

# АНИМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

**Куликов Максим Владиславович**

аспирант кафедры графики и анимации.

Научный руководитель: доктор филологических наук, кандидат искусствоведения, профессор М.А. Мясникова.  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет»,  
Россия, Екатеринбург, e-mail: kulmaxanimation@gmail.com

**Трухина Александра Владимировна**

кандидат искусствоведения,

ассистент кафедры социокультурного развития территории.  
МБОУ ВО «Екатеринбургская академия современного искусства».  
Россия, Екатеринбург, e-mail: alexiz89@mail.ru

УДК: 004.92

ББК: 85.19

## АННОТАЦИЯ

*Статья посвящена исследованию такого явления межвидового синтеза в кино, как документальная анимация. Применены методы системного и сравнительно-типологического анализа. Дается характеристика анимации как вида кинематографа. Раскрываются ее современные возможности в связи с развитием компьютерных технологий. Изучаются формы и цели использования анимации при создании научно-популярного кино. Описываются понятия: прикладная документальная анимация и собственно «анимадок». Приводятся конкретные примеры фильмов данного направления, созданных за рубежом и в России, начиная с 1918 г. – времени выхода фильма режиссера У. МакКея «Гибель Лузитании». Рассматриваются опыты уральских кинематографистов. Предлагается самостоятельно выявленный авторами статьи набор жанров и функций документальной анимации, дается их характеристика. Намечаются перспективы дальнейшего изучения выявленных в статье творческих возможностей документальной анимации.*

## КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

*анимация, документальное кино, научно-популярное кино, документальная анимация*

## Введение

Сегодня исследователи все чаще говорят и пишут о тяготении разных видов кино к синтезу. Участвует в этом и анимация. Вместе с тем, как отмечает Виолетта Типа, «анимационный фильм – это особый вид кинематографического искусства, который, по мнению искусствоведов, начинается там, где останавливается игровой фильм. И если перефразировать это выражение, то анимационный фильм начинается там, где заканчиваются способности других искусств» [10, с. 3]. Ведь анимация – это наиболее условное из всех видов кино. Мир анимации – «это мир, в котором все возможно – любые перевоплощения во времени и пространстве. Это мир грез и надежд, мир, в котором все более органично, все более остро ощущается пульс времени, нашего духовного состояния» [10, с. 3].

Анимация – это «игра с метаморфозами и абстракциями, гротеск, абсурд, сказка, – пишет другой автор, Мария Терещенко. – Следуя заветам первопроходцев, на протяжении всего XX в. мультипликаторы стремились изображать несуществующее, невероятное, ир- и сюрреальное» [9].

Внедрение компьютерных технологий способствовало дальнейшему развитию многообразных возможностей анимации, отличающих ее от других видов кино и, вместе с тем, притягивающих их к ней. На основе новых технологий создаются сегодня и классические мультфильмы, и компьютерные видеоигры, и рекламные или музыкальные ролики, и интерактивные медиапрограммы, и всевозможные заставки к кинокартинам и телепередачам. Как пишет Н. Кривуля, «анимационные технологии начинают все более активно влиять на развитие форм и характер аудиовизуального пространства. Это стало особенно заметным, если обратиться к Интернету, мультимедийным продуктам и к такой области игрового и научного кинематографа, как создание спецэффектов в постсъёмочный период» [8, с. 11].

### **Научно-популярное кино и анимация**

В разных формах и с разными целями используется сегодня анимация при создании научно-популярных лент. Об этих целях размышляет Л. Березовчук [2, с. 38–45]: моделирование эффекта присутствия зрителя в неизвестном ему пространстве; показ зрителю того, что он не может рассмотреть «без киноглаза» в реальной жизни; обобщение только что предъявленных живых кинокадров; иллюстрация той или иной научной гипотезы. И это не механический перенос приемов из одного вида кинематографа в другой. В научно-популярном кино применяются «либо компьютерная графика, “оживляющая” нарисованные ранее чертежи и схемы, либо компьютерное моделирование, либо также компьютерная обработка документального отснятого изображения, которая переводит реальные движения объектов в иной временной режим» [2, с. 43]. Л. Березовчук полагает, что «именно в научно-популярном кино, а также в редких игровых фильмах компьютерная анимация в полной мере проявила свои изобразительные ресурсы в подлинно креативную силу» [2, с. 43–44].

