

# «ОРГАНИЗОВАННАЯ ТВОРЧЕСКАЯ ЭНЕРГИЯ»: УРАЛЬСКАЯ АНИМАЦИЯ. К ПРОБЛЕМЕ ИДЕНТИФИКАЦИИ ФЕНОМЕНА ШКОЛЫ

**Алексеев Евгений Павлович**

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории искусств и музееведения.  
Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина;  
главный специалист.

Региональное отделение «Урал, Сибирь, Дальний Восток», Российская академия художеств.  
ORCID 0000-0003-3460-6679  
Россия, Екатеринбург, e-mail: [ev-alex@yandex.ru](mailto:ev-alex@yandex.ru)

**Караев Алексей Борисович**

доцент, зав. кафедрой графики и анимации.  
Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова.  
Россия, Екатеринбург, e-mail: [b-karaev@yandex.ru](mailto:b-karaev@yandex.ru)

УДК: 7.071.3

Шифр научной специальности: 5.10.1

DOI: 10.47055/19904126\_2026\_3(95)\_27

EDN: YPBOLA

Тип статьи: RAR Научная

## Аннотация

*В статье уральская анимация рассматривается через использование категории «школа». Анализируются критерии, характерные для художественных (анимационных) школ, как-то: место и время возникновения, роль конкретного мастера или группы мастеров, общность художественных традиций, технологических и стилистических приемов. Отмечается связь уральских аниматоров с преподавателями Высших курсов сценаристов и режиссеров (Ф. Хитрук, Ю. Норштейн). Приводятся оценки и мнения художников и кинокритиков. Высказывается предположение, что уральская анимация имеет ряд признаков школы, но отличается от традиционных школ стилистическим разнообразием, авторской независимостью и тягой к экспериментам.*

## Ключевые слова:

*уральская анимация, школа анимации, советская мультипликация, традиция*

# «ORGANIZED CREATIVE ENERGY»: URAL ANIMATION. TOWARDS THE PROBLEM OF IDENTIFYING THE PHENOMENON OF THE SCHOOL

**Alekseev Evgeny P.**

Doctor of Art Studies, Professor, Department of History of Art and Museum Studies.  
Ural Federal University;  
Chief Specialist,  
Regional Office for the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts  
ORCID 0000-0003-3460-6679  
Russia, Yekaterinburg, e-mail: [ev-alex@yandex.ru](mailto:ev-alex@yandex.ru)

**Karaev Alexey B.**

Associate Professor, Head of the Department of Graphics and Animation.  
Ural State University of Architecture and Art.  
Russia, Yekaterinburg, e-mail: b-karaev@yandex.ru

УДК: 7.071.3

Шифр научной специальности: 5.10.1

DOI: 10.47055/19904126\_2026\_3(95)\_27

EDN: YPBOLA

Type: RAR Scientific

**Abstract**

*Ural animation is considered through the use of the category school. Criteria typical for art (animation) schools are analyzed, including place and time of origin, the role of a particular master or group of masters, common artistic traditions, and technological and stylistic techniques. Connections between the Ural animators and the teaching staff of the Higher Courses of Screenwriters and Directors (F. Khitruk, Y. Norstein) are noted. Judgments and opinions of artists and film critics are given. It is suggested that Ural animation has a number of characteristics of a school, but at the same time differs from traditional schools in stylistic diversity, independence and desire for experimentation.*

**Keywords:**

*Ural animation, animation school, Soviet animation, tradition*

*Школа – это не что иное,  
как организованная творческая энергия  
Шарль Бодлер*

