

ОДИННАДЦАТЫЙ АУКЦИОН

часть I

АНИМАЦИОННОЕ КИНО



18 июня 2018 года

12^й
сту^б
аукционный
дом



ОДИННАДЦАТЫЙ АУКЦИОН

часть I

АНИМАЦИОННОЕ КИНО

18 июня

2018 года

Регистрация: 16:30

Начало аукциона: 17:00

Место проведения

аукциона:

Отель «Националь», зал «Псков»

Россия, г. Москва,

ул. Моховая, д.15/1, стр.1

Экз. №

Москва, 2018

Мультипликация – уникальный вид творчества. Недаром режиссёр Сергей Эйзенштейн называл её «сверхкино», а кинокритик Сергей Асенин – «искусством в квадрате». Обычно анимацию рассматривают как часть кинематографа, но можно также утверждать, что в действительности дело обстоит ровно наоборот. Изобретение мультипликации предшествовало появлению кинематографа. Первое в мире движущееся изображение было анимационным. В дальнейшем мультипликация соединила в себе сразу множество видов искусств: кинематографию, живопись, графику, театр, литературу, музыку, скульптуру и даже архитектуру. И если кинематограф ограничен несколькими составляющими (прежде всего это режиссёрский замысел, актёрская игра, операторская работа и декорации), то мультипликация (особенно рисованная) не имеет границ. В рисованной анимации не существует преграды между творцом и зрителем, единственное, что разделяет их – это, по большому счету, белый лист бумаги. Даже кинокамера не является необходимым инструментом для определенных видов анимации. Чтобы передать мысль, мультипликатору зачастую не нужно ничего, кроме карандаша, заставляющего линию двигаться. Согласно известному определению, «границы мультипликации совпадают с границами фантазии художника».

Примечательно, что на современном этапе развития киноиндустрии именно анимационные спецэффекты помогают делать кино более зрелищным и правдоподобным. Игровой кинематограф с его спецэффектами только недавно подошел к черте, которую анимация уже преодолела – к реалистичности воображаемого мира. В анимации для создания подобного рода картин раньше использовался метод ротоскопирования (покадровой перерисовки с киноплёнки, на которую были сняты живые актёры и животные). Освоив этот прием, мультипликаторы пошли дальше, убедившись в том, что их вид творчества не нуждается в копировании реальности, чтобы выразить определенную идею. Будучи художниками, мультипликаторы с самого начала поняли, что для создания сильного образа достаточно воспользоваться даже простейшим изобразительным приемом (например, нарисовать две линии или сделать героями истории обычные спички). Поэтому мультипликацию ещё определяют как «кратчайший путь от мысли к образу» и «портрет человеческой мысли». В этом она сближается с детским восприятием, когда самые условные и лаконичные выразительные средства делают возможным невозможное, ставят реальность и фантазию на один уровень.

Наконец, мультипликация – искусство божественное, так как дает возможность сотворения «живого существа», пусть и существующего только в параллельной вселенной – но вселенной достоверной, где многие из нас мечтали бы очутиться.

За сравнительно короткий период анимация в нашей стране прошла большой путь развития: от любительских опытов первопроходцев Александра Ширяева и Владислава Старевича до образования «Союзмультфильма» – крупнейшей анимационной киностудии в Европе, выпускавшей в период своего расцвета до 40 картин в год. Уже к концу 1960-х годов отечественная мультипликация освоила самые разные жанры: сказку, миф, былину, притчу, сатиру, плакат, политический памфлет, фантастику и мюзикл. Выпускаясь мультильмы транслировались по телевидению и завоевывали награды на международных кинофестивалях. При производстве фильмов использовались самые различные технологии и киноформаты (вплоть до стереоскопической съёмки и круговой панорамы), но базовой оставалась целлулоидная технология, применявшаяся как на «Союзмультфильме», так и на других анимационных студиях того времени. В силу особенностей организации советского производства мультильмов большая часть материалов, использовавшихся для съёмки, после окончания работы уничтожалась либо отправлялась на повторное использование (краски с целлулоида смывались).

Сейчас целлулоидная технология практически не применяется в анимации. Цеха контуровки и заливки заменил компьютер. Более того, современные мультипликаторы часто даже не делают эскизов на бумаге, и от периода производства остаются только файлы на цифровых носителях информации. Тем дороже для ценителей анимационного искусства оказываются артефакты, дошедшие до наших дней несмотря на исторические катаклизмы и трудности хранения этих предметов.

В данном аукционе представлены материалы, относящиеся к созданию 28 мультипликационных рисованных фильмов, многие из которых являются шедеврами отечественного анимационного кино. В частности, это фильмы «Каникулы Бонифация» (1965, реж. Ф.С. Хитрук, худ.-пост. С.А. Алимов), «Бременские музыканты» (1969, реж. И.А. Ковалевская, худ.-пост. М.С. Жеребчевский), «Винни-Пух идёт в гости» (1971, реж. Ф.С. Хитрук, худ.-пост. В.Н. Зуйков, Э.В. Назаров), «Волшебное кольцо» (1979, реж. Л.В. Носырев, худ.-пост. В.Д. Кудрявцева-Енгалычева), несколько выпусков сериала «Ну, погоди!» (1969-86, реж. В.М. Котёночкин, худ.-пост. С.К. Русаков) и сериала «Котёнок по имени Гав» (1976-80, реж. Л.К. Атаманов, худ.-пост. Л.А. Шварцман) и др.

Особенной ценностью обладают эскизы художников-постановщиков и авторские коллажи сцен из фильмов. Определенный интерес представляют фазы движения, фоны и другие предметы производственных периодов из соответствующих кинокартин.

Фёдор Савельевич Хитрук – одна из самых масштабных фигур в истории отечественной мультипликации. Точнее, анимации – Хитрук предпочитал именно этот термин, подчеркивая, что в данном виде искусства наиболее важна функция одушевления, одухотворения, нежели умножения движения. Придя на «Союзмультифильм» ещё до войны, в 1937 году, за свою долгую творческую карьеру Хитрук «одушевил» огромное количество мультперсонажей (преимущественно положительных героев): это и Лиса в фильме «Серая шейка» (1948, реж. Л.А. Амальрик и В.И. Полковников), и Снеговик (реплики) в фильме «Когда зажигаются ёлки» (1950, реж. М.С. Пащенко), и Хомяк в фильме «Лесные путешественники» (1951, реж. М.С. Пащенко), и плюшевый мишка-конферансье в фильме «Необыкновенный матч» (1955, реж. М.С. Пащенко и Б.П. Дёжкин), и Оле Лукойе в фильме «Снежная королева» (1957, реж. Л.К. Атаманов) – роль, которой Хитрук особенно гордился, и маленький синьор в фильме «Мальчик из Неаполя» (реж. И.С. Аксенчук, 1958), и Карандаш (реплики) в фильме «Ровно в 3:15» про Весёлых человечков (1958, реж. Е.Т. Мигунов и Б.П. Дёжкин) и мн. др. Особенно удавались Хитруку сцены общения персонажей, он считался аниматором-репликчиком, который умел очень точно передавать психологические нюансы мимики и жестов, добиваясь максимальной выразительности.

В качестве режиссёра Хитрук дебютировал, проработав на студии мультипликатором уже четверть века. Его первый фильм – «История одного преступления» (1962) – стал переломным для советской мультипликации. Эксперименты, конечно, были и раньше, но к моменту выхода «Истории одного преступления» в нашем анимационном кино устоялись определенные принципы кинетворчества, восходившие к диснеевскому целлулоидному контурно-заливочному методу. В 1950-е годы на студии «Союзмультифильм» было принято снимать в

основном сказки, притчи, басни – в натуралистическом стиле с отдельными элементами гротеска. Сатирический жанр с использованием иных изобразительных решений только начинал возрождаться. Сделанный командой молодых мультипликаторов, многие из которых только недавно закончили курсы при киностудии и мечтали создать нечто экстраординарное, этот оригинальный фильм буквально «взорвал» студию, подняв отечественную мультипликацию на новый уровень – условности, метафоры, сатиры и даже психологической драмы. Более того, «История одного преступления» повлияла на наш кинематограф в целом – оригинальными принципами построения кадра, дискретной фиксацией движения героев, монтажными трюками и др. передовыми находками. Для художника-постановщика Сергея Алимова это была дипломная работа.

Визуальное пространство «Истории одного преступления» было пластически устроено иначе, чем большинство произведений «Союзмультифильма» прошлых лет: движения персонажей были более схематичными и концентрированными, а сюжет при этом – остро социален, знаком и понятен каждому советскому человеку. Использование вырезок из газет и журналов придавало фильму особенную актуальность. По мнению режиссёра Юрия Норштейна, это была не просто кинокартина, а новый вид мышления. Как выразился другой выдающийся режиссёр – Гарри Бардин, «Фёдор Савельевич стал ледоколом, пробившим своим творчеством привычное восприятие мультипликации»[1].

Каждый мультфильм Хитрука был новаторским в той или иной степени, и каждый не был похож на предыдущий. «Топтыжка» – вторая лента, которую Фёдор

[1] Бардин, Гарри. И вот наступило потом... М.: Центр книги Рудомино, 2013. С. 91.



1. «Повстречался Топтыжке зверь, ни на кого не похожий» (1964). Коллаж сцены из м/ф «Топтыжка» (1964). Реж. Ф.С. Хитрук, худ.-пост. С.А. Алимов.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. Паспарту.
29,7x42 см (паспарту), 20,5x28 см (просвет).

Сохранность хорошая. Незначительные царапины. В правом верхнем углу фазы помета 2х в круге.

Эстимейт. 25-35 000 руб.

Савельевич снял в качестве режиссёра. Это был графический эксперимент. Хитрук мечтал снять русскую сказку «такой, как она должна быть»: таинственной, живописной, мягкой, а для этого требовались новые художественные средства. Сценарий про медвежонка он написал ещё давно (для занятий со студентами на курсах). Режиссёру всегда очень нравились иллюстрации художника Евгения Чарушина – их удивительная тонкость, чуткость, плавность, воздушная пушистость контура.

Лот обладает особой коллекционной ценностью, так как сцена была скомпонована и оформлена в паспарту самим Фёдором Савельевичем Хитруком.

Но как передать эту пушистость, эту вибрацию цвета средствами классической анимации? Каждую шерстинку перерисовывать на каждой фазе движения (а их в однотактом фильме чуть ли не пятнадцать тысяч) невозможно. Если создавать персонажей обычным способом – исключительно контуровкой и заливкой (даже с использованием метода мультэкспозиции), то мягкое обаяние, мерцание и объемность чарушинских образов были бы утрачены. С подачи мультипликатора Леонида Носырева было решено использовать торцовку и перекладку. Торцовка делалась поролоновыми тампонами, которые макали в заливочную краску, а потом, мелкими движениями, ритмично и осторожно дотрагивались до нужного места на фигурках животных и птиц. Таким образом достигалась необходимая фактурность изображения.

При этом узнаваемые силуэты зверушек Чарушина, его пластичный стиль был сохранен – благодаря мастерству Сергея Аликова, работавшего на фильме художником-постановщиком. Помимо чарушинских иллюстраций источниками вдохновения для Аликова также стали материалы русского народно-прикладного искусства, лубка, произведения ленинградских иллюстраторов 1920-30-х гг. (Владимира Лебедева, Юрия Васнецова, Николая Акимова, Николая Тырсы и др.), европейских художников XX века и др. Художнику-постановщику удалось передать необыкновенные тепло и уют деревенского уклада жизни, привнеся в картину отголоски своих воспоминаний о детстве в деревне и поездках по русскому Северу.

В отдельных сценах фильма персонажи, изображенные с помощью классической целлулоидной технологии, дополнялись перекладкой. Для типажа Медведицы был использован метод шарнирной и рассыпной марионетки, которая позволяла художнику-постановщику сохранить авторский стиль в неизменном виде. Позже Хитрук



2. «И попал Топтыжка на то самое место, где они когда-то с зайчиком играли» (1964). Сцена из м/ф «Топтыжка» (1964). Реж. Ф.С. Хитрук, худ.-пост. С.А. Алимов.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. Паспарту. 34,7x50 см (паспарту), 22x28 см (просвет).

Сохранность хорошая. Незначительные загрязнения, кусочки скотча. Потёртости и заломы паспарту.

Эстимейт. 25-35 000 руб.

использовал это сочетание приемов в других своих лентах. В «Топтыжке» применялись и иные технические «секреты»: в частности, для создания эффекта сверкания морозных узоров (на стеклах окон в избушке медведей) снимали рассыпанные кристаллики гипосульфита натрия.

Данная сцена из фильма трогает своей выразительностью и ностальгической грустью: когда пришла весна, медвежонок оказался на полянке, где они с зайчиком Чернохвостиком зимой на бревне качались. Лот обладает особой коллекционной ценностью, так как сцена была скомпонована и оформлена в паспарту самим Фёдором Савельевичем Хитруком.



3. «Топтыжка» (1963). Компоновка из м/ф «Топтыжка» (1964). Реж. Ф.С. Хитрук, худ.-пост. С.А. Алимов.

Калька, простой карандаш. 26x32 см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу помета 2х в круге. Небольшие потёртости и заломы, мелкие надрывы по краям. Помета режиссёра по нижнему краю листа.

Эстимейт: 1 500 – 3 000 руб.

Этот добрый и трогательный мультфильм Фёдор Хитрук неизменно называл своим самым любимым творением. По его мнению, он получился даже удачнее, чем задумывался. Мировая киноkritика была полностью согласна с режиссёром: «Топтыжка» получил «Бронзового льва Сан-Марко» на Венецианском международном кинофестивале. Любопытно, что европейские зрители увидели в детском сюжете политический подтекст (взаимоотношения России и Европы), который создатели не вкладывали. А приз с фестиваля увозил не сам Хитрук (в то время режиссёров на международные фестивали из страны выпускали редко), а режиссёр Андрей Тарковский. И во время этой поездки случайно сломал бронзовому льву хвост.

Несмотря на то, что фильм – это детская сказка, а сюжет очень простой, картина Хитрука драматургически выстроена очень сбалансированно: присутствует и плавная тягучесть зимнего времяпрепровождения, и детская непосредственность, нетерпеливость, любопытство к познанию мира, и незатейливые игры двух зверят-ребят, которые только познакомились, но уже стали закадычными друзьями, и первые обиды и разочарования, а затем – кульминация действия, реальная опасность и страх, которые героям удается благополучно преодолеть. Детский зритель от просмотра мультифильма получает нравственный урок и эмоциональную разрядку, а внимательный взрослый – эстетическое наслаждение от безукоризненной графики и цветовой гармонии буквально каждого кадра, а также от выстроенности музыкального сопровождения. Определенно, «Топтыжка» принадлежит к тем произведениям, которые в своей внешней простоте и незамысловатости таят гениальность и глубокие жизненные уроки.

Представленная компоновка относится к разработке походки Топтыжки: этот персонаж ходит, сутуясь, загребая лапами, немного неуклюже. В итоговом варианте на целиллоиде сутулая осанка и косолапость главного героя ещё более выражена. Также Топтыжка часто изображается с открытой пастью. Эта деталь была в рисунках Чарушина, она подчеркивает наивность и любопытство мохнатого медвежонка.

Фильм «Каникулы Бонифация» снят по сказке чешского писателя Милоша Мацурека «Бонифаций и его родственники». Историю про льва из цирка (машинопись в переводе Евгении Берш) никто из режиссёров «Союзмультифильма» экранизировать не хотел, и редактор Наталия Абрамова, убежденная в большом потенциале этого сюжета, попросила Фёдора Хитрука, который ехал в Киев, передать сказку на киностудию «Киевнаучфильм» – вдруг там кто-то заинтересуется[1]. А Хитрук прочитал текст в поезде и решил снять фильм сам. Его зацепила одна фраза из сказки, когда Бонифаций просит у директора цирка отпустить его на каникулы в Африку: «Надо же, – подумал директор, – я и забыл, что у львов тоже есть бабушки».

Художником-постановщиком опять стал Сергей Алимов. В фильме блестяще отображена атмосфера цирка, этот особенный мир, полный трюков, фокусов и смеха. Стилистически цирковые сцены выделены использованием бумажных марионеток: удивительные точёные лошади с изящными акробатками, экзотичные клоуны в костюмах из иностранных газет, дирижёр и музыканты оркестра, директор цирка и др. Также в этом фильме мы опять видим талантливое использование условных композиционных решений, обобщающих действие (реакции зрительного зала и африканских детишек) или заостряющих внимание на самой важной детали (прыжок льва через огненное кольцо в полной темноте). Грину Бонифацию делали, опять же, торцовкой. Потом вырезали ее и прикладывали к фигуре льва, нанесенной на целлулоид традиционным контурно-заливочным способом. В некоторых сценах мохнатость гривы подчеркивали также нарисованными прядями.