Приведем в качестве примера недавнюю картину московского режиссера Юлии Киселевой «Мозг. Вторая Веселенная», где активно задействована анимация. Лента затрагивает новую и весьма сложную научную проблему, связанную с механизмами человеческого восприятия. По словам Ю. Киселевой, в процессе работы она интуитивно искала баланс, решая вопрос, «как сделать понятную зрителям картину, но не уйти в излишнее упрощение, не скатиться в псевдонауку, остаться на высоком интеллектуальном уровне, при этом получить фильм зрелищный и интересный» [7, с. 74]. Этому служила анимация, выполненная екатеринбургским режиссером и художником-аниматором Ниной Бисяриной. Один из героев картины профессор НИУ ВШЭ Василий Ключарев опасался, что российский зритель, привыкший к довольно стандартным телесюжетам и телепередачам о науке, не поймет столь неожиданное кино. «Зрители поняли, – свидетельствовала режиссер, – на показах – аншлаги, на двух кинофестивалях картина получила призы зрительских симпатий» [7, с. 74]. В конечном итоге, как пишут исследователи, главная ценность анимации состоит в образном начале, которое она несет в себе, а главная ценность научно-популярного кино в том, что оно строится на основе абстрактно-логического мышления. Если другие виды искусств пользуются этим особым качеством анимации – условностью изображения, то сама анимация «все чаще берет за основу натуроподобность игрового и документального кино», – отмечают Н. Дмитриева и В. Коновалов [5, с. 65]. Подражая игровому кино, компьютерная анимация позволяет так изображать персонажей, их движения и окружающую среду, что они становятся трудно отличимы от реальности.

### **Документальная анимация**

Что касается контактов анимации непосредственно с документальным кино, то сегодня эти контакты характеризуются общим термином «документальная анимация», которая делится на

два больших пласта – прикладную документальную анимацию и «анимадок». Первый пласт служит инструментом повествования, раскрытия сюжетов и визуальной поддержкой фильмов. Сегодня можно нередко встретить анимационные титры и заставки документальных лент, поскольку именно анимация позволяет стильно и лаконично описывать в сжатом экранном времени их основные названия и темы. Использование средств анимации для создания титров в кинематографе уже стало некой «обязательной» составляющей каждого аудиовизуального произведения. А первыми здесь были, видимо, игровые комедийные ленты, созданные зарубежными и отечественными кинематографистами. В нашей стране это фильмы, созданные известными советскими комедиографами – от Григория Александрова до Эльдара Рязанова.

Впоследствии практика использования прикладной анимации стала распространяться и на документальное кино у нас и за рубежом. Сегодня это довольно распространенный прием оформления титров. Уральские мультипликаторы тоже прибегают к подобным приемам. Так, в 2017 г. екатеринбургский режиссер-аниматор Павел Погудин и анимационная студия «Светлые Истории» работали над заставкой для полнометражного документального фильма «Отражение Гор. Алтай» режиссера Александры Марченко. Необходимо было создать вступительные титры, отражающие тематику и название кинопроизведения. «Отражение Гор» – документальный фильм об Алтае, его культуре и местных жителях. За графическую основу заставки была взята китайская живопись, поскольку географически Алтайские горы примыкают к Китаю. Основным материалом послужила тушь. Команда проекта решила отснять растворяющиеся в воде капли туши. На белый лист бумаги кисточкой или шприцем наносились капли воды, которые образовывали водяное пятно. Затем кисточкой или тем же шприцем капали в воду тушь. Далее Павел Погудин предложил отрисовать необходимое изображение водой, а затем в это «водное изображение» ввести шприцем тушь. Поскольку рисовать водой по белой бумаге достаточно проблематично, было решено попробовать вырезать трафареты необходимых изображений из пластика, плотно накладывать трафарет на бумагу и заполнять его водой. Затем трафарет убирали и в воду добавляли тушь, которая начинала заполнять собой эту воду. Возникло ощущение, что изображение рисует само себя самостоятельно без художника. Этот прием и лег в дальнейшем в основу создания всей заставки: на фоне «живой туши» появляются силуэты людей и горных козлов, бегущих от лавины. Медитативная музыка и медленно растекающаяся тушь создают ощущение вечности и спокойствия, которое мы испытываем, когда смотрим на горы. В 2018 г. заставка документального фильма «Отражение Гор» была отмечена как лучшая работа в прикладной анимации на XXIII Открытом Российском фестивале анимационного кино в Суздале, главном в России.