**Введение**

Об уникальном центре отечественной анимации на Урале заговорили еще в конце 1980-х гг., критиков поражал сам факт, что «в Москве втихаря перепиливают кости режиссерам, имеющим за душой серьезные замыслы, а в Свердловске спокойно себе ставят фильмы по Платонову и Достоевскому» [10, с. 116]. Столичных деятелей культуры удивляла не только творческая атмосфера мультцеха Свердловской киностудии, свобода выбора и авторский подход, но и высокий профессионализм уральских мультипликаторов, фильмы которых регулярно отмечались наградами на международных кинофестивалях<sup>1</sup>. Жюри отечественных киносмотров также не скупилось на призы, Государственными премиями РСФСР (РФ) были отмечены А.Б. Караев (1986), А.К. Петров (1990), О.Л. Черкасова (1996). Не только журналисты, но и авторитетные киноведы, такие как А.М. Орлов, Л.С. Донец, Л.Л. Малюкова, Н.Б. Кириллова, отмечали, что на Урале стремительно сложилась оригинальная анимационная школа: «Теперь уже можно говорить о школе свердловской анимации...» [1, с. 116], «Провинция, может быть, столичнее столицы. Анатолий Прохоров когда-то назвал анимацию свердловской школы «региональным авангардом»» [4, с.108]. Возникла своеобразная ситуация, когда в отечественном кинематографе выделялась, по сути, единственная анимационная школа – уральская. Свердловские режиссеры и художники восприняли подобную оценку как вполне заслуженную, подчеркивающую не только региональную самобытность, но и определенную независимость от столичных установок. В статьях и интервью многие из них подчеркивали свою принадлежность именно к уральской (свердловской) школе анимации, так В.А. Олышванг признавался: «Моя «Розовая кукла» – развитие тенденций свердловской школы анимации. Бессмысленно отрешиваться от своего «дома». Ведь я работал рядом с Оксаной Черкасовой, Сашей Петровым, Володи Петкевичем. Старшие товарищи – всегда учителя» [9, с. 121].

В настоящее время назрела необходимость разобраться с понятием «школа» применительно к уральской анимации. Это, несомненно, важно не только для осознания специфики формирования и развития данного кинематографического явления, но и для понимания перспектив его дальнейшего развития. Как отмечала искусствовед Е.Д. Федотова: «В живом процессе накопления художественного опыта в мировом искусстве, в динамике неизбежного возникновения новых художественных стилей в определенные исторические эпохи рождались и новые школы, соответствующие их духу. И художественная школа проявляла себя как развивающееся явление, наследие которого впоследствии становилось источником опыта для новых поколений» [14].

О значении школы для художественной жизни различных эпох, регионов и стран писали многие деятели культуры и теоретики искусства, предлагая порой свое понимание термина и дискутируя по поводу тех или иных нюансов. В то же время все были согласны, что основополагающими для любого творческого объединения, именуемого «школой», являются преемственность, культивируемая самобытность и традиция. «Традиция – вот слово, которое должно лежать в основе всякой культуры художественной школы. <...> Строгая школа и последовательное развитие, обособленность от тщеты мира сего, замкнутая сосредоточенность и глубокая, трепетная вера в то, что без искусства нет жизни <...>, – вот та стальная броня, которая должна была защищать от разложения...», – писал в начале XX в. видный отечественный искусствовед Н.Н. Врангель, размышляя о непростой ситуации в академической системе [2].

### Фактор места и времени

Место и время зарождения школы определяют ее своеобразие и творческий потенциал. Вклад Свердловской киностудии (основана в 1943 г.) в отечественную анимацию долгое время оставался более чем скромным, хотя цех технической мультипликации существовал на кинофабрике с 1948 г. Ситуация не особо изменилась и после начала выпуска в 1972 г. художественных мультфильмов<sup>2</sup>. Кукольные фильмы, регулярно выпускавшиеся киностудией в 1970–1980-х гг. (режиссеры Г.М. Тургенева, О.П. Николаевский, В.И. Фомин), заслужили признание зрителей, но не удостоились внимания столичных кинокритиков. Все изменилось, когда в 1982 г. в мультиплексе Свердловской киностудии пришли выпускники Высших курсов сценаристов и режиссеров при Госкино СССР (ВКСР) А.Б. Караев, В.П. Петкевич, О.Л. Черкасова. В 1983 г. работу на киностудии начал выпускник ВГИКа А.К. Петров. Позднее к ним присоединились С.С. Айнутдинов и В.А. Ольшванг. Ученики Ю.Б. Норштейна, Ф.С. Хитрука и Э.В. Назарова обладали не только серьезной профессиональной выучкой, они тяготели к творческим экспериментам, смелым новаторским приемам и стремились демонстрировать новые темы и мотивы. Критиков поражало разнообразие технологий и материалов: песок с подцветкой и светофильтрами, масляная живопись на стекле, ротоскопирование, рисунок на кальке.

Сравнительно небольшая группа режиссеров и художников оказалась сплоченной командой единомышленников с индивидуальными творческими предпочтениями (рис. 1). Хорошо знающий особенности развития уральской анимации киновед А.М. Орлов отмечал: «Для меня понятие Школы прежде всего основывается на особых творческих отношениях ее членов, а именно: *на всесторонней творческой и производственной взаимопомощи друг другу*. Такой была загребская школа – ее мастера напрямую помогали друг другу создавать картины, не чувствовали черной работы. По этому параметру вы пятеро – Школа, что легко подтверждается титрами ваших фильмов, из которых следует, что каждый из вас охотно брался работать аниматором или художником-постановщиком на режиссерских проектах других членов Школы. Возьми «Союзмультфильм» – никогда студия не была Школой, и никакой Школы не создала»<sup>3</sup>.