Особенную роль в «Каникулах Бонифация» играет музыка. По отзывам современников, Хитрук обладал абсолютным слухом и идеальным чувством ритма. Над музыкальными темами для «Каникул

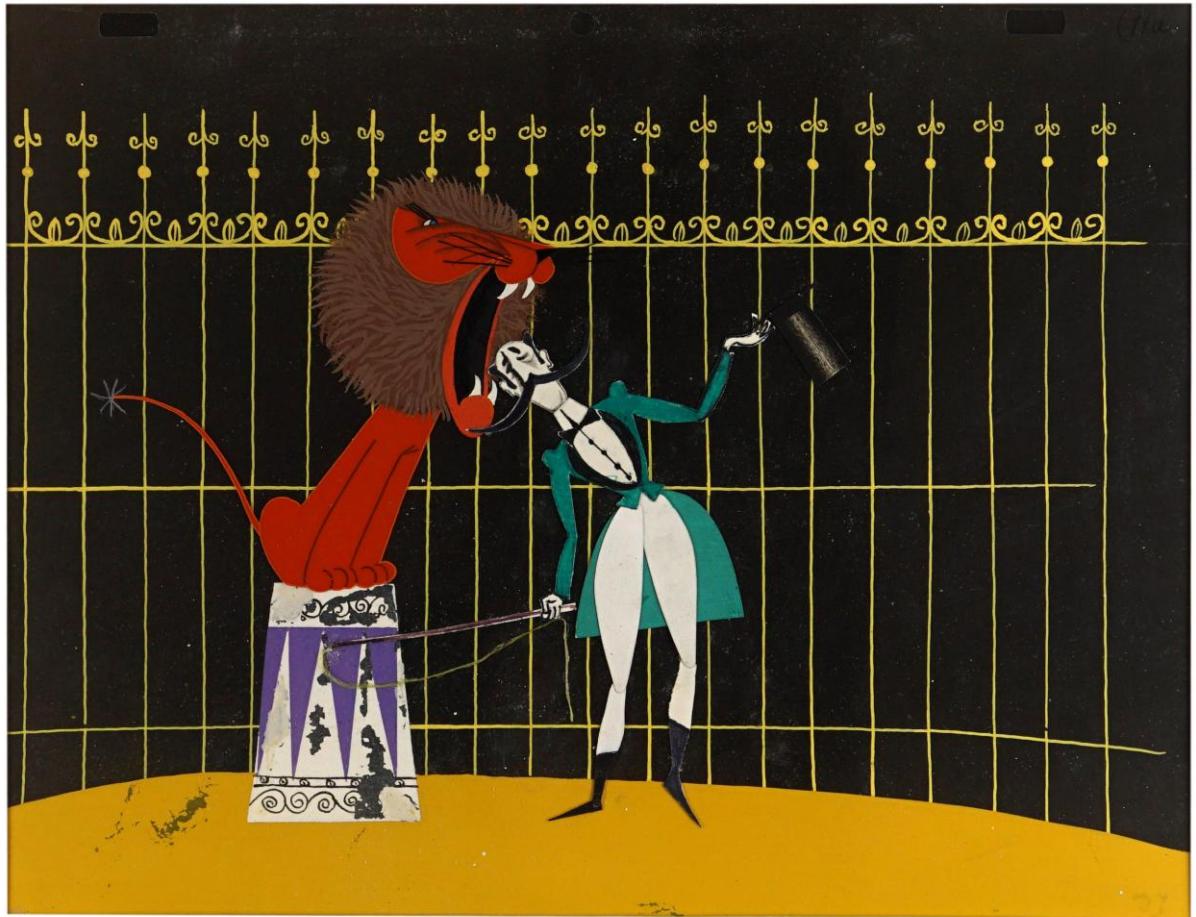
Бонифация» работал композитор Моисей Вайнберг, который познакомился с Хитруком ещё в ту пору, когда тот был мультипликатором. Для своих фильмов режиссёр всегда делал подробнейшие схемы – монтажно-ритмические разработки (он называл их «кардиограммами»), композитор тоже получал от него посекундные раскладки музыкально-шумового ряда, где уже были расставлены эмоциональные акценты и определена кульминация действия.

Ключевое место в фильме занимает образ доброго, застенчивого льва, который в силу обстоятельств вынужден изображать из себя опасного хищника. Особенно ярким получился эпизод, когда директор цирка кладет голову в пасть Бонифация.

И для режиссёра, и для художника-постановщика эта картина стала знаковой, очень важной. Хитрук видел в Бонифации самого себя – талантливую личность, подлинное счастье которой – в муках творчества. Многие коллеги режиссёра отмечали его постоянную неудовлетворенность своей работой, сомнения в выборе того или иного художественного решения, привычку к переосмыслинию своих произведений. Для Алимова на первый план в «Каникулах Бонифация» в итоге вышла идея самопожертвования: Бонифаций отказывается от своей мечты об отдыхе и золотой рыбке ради того, чтобы своим трудом дарить радость другим.

Лот обладает особой коллекционной ценностью, так как сцена была скомпонована и оформлена в паспарту самим Фёдором Савельевичем Хитруком. Бумажная марионетка директора цирка, скорее всего, взята режиссёром из черновых рабочих материалов фильма.

[1] Любопытно, что позже, в 1987 году, в Киеве все же сделали фильм про Бонифация, но это был не анимационный фильм, а диафильм, выпущенный «Украинской студией хроникально-документальных фильмов» в совершенно другой стилистике (худ. Г.Т. Кислякова).



4. «Смертельный номер» (1965). Коллаж сцены из м/ф «Каникулы Бонифация» (1965). Реж. Ф.С. Хитрук, худ.-пост. С.А. Алимов.

Целлулоид, тушь, заливочная краска, гуашь, фломастер. Паспарту. 39,5x50,2 см (паспарту), 28x30 см (просвет).

Сохранность хорошая. Незначительные потёртости, царапины, осыпания гуашь, кусочки скотча по краям. В правом верхнем углу одной из фаз движения помета 11а. Небольшие пятна и мелкие надрывы паспарту.

Эстимейт: 40-50 000 руб.

Авторам фильма удалось очеловечить образ льва, сделать его близким каждому зрителю. В книге Мацоурека Бонифаций на каникулах выступает перед другими львами, а в мультфильме – перед человеческими детьми. Сцены с детьми «разыгрывал» Леонид Носырев, работавший на фильме мультипликатором. Детский смех записали, пригласив на «Союзмультфильм» детей «с улицы» и показав им какое-то смешное кино без звука.

Самую запоминающуюся фразу фильма – в finale, когда Бонифаций уплывает на корабле обратно домой и думает: «Какая все-таки замечательная вещь – каникулы!», придумала редактор Раиса Фричинская.

Мультфильм был удостоен приза «Золотой Пеликан» на I Международном фестивале анимационных фильмов в Мамайе (Румыния) и других наград.

Лот обладает особой коллекционной ценностью, так как фаза движения была оформлена в паспарту самим Фёдором Савельевичем Хитруком. В качестве фона была использована прокладочная бумага, которой на студии пользовались для того, чтобы целлулоидные фазы движения не слипались между собой слоями заливочной краски.



5. [составной лот] «Бонифаций и дети» (1965). Фаза движения из м/ф «Каникулы Бонифация» (1965). Реж. Ф.С. Хитрук, худ.-пост. С.А. Алимов.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. Паспарту. 29,3x41,5 см (паспарту), 17,5x24,5 (просвет).

Сохранность хорошая. Незначительные потёртости.

Прилагается набор открыток. Каникулы Бонифация. / Художник С. Алимов. М.: Советский художник, 1972. – 9,5x14 см. В хорошем состоянии. Незначительные потёртости. Полный комплект.

Эстимейт: 15-20 000 руб.





6. «Весёлые человечки» (1965). Фаза движения из м/ф «Где я его видел?» (1965). Реж. Б.П. Дёжкин, худ.-пост. В.И. Соболев.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. 25,7x31,5 см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу цифра 27 и незначительные вмятины. Незначительный кракелюр и небольшое осыпание заливочной краски. Мелкие пятнышки краски.

Эстимейт. 10-15 000 руб.

Фильм «Где я его видел?» относится к циклу историй о «Клубе Весёлых человечков». Уместно напомнить, что литературный образ Карандаша был создан писателем Юрием Дружковым (наст. фам. – Постников), а визуальный – художником Иваном Семёновым (в журнале «Весёлые картинки»). Образ Самоделкина, соответственно, был определен Ниной Бенашвили и Анатолием Сazonовым. В мультфильмах Самоделкина рисовали режиссёры Вахтанг Бахтадзе и Евгений Мигунов. Причем Мигунов ориентировался на сазоновский вариант, который и стал «классическим». Типаж Чиполлино (героя сказки Джанни Родари) – тоже работа Евгения Мигуна (на основе

иллюстраций Владимира Сутеева), совместно с Борисом Дёжкиным. Мультипликационный Буратино (герой сказки А.Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино») – творение художника Петра Репкина. Всех этих персонажей художник Евгений Мигунов и режиссёр Борис Дёжкин адаптировали к экрану и немного видоизменили для фильма «Ровно в 3:15» (1959), где впервые в мультипликации «весёлые человечки» собирались все вместе: в этот же фильм были введены Незнайка (персонаж книг Николая Носова и иллюстраций Алексея Лаптева), Петрушка (персонаж русского народного кукольного театра, которого на открытках изображал всё тот же Евгений Мигунов) и Гурвинек (персонаж чешского авторского кукольного театра). Позже, согласно журналу «Весёлые картинки», к КВЧ присоединились Дюймовочка и Синеглазка, но в следующем мультфильме о «весёлых человечках» – «Где я его видел?» (1965) – они так и не появились, потому что Борис Дёжкин ориентировался больше на свой предыдущий фильм об этих героях, а не на журнал.

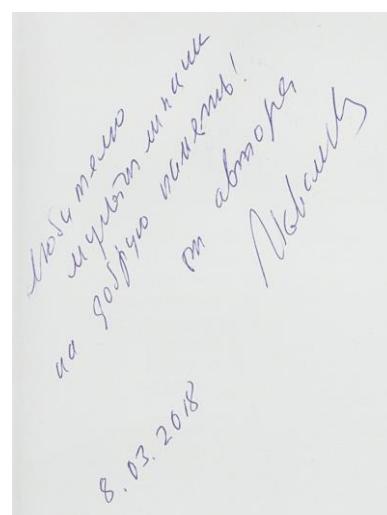
Для фильма «Где я его видел?» образы «весёлых человечков» были немного упрощены и вновь немного изменены (особенно внешность Самоделкина) Борисом Дёжкиным. Большая доля условности и гротеска была необходима Дёжкину, чтобы персонажи двигались более свободно и легко. Художник Владимир Соболев в этом фильме занимался фоновой частью. Новым действующим лицом в мультфильме стал Обещалкин – мальчик, который приходит к Весёлым человечкам и предлагает различные номера для концерта, но так ничего из своих обещаний и не выполняет. После выхода фильма прозвище «обещалкин» стало особенно популярным и активно используется до сих пор.

Фильм «Бременские музыканты» – первый советский мюзикл – стал новой страницей в истории отечественной анимации. Дерзкий, тонко обыгравший запретные темы буржуазного рок-н-ролла и непринужденной западной моды в условной форме известной сказки братьев Гримм, фильм подарил современникам ощущение свободы и ветра перемен. На поиски нового изобразительного решения ушло некоторое время, ведь до этого в советской мультипликации жанра мюзикла не существовало. Первые варианты главных героев, предложенные художником-постановщиком фильма Максом Жеребчевским, не устроили режиссёра Инессу Ковалевскую. Они были слишком обычными, типичными для классических анимационных сказок. Художественный совет не принял первые разработки типажей, а время подготовительного периода уже было на исходе. Как признается сам Жеребчевский, в его творческой карьере «всё самое заметное начиналось с катастрофы». Помог художнику один из сценаристов – Василий Ливанов. Он заметил, что поиск образа Трубадура идет не в том направлении и предложил сделать его более хулиганским. Это послужило толчком к поиску новой стилистики, более смелой и радикальной.

Творческая группа фильма стала изучать иностранные журналы в закрытой библиотеке Госкино, смотреть иллюстрации из изданий о современной заграничной моде и музыке. Мультипликаторы загорелись желанием создать что-то совершенно новое, отразив в своей работе нечто такое, что тогда «носилось в воздухе», но на официальном уровне было запрещено. Вопреки расхожему мнению, у персонажей фильма «Бременские музыканты» не было конкретных прототипов, за исключением разбойников. Однако несомненно, что изучение материалов на тему иностранной музыки (в частности, публикации о группе "The Beatles"), появление в те годы различных

отечественных вокально-инструментальных ансамблей, а также выход американского фильма-мюзикла «Вестсайдская история» (реж. Р. Уайз и Дж. Роббинс, 1961) повлияли на стиль мультфильма.

Данный эскиз Макса Жеребчевского дает нам уникальный шанс увидеть, какими были первоначальные типажи Короля и его стражников. В дальнейшем эти образы были переработаны, но уже во время производственного периода. Композиционное решение осталось неизменным, в чем можно убедиться, изучив следующий лот.





45

7. [составной лот] Жеребчевский Макс Соломонович (род. 1932). «Ох, рано встаёт охрана!» (1968). Эскиз к м/ф «Бременские музыканты» (1969). Реж. И.А. Ковалевская, худ.-пост. М.С. Жеребчевский.

Бумага, гуашь, заливочная краска, перо.
32,3x88,5 см.

Сохранность средняя. Потёртости, небольшие загрязнения и надрывы, утраты небольших фрагментов поля бумаги. Помета 45 в левом нижнем углу листа. На обороте – фрагменты бумаги и любит. реставрация надрывов поля прозрач. скотчем, влад. помета фломастером.

Эскиз обладает историко-культурным значением музеиного уровня.

Прилагается книга: Ковалевская, И.А. [автограф] «Первый отечественный мюзикл “Бременские музыканты”. Непридуманная история его создания». М.: ООО «ЭйПиСи-Паблишинг», 2015. В коллекционном состоянии. С автографом автора на с. 3: «Любителю / мультипликации на добрую память! / От автора / 8.03.2018 / И.Ковалевская». На с. 62-63 опубликован представленный эскиз М.С. Жеребчевского.

Эстимейт: 150-170 000 руб.





В записи песен должен был принимать участие квартет «Аккорд» – в то время очень популярный, состоявший из двух женских и двух мужских голосов, однако по какой-то причине исполнители приехать не смогли, а отменять с трудом полученный (ночной!) интервал на студии грамзаписи «Мелодия» означало затянуть время производства фильма (которое и так было продлено) на ещё более долгий срок. Поэтому режиссёр приняла смелое решение проводить запись «малым составом». В итоге все хоровые номера (в том числе песню стражников) исполняли два певца: актёр Олег Анофриев (к которому изначально предназначалась роль Трубадура) и певец, поэт-песенник Анатолий Горохов. Их голоса были записаны на отдельные дорожки, а потом сведены вместе. За Короля тоненьким голосочком спел сам композитор – Геннадий Гладков (фразу «Бо-о-льшой секрет!»). Также творческую группу выручила певица Эльмира Жерздева, согласившись приехать среди ночи, она исполнила партию Принцессы. Для грозной Атаманши лирическое сопрано Эльмиры Жерздевой никак не подходило, и Олег Анофриев спел также за Атаманшу, сымитировав интонации знаменитой актрисы Фаины Раневской.

В эпизоде поездки Короля в сопровождении охраны есть запоминающаяся деталь, когда последний стражник, тянувший за собой

8. «Охрана и король» (1969). Фаза движения из м/ф «Бременские музыканты» (1969). Реж. И.А. Ковалевская, худ.-пост. М.С. Жеребчевский.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 25,6-26x62,2 см.

Сохранность хорошая. Небольшие потёртости, царапины, мелкие надрывы верхнего края листа. Небольшие надрывы правого и левого краев листа. Следы клея и влад. пометы фломастером по нижнему краю листа. Помета 1986 и мелкий надрыв возле правого отверстия для штифта. Небольшое осыпание заливочной краски.

Эстимейт. 50-60 000 руб.

пушку, внезапно останавливается и припевает: «Ох, рано встаёт охрана!» Эту сцену разрабатывал для фильма мультипликатор Виталий Бобров. Он остроумно обыграл синхронные движения стражников, их внезапное «зависание» на одной ноге, а также поведение последнего охранника, который настолько пугается свиста Бременских музыкантов, притворившихся разбойниками, что забывает про пушку, и та настигает его по инерции.



9. «Петух с барабаном» (1968). Разработка персонажа к м/ф «Бременские музыканты» (1969). Реж. И.А. Ковалевская, худ.-пост. М.С. Жеребчевский.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 26,1x32 см.
Сохранность хорошая. Следы от кнопок и
мелкие пятнышки краски по верхнему краю
листа. Цифры 1,3 в правом нижнем углу листа.

Эстимейт. 20-30 000 руб.

Первый вариант типажа этого героя не понравился режиссёру («Такого петуха – только в суп!»). Тогда художник-постановщик Макс Жеребчевский придумал для Петуха модные аксессуары – очки и ковбойский пояс с большой пряжкой. А очертания перьев на ногах Петуха сделал похожими на брюки клёш. Игра на барабане в фильме воплощена не была.

Ещё в начале сюжета Петух теряет свой красочный пышный хвост, когда Бременских музыкантов выгоняют из города за их неподобающее поведение. Зато по ходу развития истории он получает ещё чёрный кинжал и зелёную шляпу с красным пером. Хвост «отрастает» у Петуха только в финальных титрах.

Необходимо отметить, что мультфильм «Бременские музыканты» никогда не участвовал в кинофестивалях (ни в международных, ни во всесоюзных) и не имеет никаких наград и премий. Это, впрочем, не мешает ему быть любимым десятками миллионов зрителей.

«Ничего на свете лучше нету,
Чем бродить друзьям по белу свету!
Тем, кто дружен – не страшны тревоги,
Нам любые дороги дорого!»