## **Становление зарубежной доканимации**

Но вернемся к истокам. Открыл документальную анимацию как прием, соединив анимацию и документальные кадры, американский режиссер Уинзор МакКей, снявший ленту «Гибель Лузитании» (1918), длящуюся 12 минут и рассказывающую о потоплении немецкой подводной лодкой в 1915 г. британского пассажирского лайнера, на котором в результате двух взрывов погибло 1198 человек. После трагедии не сохранилось ни фотографий, ни киносъемок. Воссоздать события помогла анимация. Фильм произвел огромное впечатление и долгое время после этого оставался единственным в своем роде опытом документальной анимации.

«О понятии “документальная анимация” заговорили не так давно – в 2000-х гг., – говорит программный директор Большого фестиваля мультфильмов, театральный и анимационный критик Дина Годер. – Но это не значит, что раньше ее не было: просто тогда ее так не называли. Однако именно в 2000-х на западе появилось немало фильмов данного направления» [3]. Особый интерес к доканимации проявляется в Германии, Англии, Израиле. В Лейпциге существует

Международный фестиваль документального и анимационного кино, в Дании – анимационная школа, где проходят конференции и семинары по документальной анимации.

Следующий шаг в развитии этого направления сделали супруги Джон и Фейт Хабли в 1959 г., записав разговоры своих сыновей Марка и Рея о плане ловли некой вымышленной лунной птицы и озвучив ими изображение в мультфильме «Лунная птица». Благодаря анимации, реальные детские сумбурные и смешные фантазии ожили на экране, а зритель погрузился в мир детства. На следующий год супруги Хабли получили за этот фильм премию «Оскар». Пользуясь приемом экранизации звука, в 1980-х гг. режиссер британской студии Аардман Ник Парк снял короткометражный мультфильм «В мире животных». Авторы записали на диктофон интервью пожилых людей из дома престарелых, иммигрантов и беженцев, и впоследствии экранизировали эти интервью. Голосами людей на экране заговорили пластилиновые животные в зоопарке. Фильм поразил многих, затронув проблемы человека и человечности. Он был также награжден премией «Оскар».

В 2006 г. короткометражный анимационный фильм «Не так, как в первый раз» режиссера Джонас Оделла получил приз «Золотой Медведь» на Берлинском кинофестивале. Это документальный и одновременно анимационный фильм, рассказанный четырьмя разными людьми в четырех историях о первом сексуальном опыте; эти сюжеты выполнены в разных анимационных технологиях. Тема фильма очень личная, о ней не принято говорить в обществе слишком откровенно, но режиссер приоткрыл завесу над ней с помощью мультипликации. В каждой из четырех частей главные герои рассказывают за кадром историю своего первого сексуального опыта: историю о случайном сексе на вечеринке, об этапах взаимоотношений, об изнасиловании и ностальгических переживаниях пожилого мужчины. Но в анимации эти личные истории выглядят не пошло и не отталкивающе. Графика и условное движение придают каждому из четырех эпизодов ощущение «нереальности», и оттого острые углы сложных тем сглаживаются.

Полнометражный анимационный фильм «Вальс с Баширом» режиссера Ари Фольмана окончательно закрепил мировую популярность этого направления в кино. Он получил в 2009 г. премию «Золотой Глобус», а затем был номинирован на премию «Оскар» как лучший фильм на иностранном языке. «Вальс с Баширом» – биографическая лента, фильм-высказывание режиссера о собственной судьбе. Это фильм о войне на Ближнем Востоке и в Афганистане, о кровопролитии и посттравматическом стрессе, настигающем человека. Журналист и кинокритик Мария Терещенко замечала: «По понятным причинам: для обсуждения социальных и политических проблем нового мира анимации не хватало тонкости. Былые методы – карикатура, плакатная пропаганда и агитационно-философская притча – уже не работали. Назрела потребность в новом языке. Как раз его-то и предложил Фольман в «Вальсе» [9].

