформление картины включает темы русских народных мотивов, задавая общий темп и ритм. Очевидно, что И.П. Иванов-Вано черпал вдохновение из богатейшего русского изобразительного искусства, опираясь на его традиции. Образ Жар-птицы обладает золотым свечением. Такой способ раскраски по тем временам считался новаторским, так как было очень сложно сохранить синхронность покадрового сияния. Картина характеризуется высокой степенью выразительности образов и пропитана народным духом. Иван Петрович утвердил и закрепил в ней русскую национальную изобразительную традицию, при этом внимательно прочувствовав каждую её деталь. Он создал мир, неповторимый и чудесный по своей художественной целостности. Вот почему данная сказка привлекает широкую аудиторию на протяжении уже многих десятилетий.



Рисунок 4 - Кадр из фильма «Гуси-лебеди» 1944 г. Реж. И.П. Иванов-Вано

Иван Петрович очень любил природу. Он прекрасно знал русскую природу. Красота бескрайних русских просторов, разнообразие растений отображены в следующей работе «Гуси-лебеди» 1949 г. Это рисованный мультипликационный фильм, созданный по одноименной русской народной сказке. Здесь прослеживается взаимосвязь мультфильма с русской живописью. С помощью мультипликации И.П. Иванов-Вано оживляет сказочное живописное полотно. Кадры сказки схожи с картинами таких художников как: А. М. Васнецов картина — «Северный край» 1899 г., И. Шишкин картина — «Берёзовый лес» 1871 г., А. Саврасов картина

— «Грачи прилетели» 1971 г. Еще одной особенностью мультфильма является склонность Ивана Петровича к текстурам. Текстуры масляной краски заметны в отображении прозрачной воды и в плотности лесного пейзажа. Текстуры выражаются в рельефности изображения, шероховатости штрихов. Иван Петрович обратился к этому методу, так как текстуры вдыхают жизнь в кадр, дают ощущение теплого и душевного, и поистине рукотворного. Плавность анимации и близость ее к реализму пластики, и игра светотени дают ощущение стереоскопичности пространства. Стереоскопический фильм — разновидность кинематографа, имитирующая наличие трехмерного пространства. Такой фильм вызывает у человека иллюзию пространственной глубины. В основе такого произведения лежит оптический прием параллакса. Впервые этот прием был использован в кукольном анимационном фильме — «Волшебное озеро» (1979 г.). Режиссер одушевляет живопись, зодчество воссоздав на экране простоту и самобытность крестьянской жизни.

Заключение

Действительно, эволюция режиссерского стиля И.П. Иванова - Вано выражает особенности развития советской мультипликации. Он является автором многих новаторских приемов, принципов и техник, которыми будут вдохновляться многие художники и мультипликаторы. И не только вдохновляться, но и активно обращаться к базисной системе мультипликационных принципов, которые заложил мастер. Вклад Ивана Петровича в мультипликационное искусство очень велик. Режиссер выработал собственную авторскую трактовку русской национальной образности, одухотворив живопись, иллюстрацию, музыку, задал и сохранил высокую творческую планку для отечественной мультипликации в качестве самостоятельно развивающейся индустрии, интегрировал художественные средства и анимационные приемы, для лучшего раскрытия фольклорной темы на экране. Его фильмы проникнуты высокой степенью художественной разработанности. Наследие мастера утверждает зарождение нового творческого начала и глубокой художественной осмысленности. Как признавался сам мастер: «Искусство мультипликации не нуждается в копировании действительности. Художник мультипликатор, как и любой художник, должен знать жизнь, должен изучать её, уметь отбирать в ней самое типическое и облекать его в художественную форму, преувеличивая характерные явления для создания ярких и выразительных образов» [Иванов-Вано, 1950, с.56]. Творчество И.П. Иванова - Вано даёт возможность осмыслить прошлое, помочь проникнуться собственным культурным наследием и не позволить угаснуть традициям и обычаям. И.П. Иванов-Вано понимал мультипликацию как искусство, затрагивающее политические, этические, моральные и социальные вопросы современности. Именно поэтому он утверждал, что от художника необходима полная отдача, а также наличие активной гражданской и философской позиции и передового мировоззрения. Творчество Ивана Петровича доказывает необходимость литературной основы мультипликации, её смелой и серьезной экранизации, развития больших тем и самобытных форм, экспериментальной пластики мультфильма с результатом выхода на художественную оригинальность и на мотивы новой образности, опирающиеся на традиции фольклора. Таким был и сам Иван Петрович. Прожив совсем не простую жизнь, он никогда не сдавался, продолжая идти дальше, продолжая продвигать подлинные русские народные традиции. И во многом благодаря ему, искусство мультипликации обрело свое острое глубокое и актуальное звучание. «Для мультипликации нет ничего недоступного. Это искусство не ограниченных техникой возможностей, где действительность

тесно переплетается с фантазией и вымыслом, где фантазия и вымысел становятся действительностью» - И. П. Иванов-Вано.