Над образом Винни-Пуха для отечественного мультфильма работали трое человек: режиссёр Фёдор Хитрук и два художника – Владимир Зуйков и Эдуард Назаров. У Зуйкова в детстве была мягкая игрушка – медвежонок из бархата, у которого голова не поворачивалась. От этого детского воспоминания стали отталкиваться, пытаясь придать медвежонку округлую форму и пушистость. Зуйков нарисовал первый вариант: существо неопределенной формы, «будто сделанное из старой швабры, потерявшей форму», объемный комочек из мелких штришков, который мультипликаторы тут же прозвали «взбесившимся одуванчиком» и «ёжиком» с помятым ухом. И все равно в этом было нечто притягательное!

Начался длительный этап поиска образа. Хитрук хотел передать не только «наивную нелепость» неуклюжего мишки, но и «непередаваемую прелесть» языка книги Алана Милна (кстати, книгу Хитрук прочел сперва на английском языке, а диснеевской экранизации не видел). Окончательный вид и повадки Винни-Пуха приобрел после того, как его сыграл Евгений Леонов. Перед тем, как утвердить Леонова, на роль Винни-Пуха прослушивали ещё четырёх актёров. В итоге выбрали леоновский голос, но только после того, как фонограмму с записью его баритонального баса (не подходившего маленькому пушистому зверьку) намеренно ускорили в полтора раза по предложению звукооператора. При этом все интонации актёра сохранились, а тембр поднялся. Также мультипликаторами были подсмотрены и использованы в разработке персонажа мимика Леонова, его манера поворачивать голову, сутулиться и неловко топтаться у микрофона. То есть актёр подарил сказочному медведю не только свой голос, но и стал прототипом героя. Ну и конечно, сам Хитрук тоже чем-то напоминал медвежонка. А необычная походка Винни-Пуха, когда лапы переставляются не диагонально, а односторонне, появилась в результате ошибки: аниматор Мария Мотрук

(первая жена режиссёра, работавшая на фильме) перепутала последовательность фаз движения на черновой пробе, но это смотрелось настолько смешно и выразительно, что решено было все так и оставить.

Пушистость главного персонажа в первом фильме передали тем же способом, что и в «Топтыжке» – с помощью торцовки. Но этот метод все-таки чересчур затратный, поэтому во втором и третьем фильме о Винни-Пухе его уже использовать не стали.

Пятачок тоже получился не сразу: сначала его рисовали полным, с толстой шеей, как у реальных свиней. Эти предварительные эскизы персонажа увидел автор сценария – Борис Заходер. Он посоветовал сделать шею тонкой, ведь Пятачок – маленькое существо. Тогда Ия Саввина – актриса, озвучивавшая Пятачка, обрадовалась и сказала: «Всё, я знаю, как его озвучить. Я буду говорить за него так, как Белла Ахмадулина читает стихи»^[1] (то есть нараспев). Потом скорость записанного голоса Саввиной тоже немного увеличили. Когда фильм посмотрела Белла Ахмадулина, она позвонила Ие Саввиной и поблагодарила: «Иечка, спасибо, что Вы мне подложили поросёнка, а не свинью!»^[2]. Ия Сергеевна называла эту роль своей любимой. Для комбинезончика Пятачка художник Владимир Зуйков выбрал материю в клетку – не только из-за простоты анимирования, но и по причине ассоциации с классическим английским стилем.

Как уже упоминалось, Хитрук, начиная свою работу, не смотрел американский мультфильм «Винни-Пух и медовое дерево» (1966) режиссёра киностудии Уолта Диснея Вольфганга Рейтермана (вплоть до своей поездки в США в 1975 году). Примечательно, что сам Рейтерман в частной беседе

[1] Хитрук, Ф.С. Профессия – аниматор. М.: Гаятри, 2007. Т. 2. С. 294.

[2] Фильм «Мирры Фёдора Хитрука» (реж. М.И. Гайнулин, 2008). Фильм «Ия Саввина. Гремучая смесь с колокольчиком» (реж. И. Смирнова, 2011).



"Винни-Пух идет в гости" 1971

10. «Винни-Пух и Пятачок в гостях у Кролика» (1971). Шесть фаз движения из м/ф «Винни-Пух идёт в гости» (1971). Реж. Ф.С. Хитрук, худ.-пост. В.Н. Зуйков, Э.В. Назаров.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. Паспарту. 29,7x42 см (паспарту). 10,5x14,5 см (просветы).

Сохранность хорошая. Фазы обрезаны режиссёром под размер паспарту.
Незначительные потёртости. Разводы на паспарту.

Эстимейт. 60-70 000 руб.

признался Хитруку, что советскую версию «Винни-Пуха» он считает лучше его собственного фильма, который был снят на основе иллюстраций Э. Шепарда. А вот Борис Заходер, напротив, хитруковского «Винни-Пуха» поначалу не принял – несмотря на свой вклад в его создание.

Удивительно, но этот цикл Хитрука далеко не сразу обрел и всенародное признание (некоторые зрители даже присылали письма, возмущаясь необычным внешним видом

медвежонка и поросёнка). На то, чтобы стать анимационным отечественным хитом, хитруковской адаптации Милна потребовалось чуть ли не двадцать лет.

Данный лот обладает особой коллекционной ценностью, так как целлулоидные фазы движения из знаменитой сцены второго фильма о Винни-Пухе были отобраны и оформлены в паспарту самим Фёдором Савельевичем Хитруком.

Леонид Носырев, стоявший у истоков создания мультипликационного альманаха для самых маленьких «Весёлая карусель», создал как режиссёр и художник-постановщик для этого киножурнала четыре сюжета: три про Антошку и четвёртый – про Хомяка, которого все соседи-звери считали надменным лентяем, не удосуживающимся даже поздороваться, а Хомяк на самом деле просто не мог открыть пасть, так как нес с поля зёरна за щеками. В основе фильма – сказка Эдуарда Шима «Молчком-то лучше!», которую Носырев выбрал для постановки из многочисленных детских книг о природе.

Представленная фаза движения из фильма про Хомяка была уточнена и проработана самим режиссёром, поэтому может считаться авторским произведением.

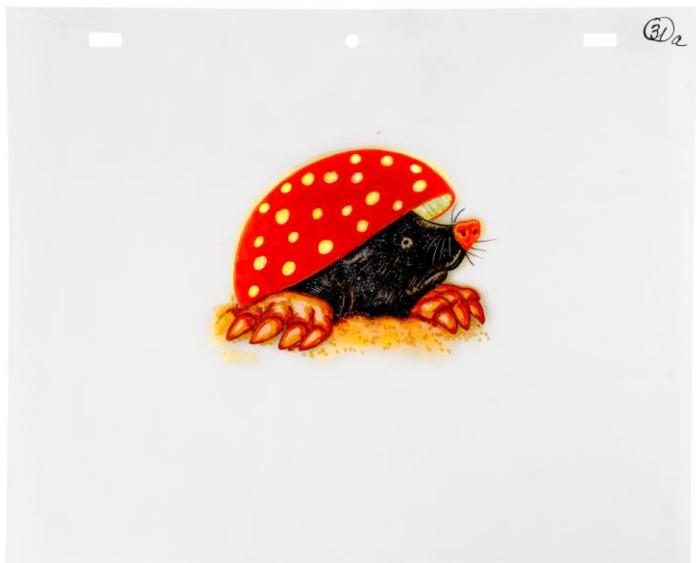


11. Носырев Леонид Викторович (род. 1937).
«Хомяк в своей кладовочке» (1972). Две фазы
движения из м/ф «Весёлая карусель №4. Хомяк-
молчун» (1972). Реж. и худ.-пост. Л.В. Носырев.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. 25,8x31,9
см.

Сохранность хорошая. Реставрация надрывов
левых отверстий для штифтов скотчем. 1) В
правом верхнем углу цифра 19 в круге. 2) В
правом верхнем углу помета За в круге.

Эстимейт. 12-15 000 руб.



12. Носырев Леонид Викторович (род. 1937).
«Крот в шапке» (1972). Фаза движения из м/ф
«Весёлая карусель №4. Хомяк-молчун» (1972).
Реж. и худ.-пост. Л.В. Носырев.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 25,8x31,9
см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу
цифра 31 в круге и буква а.

Эстимейт: 3-5 000 руб.

По ходу действия фильма периодически мы видим Крота, который незаметно следует за Хомяком вплоть до входа в нору. У зрителя может возникнуть вопрос, при чём тут Крот, для красоты? Ответ простой. В фильме режиссёр предполагал другой финал. Хомяк приходит в свою нору и высыпает на пол зёрна, хваля себя: «Пусть меня учат. А я, ни слова не говоря, пуд зерна в кладовую натаскал...». После этого, по задумке режиссёра, зерно должно было внезапно исчезнуть, провалиться сквозь землю: это Крот подкоп сделал и зерно украл. И хитрый Хомяк остался бы ни с чем («На каждого хитреца найдется ещё хитрее голова»). Однако на предварительном просмотре вмешалась цензура, и Носыреву было велено финал с Кротом убрать. Мораль мультфильма таким образом изменилась.

Данная фаза движения из фильма была уточнена и проработана самим режиссёром, поэтому может считаться авторским произведением.

Режиссёра Леонида Носырева всегда увлекало искусство клоунады, и приметы этой любви видны во многих его фильмах. Бобёр обзывает Хомяка увальнем, упрекает его: «Ишь, какое пузо себе отрастил! Прям по земле волочится. А уж щёки-то наел – того и гляди лопнут!» Сойка удивляется молчанию Хомяка: «Это надо же: языком повернуть лень! Спину-то себе какую нагулял, вот это спинища! А щёки сейчас лопнут!» Белка обижается: «Это что ж, тебе и ответить лень? Весь жиром заплыл! Щёки-то ещё не лопнули?» А Хомяк знай себе идет, только лапками щеки придерживает.

Представленная фаза движения из фильма была уточнена и проработана самим режиссёром, поэтому может считаться авторским произведением.



13. Носырев Леонид Викторович (род. 1937).
«Увалень» (1972). Фаза движения из м/ф
«Весёлая карусель №4. Хомяк-молчун» (1972).
Реж. и худ.-пост. Л.В. Носырев.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. 26x31,9 см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу помета 19а в круге. След от скрепки возле центрального отверстия для штифта.
Незначительные следы краски по нижнему полю листа.

Эстимейт. 10-12 000 руб.



14. «Волк управляет комбайном» (1973). Фаза движения из м/ф «Ну, погоди! Выпуск 6» (1973). Реж. В.М. Котёночкин, худ.-пост. С.К. Русаков.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 26,1x31,6 см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу цифра 23.

Эстимейт. 30-40 000 руб.

Когда режиссёр Вячеслав Котёночкин начинал работу над фильмом на тему «Не обижай маленьких», он, конечно, не мог и предположить, какую невероятную популярность завоюют персонажи Заяц и Волк. В истории отечественной мультипликации к тому моменту были десятки, даже сотни разных волков и зайцев на любой вкус. Несколько эпизодов сценария А. Курляндского, Ф. Камова и А. Хайта про Волка и Зайца уже были воплощены в маленьком режиссёрском дебюте Геннадия Сокольского – первом сюжете кино журнала «Весёлая карусель». По воспоминаниям Александра Курляндского, позже, «когда почувствовали, что в этих сюжетах кроется некий успех», редакция студии предложила этим литераторам «написать сценарий уже не коротеньких сюжетов, а большого (по меркам

мультипликации) десятиминутного фильма». Было решено, что для этого нужно найти более опытного режиссёра. Выбор пал на Вячеслава Котёночкина, который, в свою очередь, пригласил художником-постановщиком Светозара Русакова – искусного и талантливого мастера, уже работавшего с ним ранее на нескольких картинах. На художественном совете обсуждение планируемого фильма (под тем же названием – «Ну, погоди!») прошло ровно: похвалили за новое решение темы – и всё. Предполагалось, что сценарных задумок хватит на три-четыре выпуска. Но когда четвертый фильм (на тему спорта) внезапно получил сразу несколько престижных премий (в том числе в Италии), а на студию посыпались мешки писем от зрителей, цикл приключений Волка и Зайца было решено продолжить.

Данная фаза движения – из динамичной сцены шестого выпуска, когда Волк пытается поймать Зайца, «экспроприировав» комбайн у Хомяка. Мультипликат для всего этого эпизода делал один из самых опытных аниматоров «Союзмультфильма» Виктор Арсентьев, мастер эксцентрики. Во время этой динамичной части фильма сначала звучит белорусская народная песня «Косил Ясь конюшину» в исполнении вокально-инструментального ансамбля «Песняры», а затем – композиция «На колхозной птицеферме» (электронное переложение эстонской народной мелодии), которую играет Ансамбль электромузикальных инструментов под управлением В. Мещерина. Цикл «Ну, погоди!» зрители полюбили во многом именно благодаря необыкновенно удачному подбору музыкальных фрагментов, некоторые из которых были взяты мультипликаторами из различных композиций зарубежных исполнителей.



Во время работы над образом Волка художник-постановщик «Ну, погоди!» Светозар Русаков вспоминал один случай, который произошел с ним в Новосибирске в 1941 году в период эвакуации: «Мороз тогда стоял зверский, но я решил сходить на новый фильм. Пришел в кинотеатр, а там очередь. И вдруг лезет такая фигура – “свой”, новосибирский! А мы – эвакуированные, вроде как уже второй сорт. Я взял его за шкуру, притянул к себе и говорю: “Слушай, джентльмен, куда лезешь?” Если бы вы видели его реакцию! “Это я джентльмен?! Как ты меня назвал?!” И он остался у меня в памяти на всю жизнь»[1]. А у режиссёра Вячеслава Котёночкина стоял перед глазами образ «парня с окраины, прибледнённого», в чем-то из его «детства, когда такие хулиганистые парни носили кепки с пуговкой, брюки, заправленные в приспущеные сапоги»[2]. Свою лепту внесли также аниматоры, работавшие на сериале (так, фирменную шаркающую походку Волка в начале первого выпуска разработал мультипликатор Виктор Лихачёв).

Представленный эскиз выполнен Светозаром Русаковым для шестого выпуска «Ну, погоди!», действие которого разворачивается в основном в сельской местности. На эскизе можно видеть как композиционное, так и изобразительное решение сцены, когда Волк

15. Русаков Светозар Кузьмич (1923-2006). «Волк поджидает Зайца у колодца» (1972). Эскиз к м/ф «Ну, погоди! Выпуск 6» (1973). Реж. В.М. Котёночкин, худ.-пост. С.К. Русаков.

Бумага, тушь, гуашь. 7,8x21,4 см.

Сохранность хорошая. Подпись художника в правом нижнем углу. Эскиз наклеен на картон серого цвета.

Эстимейт. 30-40 000 руб.

караулит Зайца у колодца. Единственное небольшое отличие – цвет ведра, которое несет Заяц (в фильме голубой цвет был заменен на красный).

[1] Светозар Русаков: «Волка я встретил еще в 41-м году...» // «Газета». №143 (679). 09.08.2004.

[2] Котёночкин, В. Ну, Котёночкин, погоди! М.: Алгоритм, 1999. С. 186.



16. Русаков Светозар Кузьмич (1923-2006).
«Волк гонится за Зайцем на стройке» (1975).
Эскиз к м/ф «Ну, погоди! Выпуск 10» (1976).
Реж. В.М. Котёночкин, худ.-пост. С.К. Русаков.

Бумага, акварель, простой карандаш. 15,5x21,5 см.

Сохранность хорошая. Незначительные загрязнения и следы от кнопок по верхнему краю листа. Подпись художника в правом нижнем углу.

Эстимейт. 30-40 000 руб.

Неотделимыми от образов главных героев стали их голоса. Как вспоминал Котёночкин, Анатолий Папанов и Клара Румянова буквально вживались в роль Волка и Зайца и стремились всё делать с максимальной достоверностью. Надежда Каратаева, жена Анатолия Папанова, вспоминает: «Вообще-то он немножко обижался, когда его узнавали только как исполнителя роли Волка. (...)

Часто, в особенности где-нибудь на гастролях, в каком-нибудь городе, идет он по улице, а дети: „О! Волк! Ну, погоди!“ Или однажды был такой случай: он шел по улице, а женщина увидела его и говорит своему ребёнку: „Ой, смотри, Волк идет, Волк идет!“ Ему это не очень нравилось, конечно». Но такова была цена всенародной славы. А ведь изначально роль Волка должен был озвучивать Владимир Высоцкий! Он даже прошел пробы, однако его не утвердили на роль по идеологическим соображениям.

В подобных эскизах Светозара Русакова, созданных в манере *alla prima*, особенно заметна важнейшая особенность искусства мультипликации: упрощение графического образа при обогащении его мимикой, гиперболизация отдельных деталей ради концентрации внимания на определенной черте характера или эмоции, доведение до условности ради того, чтобы разбудить фантазию зрителя и заставить его сопереживать героям. В данном случае художник подчеркнул стремительность погони: Волк перескакивает сразу через несколько ступенек, его кулаки сжаты, а пасть открыта – настолько сильно ему хочется догнать Зайца, который, в свою очередь, явно напуган и очень торопится, так что амплитуда его прыжка превращается чуть ли не в шпагат. Зарисовка относится к разработке эпизода погони Волка за Зайцем на стройке многоэтажного дома. Одежда Волка немного отличается от той, что мы видим в фильме – цветом брюк и наличием желтого галстука.