Он же отмечал роль директора ТПО художественной мультипликации (ныне Свердловская студия анимации «А-фильм») В.И. Хижняковой в формировании уральской школы анимации. «Я стараюсь дать возможность моим мультипликаторам делать то, что они хотят. Много лет мы занимаемся «авторской» анимацией. Подчас я ухожу от сроков, от денег, важна работа на определенный результат. Режиссеры у нас все творцы, все авторы и берутся только за ту работу, которую «прожили» внутри себя», – рассказывала Хижнякова [6, с. 275–276]. Отказ от коммерческих выгод в пользу авторского кино – вещь, непозволительная для столичного начальства, но именно в Свердловске руководитель кинопроизводства выстроил продуктивный диалог с художниками и поддерживал их в творческих начинаниях.



Рис.1. Режиссеры и художники ТПО художественной мультипликации Свердловской киностудии.1991 г.

В первом ряду, слева направо: В.П. Петкевич, А.К. Петров.

Во втором ряду, слева направо: В.А. Ольшванг, А.Б. Караев, О.Л. Черкасова.

Личный архив А.Б. Караева

Становление Уральской школы анимации пришлось на время «перестройки», когда идеологический партийный диктат уходил в прошлое, когда детская мультипликация превращается в анимацию – искусство, где постоянный эксперимент и поиск выразительного языка до предела усиливают и усложняют художественное содержание [1, с.9]. Режиссеры-аниматоры Свердловской киностудии первыми продемонстрировали московским коллегам примеры свободного мышления, обратившись к произведениям нелюбимого советскими чиновниками А.П. Платонова («Ночь», 1986, реж. В. Петкевич; «Корова», 1989, реж. А. Петров). Социально-философские

проблемы прозвучали в фильмах В. Петкевича «Как стать человеком?» (1988) и С.С. Айнутдинова «Аменция» (1990). На зрителей и кинокритиков произвели впечатление не только художественные находки аниматоров, но и гражданская позиция, демонстрация личного взгляда на проблемы страны и всего человечества. Поверившие в свои силы мастера и в дальнейшем будут подчеркивать в фильмах независимость авторского мировоззрения, усиливать искренность повествования и доверительную интонацию.

## Роль Высших курсов сценаристов и режиссеров

При всей самобытности, свердловские аниматоры были неразрывно «кровными узами» связаны с московскими учителями – преподавателями Высших курсов сценаристов и режиссеров (рис. 2). Дело не только в том, что благодаря курсам уральцы обрели профессиональные и технические навыки, они прикоснулись к высочайшему уровню мастерства, осознали истинное предназначение анимационного искусства. «В том и заключена суть нашей работы, что мы должны не просто оживить рисунок (возможно, сие и есть мультипликация, но искусства здесь никакого не требуется), а *вдохнуть в него душу, сотворить личность*. В определенном смысле аниматор вправе считать себя маленьким богом» – заявлял Ф. Хитрук, и его ученики разделяли эту точку зрения [15].

Выпускник ВКСР Александр Петров подчеркивал: «Очень важно почувствовать дыхание той атмосферы, которая была на курсах. Там какая-то своя была сила, свое электричество. <...> Отчасти мы этим до сих пор питаемся. Теми воспоминаниями или той энергией, которая там была. Мы, наверное, тоже были участниками создания этого электричества, этого электрического поля, но, конечно, без Хитрука, без других мастеров этого бы не было. Это уникальные совершенно таланты. Я имею в виду профессорский состав. Там была большая команда. Хитрук, Хржановский, Норштейн, Назаров, Бардин и Угаров. <...> Они все давали разное, все давали особенное, все давали нужное и пропущенное через свою внутренность. Все были ценны, и все дополняли друг друга. Но Хитрук, конечно, был главным. Может быть, в силу возраста, в силу статуса патриарха русской анимации» [11].