В 2011 г. на премию «Оскар» был номинирован мультфильм молодого режиссера Бастьена Дюбуа «Мадагаскар. Путевой дневник». Это короткометражный анимадок о путешествии на остров Мадагаскар. Здесь в зарисовках и записях показан обряд перезахоронения мертвых. «Никаких серьезных этнографических исследований Бастьен Дюбуа не предлагает, однако сделан фильм очень занимательно – автор использует разные техники и эстетики, хорошо работает с камерой и ловко переводит изображение из плоского в объемное, а потом обратно [9]. Мультфильм «Мадагаскар. Путевой дневник» получил «Гран-При» фестиваля анимационного фильма КРОК.

Жанр путевого дневника использовал и режиссер из Швейцарии Мауро Карраро в короткометражном мультфильме «Вперед в Сантьяго». Режиссер экранизировал путешествие по следам передвижения апостола Иакова в город Сантьяго. На своем пути режиссер встречал интересных личностей, каждая из которых была показана в мультфильме. Лента выполнена в технологии

3D-анимации со стилизацией под акварель и живой карандашный контур. «Вперед в Сантьяго» получил призы на крупнейших мировых анимационных фестивалях: приз за «Лучший профессиональный фильм в ANNECY 2014», «Специальный приз жюри фестиваля КРОК» и другие.

## Российская доканимация

Что же происходит в нашей стране? Дина Годер говорит, что у нас мало кто интересуется документальной анимацией, хотя Большой фестиваль мультфильмов, программным директором которого она является, уже дважды делал блок, посвященный этому виду кино. Нередко приходится слышать, что доканимации в России нет вообще. Но это далеко не так. Опыты, подобные описанным выше, можно обнаружить и в нашей стране не только в настоящее время, но и в советский период. В середине 1960-х гг. у нас, как и во всем мире, происходит всплеск документализма. Новое рождение переживают жанры очерка, путевых заметок, мемуаров, документальной повести в литературе. На театральную сцену проникают архивные документы: дневники, письма, судебные протоколы. Формируется новый жанр – документальная драма. «Теперь уже не отстают, а где-то идет впереди своих старших братьев и кинематограф. В нем утверждается особая поэтика или эстетика, получившая название поэтики документализма» [4, с. 79], – писал Е. Громов. Документализм проникает и в игровое, и в анимационное кино. Исследователи отмечают в этой связи опыты эстонского режиссера Р. Раамата, использовавшего как основной формообразующий принцип прием «двойной фиксации» (фиксации реальной природы и фиксации-фиксаций; последняя «проводилась с целью осмысления уже запечатленной динамики, <...> – как пишет об этом И. Евтеева. – При всей своей живописности картины («Стрелок» – 1976, «Антенны среди львов» – 1977 – М. К., А. Т.) несли в себе установку на документальность рассказываемой истории» [6, с. 61].

Близка к упомянутому опыту по своему приему и работа Андрея Хржановского над анимационной трилогией «Я к вам лечу воспоминаньем» (1977), «И с вами снова я» (1980), «Осень» (1982). По словам И. Евтеевой, эти «фильмы воспроизводят (или точнее имитируют) прием работы с пушкинскими текстами, эстетически схожий с приемами “двойной фиксации” в других видах кино. Только место натурного фильмотечного плана занял некий метадокумент – документальное наследие А. С. Пушкина: его рукопись, <...> некоторые предметы быта, места, где он бывал. Последние кадры натурные, однако здесь соотношение “натурное – рисованное” совершенно иное, чем в фильмах научно-популярного кино с использованием иллюстративного материала (чаще всего мультипликация в научных, биографических фильмах использовалась как “вставка”). А. Хржановский использует оба изобразительных ряда – натурный и анимационный – как взаимосопряженные». [6, с. 61–62]. Это и есть пример межвидового синтеза кино. В том же направлении сделан фильм А. Хржановского «Полтора кота», основанный на анимированных рисунках поэта Иосифа Бродского, и недавно вышедшая смешная и трогательная, полная ностальгической грусти лента Лео Габриадзе «Знаешь, мама, где я был?», герой которой, знаменитый грузинский сценарист Резо Габриадзе, находящийся в кадре, рассказывает о своих детских годах, проведенных в Кутаиси, а в это время анимированные персонажи демонстрируют зрителю, «как это было».