Каждый выпуск «Ну, погоди!» был решен в своем живописном ключе, темы и декорационные решения не повторялись. Некоторые критики упрекали создателей главного советского мультсериала в легковесности жанра и поверхностности замысла, даже многие коллеги по цеху относились к этому циклу свысока. Более того, можно было услышать упрёки в плалиате – якобы авторы «Ну, погоди!» повторяют гэги и приёмы из американских мультфильмов про Тома и Джерри. Однако с полной уверенностью можно заявить, что ни режиссёр Вячеслав Котёночкин, ни художник-постановщик Светозар Русаков не видели знаменитого сериала, основанного Уильямом Ханной и Джозефом Барберой – по крайней мере до конца 1980-х годов, то есть в своей работе советские мультипликаторы были совершенно самостоятельны и оригинальны.

А художественное многообразие и широту охвата тем можно объяснить не только талантом сценаристов, но и большим опытом Вячеслава Котёночкина (который к моменту запуска первой «серии» успел принять участие в десятках картин в качестве мультипликатора и сам уже несколько лет работал в качестве режиссёра), а также художественным даром Светозара Русакова (проявившимся на первом же фильме – «Приключения Буратино» 1959 года, где Русаков сразу нашел общий язык с Петром Репкиным, отвечавшим за типажи). Мало кто знал тогда, какие сокровища хранит личная мастерская художника: первая персональная выставка Светозара Русакова прошла только после его смерти. «Союзмультфильмовцы», пришедшие на эту выставку, были потрясены разнообразием наследия и свободой живописного стиля мастера^[1]. И по сей день данный факт остается мало известным широкой общественности, что вызывает у исследователей искусства анимационного кино досаду и недоумение (впрочем, если начать перечислять похожие истории безвестности одарённых мультипликаторов, процесс займет множество страниц).



17. Русаков Светозар Кузьмич (1923-2006). «Волк и Бегемот на стройке» (1975). Эскиз к м/ф «Ну, погоди! Выпуск 10» (1976). Реж. В.М. Котёночкин, худ.-пост. С.К. Русаков.

Бумага, акварель, простой карандаш. 14,7-15,4x20,7-21,3 см.

Сохранность хорошая. Следы от кнопок по верхнему и нижнему краям листа. Утрата небольшого фрагмента нижнего края листа. Подпись художника в правом нижнем углу.

Эстимейт. 30-40 000 руб.

Этот эскиз также относится к разработке эпизода погони Волка за Зайцем на стройке. Здесь одежда Бегемота и Волка тоже немного иной, более яркой расцветки. Сразу обращает на себя внимание «выражение лица» и поза главного персонажа: Волк явно застигнут врасплох заданием, которое ему дает прораб стройки. В таких рисунках, сделанных почти моментально, чувствуется исключительное мастерство Светозара Русакова: буквально несколькими штрихами и цветовыми пятнами обозначается эмоциональное состояние героев и фиксируется композиционное построение мизансцены.

[1] Прочитать впечатления коллег художника можно в каталоге выставки: Светозар Русаков, который нарисовал «Ну, погоди!». Графика. Живопись. Анимация. / [Сост. И.С. Русакова. Ред. Г. Бородин]. – [М.: Галерея на Солянке, 2006].



18. Русаков Светозар Кузьмич (1923-2006).
«Заяц убегает от Волка в музее» (1977).
Предварительный эскиз к м/ф «Ну, погоди!
Выпуск 12» (1978). Реж. В.М. Котёночкин, худ.-
пост. С.К. Русаков.

Бумага, тушь, акварель. 8,5x10,9 см.

Сохранность хорошая. Подпись художника в
правом нижнем углу. На обороте следы клея и
цифра 1 в круге.

Эстимейт. 10-12 000 руб.

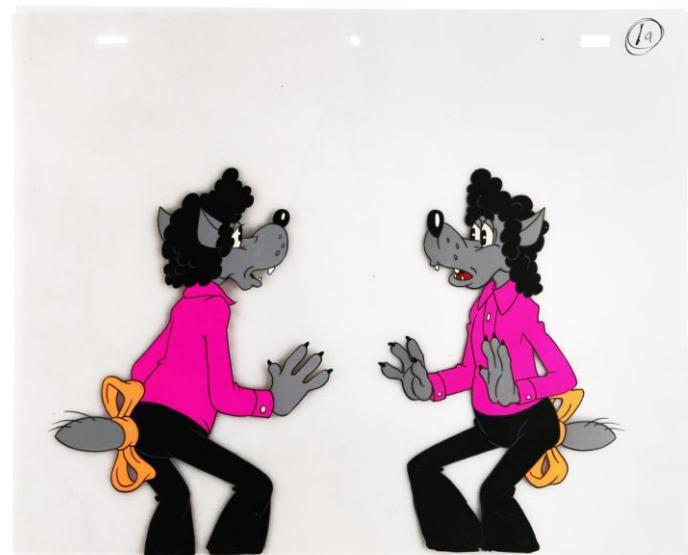
Как известно, в СССР фильмам было зачастую непросто преодолеть цензурные ограничения. Бывало, что придирки чиновников носили анекдотический характер. Так, на сдаче двенадцатого («музейного») выпуска «Ну, погоди!», произошел забавный казус. По воспоминаниям художника-постановщика Светозара Русакова[1], кому-то из членов комиссии Госкино не понравилось, что на саркофаге мумии из Египетского зала есть надпись «Рамзес II». И они высказали опасения, будто эта деталь может вызвать международный скандал. К счастью, это замечание не повлекло за собой монтажную переработку киноленты – возможно, популярность и признание сериала на самом высоком уровне (в частности, за приключениями Волка и Зайца любил следить Председатель Верховного Совета СССР Николай Подгорный) спасли положение.

Несмотря на кажущуюся второстепенность, проработка фонового материала у Светозара Русакова всегда отличалась тщательностью – сказывался интерес художника к этнографии, истории мировой культуры и его неизменное внимание к деталям. Кроме того, все фона после их поступления из фонового цеха (где они изготавливались по образцам художника-постановщика) Русаков дорабатывал собственноручно для каждого фильма. Что касается этого рисунка, то его можно атрибутировать как предварительный эскиз (помимо очевидной сцены погони по залам музея в фильм также вошел выбор цветового решения).

[1] Светозар Русаков: «Волка я встретил еще в 41-м году...» // «Газета». №143 (679). 09.08.2004.

Четырнадцатый выпуск «Ну, погоди!» был снят после нескольких лет перерыва. Как вспоминал режиссёр Вячеслав Котёночкин, за это время у сценаристов накопился новый материал про Волка и Зайца, и сериал решено было продолжить. В новом выпуске действие происходит сначала дома у Зайца (до титров), а потом – в Доме юного техника. Волк забегает внутрь здания, но не проходит, как бы мы сейчас сказали, «фейсконтроль». Роботы его задерживают, постригают, чистят одежду, опрыскивают одеколоном, пришивают пуговицы, утюжат брюки, завивают волосы, на хвост повязывают нелепый бант и т.д.

Эти две фазы движения относятся к сцене, когда Волк смотрится в зеркало и не узнает самого себя. Над данной сценой работал талантливый художник-мультипликатор Виктор Арсентьев[1]. Во внешности Волка можно заметить отголоски модных тенденций 1980-х годов, когда была популярна химическая завивка волос и некоторая вычурность аксессуаров. Впрочем, Волк остается верен старым привычкам – не только брюкам клёш (отголоску семидесятых), но и общей небрежности стиля «романтического хулигана», поэтому он избавляется от завивки, выкидывает бант и расстёгивает ворот рубашки. Художник-постановщик «Ну, погоди!» Светозар Русаков признавался: «Наш Волк всегда старался быть модным, но постоянно опаздывал»[2].



19. «Волку не нравится новый стиль» (1984). Две фазы движения из м/ф «Ну, погоди! Выпуск 14» (1984). Реж. В.М. Котёночкин, худ.-пост. С.К. Русаков.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. 26x32 см.

Сохранность хорошая. Первая фаза частично прилипла ко второй слоем заливочной краски. 1) В правом верхнем углу цифра 1 в круге. Маленькое пятнышко краски возле правого отверстия для штифта. 2) В правом верхнем углу помета 1а в круге.

Эстимейт: 40-50 000 руб.

[1] Подробнее о творчестве Виктора Арсентьева можно почитать в статье Георгия Бородина: [Электронный ресурс] // Живой журнал george_smf. 16.08.2011. URL: <https://george-smf.livejournal.com/14945.html> (дата обращения: 17.05.2018); [Электронный ресурс] // Живой журнал george_smf. 16.08.2011. URL: <https://george-smf.livejournal.com/15171.html> (дата обращения: 17.05.2018).

[2] Светозар Русаков: «Волка я встретил еще в 41-м году...» // «Газета». №143 (679). 09.08.2004.



20. «Заяц Абдурахман ибн Хоттаб» (1986). Фаза движения из м/ф «Ну, погоди! Выпуск 16» (1986). Реж. В.М. Котёночkin, худ.-пост. С.К. Русаков.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 26x31,8 см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу цифра 21. Маленький залом верхнего левого угла листа. Незначительные надрывы двух отверстий для штифтов.

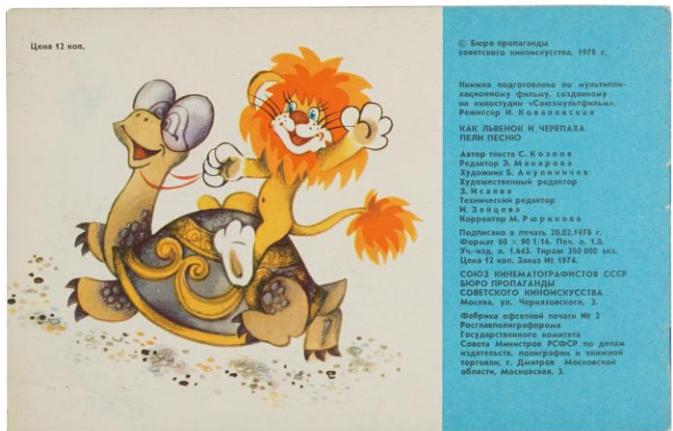
Эстимейт. 20-25 000 руб.

В шестнадцатом выпуске герои попадают в волшебный мир сказок, что вдвойне забавно, так как они сами являются выдуманными персонажами. Волк от жары теряет сознание на пляже, ему снится, как море выносит на берег бутылку, в которой заключен джинн. Волк открывает бутылку с надеждой, что джинн будет исполнять его желания, но в образе джинна предстает Заяц по имени Абдурахман ибн Хоттаб.

Клара Румянова, озвучивавшая Зайца, рассказывала о том, как ей впервые дали прочитать сценарий и посмотреть эскизы персонажей к «Ну, погоди!» (тогда ещё никто не предполагал, что у этого фильма будет столько серий в качестве продолжения). «Я посмотрела на своего зайчика, (прочла сценарий, конечно, перед этим) и поняла, что парень должен быть очень ловкий, даже если он боится волка, не показывает ему этого, и он должен быть победителем и хитрым очень».

Удивительно, но весь фильм «Как Львёнок и Черепаха пели песню», по сути, – одна очень короткая песенка. Сюжет совсем простой: львёнок по имени Ррр-Мяу во время прогулки по африканской пустыне встречает Большую Черепаху, которая лежит на солнышке и мурлычет себе под нос весёлую песенку. Львёнок выучивает песенку на свой лад, черепаха его поправляет, придумывает куплет про львёнка, а потом герои поют песенку вместе и гуляют. Затем прощаются, договариваясь встретиться вновь. Вот и весь фильм. А сколько удовольствия! Режиссеру Инессе Ковалевской удалось создать этот небольшой шедевр благодаря солидному опыту, который она приобрела во время работы над предыдущими музыкальными лентами.

Интересно, что обоих персонажей сказки Сергея Козлова озвучил актёр Олег Анофриев. Впоследствии он вспоминал: «Львёнка я списал с самого себя в детстве – хулиганистого, интересующегося жизнью, а в образе черепахи есть черты Фаины Раневской – моей любимой актрисы, с которой я служил в театре Моссовета».



Прилагается книга: «Как Львёнок и Черепаха пели песню. Фильм-сказка. / [Автор текста С. Козлов. Худ. Б. Акулиничев]. [М.]: Бюро пропаганды советского искусства, [1978]. – [16] с., вкл. обл., ил. – 13,8x21,5 см. В коллекционном состоянии. Незначительные потёртости обложки. Первое издание.





21. [составной лот] «Львёнок на водных лыжах»
(1974). Фаза движения из м/ф «Как Львёнок и
Черепаха пели песню» (1974).

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 26x31,3 см.

Сохранность хорошая. Цифра 11 в правом
верхнем углу листа. Влад. пометы в левом и
правом нижнем углах листа. Мелкие пятнышки
краски на обратной стороне листа.

Эстимейт. 15-20 000 руб.

С режиссёром Львом Атамановым художник Леонид Шварцман работал на многих кинолентах («Аленький цветочек», «Золотая антилопа», «Пёс и кот», «Снежная королева», «Похитители красок», «Ключ» и др.), потом был период кукольных фильмов с другим известным режиссёром – Романом Качановым («Потерялась внучка», «Варежка», «Крокодил Гена», «Чебурашка», «Шапокляк», «Мама» и др.). И вот Лев Атаманов опять пришел к Шварцману с новым сценарием – тогда ещё начинающего автора, никому не известного, Григория Остёра (именно так, с буквой ё, писал Григорий Бенционович тогда свой псевдоним).

К моменту начала работы над этой милой историей про дружбу котёнка и щенка каких только котиков в нашей мультипликации не было! И пушистых, и полосатых, и белых, и чёрных, и больших, и маленьких. Были особенно известны «Кот в сапогах» сестёр В.С. и З.С. Брумберг, «Кот-рыболов» В.И. Полковникова, кот из «Бременских музыкантов» И.А. Ковалевской, персонажи фильмов «Кошкин дом» Л.А. Амальрика, «Кот, который гулял сам по себе» А.Г. Снежко-Блоцкой, «Непослушный котёнок» М.С. Пащенко и др.

В сценарии у Григория Остера кратко было написано, что на чердаке живет рыжий котёнок. Леонид Шварцман вспоминает: «Щенок получился сразу, а вот придумать не просто обаятельного, но ёщё и запоминающегося котёнка оказалось не tanto просто. Я долго бился: кошки, котята, они все довольно стандартные. Чтобы как-то отличиться, я стал почти сразу рисовать сиамского котёнка. В то время в Москве как раз появилась эта порода. А шкодливого кота, бедового, я сделал чёрным, конечно. Прототипов в жизни у них не было». Художник добавляет: «Трудно сейчас вспомнить, откуда я взял идею, скорее всего, где-то на картинке увидел кота. Расположение цветов – тёмного и светлого – должно было вызывать ассоциации с сиамской породой. А формы, пропорции



были утрированы, конечно, как это обычно в мультипликации делается. Ещё я помню, Лев Константинович [Атаманов] сказал: "Ой, Лёля, это у Вас счастливая находка!" Ему понравилось, потому что в основном у нас были котята средней полосы, а этот – необычный».

Целлулоидная фаза движения из третьего выпуска прекрасно сочетается с оригинальным фоном из первого фильма.



22. 1) «Котёнок Гав» (1979). Фаза движения из м/ф «Котёнок по имени Гав. Третья история» (1979). Реж. Л.К. Атаманов, худ.-пост. Л.А. Шварцман. 2) «Лестница» (1976). Фон из м/ф «Котёнок по имени Гав» (1976). Реж. Л.К. Атаманов, худ.-пост. Л.А. Шварцман.

1) Целлулоид, тушь, заливочная краска. 26x32 см. 2) Бумага, гуашь. 26,3-26,9x36,2-36,7 см.

Сохранность хорошая. 1) В правом верхнем углу цифра 61. 2) В правом верхнем углу цифра 61. Производственные отметки по нижнему полю. Следы от кнопок по краям листа.

Эстимейт. 50-60 000 руб.

На втором фильме про котёнка Гав работали такие заметные художники-мультипликаторы «Союзмультфильма», как Марина Восканьянц, Рената Миренкова, Виктор Арсентьев, Наталья Богомолова, Александр Давыдов и др.

Котёнка Гав в этом «сериале» озвучивала актриса Татьяна Решетникова (по тембру голоса и по характеру она очень хорошо подошла), щенка Шарика – Мария Виноградова, легендарная актриса озвучения и киноэпизодов (на студии её все называли Мусей), Пса – Александр Баранов (актёр, работавший на «Союзмультфильме» ещё и в качестве «шумовика») и известный киноактёр Юрий Волынцев, а Чёрного Кота – знаменитый актёр Василий Ливанов. Запоминающуюся музыку к этому циклу написал Михаил Меерович, много и плодотворно работавший в анимационном кино.

Данная фаза движения – из второго эпизода фильма, который носит название «Когда начинают кусаться?». Чёрный Кот, увидев, что на Пса надели намордник, решает воспользоваться удобным случаем и украсть у своего «вечного противника» угощенье. Щенок показывает своему другу котёнку новый интересный предмет – намордник, считая его очень красивым. Шарик хочет померить намордник, и Гав помогает ему стащить намордник с головы Пса. Освободившийся от намордника и ошейника Пёс отнимает у Чёрного Кота украденную кость, а щенок с котёнком в это время играют с намордником. Шарик мечтает, что ему подарят намордник, когда он вырастет. Гав спрашивает у своего приятеля, зачем тому намордник, если он не собирается кусаться. Но Шарик рассудительно возражает: «Это я пока маленький, не собираюсь. А когда вырасту, может, мне и захочется!».