Рис. 2. Первый выпуск режиссеров мультипликационного кино Высших курсов сценаристов и режиссеров при Госкино СССР. Москва. 1981 г. В первом ряду, слева направо: О.Л. Черкасова, О. Сикора (секретарь ВКСР), Н. Владкавичуте, А. Саакян, Е. Пророкова. Во втором ряду, слева направо: И. Волчек, В. Пекарь, Ю.Б. Норштейн, Р.А. Качанов, Ф.С. Хитрук, А.А. Волков. В третьем ряду, слева направо: И.Я. Боярский, Ш. Дженсынбаев, А.Б. Караев. Личный архив А.Б. Караева

Сейчас ясно, что уральская анимация возникла в эпоху грандиозных перемен, когда рушилась советская идеология, уходила в прошлое привычная система кинопроизводства и, наконец, начали активно заявлять о себе новые цифровые технологии. В этот период смены культурных ориентиров, социальной и экономической нестабильности художники Свердловской киностудии сделали ставку на «вечные» темы, обратили внимание на грандиозный фольклорный пласт, на сюжеты классической литературы, на жанр философской притчи и психологические проблемы мира детства. Доступные по визуальной форме произведения уральских мастеров оказались элитарными по духу, столичные критики полагали, что именно на Свердловской киностудии сохраняется высокая планка творчества, заданная классиками отечественной анимации.

### Роль творческой «проницательности» и новое поколение аниматоров

Размышляя о причинах появления уральской школы, А. Орлов отмечает ряд факторов, в первую очередь, «удаленность от столицы, от строгой цензуры московского замеса»<sup>4</sup>. Ему кажется важным, что до 1982 г. мультипликация Свердловской киностудии не имела серьезной основы (предшествующие наработки технической и кукольной мультипликации не повлияли на выпускников ВКСР), и молодые художники-новаторы начинали практически с нуля. Киновед подчеркивает, что изначально в коллективе сложилась творческая «проницаемость» – умение мастеров делиться друг с другом идеями, умениями и знаниями. Должное отдает он и уральской энергетике<sup>5</sup>.

Можно добавить, что, в отличие от свердловских мультипликаторов 1970-х гг., пытавшихся подчеркнуть уральскую самобытность через обращение к сказам П.П. Бажова и произведениям Д.Н. Мамина-Сибиряка, ученики Ф. Хитрука и Ю. Норштейна не желали ограничивать свое творчество рамками региональной культуры и не стремились к созданию некоего «уральского стиля». Интерес к разнообразным современным художественным стилям, методам и технологиям и вера в непреходящую ценность классического искусства определили место уральской школы в авангарде отечественной анимации (рис. 3).



Рис. 3. Сотрудники ТПО художественной мультипликации Свердловской киностудии. 1991 г. Сидят, слева – направо: И. Солодова, И. Климова, Г. Тургенева, В.И. Хижнякова, А.К. Петров, А.Н. Золотухин с Е. Опалко на руках, О.Л. Черкасова, Т. Волкова. Стоят, слева – направо: С. Решетников, С.С. Айнутдинов, А.Ф. Харитиди, В.А. Ольшванг, А.Б. Караев, Н. Малюкова, Е. Тедер, С. Буримстров. Личный архив А.Б. Караева

Свердловские аниматоры «первого призыва» добились впечатляющих результатов и международного признания, но суть любой школы определяет преемственность. Поработавший на проектах А. Караева, О. Черкасовой, В. Петкевича А.Н. Золотухин обрел мастерство художника-постановщика, а затем дебютировал как режиссер. Фильм А.Ф. Харитиди «Гагарин» (1995) взял множество наград на зарубежных кинофестивалях. В 1990 г. на Свердловскую киностудию пришел Д.А. Геллер, ставший в начале XXI в. наиболее заметной фигурой в отечественной анимации, регулярно поражающий кинокритиков своеобразным режиссерским мышлением. Известный своим даром художника-постановщика В.А. Олышванг обратился к режиссуре и на этом поприще добился признания. Удачным оказался режиссерский дебют оператора З.В. Киреевой.

В 2004 г. О. Черкасова и А. Караев стали основателями кафедры компьютерной графики и анимации Уральского государственного архитектурно-художественного университета. Уральская анимация вышла за рамки кинопредприятия, обретя базу в высшем учебном заведении. Школа – изначально сообщество единомышленников – трансформировалась в образовательную систему с учебно-методическими планами, набором основополагающих и второстепенных дисциплин и отчетно-контрольными мероприятиями. Были опасения, что под давлением административного аппарата или из-за жесткого ритма учебного процесса экспериментальный характер и независимый авторский дух уральской анимации исчезнет, а творческое разнообразие сменится ученической вторичностью. В целом, благодаря заданным основателями установкам, этого удалось избежать. «Самую классную авторскую анимацию и экспериментальное кино, поднимающее какие-то новые темы, делают студенты», – справедливо полагает З.В. Киреева [5]. А значит, студенты в процессе учебы должны получать не только набор умений и навыков, но и мощный заряд созидательной энергии.