Режиссер Р. Либеров сделал цикл «писательских» фильмов в жанре анимадок, и приемы там довольно разнообразные. В картине «Юрий Олеся. По кличке “Писатель”» (2009) анимация используется только тогда, когда в кадре звучат анекдоты о писателе, в то время как его самого изображает актер в живом плане. Кроме того, в фильме много хроники, комментариев, воспоминаний. Удачно использованы статичные фотографии писателя.

В картине «Разговор с небожителем» (2010) об Иосифе Бродском используются карикатурные рисунки, которые появляются на экране тогда, когда речь заходит о суде над поэтом или о его пребывании в психиатрической больнице, чтобы подчеркнуть абсурдность происходящего. Анимация выражает ироническое или сочувственное отношение автора к событиям и герою повествования. Закадровый рассказ о жизни Иосифа Бродского выстроен как беседа с ним, хотя такого интервью не существовало, а факты и подробности взяты в основном из книги Соломона Волкова «Разговоры с Иосифом Бродским» и дополнены вопросами и ответами из других интервью с поэтом, опубликованных в книге «Иосиф Бродский. Большая книга интервью» (сост. В. Полухина), а также из других источников. Так автор вторгается в действительность и на вербальном, и на визуальном уровне, монтируя свое видение жизни поэта.

В 2013 г. Роман Либеров снял сатирический и, вместе с тем, трогательный фильм «ИЛЬФИ-ПЕТРОВ». Кажется, что герои присутствуют рядом. Фильм на 90 % состоит из записей, дневников, произведений Ильфа и Петрова. В нем представлены архивные фотографии, картины художника-иллюстратора Александра Лабаса и натурные съемки. Но основа ленты – анимация. Коллажи из фотографий анимировал Александр Ермолаев. Подобный метод оживления фотографий часто используется в документалистике. Графику Александра Лабаса «оживила» Нина Бисярина. Для создания «оживающих картин» была использована классическая технология покадровой анимации с дальнейшей прорисовкой кадров акварелью, которая придала анимации естественное, живое движение. Н. Бисярина рассказала, что анимация была нужна, чтобы показать образ эпохи. Ведь картины Лабаса рассказывают о Москве, ее жителях того времени. Кроме того, анимация помогла восполнить те моменты, которые нельзя было снять.

Картина «Сохрани мою речь навсегда» (2015) также представляет собой некий синтетический «клубок», в котором стихи Осипа Мандельштама переплетаются рисованная анимация, технология перекладки (cut-out), приемы кукольного театра, фотография, архитектура, молодежный рэп. Кукольными сценами занимался петербургский театр КУКФО, анимацию создавали Нина Бисярина и Павел Ермолов. Эта лента определена режиссером как «сочинение для кинотеатра со зрителем» и представляет собой анимационно-документальный рассказ, выражающий сугубо авторский взгляд на личность великого поэта и историю страны с использованием свидетельств других людей. Режиссер не домысливает происходящее, как в игровом кино, но, полагая, что событийная правда не является предметом искусства, создает образ поэта на фоне эпохи методом художественной реконструкции. Главного героя в картине изображает кукла-марионетка. Столь неожиданным визуальным образом подчеркнута мысль о том, что поэт находился в плену у власти, а главным кукловодом был Сталин. Вербальный образ поэта создается актером Виктором Сухоруковым. Другие персонажи также сыграны за кадром большой группой известных российских исполнителей.

Любопытны две картины режиссера Наталии Назаровой. Одна – «Фрида на фоне Фриды» (2005), рассказывающая о жизни Фриды Кало, где на наших глазах оживают картины знаменитой мексиканской художницы. Другая – «Необычайные похождения Диего Диеговича в стране большевиков. Русский след Диего Риверы» (2007), экранный комикс о спутнике жизни Фриды, не менее знаменитом мексиканском художнике, выполненный в технике коллажа. Помимо хроники, фотографий, рисунков, картин, фресок самого мастера монументальной живописи там используется и анимация. Нарисованный Ривера внедрен в хронику. Когда голос актера Александра Филиппенко за кадром рассказывает о визите художника в Москву в 1927 г., на экране в очередной раз появляется анимированный Ривера, движущийся на телеге в сторону Красной площади. А когда сообщается о его выдворении из Советского Союза, двойник художника ловко «перепрыгивает» из СССР в Мексику. Комментирует происходящее писатель Петр Вайль.