Заключение

Итак, эволюция творческого стиля И.П. Иванова - Вано развила систему творческо - эстетических аспектов отечественной мультипликации, заложила основы как технологического производства мультфильмов, так и их оригинальной художественной интерпретации. Освоенная И.П. Ивановым - Вано фольклорная изобразительная традиция является ценным материалом и для современного визуального искусства, так как вдохновляет его на новые идеи и образы, делая ещё более актуальным и привлекательным для современной аудитории, а также подчеркивает важность собственного культурного кода.

Библиография

1. Волков А. А. «На кораблях фантазии нашей». Статья, интернет ресурс: <https://www.film.ru/articles/na-korablyah-fantazii-nashey-ivan-ivanov-vano>, 2000 г.
2. Норштейн Ю.Б., Кривуля Н.Г., Иванова - Вано Г.И., Абрамова Н., Курчевская М.В. Сборник статей о народном артисте СССР, профессоре ВГИКа И.П. Иванове – Вано, изд.: ВГИК, 2018 г.
3. Иванов – Вано И.П. «Кадр за кадром» 1980 г., М.: Искусство
4. Иванов-Вано И.П. «Рисованный фильм», 1950 г., изд.: Госкиноиздат
5. Костина А.В. «Национальная культура. Этническая культура. Массовая культура. Баланс интересов в современном обществе» Изд: М.: Либроком. 2013 г.
6. Орлов А.М., «Аниматограф и психологические аспекты экранных Технологий», 1995 г.
7. Эйзенштейн С.М. Психологические вопросы искусства. М.: Смысл, 2002 г.
8. Волков А.А. Мультипликационный фильм. М.: Знание, 1974 г.

Evolution of I.P. Ivanov-Vano's Directorial Style in the Context of Soviet Animation Development

Sofiya G. Navodnichaya

Graduate Student of Film Studies Department,
S.A. Gerasimov All-Russian State University of Cinematography,
129226, 3 Vilgelma Pika str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: sofia.97.97@mail.ru

Abstract

This article is devoted to the creative work of the famous Soviet artist and animation film director Ivan Petrovich Ivanov-Vano. Special attention is paid to the formation of the director's style of the author of legendary domestic animation films - "The Humpbacked Horse" (1947), "The Geese-Swans" (1949), the specifics of his creative work, as well as understanding the results of the master's long-term work. An attempt is made to examine the relationship between Russian pictorial tradition and the director's animated films. The research aim is to identify the relationship between Russian pictorial tradition and I.P. Ivanov-Vano's animated films. The obtained conclusions will help achieve a broader understanding of the director's creative heritage, in particular, how the evolution of I.P. Ivanov-Vano's directorial style influenced the development of Soviet animation.

For citation

Navodnichaya S.G. (2025) Evolyutsiya rezhisserskogo stilya I.P. Ivanova-Vano v kontekste razvitiya sovetskoy multiplikatsii [Evolution of I.P. Ivanov-Vano's Directorial Style in the Context of Soviet Animation Development]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (10A), pp. 236-244. DOI: 10.34670/AR.2025.48.74.028

Keywords

Screen, animation, painting, mise-en-scène, miniature, folklore, graphics, tradition, Soviet animation, directorial style.

References

1. Volkov A. A. "On the ships of our fantasy". Article, online resource: <https://www.film.ru/articles/na-korablyah-fantazii-nashey-ivan-ivanov-vano>, 2000
2. Norstein Yu.B., Krivulya N.G., Ivanova - Vano G.I., Abramova N., Kurchevskaya M.V. Collection of articles about the People's Artist of the USSR, professor of VGIK I.P. Ivanov – Vano, publishing house: VGIK, 2018.
3. Ivanov – Vano I.P. "Frame by frame" 1980, Moscow: Iskusstvo
4. Ivanov-Vano I.P. "Hand-drawn film", 1950, ed.: Goskinoizdat
5. Kostina A.V. "National culture. Ethnic culture. Popular culture. The balance of interests in modern society" Ed.: M.: Librocom. 2013
6. Orlov A.M., "Animatographer and psychological aspects of screen Technologies", 1995.
7. Eisenstein S.M. Psychological issues of art. Moscow: Smysl, 2002.
8. Volkov A.A. Animated film. Moscow: Znanie, 1974.