Преподаватели, отзываясь на запросы молодежной аудитории, доверяя начинающим творцам и принимая во внимание современные тренды и вкусы, последовательно проводили идеи высокой миссии искусства анимации (позицию Ф. Хитрука и Ю. Норштейна). Поэтому о выпускниках кафедры М. Дворянкине, Н. Бисяриной, А. Соколовой, Ю. Микушиной, Н. Чернышевой, А. Будановой, В. Бадьянове, А. Крицкой, П. Погудине, П. Фёдоровой, Ю. Войтовой, Ю. и А. Томиловых, Н. Мелиховой, М. Куликове, И. Ханжине и других, добившихся профессионального признания, можно говорить как о представителях следующего поколения уральской анимации (рис. 4).



Рис.4. Защита дипломного проекта «Обида» Анны Будановой на кафедре графики и анимации УрГАХУ. 2011 г. Личный архив А.Б. Караева

Сохраняется интерес к фольклорным сюжетам и мотивам, образное решение которых представлено в широком диапазоне: от лубочной красочности народных потешек до графической сухости этнографического документа. Продолжается творческое осмысление противоречивого мира детства, наполненного разнообразными маленькими радостями и трагедиями. Вселенная человеческих чувств, сложные межличностные отношения, социальные конфликты и поиск внутренней гармонии – темы притягательные для молодых мастеров. Во многих самостоятельных работах можно отметить определенный диалог с учителями, представителями «первого поколения уральской анимации» и, в то же время, заметно желание решить «старые» темы через новые режиссерские ходы и художественные приемы. Представитель нового поколения уральской анимации Ю.В. Томилов отмечал: «При широком использовании компьютерных технологий современные аниматоры стремятся воссоздать рукотворность в изображении, наполняя кадр реалистичными текстурами, живыми статиками, совмещенными материалами и техниками, продолжая и развивая сложившиеся традиции уральской школы» [13, с. 84].

## Проблема стиля

Казалось бы, вопрос о правомерности понятия «школа» по отношению к уральской анимации должен быть снят, ведь преемственность творческих поколений налицо, а это, пожалуй, главный критерий любой школы. Но существует серьезное обстоятельство: еще в конце 1980-х гг. критики, провозглашая уральскую школу анимации, признавались, что это явление не имеет четких границ и четкого направления развития – темы, сюжеты, техники, философские взгляды, идеалы, ощущение мира и собственного предназначения различны. Хотя при желании можно найти немало точек соприкосновения и взаимовлияния, они не складываются в жесткую продуманную схему, не объясняют сути явления. Каждый мастер выстраивает свою творческую линию, свою художественную стилистику, метафорический язык и повествовательную ритмику. Отсюда столь различны по выразительным приемам фильмы О. Черкасовой, С. Айнутдинова, А. Петрова или Д. Геллера. Только творческая неповторимость и верность внутреннему видению мира могут рассматриваться как общая основа столь разных ярких мастеров [1, с. 11].

Не характерен для уральской анимации безоговорочный авторитет конкретного «отца-основателя», чей творческий почерк перенимают и пытаются развивать. В этом уральцы кардинально отличаются от мастеров анимационной школы Уолта Диснея. Популярность фильмов Диснея в СССР была огромной, советские мультипликаторы в 1950-х гг. заимствовали диснеевскую технологию и откровенно ориентировались на эстетику творца Микки Мауса, но Ф. Хитрук, посетивший студию «Walt Disney Productions» в 1975 г., отмечал, что в фильмах студии «нет уже той цельности драматургической мысли, значительности темы, ясности и простоты, которыми отличались «Три поросенка» и «Бэмби»» [7, с. 155]. Яркий, узнаваемый и буквально покоривший зрителя стиль Диснея, размноженный его коллегами и последователями, стал образцом массовой культуры. Об этом, в частности, писал европейский критик Х. Кюннеман: «В начале своей деятельности Дисней выступил как пионер, который открыл новые рубежи киноискусства, опробовал неведомые прежде возможности кинотехники, разработал новые системы кинокамер и кинопроекции. <...> Талантливое начинание в результате бесконечного копирования некогда оригинальных идей обернулось полной художественной несостоятельностью» [8, с. 154].