В 2017 г. режиссер студии «Светлые Истории» Павел Погудин снял коммерческий анимационный фильм «Мальчик-кот и Новый Год» по заказу компании СКБ-Контур с целью поздравления работников компании и их семей с Новым Годом. За основу проекта были взяты рисунки и рассказы детей сотрудников этой компании. Павел Погудин предложил устроить мастер-класс, чтобы дети и порисовали, и ответили на вопросы, связанные с работой их родителей или с Новым Годом. Например, такие: «Как выглядит программист в Новый Год?», «Сколько ног у коллектива?», «Как бы ты сходил на работу вместо папы?» и прочие. На этой основе Павел написал сценарий будущего мультфильма. Перед художниками стояла задача переработать детские рисунки и подготовить их для анимации, которая создавалась в классической рисованной технологии на кальке. Историю рассказывает главный герой – Мальчик-кот. А озвучивает девочка – Ксения Чеботарева. Закадровый милый детский голос, придавая мультфильму документальность и правдивость, просто и доходчиво повествует о профессии программиста. И несмотря на то, что текст написан заранее, создается впечатление живого общения со зрителем. В целом мультфильм получился очень искренним и добрым. «Мальчик-кот и Новый год» вошел в официальные селекционные крупнейшие мировых анимационных фестивалей, таких как CinAnima 2017, Animest 2017, Los Angeles CineFest, AIFF и др.

Интерес специалистов вызывает в последнее время и документальный сериал «Что я здесь делаю» екатеринбургского режиссера Марии Седяевой, постоянно работающей в содружестве со сценаристом Сабриной Карабаевой. Сериал соединяет кукольную анимацию с техниками кукольного театра, закадровыми голосами, элементами журналистского репортажа и интервью. Серия «Завтра» была представлена на недавнем Большом фестивале мультфильмов сразу в двух программах – документальной и «русский панк» и отлично принималась публикой, в том числе профессиональной, хотя на Суздальский фестиваль ее не взяли. На первый взгляд, кажется, что молодым авторам не хватает мастерства. Сериал действительно сделан грубовато, внешне «как будто небрежно, – отмечает Дина Годер, – но выразительно» [3]. Нехватка мастерства здесь, по ее мнению, вполне демонстративна, поскольку превращена в стиль.

## Заключение

Как видим, анимация прекрасно дополняет документальное кино, помогая режиссерам передавать идеи, восполнять недостающие архивные съемки, придавать движение статичным фотографиям и оживлять мир, который замер уже много столетий назад. Образный и условный язык мультипликации способен воплощать на экране сложнейшие темы, показывать ужасное и страшное в смягченном виде, ведь зритель воспринимает анимацию как нечто выдуманное, почти ненастоящее.

На основе проведенного анализа мы обнаружили в современной практике документальной анимации определенный набор жанров и функций, которые еще мало изучены. Что касается жанров, то здесь часто встречаются фильмы-биографии, фильмы-путешествия, фильмы-расследования, фильмы-интервью, фильмы-репортажи, фильмы-высказывания, фильмы-дневники. «Дневник – это мощный материал. Вспомните записи, которые люди вели во время войны, в концлагерях, – говорит Дина Годер. – Для документальной анимации очень важно личное включение. Если ты имеешь непосредственное отношение к истории, которую показываешь, ты сможешь зацепить зрителей. Вот почему в Израиле, например, много фильмов, сделанных о бабушках и дедушках» [3]. В других случаях анимация, наоборот, позволяет взглянуть на реальные явления и факты немного со стороны, увидев их как «странные» (по Б. Брехту).

Столь же многообразны и функции анимадока.