23. «Пёс в наморднике» (1977). Фаза движения из м/ф «Котёнок по имени Гав. Вторая история» (1977). Реж. Л.К. Атаманов, худ.-пост. Л.А. Шварцман.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 26x31,7 см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу следы цифры 7. Мелкие пятнышки краски в левой части листа.

Эстимейт. 15-20 000 руб.



24. «Чёрный Кот» (1980). Фаза движения из м/ф «Котёнок по имени Гав. Четвёртая история» (1980). Реж. Л.К. Атаманов, худ.-пост. Л.А. Шварцман.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 26,1x32 см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу цифра 17. Мелкие пятнышки краски на правом краю листа. Небольшой надрыв верхнего поля, мелкие надрывы и утрата мелкого фрагмента целлULOида возле отверстий для штифтов.

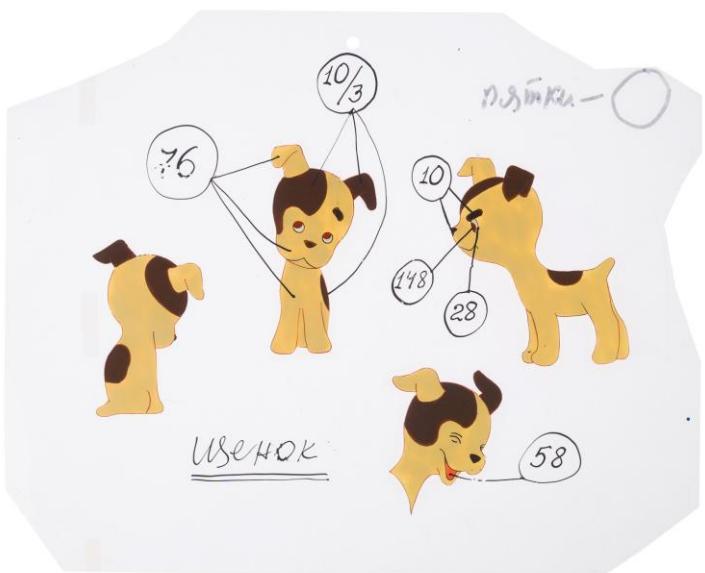
Эстимейт. 15-20 000 руб.

Многие диалоги этого знаменитого цикла мультфильмов построены на игре слов, на детском буквальном восприятии слов и явлений. Во втором эпизоде четвёртого выпуска («А всё-таки она вкусная»), к которому относится данная фаза движения, Чёрный Кот показывает Гаву своё убежище: «Вот она, крыша! Сколько здесь всего было... И счастье, и грусть, и надежды, и разочарования. Здесь прошла моя молодость!». Котёнок и Кот наблюдают, как на ночном небе всходит яркая Луна. Гаву кажется, что она съедобная. А Чёрный Кот ему пытается объяснить, что Луна «только кажется». Но котёнок замечает, что она «вкусно кажется» и идет на поиски Луны.

Режиссёр Лев Атаманов надеялся, что дети «уволят в незатейливых историях котёнка одну немаловажную мысль: будь самим собой, живи своим умом, расти добрым и честным, и всё кончится хорошо, во дворе не случится никаких неприятностей»[1]. Как замечает историк анимации Георгий Бородин, драматургия произведений Григория Остера никогда не строилась на прямом противостоянии добра и зла. Мысль об отказе от конфликтности и агрессии была близка Атаманову. Он снял четыре фильма о дружбе котёнка и щенка. Когда Атаманов ушел из жизни, Леонид Шварцман в память о нём создал пятый выпуск (на основе наработок Атаманова, успевшего пройти этап подготовительного периода), выступив не только в качестве художника-постановщика, но и режиссёра.

[1] Атаманов, Лев. Момент одухотворения // Мудрость вымысла. Мастера мультипликации о себе и своем искусстве. М.: Искусство, 1983. С. 36.

Образцы типажей из фильмов, находившихся в данный момент в производстве, вывешивались на общей доске в цехе раскраски законтурованных рисунков (такое официальное название было у цеха заливки). Цифры соответствовали номерам красок согласно специальным колористическим шкалам. Целлулоидные листы крепились к доске кнопками. В то время, как известно, рабочие материалы к мультфильмам не ценили (в методкабинет студии сдавали только малую, самую лучшую их часть, ещё кое-какие предметы могли забирать домой «на память» о фильме члены творческой группы и другие сотрудники студии), после окончания съёмок заливочная краска с фаз движения смывалась, сам целлулоид либо уничтожался, либо использовался повторно, декорации тоже выкидывали или сжигали. Поэтому утраты на рабочем материале тех лет не редкость (а то и закономерность).



25. «Щенок Шарик» (2-я пол.1970-х). Образец типажа для заливки к серии м/ф «Котёнок по имени Гав» (1976-1982). Реж. Л.К. Атаманов, худ.-пост. Л.А. Шварцман.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. 26x32 см.

Сохранность средняя. Небольшие загрязнения, остатки скотча, утраты фрагментов целлулоида по краям листа.

Эстимейт. 15-20 000 руб.



26. «Далеко в краю лесном жил-был старый-старый гном» (1976). Коллаж сцены из м/ф «О том, как гном покинул дом и...» (1976). Реж. В.И. Попов, худ.-пост. Н.С. Ерыкалов.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска, бумага, гуашь, лак для волос (?), процаривание. 35,5x47,5 см.

Сохранность средняя. 1-3) Незначительные потёртости, мелкие пятнышки краски, следы от кнопок, утраты небольших фрагментов целлULOида по краям. 3) Небольшие потёртости и загрязнения, следы от кнопок по краям. Часть декорации прикреплена к фону с обратной стороны листа.

Эстимейт. 20-30 000 руб.

Режиссёр Владимир Попов и художник-постановщик Николай Ерыкалов оба в свое время начинали карьеру на «Союзмультфильме» в качестве художников-прорисовщиков. Попов долго работал в содружестве с другим режиссёром – Владимиром Пекарем. А художник Николай Ерыкалов сотрудничал с Анатолием Савченко, художником-постановщиком таких известных и любимых зрителями мультфильмов, как «Малыш и Карлсон» (1968, реж. Б.П. Степанцев), «Щелкунчик» (1973, реж. Б.С. Степанцев), а также с художником Левоном Хачатряном – на фильмах «Бобик в

гостях у Барбоса» (1977) и «Тroe из Простоквашино» (1978), где режиссёром был тот же Владимир Попов.

Мультфильм «О том, как гном покинул дом и...» по смешному стихотворению поэта Михаила Либина – вторая самостоятельная работа Владимира Попова в качестве режиссёра, созданная в 1976 году. Над картиной трудилась команда опытных мультипликаторов (Наталия Богомолова, Николай Фёдоров, Сергей Маракасов, Дмитрий Анпилов и др.).

Забавный сюжет, когда гном уходит из своего домика по делам, а дом начинает скучать по своему хозяину и идёт на его поиски, заканчивается неожиданным полезным советом для детей: «Если мама потерялась, значит, маму надо ждать. Слишком долго маму ждать не придётся. Мама будет вас искать – и найдётся!». Текст стихотворения читает Владимир Осенев – характерный актёр, которому особенно удавались комедийные роли, в мультипликации известный как «голос за кадром» цикла фильмов про Винни-Пуха. Музыку к этому фильму про гнома написал композитор Евгений Крылатов, много и плодотворно работавший в анимации и игровом кино. Режиссёр Владимир Попов прекрасно знал его по своим предыдущим мультфильмам.

Можно предположить, что Владимир Попов, Николай Ерыкалов и Михаил Либин хорошо сработались на этом фильме, так как следующий – «Бобик в гостях у Барбоса» – тоже делали вместе. К сожалению, оба мультипликатора – и Попов, и Ерыкалов, ушли от нас слишком рано – первому было 56 лет, а второму – только 41 год. Если бы не трагические обстоятельства, эти мастера, без сомнения, могли бы снять ещё немало замечательных картин (в частности, в планах Попова было снять четвёртую «серию» о героях Простоквашино).

Темами Русского Севера, народного декоративно-прикладного искусства, фольклора режиссёр и художник Леонид Носырев увлечен всю свою жизнь. В его фильмах «архангельского цикла» можно увидеть отголоски впечатлений мастера от его поездок по северным русским городам и монастырям, результаты изучения образа жизни коренных северных народов, их обрядовых, былинных, музыкальных и песенных традиций, северной деревянной архитектуры и природы, а также элементы шутовства, скоморошества и лубка. Изобразительной частью «Северного цикла» Носырева занималась художник-постановщик Вера Кудрявцева-Енгалычева, жена и идейный соратник режиссёра.

Знакомство Носырева с творчеством писателя Бориса Шергина началось задолго до того, как он начал снимать фильмы по его произведениям – ещё в начале 1960-х годов (с чтения книги Шергина «Океан – море русское», купленной в букинистическом магазине в Большево). Первым из рассказов Шергина, который Носырев задумал экранизировать, был «Дождь». Главный редактор киностудии «Союзмультифильм» Анатолий Митяев предложил в соавторы сценария Юрия Коваля, поскольку они были хорошо знакомы. А Юрий Коваль, в свою очередь, знал самого Бориса Шергина (он посещал писателя по заданию редакции, а позже Шергин даже дал Ковалю рекомендации в Союз писателей). К моменту выпуска фильма «Дождь» (1978) Шергина уже не было в живых, но Коваль и Носырев ездили к родственнику и ближайшему другу писателя Михаилу Барыкину, слушали его воспоминания о Шергине.

Совместная работа Носырева и Коваля по произведениям Шергина продолжилась на следующем фильме – «Волшебное кольцо». Сценарий они написали на основе сказки Бориса Шергина (в первом варианте сказка у Шергина носила название «Ванька Доброй», во втором – «Волшебное кольцо»). Сюжет этой истории повсеместно встречался в

народных сказках и легендах на протяжении веков, но Шергин насытил его новыми, современными подробностями, а, главное, описал события самобытным запоминающимся языком, всегда придававшим его повестям особенную оригинальность. Однако именно этот народный язык стал препятствием для утверждения литературного сценария в комитете Госкино, несмотря на протесты редактора фильма Наталии Абрамовой. Режиссёр был вынужден внести в сценарий исправления, чтобы получить формальное одобрение, однако во время озвучения использовал первоначальный вариант реплик – с характерным говором. Примечательно, что как раз необычные выражения («пинжак с карманами», «Вы пошто животину тираните», «я Ваша навеки», «не жана она мне боле, не жана» и проч.) после выхода картины на широкий экран стали крылатыми. Успеху фильма способствовало удачное озвучение: Носырев любил приглашать характерных и пародийных актёров, которые могли менять тембр, «окраску» голоса, интонации в зависимости от поставленной задачи. Леонид Викторович вспоминает: «Звериных персонажей мы наделили бытовым жаргоном, свойственным только сказу. Аромат живой речи, щекочущей, непривычной для слуха нашего современника во всех своих лексических, ритмико-интонационных фразах, завораживает слушателя и зрителя»^[1]. Собачонку Жужу и кошку Маху в мультильме озвучивали две талантливейшие актрисы – Клара Румянова и Мария Виноградова, подарившие свой голос сотням мультперсонажей. Мария Виноградова также озвучила «мамку» Ваньки – главного героя, за которого, в свою очередь, говорил известный актёр Юрий Волынцев. За сказителя текст читал Евгений Леонов (наличие этого «закадрового» персонажа впоследствии позволило

[1] Носырев, Леонид. Тропою сказа. // Когда Луна вместе с Солнцем... М.: ТИД Континент-Пресс, 2002. С. 267.



27. «Сватовство» (1979). Коллаж сцены из м/ф «Волшебное кольцо» (1979). Реж. Л.В. Носырев, худ.-пост. В.Д. Кудрявцева-Енгалычева.

Носыреву объединить почти все «северные» фильмы в один сборник).

Художник-постановщик Вера Кудрявцева-Енгалычева, начавшая выстраивать стилистику «архангельских новелл» ещё на предыдущих фильмах, в «Волшебном кольце» использовала новую технику изготовления фонов (с использованием акварели, туши и темперы). Свой вклад внесли также мультипликаторы. В частности, представленную сцену сватовства разрабатывала Рената Миренкова. Фильм «Волшебное кольцо» получил серебряную медаль «За лучшую сказку» на фестивале Х.К. Андерсена в Оденсе (Дания) в 1983 году.

Целлулоид, тушь, заливочная краска, бумага, гуашь, тушь, акварель. Паспарту. 37,5x42 см (паспарту). 24x29,5 см (просвет).

Сохранность хорошая. 1) В правом верхнем углу буква М в круге. Небольшая утрата левого верхнего угла листа. 2) В правом верхнем углу цифра 145 в круге. Незначительные потёртости паспарту, следы от кнопок по бокам. На обороте – подпись на фр. яз. «La bague 1979» («Кольцо») и влад. пометы.

Эстимейт. 20-30 000 руб.

Однажды режиссёр Инесса Ковалевская увидела в детской книжке забавное стихотворение питерского поэта Михаила Яснова про котёнка Чучело-мяучело.

Ковалевской сразу понравилось название – яркое, запоминающееся, как название «Чунга-Чанга» (остров из другого её фильма – «Катерок»), да и само таинственное существо – то ли котёнок, то ли чудик, показалось интересным явлением, достойным экранизации для детской аудитории. Написать литературный сценарий Ковалевская попросила Владимира Аленикова.

Поэт Михаил Яснов вспоминает: «Однажды я увидел, как крохотная девочка тискала своего котёнка, то и дело восклицая: «Вон какие чёрные ушки! Значит ты – Чернушка!.. Вон какая рыжая спинка! Значит ты – Рыжинка!.. Вон какой белый хвостик! Значит ты – Беляшка!..» Девочке очень хотелось, чтобы имя котёнка соответствовало его пятнистому окрасу. Казалось, котёнок чутко прислушивается к тому, как его называют. И мне оставалось, разве что, закончить эту игру своей, поэтической:

Мой котёнок отзыается,

Мой котёнок так старается:

Имя учит –

И мяучит!»

Весёлый и шкодливый котёнок хочет спеть песенку, чтобы поделиться своим бодрым настроением с окружающими, но все время попадает в неловкие ситуации, мешая прохожим. Все его прогоняют, ругают, обзывают «чучелом-мяучелом», и в конце концов он спасается бегством, прячется на крыше и плачет от обиды. Жалобы котёнка слышит девочка, которая идет мимо, и предлагает попробовать спеть ещё раз, с самого начала. И тогда...

Город начинает улыбаться, и само солнышко радуется новому дню, «открываются окошки,



28. «На солнечных качелях» (1982). Три фазы движения из м/ф «Чучело-мяучело» (1982). Реж. И.А. Ковалевская, худ.-пост. Н.И. Юсупова.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. 1) 26x31,5 см. 2-3) 26-26,3x32-32,2 см.

Сохранность хорошая. 1) Мелкие пятнышки краски, мелкие надрывы возле левого отверстия для штифта. В правом верхнем углу следы цифры 37 (?). 2) В правом верхнем углу цифра 376. 3) В правом верхнем углу помета 359а. Листы 2 и 3 склеились между собой слоем заливочной краски.

Эстимейт. 30-40 000 руб.

разбегаются дорожки», повалившиеся ящики складываются в ряд по волшебству, младенец перестаёт хныкать, сломанная машина заводится сама, а наши герои – Чучело-мяучело и добрая девочка – взбираются на крышу по лесенке из солнечных лучиков, танцуют и поют, качаются на лучиках, словно на качелях... Счастье!

В фильме девочку тонким голосом озвучивала Елена Степаненко (ныне – известная артистка эстрады, мастер пародии), а за Чучело-мяучело пела и разговаривала актриса Наталья Ченчик.



29. «Я вам спою!» (1982). Фаза движения из м/ф «Чучело-мяучело» (1982). Реж. И.А. Ковалевская, худ.-пост. Н.И. Юсупова.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 26,1x32 см.
Сохранность хорошая. В правом верхнем углу цифра 97 в круге.

Эстимейт. 15-20 000 руб.

Образ этого нового котообразного, «неизвестного науке зверя» нарисовала молодая художница, работавшая на «Союзмультфильме» и сделавшая как художник-постановщик к тому времени уже несколько картин, – Нина Юсупова. Странное лохматое существо с огромными зелёными глазищами и красной пастью имеет в мультильме поистине чудесные пластичные свойства. Впрочем, в жизни коты тоже невероятно гибкие создания и способны принимать чуть ли не форму жидкости ради того, чтобы пробраться в какое-нибудь заманчивое место! Недаром этому удивительному животному, которое обитает рядом с человеком несколько тысяч лет, посвящено такое огромное количество мифов, легенд, сказок и преданий. Кошкам посвящены даже национальные праздники и музеи. Сколько было образов кошек в мультипликации – не сосчитать! Однако Нине Юсуповой удалось придать этому кошачьему «чучелу» оригинальный и привлекательный вид.

Режиссёр Геннадий Сокольский был очень скромным человеком. Он не оставил ни одного персонального интервью, статей о своём творчестве, не участвовал в съёмках документальных фильмов об искусстве мультипликации. Библиографических материалов об этом мастере совсем немного, несмотря на то, что Сокольский более трёх десятков лет проработал на студии «Союзмультфильм», участвовал в создании более 170 мультфильмов и снял несколько очень известных картин.