Идейной противницей диснеевской эстетики стала загребская школа анимации, добившаяся мирового признания в 1950–1960-х гг. Сделав ставку на стилизацию формы, гротескные образы, клиповый монтаж, ироничную повествовательность и абсурдность сюжета, Фадил Хад-

жич, Ватрослав Мимица, Душан Вукотич, Никола Костелац, Боривой Довникович сформировали узнаваемую эстетическую программу и яркий стиль. К этой стилистике будут обращаться советские и российские мультипликаторы, она заметна и у современных мастеров. Но если мастера загребской школы совместно развивали одно стилистическое направление, то уральские ученики Хитрука и Норштейна, оставаясь единомышленниками и поддерживая друг друга в творческих начинаниях, разрабатывали разные художественные приемы и программы.

Традиционная школа всегда выстраивалась на непререкаемом авторитете мастера (У. Дисней) или группы мастеров (Ф. Хаджич, В. Мимица, Д. Вукотич), демонстрируя единство творческих принципов и художественной манеры. В то же время достоинства любой школы нередко представляли для учеников опасность превратиться в эпигонов, второстепенных, пусть и профессиональных, ремесленников. Э. Делакруа, весьма скептически относился к полезности художественной школы, полагая, что «от мастера можно взять только его рецепты» [3, с. 162]. А. Матисс, размышляя о проблемах творчества, замечал: «Если молодой художник не сумеет освободиться от влияния предшественников, он не выберется на свою дорогу. Чтобы предохранить себя от чар искусства старших собратьев, он должен искать новые источники вдохновения в произведениях различных цивилизаций, руководствуясь внутренним родством с ними» [12, с. 180]. Это понимали мудрые преподаватели Высших курсов сценаристов и режиссеров. А. Петров, вспоминая занятия у Ф. Хитрука, подчеркивал: «Для него было важным, чтобы человек не стал вторым Хитруком (или, там, Норштейном), но чтоб он стал тем, кем он родился – Ивановым, Петровым, Сидоровым. Он изо всех сил старался убедить студента в том, что тот это должен сделать» [11].

Уральская анимация, несомненно, имеет ряд признаков школы. Она сложилась в конкретном месте – на базе мультцеха Свердловской киностудии – и в конкретное время – 1980-е гг. Эпоха перестройки определила творческую атмосферу, в которой работали свердловские аниматоры: сохранялся госзаказ и система финансирования, но в то же время творцы обрели большую свободу от столичной и местной цензуры. Благодаря поддержке редакции художественных фильмов, режиссеры обращались к новым темам и сюжетам, экранизировали произведения русской литературной классики (А. Платонов, Ф. Достоевский), демонстрировали социально-философские проблемы, предлагали свой взгляд на этнографический материал, на психологию детского возраста. Стремление к сохранению независимого авторского мировоззрения стало визитной карточкой уральской анимации и определило международное признание, о чем свидетельствуют многочисленные награды на отечественных и зарубежных кинофестивалях в Бельгии, Германии, Канаде, Португалии, США, Финляндии, Франции, Хорватии, Эстонии, Японии, номинация на премию Оскар («Корова», 1989, реж. и худ.-пост. А.К. Петров), «Золотая пальмовая ветвь» Каннского кинофестиваля во Франции («Гагарин», 1995, реж. и худ.-пост. А.Ф. Харитиди). Собственно, это признание и породило в кругах столичных художественных критиков мнение о появлении «свердловской школы анимации».

Значительных успехов добилось и «второе поколение» уральских аниматоров, а значит, можно говорить об определенной преемственности, что также является показателем школы.

Вместе с тем, отсутствие у уральских аниматоров общего художественного стиля, единой творческой программы не позволяет объединить их в конкретную школу. Пусть небольшая группа свердловских режиссеров и художников воспринималась кинокритиками как команда единомышленников, но выпускники Высших курсов сценаристов и режиссеров (рук. Ф.С. Хитрук, Ю.Б. Норштейн) изначально были нацелены на выстраивании авторского почерка, индивидуального художественного языка. Разнообразие техник и подходов, неожиданных режиссерских и художественных приемов, что так радовало жюри международных кинофестивалей, исключали любые стилевые рамки. Если для диснеевской и загребской школ анимации характер-

на ясная художественная программа, узнаваемый и неизменный на протяжении десятилетий стиль, то в работах уральской анимации царят дух эклектики и авторский плюрализм.