1. *Иллюстрирующая*. История, рассказываемая за кадром, иллюстрируется с помощью анимации.
2. *Удостоверяющая*. «Ход с использованием документальной съемки сегодня нередко используется в анимации для подтверждения достоверности» [3].
3. *Исследующая*. Документальная анимация демонстрирует процесс познания истины.
4. *Реконструирующая*. Документальная анимация может служить инструментом воссоздания событий и рассказа о них образным, условным языком рисунка, объемной формы и т.д.
5. *Восполняющая*. «Если нет возможности снять некоторое действие на кинокамеру, его можно и сыграть. Или нарисовать» [1].
6. *Остраняющая*. «Это брехтовский способ: отодвигаешь от себя интимное – и оно начинает выглядеть со стороны иначе. Возможность абстрагироваться, которую дает документальная анимация, особенно важна для фильмов на откровенные и слишком личные темы» [3].
7. *Смягчающая*. «С помощью документальной анимации сюжеты на откровенные темы становятся для публики мягче, что позволяет «пережить», проговорить проблемы и травмы. В этом смысле документальная анимация — мощный инструмент» [3].
8. *Адаптирующая*. Это использование анимации для приспособления зрителя к условиям существования или особенностям других людей. Так, «сочетание графики и речи аутистов помогает зрителям лучше понять их особенный взгляд на окружающий мир» [3].

В заключение приведем слова Дины Годер: «Документальная анимация – это, безусловно, авторская вещь, это артхаус. <...> У документальной анимации столетняя история, но она продолжает искать новые формы и складываться как вид искусства» [3]. Мы обнаружили в этой межвидовой разновидности кинематографа (так ее следует определять, на наш взгляд) массу нюансов и новых творческих возможностей, которые, без сомнения, стоит использовать в дальнейшем.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Артемов, С. Бродский, Леннон и террористы: Гид по документальной анимации. – 25 апреля 2018 [Электронный ресурс] / С. Артемов. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/article/3161195/> (дата обращения 24 апреля 2019)
2. Березовчук, Л.Н. Анимация как метод репрезентации знания в научно-популярном кино / Л. Н. Березовчук // Пространство возможностей и диалог цивилизаций: Мат-лы III междунар. науч.-практ. конф. «Анимация как феномен культуры» (25–7 апреля. 2007). – М. : ВГИК, 2007. – С. 38–45.
3. Валеева, Д. 15-минутный путеводитель: документальная анимация с Диной Годер [Электронный ресурс] / Д. Валеева. – URL: <https://inde.io/article/2438-15-minutnyy-putevoditel-dokumentalnaya-animatsiya-s-dinoy-goder> (дата обращения 22 апреля 2019).
4. Громов, Е.С. Духовность экрана / Е.С. Громов. – М. : Искусство, 1976. – 255 с.
5. Дмитриева, Н.С., Коновалов В.А. Взаимосвязь анимации и классического кинематографа в современных информационных технологиях / Н.С. Дмитриева, В.А. Коновалов // Анимация как феномен культуры: мат-лы II междунар. науч.-практ. конф. (26–28 апреля, 2006). – М. : ВГИК, 2006. – С. 61–65.

6. Евтеева, И.В. Анимация в киноконтексте. Механизм взаимодействия / И.В. Евтеева // Анимация как феномен культуры: мат-лы I всеросс. науч.-практ. конф. (27–28 апреля, 2005). – М. : ВГИК, 2006. – С. 55–63.
7. Киселева, Ю.И. Современное научно-популярное кино: специфика и тренды / Ю.И. Киселева // Известия Урал. фед. ун-та.– Сер 1. Проблемы образования, науки и культуры. – 2019. – Т. 25. – № 1 (183). – С. 67–77
8. Кривуля, Н.Г. Признаки глокализации в аудиовизуальном пространстве: векторы развития анимации первого десятилетия XXI века / Н.Г. Кривуля // Анимация как феномен культуры: мат-лы II междунар. науч.-практ. конф. (26–28 апреля, 2006). – М. : ВГИК, 2006. – С. 8–20
9. Терещенко, М. Мультфильм как документ. – 4 янв. 2011 [Электронный ресурс] / М. Терещенко. – URL: <https://os.colta.ru/cinema/projects/198/details/19732/?print=yes> (дата обращения 15 апреля 2019).
10. Типа, В.В. Анимационное кино на пересечении искусств: пространство возможностей / В.В. Типа // Пространство возможностей и диалог цивилизаций: мат-лы III междунар. науч.-практ. конф. «Анимация как феномен культуры» (25–27 апреля, 2007). – М. : ВГИК, 2007. – С. 3–12.