Геннадий Сокольский стоял у истоков киноальманаха «Весёлая карусель». Его фильм «Ну, погоди!» стал самым первым сюжетом про Волка и Зайца, войдя в этот сборник короткометражных мультфильмов, задумывавшийся как кинематографическая арена для пробы сил молодых художников в анимационной режиссуре. Как отмечал киновед Владимир Семерчук, «заразительная весёлость первой работы молодого режиссёра сыграла немалую роль в... решении продлить экранную жизнь удачно продуманным героям»[1]. Семерчук отметил две грани таланта Сокольского – комическую и лирическую. С одной стороны, в фильмах Сокольского много озорных героев (дерзкий Волк из «Ну, погоди!», вредный Крокодил из «Птички Тари», сказочные злодеи из «Ивашки из дворца пионеров», врунишки из «Замка лгунов» и т.д.). С другой – милые и трогательные персонажи и неспешная драматургия в фильмах «Серебряное копытце», «Мышонок Пик», «Приключения пингвинёнка Лоло». На многих своих фильмах Геннадий Сокольский работал вместе с женой Татьяной Сокольской, которая была чаще всего художником-постановщиком его картин.

Мультфильм «Замок лгунов» снят по сказке литовской писательницы Витяуте Жилинскайте. В сказке главного героя зовут Динас, в фильме имя мальчика не называется, а повествование ведется от первого лица. За автора текст читал актёр Евгений Стеблов (который был выбран за

свой мягкий и выразительный голос).

К этому фильму художник-постановщик Татьяна Сокольская создала несколько живописных эскизов в технике, сочетающей фактурность темперы и прозрачность акварели. По особенностям изображения городских видов (уютные узенькие улочки, домики с черепичными крышами, островерхими башенками, печными трубами, каменной отмосткой, арочными галереями, окна с деревянными ставнями и т.п.) можно угадать не только национальную принадлежность автора литературного первоисточника, но и наличие у художника живых впечатлений от поездок в Прибалтику.

Эскиз оформлен в паспарту самим художником, на обороте надписан режиссёром Геннадием Сокольским. Эскиз обладает историко-культурным значением музеиного уровня.

[1] Семерчук, Владимир. Геннадий Сокольский // Режиссеры и художники советского мультипликационного кино. Ред. Н.Я. Венжер. М.: В/О «Союзинформкино» Госкино СССР, 1984. С.54.



30. Сокольская Татьяна Георгиевна (род. 1946).
«Встреча незнакомца с непоседой» (1982).
Эскиз к м/ф «Замок лгунов» (1983). Реж. Г.М.
Сокольский, худ.-пост. Т.Г. Сокольская.

Бумага, темпера, акварель. Паспарту. 51,5x44,5
см (паспарту). 38x31 см (просвет).

Сохранность хорошая. Пометы режиссёра на
обороте картона.

Эстимейт. 60-70 000 руб.

У Жилинскайтे волшебный кучер (Незнакомец) описывается так: «на плечах фиолетовый плащ, широкополая синяя шляпа так на лоб надвинута, что ни глаз, ни носа не видно, только большущий рот выглядывает»[1]. Художник-постановщик Татьяна Сокольская вспоминает, что она сразу начала рисовать волшебника в шляпе, закрывающей верхнюю часть лица, даже ни одного наброска этого персонажа, где бы присутствовали глаза, не сделала. И сразу этот волшебник получился длинный, нескладный, с париком. Изогнутость его фигуры подчёркивала личностные качества: «Ложь, она прямой не бывает», – замечает художник.

По сюжету, Незнакомец останавливает Динаса на улице и предлагает помочь. Сажает мальчика в механическую карету рядом с собой и везёт якобы в магазин за сахаром, а на самом деле – в королевский замок, где живут «девчушки-врушки» и «мальчишки-лгунушки».



Прилагается книга: Замок лгунов. Фильм-сказка. [М.]: Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, [1987]. / [Автор текста Г.М. Сокольский. Художник Т.Г. Сокольская]. – [20] с., вкл. обл., ил. – 13,5x22 см. Незначительные потёртости и загрязнения обложки. В хорошем состоянии.

«И тут я стал завирать, как мог: что штаны мне порвал один мальчишка, и что иду я за сахаром, и что послала за ним меня мама. И, как всегда, добавил: “Чес-слово!”»

[1] Жилинскайтė, Витауте. Замок лгунов. [М.]: Малыш, 1977. С. 7.



31. [составной лот] «Незнакомец в карете»
(1983). Две фазы движения и фон из м/ф «Замок
лгунов» (1983). Реж. Г.М. Сокольский, худ.-пост.
Т.Г. Сокольская.

Целлулоид, тушь, краска заливочная. 26x32 см.

Сохранность хорошая. Верхние края листов скреплены скотчем. 1) В правом верхнем углу цифра 49. Небольшое замятие нижнего левого угла. 2) В правом верхнем углу буква М в круге. Небольшое замятие нижнего левого угла. 3) Небольшое отслоение заливочной краски по краям. Помета «ф. сц. 86; 91» в правом нижнем углу.

Эстимейт: 10-13 000 руб.

Как признаётся художник-постановщик фильма Татьяна Сокольская, изобразительное решение долго ей не давалось, хотя она просмотрела массу материалов по искусству. В порыве отчаяния, художник села и «с маxу» нарисовала интерьер замка Короля лгунов, как будто её рукой двигала некая высшая сила. И уже дальше Сокольская начала отталкиваться от этих первых рисунков, разрабатывать персонажей и остальные декорации.

Конечно, такое может случиться только с тем художником, который за долгие годы творчества накопил огромный багаж опыта и мастерства, тогда это богатство когда-то им воспринятых, но не осознаваемых образов, впечатлений и деталей внезапно может проявиться в создании произведения. То есть за кажущейся лёгкостью, внезапным наитием, интуитивным озарением, творческим вдохновением всегда стоит тяжёлый и упорный труд. Этот парадокс особенно явно и наглядно обнаруживается в анимационном кино, если начать изучать то, каким образом были созданы те или иные любимые «мультики» (кстати, этот термин большинство самих мультипликаторов не любит, считая уничижительным).

Нужно отметить, что для мультфильма сюжет сказки был укорочен и адаптирован, наиболее пугающие и грустные эпизоды (с подземельем, крысами и проч.) в картину не вошли. Дополнительное очарование фильму придает музыкальное сопровождение (в исполнении прибалтийских вокально-инструментальных ансамблей «Апельсин» и «Кукерпиллид»).

Эскиз оформлен в паспарту самим художником, на обороте надписан режиссёром Геннадием Сокольским. Эскиз обладает историко-культурным значением музеиного уровня.



32. Сокольская Татьяна Георгиевна (род. 1946).
«Его Величество Король Последний с
придворными» (1982). Эскиз к м/ф «Замок
лгунов» (1983). Реж. Г.М. Сокольский, худ.-пост.
Т.Г. Сокольская.

Бумага, темпера, акварель. Паспарту. 50,5x42 см
(паспарту). 36,2x27,2 см (просвет). Сохранность
хорошая. Левый нижний угол паспарту немножко
помят. Пометы режиссёра на обороте картона.

Эстимейт: 60-70 000 руб.

Режиссёр Анатолий Солин работал на нескольких советских мультипикационных студиях: «Союзмультфильм», «Киевнаучфильм», «Мульттелефильм», сначала как аниматор, затем – как режиссёр. В Киеве он познакомился с Инной Пшеничной, которая только что закончила курсы художников-мультипликаторов. Творческий союз этих двух мастеров (ставший впоследствии также и брачным союзом) дал отечественной анимации не только ряд великолепных картин с узнаваемыми персонажами и оригинальными драматургическими решениями, но и возможность обучения этой удивительной профессии – «режиссёр анимационного фильма» – молодым людям. Цикл «Приключения Мюнхаузена», «Записки Пирата», фильмы о приключениях поросёнка Фунтика, снятые прежде всего для детей, а также киноленты «Человек и его птица», «Спасибо, аист!», «Как лиса зайца догоняла», «Упущененная галактика», сериал «Великолепный Гоша», предназначенные для взрослых, – без этих (и многих других) фильмов история мультипликации была бы совершенно другой. Для каждого произведения Солин и Пшеничная подбирали свежую стилистическую манеру, часто – экспериментальную, сохраняя при этом связь с классической традицией киноискусства.

Автором литературного образа главного героя сериала «Великолепный Гоша» – единокого неудачника Гоши – является Александр Курляндский. Работу над этим циклом фильмов Анатолий Солин и Инна Пшеничная начали в 1980 году. Сценарий Курляндского был рассчитан сразу на пять выпусков. Одной из особенностей этого анимационного цикла являлось отсутствие диалогов, и это обстоятельство диктовало необходимость строить мизансцены как пантомимы, что требовало от режиссёра, художника-постановщика и художников-мультипликаторов немалого опыта и изобретательности.

Главный персонаж вызывал у режиссёра Анатолия Солина ассоциации с героем пьесы А.П. Чехова «Вишнёвый сад» конторщиком Епиходовым, прозвище которого было «двадцать два несчастья». Гоша тоже постоянно попадает в неловкие ситуации, его преследуют неудачи, однако, несмотря на все трагические ситуации, этот «маленький человек», незадачливый недотёпа, не теряет надежды и оптимизма. В сериале обыгрывается непримечательная внешность Гоши, а также его, в общем-то, заурядный характер. Но в своей заурядности, обыкновенности и беззащитности Гоша великолепен.



33. «Гоша ищет ёлку» (1984). Три фазы
движения и фон из м/ф «Великолепный Гоша.
История девятая» (1984). Реж. А.И. Солин, худ.-
пост. И.А. Пшеничная.

1-3) Целлулоид, тушь, заливочная краска.
25,8x31,8 см. 4) Бумага, гуашь, роллер, цв.
карандаш. 24,9x32,1 см.

Сохранность хорошая. 1) В правом верхнем углу
цифра 1 в круге. 2) В правом верхнем углу
помета 61х в круге. 3) В правом верхнем углу
помета 81х в круге. 4) Помета художника-
постановщика и следы клея на обратной
стороне листа.

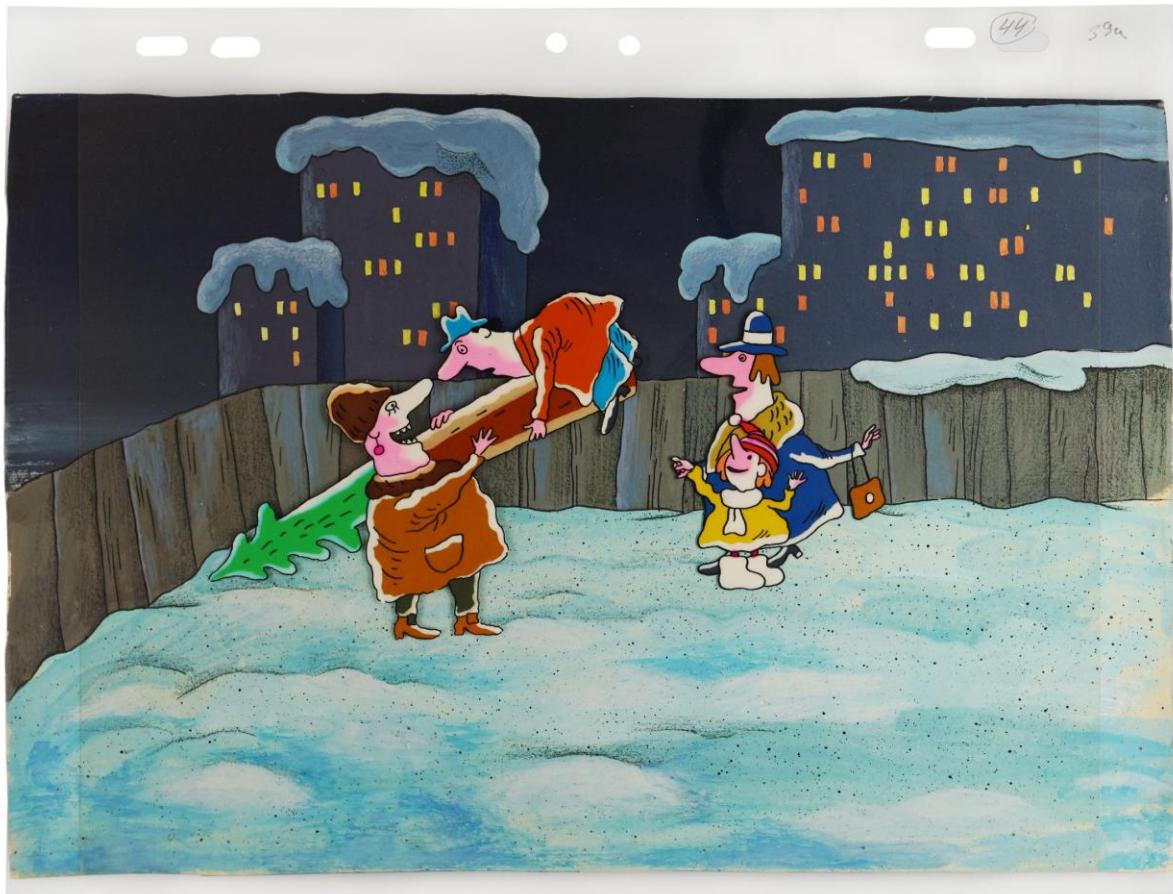
Эстимейт. 25-30 000 руб.

Сняв восемь выпусков про Гошу, Солин и Пшеничная не собирались продолжать работу над этим сериалом. Они взялись за другой проект и выпустили фильм «Ель» по одноимённой сказке Х.К. Андерсена. Но сатирики Владимир Альбинин и Виктор Коклюшкин принесли сценарий для новой серии «Великолепного Гоши», и он так понравился режиссёру и художнику-постановщику, что они решили снять девятую серию, но на этот раз подойти к решению визуального образа Гоши немного иначе.

По сюжету, в этом выпуске Гоша ищет, с кем он мог бы встретить Новый Год. Он вешает объявление на стене дома, в котором приглашает к себе всех, кто остается в этот день один. А сам идет покупать ёлку, подарки и торт. Но ничего из этого ему не удается, и он возвращается домой расстроенный. Затем к нему в гости неожиданно приходят именно те люди, из-за которых у него не получилось ничего купить. Казалось, Гошу ждёт счастливый финал. Однако вместо отдыха в хорошей компании нашему простофиле приходится работать официантом и посудомойкой.

Существенную часть фильма занимала ирония по поводу распространения привычки курения среди женщин. Выпуск уже был снят, но на показе руководство ТО «Экран» забраковало сцены курения в связи с новым антитабачным законом, который запрещал показывать курение по телевидению. Мультипликаторам пришлось срочно переснимать эти сцены, однако времени на полноценную переделку не оставалось, поэтому были изъяты только целлулоидные фазы движения, на которых были нарисованы сигареты и дым. Была оставлена только одна сцена с курящей женщиной в очках. Результат получился комичным: в этих «отцензурированных» сценах персонажи совершают движения руками, характерные для курильщиков, и даже пальцы их раздвинуты для того, чтобы

держать сигарету, но вместо этого в них – пустота.



34. «Гоша на ёлочном базаре» (1984). Две фазы движения и фон из м/ф «Великолепный Гоша. История девятая» (1984). Реж. А.И. Солин, худ.-пост. И.А. Пшеничная.

1-2) Целлулоид, тушь, заливочная краска.
25,9x31,8 см. 3) Бумага, гуашь, роллер, цв.
карандаш. 22,7x33,9 см.

Сохранность хорошая. 1) В правом верхнем углу цифра 44 в круге. Мелкие пятнышки краски. 2) В правом верхнем углу помета 39а. Незначительные потёртости и мелкие пятнышки краски. 3) Помета художника-постановщика и следы клея на обратной стороне листа. Незначительные потёртости в правом нижнем углу.

Эстимейт: 25-30 000 руб.

Мультфильм режиссёра Инессы Ковалевской «Картинки с выставки» – третий из цикла музыкальных кинолент, созданных режиссёром для знакомства детей с классическими музыкальными произведениями. В нем использованы две фортепianneные пьесы Модеста Мусоргского («Избушка на куриных ножках» и «Балет невылупившихся птенцов»), а также фрагменты темы-интермедии «Прогулка», в исполнении Святослава Рихтера. Как известно, Мусоргский написал эту сюиту, находясь под впечатлением от посмертной выставки художника Виктора Гартмана. Отсюда название связующей темы – «Прогулка» (то есть композитор изобразил самого себя прогуливающимся по выставке).

Сценарий к фильму написала сама Ковалевская. Художником-постановщиком картины стала Галина Шакицкая, с которой Ковалевская уже работала на нескольких фильмах. Создатели мульфильма отталкивались от первоначального замысла композитора (прохода по картинной галерее), то есть выстроили композиционный ряд так, чтобы зритель как бы шел от картины к картине. При этом титры и первые кадры сюжетов были заключены в золотые рамы.

Вторая часть музыкальной сказки происходит в курятнике, куда заглядывает девочка, он называется «Балет невылупившихся птенцов». Яички падают с насеста, из них появляются цыплята. Мальчики – в шапочках из скорлупок, девочки – в скорлупках-юбочках. Хореография их выступления отсылает к танцу маленьких лебедей из «Лебединого озера» П.И. Чайковского.