Уральская анимация – явление, несомненно, уникальное, вошедшее в историю отечественного и мирового кинематографа. И то, что это явление не укладывается в рамки традиционной школы, не делает его ущербнее, напротив, оно не имеет слабых сторон (заданного эгоцентричного начала и стилевой определенности) и рамок классических школ. Оно лишено главного недостатка – однозначности. Сохраняя мощный творческий потенциал, уральская анимация продолжит развиваться своеобразно и непредсказуемо, как и должно развиваться любое уникальное явление.

## Примечания

<sup>1</sup> Впечатляет даже избранное перечисление фильмов и призов: «Добро пожаловать» (1986, реж. А.Б. Караев, худ.-пост. А.К. Петров) – Гран-при МФК, Лос-Анжелес, США; «Ночь» (1986, реж. В.П. Петкевич, худ.-пост. А.К. Петров) – приз «Серебряная пластина» МФК, Чикаго, США; «Жильцы старого дома» (1988, реж. А.Б. Караев, худ.-пост. В.А. Олышванг) – Гран-при МФК, Бурк-ан-Бресс, Франция; Первый приз МФК, Оттава, Канада; «Как стать человеком?» (1988, реж. В.П. Петкевич, худ.-пост. В.А. Олышванг) – приз «Золотой голубь» МФК, Лейпциг, Германия; Первый приз МФК, Загреб, Югославия; «Корова» (1989, реж. и худ.-пост. А.К. Петров) – Гран-при МФК, Хиросима, Япония; Спец. приз МФК, Брюссель, Бельгия; номинация на премию Оскар, США; «Аменция» (1990, реж. и худ.-пост. С.С. Айнутдинов) – Первый приз МФК, Тампере, Финляндия; Первый приз МФК, Эшпинью, Португалия; «Сон смешного человека» (1992, реж. и худ.-пост. А.К. Петров) – Первый приз МФК, Аннеси, Франция; Гран-при МФК, Штутгарт, Германия; «Племянник кукушки» (1992, реж. О.Л. Черкасова, худ.-пост. А.Н. Золотухин) – Первый приз МФК, Оберхаузен, Германия; Первый приз МФК, Пярну, Эстония; «Гагарин» (1995, реж. и худ.-пост. А.Ф. Харитиди) – «Золотая пальмовая ветвь» МФК, Канн, Франция.

<sup>2</sup> Первым художественным мультфильмом Свердловской киностудии стало «Путешествие по стране Геометрии» (1972, реж. Г.М. Тургенева, худ.-пост. А. Демин, Ю. Колужный).

<sup>3</sup> Из письма А.М. Орлова режиссеру А.Б. Караеву от 14 декабря 2025. Из личного архива А.Б. Караева.

<sup>4</sup> Из письма А.М. Орлова режиссеру А.Б. Караеву от 14 декабря 2025. Личный архив А.Б. Караева.

<sup>5</sup> Там же.

## Библиография

1. Алексеев, Е.П. Пространство анимации / Е.П. Алексеев // Кинематографисты Урала. – Екатеринбург: УрОСК РФ, 2008. – С. 8–11.
2. Врангель, Н.Н. История Императорской Академии художеств за 150 лет / Н.Н. Врангель // Наше наследие. – 2004. – № 69. – URL: История Императорской Академии художеств за 150 лет. Николай Николаевич Врангель.
3. Дневник Делакура: в 2 т. / пер. с фр. Т.М. Пахомовой; вступ. ст. и общ. ред. М.В. Алпатова. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1961. – Т. 2. – 471 с.
4. Донец, Л., Малюкова Л. Таруса как центр русской анимации / Л. Донец, Л. Малюкова // Искусство кино. – 1997. – № 9. – С. 108–116.
5. Еремеева Ю. Краткая история уральской анимации / Ю. Еремеева. – URL: Краткая история уральской анимации
6. Кириллова, Н.Б. Кино Урала: от прошлого к будущему / Н.Б. Кириллова. – Екатеринбург: Уральский рабочий, 2013. – 408 с.
7. Корнацкий, Н.Н. Студия «Дисней» в 1975 году: рассказывает Ф.С. Хитрук / Н.Н. Корнацкий // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2023. – №1. – С. 146–166.
8. Кюннеман, Х. Уолт Дисней / Х. Кюннеман // Детская книга вчера и сегодня. По материалам зарубежной печати / Сост. Э.З. Ганкина. М.: Книга, 1988. – С. 153–156.
9. Олышванг, В.А. За пределами общеизвестного / В.А. Олышванг // Искусство кино. – 1997. – № 9. – С. 120 – 122.