Статья поступила в редакцию 04.06.2019

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция – На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



## ANIMATION TECHNOLOGIES IN MODERN DOCUMENTARY CINEMA

**Kulikov Maksim V.**

Doctoral student, Subdepartment of Graphics and Animation.  
Research supervisor: Professor M.A. Myasnikova, DSc. (Philology).  
Ural State University of Architecture and Art,  
Russia, Yekaterinburg, e-mail: kulmaxanimation@gmail.com

**Trukhina Alexandra V.**

Ph.D (Art Studies),  
Assistant of the Department of Socio-Cultural Development of the Territory,  
Yekaterinburg Academy of Contemporary Art  
Russia, Yekaterinburg, e-mail: alexiz89@mail.ru

### ABSTRACT

*The article examines such a phenomenon of inter-species synthesis in cinema as documentary animation using systems and comparative typological analysis. Animation is characterized as a variety of cinema art. Its contemporary capabilities connected with the development of computer technologies are highlighted. Forms and purposes of using animation for creating popular science films are examined. The article describes the concepts of applied documentary animation and «animadoc», supporting the descriptions with concrete examples of films from this movement created abroad and in Russia since 1918, the year when W.McCay produced his documentary «The Sinking of Lusitania». The experiments of Ural cinematographers are reviewed. The authors propose an independently identified set of genres and functions of documentary animation and their characteristics. Prospects are outlined for further studies of the creative potentialities of documentary animation.*

### KEYWORDS:

*animation, documentary cinema, popular science cinema, documentary animation*

### References:

1. Artyomov, St. Brodsky, Lennon and terrorists: a guide in documentary animation. April 25, 2018 [Online]. Available at: <https://www.kinopoisk.ru/article/3161195/> (Date accessed: On April 24, 2019) (in Russian)
2. Berezovchuk, L. N. (2007) Animation as a method of representation of knowledge in popular science cinema. Space of opportunities and dialogue of civilizations: Proceedings of 3rd international conference «Animation as a Phenomenon of Culture» (April 25–7, 2007). Moscow: VGIK, pp. 38–45. (in Russian)
3. Valeyeva, D. A 15-minute guide: documentary animation with Dina Goder. [Online]. Available at: <https://inde.io/article/2438-15-minutnyy-putevoditel-dokumentalnaya-animatsiya-s-dinoy-goder> (Date accessed: April 22, 2019). (in Russian)
4. Gromov, E. S. (1976) Spirituality of the Screen. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)

5. Dmitriyeva, N. S., Konovalov, V.A. (2006) Relationship between animation and classical cinema in modern information technologies. Animation as a Phenomenon of Culture: Proceedings of 2nd international conference (April 26–28, 2006). Moscow: VGIK, pp. 61–65. (in Russian)
6. Evtseyeva, I. V. (2006) Animation in cinema context. Mechanism of interaction. Animation as a Phenomenon of Culture: Proceedings of 1st national conference (April 27–28, 2005). Moscow: VGIK, pp. 55–63. (in Russian)
7. Kiseleva, Yu. I. (2019) Modern popular science cinema: specifics and trends. Transactions of the Ural Federal University. Series 1. Problems of education, science and culture, vol. 25, No. 1 (183), pp. 67–77 (in Russian)
8. Krivulya, N. G. (2006) Signs of glocalisation in the audiovisual space: vectors of development of animation in the first decade of the 21st century. Animation as a Phenomenon of Culture: Proceedings of 2nd international conference (April 26–28, 2006). Moscow: VGIK, pp. 8–20. (in Russian)
9. Tereshchenko, M. Animated film as a document. January 4, 2011 [Online]. Available at: <https://os.colta.ru/cinema/projects/198/details/19732/?print=yes> (Date accessed: April 15, 2019). (in Russian)
10. Tipa, V. V. (2007) Animation cinema on the crossing of arts: space of opportunities. Space of opportunities and dialogue of civilizations: Proceedings of 3rd international conference «Animation as a Phenomenon of Culture» (April 25–27, 2007). Moscow: VGIK, pp. 3–12. (in Russian)