По эскизам Гартмана делались костюмы для балета Юлия Гербера «Трильби» в постановке Мариуса Петипа в Большом театре в 1871 году. В этом балете был комический танец «Свадьба канареек», который исполняла группа юных воспитанников и воспитанниц театрального училища, причем некоторые из «птенцов»

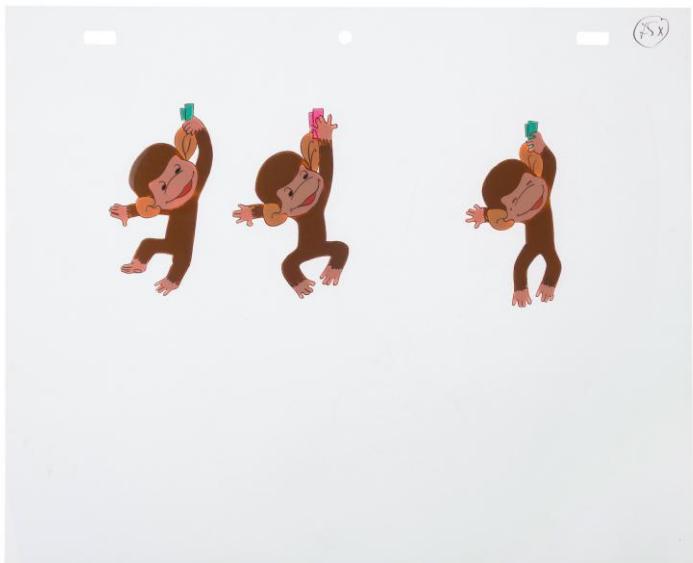


35. «Танец невылупившихся птенцов» (1984). Фаза движения из м/ф «Картинки с выставки» (1984). Реж. И.А. Ковалевская, худ.-пост. Г.П. Шакицкая.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. 26x32 см.
Сохранность хорошая. Следы скотча возле центрального отверстия для штифта. Цифра 86 в правом верхнем углу листа.

Эстимейт. 5-7 000 руб.

были одеты в костюмы, изображавшие скорлупки яиц. Во время подготовки фильма режиссёр смотрела различные художественные материалы, издания, посвященные музыке и балету, возможно, своеобразный внешний вид птенцов был инспирирован этими предварительными изысканиями (хотя в принципе эта идея достаточно тривиальна, подчеркивает режиссёр).



36. «Как высушить обезьянок» (1984). Фаза движения из м/ф «Осторожно, обезьянки!» (1984). Реж. Л.А. Шварцман, М.П. Мирошкина, худ.-пост. Л.А. Шварцман.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 26x32 см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу помета 75х в круге.

Эстимейт. 10-12 000 руб.

Леонид Шварцман, классик отечественной мультипликации, подарил нам огромное количество любимых героев, начиная со Снежной Королевы и заканчивая Чебурашкой. Озорные обезьянки впервые появились в фильме «Гирлянда из малышей» (1983) и очень полюбились зрителям, было решено снять продолжение, а потом ещё одно, и ещё одно... Всего Леонид Шварцман создал семь «серий» про обезьянок.

Данная фаза движения – из первого фильма, который был уже полностью посвящен обезьянкам. Чтобы утихомирить балующихся обезьянок, которые досаждают соседу-тигру и мешают стирать бельё, мама-обезьяна применяет оригинальное наказание – подвешивает промокших деток за уши прищепками на верёвку, заодно давая стечь воде. Обезьянки обескуражены только в первые секунды и быстро соскаивают вниз, а затем опять начинают шалить.

Для записи музыкального сопровождения сценаристом Григорием Остером была выбрана группа «Машина времени», исполнившая в том числе заглавную песенку (солисткой выступила Оксана Шабина).

«В каждом маленьком ребёнке,
И в мальчишке, и в девчонке
Есть по двести грамм взрывчатки
Или даже полкило!
Должен он бежать и прыгать,
Всё хватать, ногами дрыгать,
А иначе он взорвётся, трах-бабах –
И нет его!»

В шестой серии фильмов обезьянки проказничают в театре, где дают оперу Джузеппе Верди «Отелло». На спектакль Маму-обезьянку пригласил кавалер – сосед Тигр, она надевает красивое платье и даже шляпку. Тигр тоже готовится соответствовать моменту, достает смокинг. Но обезьянки запирают беднягу в шкафу, залезают в смокинг и надевают сверху тигриную голову с бюста. И в таком виде проходят в театр.

Данная разработка персонажа сделана по эскизам художника-постановщика Леонида Шварцмана. В итоговой версии фильма был выбран другой вариант смокинга – не полосатый, а более традиционный, чёрный. Хотя в шкафу у Тигра всё же можно увидеть полосатые костюмы разных цветов. Мультипликат сцены сборов в театр разрабатывал опытный художник-аниматор Виктор Арсентьев.



37. «Тигр переодевается» (1994). Разработка персонажа из м/ф «Обезьянки в опере» (1995). Реж. Л.А. Шварцман, худ.-пост. Л.А. Шварцман, О.С. Гвоздева.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 26x31,9 см.

Сохранность хорошая. Мелкие следы краски по краям листа.

Эстимейт. 12-15 000 руб.



38. «Перепилиха с рупором» (1986). Фаза движения из м/ф «Архангельские новеллы. Фильм первый» (1986). Реж. Л.В. Носырев, худ.-пост. В.Д. Кудрявцева-Енгалычева.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 26x31,9 см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу цифра 99. Незначительные надрывы возле левого отверстия для штифта.

Эстимейт: 5-7 000 руб.

Этот мультфильм, состоящий из двух сюжетов («Перепелиха» и «Апельсин»), снят режиссёром Леонидом Носыревым по сказкам писателя и художника Степана Писахова. К его произведениям Носырев уже обращался в 1976-77 годах (экранлизировав в фильме «Не любо – не слушай» первую опубликованную сказку Писахова – смешные небылицы, бытующие среди поморских народов). Однако само название анимационного фильма заимствовано у другого выдающегося писателя Русского Севера – Бориса Шергина, так как изначально Носырев предполагал сделать полнометражную кинокартину по книгам этих двух писателей. Истории, запечатленные в мультильмах, снятых по произведениям Писахова и Шергина, вместе формируют «Северный цикл» режиссёра

Леонида Носырева и художника-постановщика Веры Кудрявцевой-Енгалычевой. Позже Носырев перемонтировал свои «северные» фильмы и доснял промежуточные сцены с поморами и рассказчиком, выпустив их в 1988 году под единым названием – «Смех и горе у Бела моря». Также ради этого проекта Леонид Носырев ездил в Архангельскую область и записывал колокольные звоны и материнский причет.

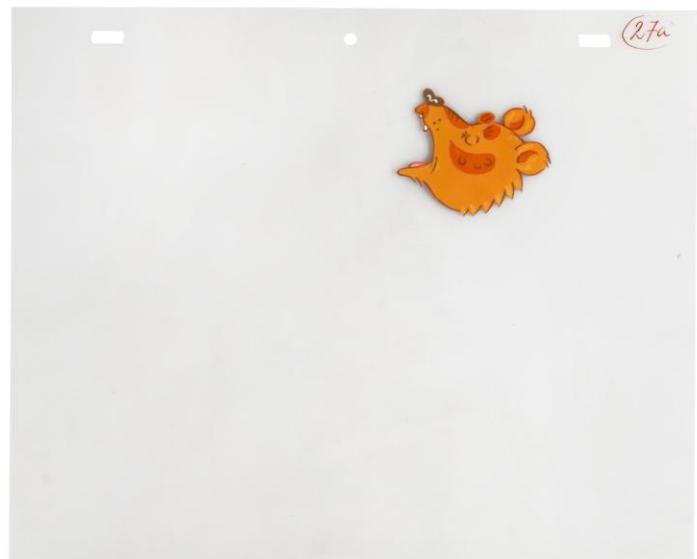
Данная фаза движения – из второго сюжета «Архангельских новелл», когда Перепелиха по заданию паромщика (рассказчика) пытается с помощью своего голоса достать огромный апельсин, выросший посреди речной глади. Однако голос Перепелихи поначалу застывает в воздухе и бессильно падает, разбиваясь о землю. Тогда Перепелиха, осерчав, бросает рупор, и верещит что есть мочи. На этот раз большущий апельсин раскрывается, и из него неожиданно высываются маленькие апельсины. Этого колоритного персонажа озвучила пародийная актриса Кира Смирнова (уже сотрудничавшая с Носыревым на предыдущих лентах).

У Писахова в сказке сюжет был иным, для сценария Юрий Коваль и Леонид Носырев добавили много других деталей, но все они были в духе творчества этого самобытного писателя. В частности, приём материализации природных явлений Писахов в своих произведениях нередко использовал.

Разработкой сцен на пароме занимался мультипликатор Алексей Букин.

Медведь часто появляется в носыревских мультфильмах, режиссёр считает этого персонажа интересным и фактурным. Представленная часть сцены – из первого сюжета «Архангельских новелл», где Перепилиха обретает свой пронзительный голос. Занимательно, что и здесь сценарий отличается от литературной основы: в сказке Писахова Перепелиха медведя «наповал убила», а в фильме только оглушила («наповал пронзила»). Медведю оказываются первую помощь, а сама Перепелиха между тем приводит «фершала» (фельдшера), который лечит также и мужа Перепелихи по прозвищу Опара. Медведь в итоге становится полноправным жителем деревни и «ходит в помощниках» у паромщика.

Мультипликат для сцены лечения медведя рисовал талантливый мультипликатор Анатолий Абаренов.





39. «Фёршал лечит медведя» (1986). Фрагмент сцены из м/ф «Архангельские новеллы. Фильм первый» (1986).

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 1-3)
26,1x32,2 см. 4) 25,9x32 см.

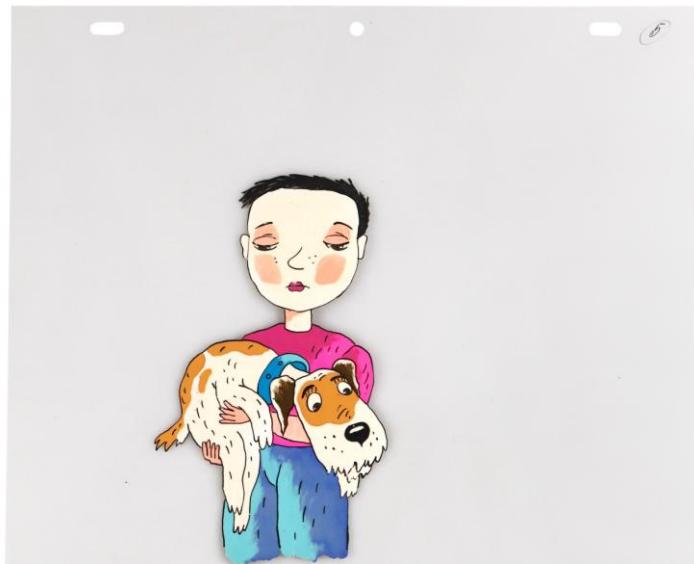
Сохранность хорошая. Незначительные потёртости и мелкие пятнышки краски. 1) В правом верхнем углу помета 27а в круге. 2) В правом верхнем углу буква М в круге. 3) В правом верхнем углу помета «ср. 113». 4) В правом верхнем углу цифра 83 в круге, в левом нижнем углу помета «сц 83», в нижней части поля помета «установка 12,5». Незначительные надрывы возле отверстий для штифтов, утрата мелкого фрагмента целлULOида в правом нижнем углу.

Эстимейт. 10-12 000 руб.

На создание мультфильма «Записки Пирата» о сообразительном пёсике, который познаёт мир и ищет своё место в нём, Анатолия Солина и Инну Пшеничную вдохновила повесть «Наши каникулы» Сергея Лукницкого, с неординарной семьей которого они познакомились незадолго до этого[1]. В изобразительной части картины, которой преимущественно занималась Инна Пшеничная, нашли отражение воспоминания художника о летнем отдыхе в деревне на границе с Белоруссией: в частности, прототипом тёти Груши стала хозяйка дома, где останавливалась Пшеничная. Эта хозяйка держала корову, свинью, кошку, кур и петуха, а вечерами выходила на крылечко и играла на баяне. Пёс Пират – это образ собирательный, хотя, конечно, привязанность режиссёра и художника к собакам тоже сыграла свою роль (семья Солиных всегда держала собак, в частности, борзых).

Фильм интересен не только теми глубокими философскими вопросами, которые в нем поднимаются, но и сложными методами съёмки. Помимо традиционной рисованной техники, применялись также натурные и комбинированные съёмки, для которых были использованы реальные рабочие материалы и личные вещи режиссёра и художника: стол, тетради, канцелярские принадлежности, баночки с тушью, будильник, секундомер, очки и т.д. В некоторых сценах также можно увидеть руки Анатолия Солина. Из анимационных приёмов выделяется т.наз. «тотальная мультипликация» – сложнейший метод, когда изображение создается таким образом, что угол зрения изменяется непрерывно, без смены планов, чтобы возникла иллюзия сквозного парящего «полёта» камеры и «виртуального» присутствия зрителя внутри кадра. Таким способом авторы «хотели ввести в фильм элемент свободы, создать определенную атмосферу переживания, так как дети легче воспринимают услышанное и увиденное в игровой форме. Она помогает им лучше знакомиться с окружающей

действительностью, с миром и его современными проблемами»[2].



[1] Семья Лукницких хранила творческое наследие Николая Гумилёва и Анны Ахматовой, Сергей Павлович Лукницкий подготовил материалы для реабилитации Николая Гумилёва, которая состоялась в 1992 году.

[2] Солин А.И., Пшеничная И.А. Задумать и нарисовать мультфильм. М.: ВГИК, 2014. С. 52.



40. 1) «Пират на руках у Вити» (1989). Фаза
движения из м/ф «Записки Пирата» (1989). Реж.
и худ.-пост. А.И. Солин и И.А. Пшеничная. 2)
Пшеничная Инна Александровна (род. 1945).
«Лето на даче» (1988). Фон к м/ф «Записки
Пирата» (1989). Реж. и худ.-пост. А.И. Солин и
И.А. Пшеничная.

- 1) ЦеллULOид, тушь, заливочная краска.
25,8x31,7 см. 2) Бумага, акварель, пр. и цв.
карандаш, роллер. 24x31,9 см.

Сохранность хорошая. 1) В правом верхнем углу цифра 5 в круге. Мелкий надрыв нижнего поля целлULOида. 2) В правом нижнем углу подпись художника.

Эстимейт. 30-40 000 руб.

Для озвучения главного героя – пса по имени Пират – режиссёр и художник пригласили актёра Виктора Проскурина, на спектакли с участием которого они ходили. С Рогволдом Суховерко, сыгравшем старого пса на цепи, Солин и Пшеничная дружили и работали прежде (на фильмах «Приключения Мюнхаузена. Чудесный остров» и «Два клёна»). Дуэт этих двух замечательных актёров, диалог их персонажей является в фильме кульминационным. После него жизнерадостный пёс переживает экзистенциальный кризис, мучительно размышляя о смысле своей жизни. Финал мультфильма остается открытым. Прямого ответа на вопрос, зачем мы существуем, авторы не дают. Однако общая атмосфера дружбы, любви и заботы, показанная в картине, позволяет сделать одно предположение. Как замечает Инна Пшеничная, когда у одного ребёнка спросили, зачем мы живём, он ответил: «Может быть, для того, чтобы любить друг друга».



«– А ещё, бывает, запустят в тебя камнем. Или поддадут ногой под живот.

– За что это?.. За что?..

– А просто так. По ходу жизни.

– А как тебя зовут, братец?

– Пират.

Подумать только! Тоже Пират, а какая разница в судьбе! Я потрясён. Потрясён. Пойду полежу в кустах один».



41. 1) «Для чего я? Чтобы путаться у всех под ногами?» (1989). Фаза движения из м/ф «Записки Пирата» (1989). Реж. и худ.-пост. А.И. Солин и И.А. Пшеничная. 2) Пшеничная Инна Александровна (род. 1945). «Солнечный день» (1989). Фон из м/ф «Записки Пирата» (1989). Реж. и худ.-пост. А.И. Солин и И.А. Пшеничная.

1) ЦеллULOид, тушь, заливочная краска.
25,8x31,8 см. 2) Бумага, акварель. 25,8x32 см.

Сохранность хорошая. 1) В правом верхнем углу цифра 149. Мелкие надрывы возле двух отверстий для штифтов. 2) В правом нижнем углу подпись художника.

Эстимейт. 30-40 000 руб.

Творческое содружество режиссёра Леонида Носырева, сценариста и писателя Юрия Коваля и художника Веры Кудрявцевой было долгим и плодотворным. Вместе они экранизировали несколько произведений «певцов Русского Севера» Бориса Шергина и Степана Писахова (среди них «Волшебное кольцо», сюжеты про Перепилиху и апельсин, «Поморская быль» и др.). Также постоянным участником работы над северными новеллами был замечательный актёр Евгений Леонов, которому была отведена важная роль сказителя.

Обстоятельства сложились так, что «Mister Пронька» (по сказке Шергина «Пронька Грэзной») стал последним мультфильмом, в подготовке которого принял участие Юрий Коваль.