10. Орлов, А. Несколько слов об уральской анимации / А. Орлов // Кино Урала (1943 – 1993): сб. ст. – Екатеринбург: Союз кинематографистов России, Уральское отделение, 1993. – С. 116–118.
11. Петров, А., Тумеля, М. Наука удивлять / А. Петров, М. Тумеля // Киноведческие записки, 73. 2005. – URL: Наука удивлять - Номер 73
12. Профессиональные мысли и наставления художников / авт.-сост. М.Ф. Разанов. М.: Атлант-С, 2014. – 256 с.
13. Томилов, Ю.В. Уральская школа анимации: тенденции нового века / Ю.В. Томилов // Вестник культуры и искусств. – 2022. – № 1 (69). – С. 77 – 86.
14. Федотова, Е.Д. О феномене художественной школы: из истории и современности / Е.Д. Федотова // Искусство Евразии. – 2025. – № 4 (39). – С. 68–75. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.04.004>. – URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1256>
15. Хитрук Ф. Профессия – аниматор / Ф. Хитрук // Киноведческие записки, 73. 2005. – URL: Номер 73, текущий номер журнала «Киноведческие записки»

## References

1. Alekseev, E.P. (2008). The space of animation. In: Cinematographers of the Urals. Yekaterinburg: UrOSK RF, pp. 8-11. (in Russian)
2. Wrangel, N.N. (2004). The history of the Imperial Academy of Arts over 150 years. Our Heritage, No.69. Available from: <https://www.nn.media/magazine/69/1853/>. (in Russian)
3. Journal de Eugène Delacroix: in 2 volumes. Vol. 2. (1961). Translated from French by T.M. Pakhomova. Moscow: USSR Academy of Arts. (in Russian)
4. Donets, L., Malyukova, L. (1997). Tarusa as the center of Russian animation. The Art of Cinema, 9, pp. 108-116. (in Russian)
5. Yermeyeva, Yu. (2014) A brief history of Ural animation. Available from: <https://itsmycity.net/2014-02-27/kratkaya-istoriya-uralskoy-animacii> . (in Russian)
6. Kirillova, N.B. (2013). Cinema of the Urals: from the past to the future. Yekaterinburg: Uralsky Rabochy. (in Russian)
7. Kornatsky, N.N. (2023). The Disney Studio in 1975: narrates F.S. Khitruk. Theatre. Painting. Movie. Music, 1, pp. 146–166. (in Russian)
8. Künnean, H. (1988). Walt Disney. In: Gankina E.Z. (ed.) A children's book from yesterday and today. Based on the materials of the foreign press. Moscow: Kniga, pp. 153–156. (in Russian)
9. Olshvang, V.A. (1997). Beyond the generally known. The Art of Cinema, 9, pp. 120–122. (in Russian)
10. Orlov, A. (1993). A few words about Ural animation. In: Cinema of the Urals (1943–1993). Collection of articles. Yekaterinburg: Union of Cinematographers of Russia, Ural branch, pp. 116–118. (in Russian)
11. Petrov, A., Tumelya, M. (2005). Science to surprise. Kinovedskie zapiski, No. 73. Available from: <https://kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/425/> . (in Russian)
12. Razanov, M.F. (ed.) (2014) Professional thoughts and instructions of artists. Moscow: Atlant-S. (in Russian)
13. Tomilov, Yu.V. (2022). Ural school of animation: trends of the new century. Bulletin of Culture and Arts, 1(69), pp. 77–86. (in Russian)
14. Fedotova, E.D. (2025). On the phenomenon of art school: from history and modernity. Art of Eurasia [online], 4(39), pp. 68–75. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.04.004> . Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1256> . (in Russian)
15. Khitruk, F. (2005.). Profession – animator. Kinovedskie zapiski, No.73. Available from: <https://kinozapiski.ru/ru/no/sendvalues/20/> (in Russian)

Ссылка для цитирования статьи

Алексеев Е.П., Караев А.Б. «Организованная творческая энергия»: уральская анимация. К проблеме идентификации феномена школы / Е.П. Алексеев, А.Б. Караев // Архитектон: известия вузов. – 2026. – № 3(95). – URL: [http://archvuz.ru/2026\\_3/27/](http://archvuz.ru/2026_3/27/) – DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126\\_2026\\_3\(95\)\\_27](https://doi.org/10.47055/19904126_2026_3(95)_27)



© Алексеев Е.П., Караев А.Б., 2026

Лицензия Creative Commons

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

Дата поступления: 02.06.2026  
Дата рецензирования: 28.07.2026  
Дата принятия к печати: 07.08.2026