В главном герое истории, торговце Проньке, можно увидеть черты советских нэпмановских предпринимателей (впечатления от НЭПа были ещё очень свежи в 1930-е годы, когда была издана книга Шергина), а фильм вышел в 1991 году, когда в нашей стране опять была предпринята попытка введения рыночных отношений и индивидуального предпринимательства, так что картина в полной мере оказалась «на злобу дня».

У Шергина в сказке Пронька зарос «аки зверь, аки чудо морское. Лицо, руки – чернее башмаков, грива на голове метлой, бородища свалялась, лохмотья висят», сам «как навозна куча». В мультильме внешний вид Проньки был смягчен: волосы персонажа подобны золотистой львиной гриве, и даже грязь на лице больше похожа на румянец и веснушки.

А уж после двух недель в городских банях главный герой стал и вовсе неотразим. На данной фазе движения мы его видим в венчальный день, после того, как 12 портных одели его костюм «последний парижской моды», наложили «трахмальные манишки» и подали лаковые штиблеты. И явился Пронька, «как написаной, бравой, толстой, красной, очень завлекательной».



42. «Завлекательный жентельмен Пронька» (1991). Фаза движения из м/ф «Mister Пронька» (1991). Реж. Л.В. Носырев, худ.-пост. В.Д. Кудрявцева-Енгалычева.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. 26,1x32,1 см. Сохранность хорошая. В правом верхнем углу цифра 17 в полукруге.

Эстимейт. 5-7 000 руб.

Озвучивал Проньку (а также заморского императора – «усатого голштинца») уникальный актёр-эпизодник Александр Пятков из Театра киноатёра (рекордсмен книги Гиннесса, в его фильмографии более тысячи ролей). Мультипликат преображения этого персонажа делали аниматоры Галина Зеброва и Анатолий Абаренов.



43. «Старшой американин разговаривает по телефону» (1991). Фаза движения из м/ф «Mister Пронька» (1991). Реж. Л.В. Носырев, худ.-пост. В.Д. Куряяцева-Енгалычева.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. 26,2x32,2 см.

Сохранность хорошая. Незначительные царапины листа и мелкие пятнышки краски. В правом верхнем углу цифра 261.

Эстимейт. 3-5 000 руб.

Существенная часть сюжета мультфильма посвящена шуточному подтруниванию над американцами, над их стремлением постоянно превзойти других, «нажить больши капиталы», жениться на «особах императорской фамилии», над манерой постоянно курить сигары, ходить в ковбойских шляпах и сапогах и т.д. Впрочем, общение американских и русских героев друг с другом описывается весело и подробному, с иронией по отношению ко всем участникам событий.

В одной из сцен старшего брата-американина развлекает цыганский ансамбль. Для музыкального сопровождения режиссёр Леонид Носырев пригласил артистов из цыганского театра «Ромэн» (в частности, в записи приняла участие Алёна Бузылёва – певица, наиболее известная своей детской ролью в игровом фильме «Табор уходит в небо»).

Американцев в мультфильме озвучивали профессиональные синхронные переводчики, актёры дубляжа из «Совэкспортфильма», работавшие также на радио, причем за среднего и младшего брата говорили тоже братья – Кирилл Вац (Карл Уоттс) и Григорий Вац (Джордж Уоттс), родом из Канады, из советской семьи эмигрантов, вернувшихся в СССР в начале 1950-х годов. Роль «старшого американца» Сэма досталась диктору Николаю Курнакову (также из семьи эмигрантов, родившемуся в США). За Президента Соединённых Штатов говорил молодой тогда радиоведущий Василий Стрельников (тоже носитель «американского» языка). Эти актёры спели в фильме музыкальную концовку на мотив «Боевого гимна Республики» (Гимна северян США 1861-65 гг.).

Сцену телефонного разговора старшего брата-американца со своими братьями разрабатывала мультипликатор Галина Зеброва.

На этой фазе движения изображен царь – в тот момент, когда он приходит к разбогатевшему Проньке и просит в долг «пополдесятка мильёнчиков на милитарицкие цели», так как «надо крепостям ремонт, надо ерапланы лепить, выпускать удушливы газы, ну, много чего надо... А казна-то порозна!». Однако Пронька поначалу отказывает царю из-за его огромных долгов. Царь вне себя от гнева, нервно бегает перед купцом, стучит по столу: «Ты что, сопля пропашша, куражиссе?» и даже за свою бороду от волнения хватается. Вопрос улаживается только после того, как царь соглашается на условие Проньки выдать за него одну из царских дочерей.

Царя в мультфильме озвучил актёр Анатолий Баранцев (он уже работал с Леонидом Носыревым ранее, в частности, «играл голосом» царя в «Волшебном кольце», и мужа Перепилихи Опару в «Архангельских новеллах»), который известен широкому зрителю также своими мультипликационными ролями дедушки-гнома в цикле «Самый маленький гном» (1977-83, реж. М.А. Каменецкий), начальника полиции в сериале про поросёнка Фунтика (1986-88, реж. А.И. Солин), одной из ведьм в «Маленькой колдунье» (1991, реж. Г.М. Сокольский) и др.

Сцену торгов царя и Проньки делал мультипликатор Анатолий Абаренов.

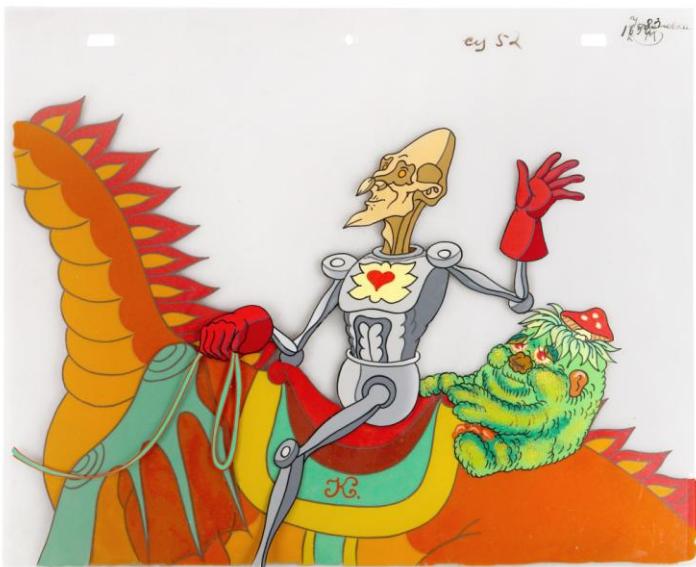


44. «Царь просит в долг у Проньки» (1991). Фаза движения из м/ф «Mister Пронька» (1991). Реж. Л.В. Носырев, худ.-пост. В.Д. Курячева-Енгалычева.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. 26,1x32,1 см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу помета 649а в круге.

Эстимейт. 3-5 000 руб.



45. «Кащей Бессмертный с Тьмутараканькой верхом на Змее Горыныче» (1994). Фрагмент сцены из м/ф «Фантазёры из деревни Угоры» (1994). Реж. Л.В. Носырев, худ.-пост. Л.В. Носырев и В.Д. Кудрявцева-Енгалычева.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 1) 26x32 см. 2) 26x31,8 см. 3) 26x32,5 см.

Сохранность хорошая. Незначительные надрывы возле отверстий для штифтов. 1) В правом верхнем углу цифра 83. 2) В правом верхнем углу помета 165а. 3) В верхней части листа пометы «Установка к М» и «сц 52».

Эстимейт. 5-7 000 руб.

Четвёртый фильм Леонида Носырева про Антошку – это современная фантазия с русскими народными персонажами: Бабой-Ягой, Кощеем Бессмертным и Змеем Горынычем. В приключениях принимают участие как знакомые зрителям герои – два Весёлых Гуся и рыжий дедушка Антошки, так и новые – кот Мяучер и болотная кочка Тьмутараканька. Современные технологии соседствуют со сказочными поворотами сюжета: друзья разъезжают на мотоцикле с прицепом, используют «электронно-фантаzийное устройство» (напоминающее современный 3D-кинематограф), Баба-Яга переговаривается с Кощеем по радио и записывает разговоры с помощью микрофона, а погоня происходит в космосе. В самом конце фильма оказывается, что все события происходили в «виртуальной реальности».

Мультипликатором для сцен погони в космосе занимался Анатолий Абаренов.

В этом мультфильме мы ещё можем услышать «звёздный» состав легендарных советских актёров озвучения: Клара Румянова подарила свой голос маленькой доброй кочке Тымутараканьке и Серому Гусю, Георгий Вицин – Кащею Бессмертному, Евгений Леонов – Дедусю, Мария Виноградова – Антошке и Белому Гусю, Владимир Ферапонтов, Юрий Волынцев и Дмитрий Назаров – трёхголовому Змею Горынычу, Кира Смирнова – Бабе-яге, Всеволод Ларионов – коту Мяучеру.

Не лишним будет отметить, что для Евгения Леонова, который сотрудничал с Леонидом Носыревым на многих картинах, эта роль стала последней в кино и на телевидении.

Сцены с Бабой-ягой для этого фильма делала мультипликатор Марина Восканьянц.



46. «Баба-яга убаюкивает кота Мяучера» (1994). Две фазы движения из м/ф «Фантазёры из деревни Угоры» (1994). Реж. Л.В. Носырев, худ.-пост. Л.В. Носырев и В.Д. Курдячева-Енгалычева.

Целлулоид, тушь, заливочная краска. 1) 26x31,8 см. 2) 25,8x31,7 см.

Сохранность хорошая. 1) В правом верхнем углу цифра 31. Мелкое пятнышко краски в левом верхнем углу. 2) В правом верхнем углу помета 5а. Незначительные потёртости листа.

Эстимейт. 3-5 000 руб.



47. «Антошка отстреливается» (1994). Фаза движения из м/ф «Фантазёры из деревни Угоры» (1994). Реж. Л.В. Носырев, худ.-пост. Л.В. Носырев и В.Д. Курячева-Енгалычева.

ЦеллULOид, тушь, заливочная краска. 26x31,8 см.

Сохранность хорошая. В правом верхнем углу цифра 23.

Эстимейт: 5-7 000 руб.

Антошка – один из самых известных персонажей, созданных отечественными художниками-мультипликаторами. Придумал его Юрий Энтин, а воплотил на экране Леонид Носырев, дебютировав в качестве режиссёра и художника-постановщика в первом выпуске детского мультжурнала «Весёлая карусель» в 1969 году. Ещё в детстве Носырев любил цирк и клоунаду, и в его творчестве можно часто увидеть отголоски этой детской привязанности, особенного светлого мироощущения, свободного полёта фантазии, комической игры.

Носырев вспоминает: «Мне понравилась песенка про Антошку. Весёлая мелодия, озорные словечки. Сразу представился образ мальчишки. Я решил, что Антошка должен быть обязательно рыжим, солнечным, свободным человечком. Который сидит где-то на природе под подсолнухом». Малыш получился задорным и бойким, с ним расставаться не хотелось ни зрителям, ни режиссёру, и Леонид Носырев сделал ещё два продолжения с этим героем. А через много лет опять вернулся к Антошке и его друзьям, написав сценарий мультфильма «Фантазёры из деревни Угоры».

На этой фазе движения запечатлен момент, когда Антошка высовывается из иллюминатора «ракеты» и отстреливается от преследователей (Кашея Бессмертного со товарищи).

биографии

Акулиничев Борис Акимович

Режиссёр и художник-постановщик. Член Союза кинематографистов.

Родился 31 октября 1939 г. в Москве. В 1959–60 гг. учился на курсах художников-мультипликаторов при киностудии «Союзмультфильм», в 1962–68 гг. – на художественном отделении Московского Полиграфического института. С 1969 г. – ассистент художника-постановщика на студии «Союзмультфильм», с 1970 г. – художник-постановщик. С 1975 г. Акулиничев работал режиссёром и художником-постановщиком на студии «Мульттелефильм» ТО «Экран», в 1994–99 гг. – вновь на «Союзмультфильме». Работал в рисованной анимации. Как художник-постановщик сотрудничал с режиссёрами И.С. Аксенчуком, И.А. Ковалевской и др. Иллюстратор ряда книг.

Художник-постановщик мультильмов «Сказка, сказывается» (1970), «Сказка о попе и его работнике Балде» (1973), «Как львенок и черепаха пели песню» (1974), «Стальное колечко» (1979), цикла «Бюро находок» (1982–1984) и др. Режиссёр фильмов «Кое-что о колесе» (1975), «Повелитель молний» (1985), «Молочный Нептун» (1987), «Сестрички-привычки» (1989) и др., а также нескольких анимационных фильмов кино журнала «Фитиль».

Алимов Сергей Александрович

Художник-постановщик, режиссёр, педагог. Народный художник РФ (1999). Лауреат Государственной премии РФ (2002). Лауреат премии Правительства РФ (2013). Член Академии художеств, АСИФА, Союза кинематографистов, Союза театральных деятелей России и Академии кинематографических искусств «Ника». Фильмы с участием Алимова не раз завоевывали престижные премии различных отечественных и международных кинофестивалей. В частности, мультильм «История одного преступления» получил приз «Золотые ворота» на Международном кинофестивале в Сан-Франциско (1962), фильм

«Топтыжка» – приз «Бронзовый лев Сан-Марко» на Венецианском международном кинофестивале (1964), а фильм «Каникулы Бонифация» – приз «Золотой Пеликан» на румынском Международном фестивале анимационных фильмов в Мамайе (1966). Эскизы Алимова к нереализованным мультильмам также получали профессиональное признание.

Родился 25 апреля 1938 г. в Москве. Учился в Московской средней художественной школе (1953–57), на художественно-постановочном факультете ВГИКа (1957–63). Учился у Ю.И. Пименова, Б.Н. Яковleva, И.П. Иванова-Вано. Работал на киностудии «Союзмультфильм» (1962–74). Прошёл стажировку на студии «Загреб-фильм». Преподавал в Школе-студии МХАТ и Академии Н. Нестеровой, с 1994 г. преподаёт во ВГИКе, профессор. В 1988–91 гг. – секретарь правления Союза художников СССР. Работал в рисованной анимации с применением перекладки. Сотрудничал с режиссёрами Ф.С. Хитруком и В.А. Караваевым. Сотрудничал с журналами «Весёлые картинки», «Колобок» и др. С 1999 г. – главный художник Государственного Академического Центрального театра кукол им. С.В. Образцова. Автор иллюстраций более чем к 100 книгам. Художник-постановщик ряда спектаклей в драматических и кукольных театрах.

Художник-постановщик мультильмов: «История одного преступления» (1962), «Топтыжка» (1964), «Каникулы Бонифация» (1965), «Человек в рамке» (1966), «Отелло-67» (1967) и «Премудрый пескарь» (1979). Режиссёр, художник-постановщик и сценарист фильмов «Вятская лошадка» (1969) и «Жертва стандарта» (в сб. «Калейдоскоп-70», 1970). Режиссёр и художник-постановщик сюжета «Умельцы» из кино журнала «Фитиль» (№9128, 1973). Художник-постановщик и сценарист мультильма «История одного города. Органчик» (1991).

Атаманов Лев Константинович

(21 февраля 1905 – 11 февраля 1981)

Режиссёр. Народный артист РСФСР (1978). Член Союза кинематографистов. Участник Великой Отечественной войны. Многие фильмы Атаманова получали международное признание. Так, фильм «Снежная королева» был удостоен Первой премии Международного кинофестиваля для детей и юношества в Венеции (1957), приза Каннского кинофестиваля (1958), Первой премии Международного фестиваля анимационных фильмов в Риме (1958), приза на Международном смотре фестивальных фильмов в Лондоне (1959).

Родился в Москве. В 1926 г. окончил первую Государственную школу кинематографии (ныне – ВГИК) с дипломом режиссёра и актёра (мастерская Л.В. Кулешова). После службы в армии с 1928 г. работал на кинофабрике «Госвоенкино» в качестве помощника режиссёра у Ю.А. Меркулова, затем – на «Межрабпомфильме». Некоторое время работал как сорежиссёр с В.Г. Сутеевым и Д.Н. Бабиенко. С 1935 г. – самостоятельный режиссёр. В 1936–48 гг. работал в Армении, с 1948 г. – на «Союзмультфильме». Снимал рисованные фильмы. Начиная с 1950-х сотрудничал с художниками-постановщиками А.В. Винокуровым и Л.И. Шварцманом, позже – с Б.Д. Корнеевым, Р.Б. Зельмой, Г.С. Брашишките и др. Был председателем Бюро творческой секции и членом худсовета «Союзмультфильма», заместителем председателя секции мультильмов Союза кинематографистов СССР. В начале 1960-х гг. – председатель режиссёрской коллегии кукольного объединения «Союзмультфильма».

Режиссёр-постановщик мультильмов «Снежная королева» (1957), «Ключ» (1961) и др. Режиссёр фильмов из серии «Похождения Кляксы» (1934–35), «Волшебный ковёр» (1948),

«Жёлтый аист» (1950), «Аленький цветочек» (1952), «Золотая антилопа» (1954), «Пёс и кот» (1955), «Похитители красок» (1959), «Сказка про чужие краски» (1962), «Пастушка и трубочист» (1965), «Букет» (1966), «Скамейка» (1967), «Балерина на корабле» (1969), «Пони бегает по кругу» (1974), четырех выпусксов из серии фильмов про Котёнка по имени Гав (1976–1980) и др.

Дёжкин Борис Петрович

(19 августа 1914 – 13 марта 1992)

Режиссёр, аниматор, художник, сценарист. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1969). Участник Великой Отечественной войны. Член АСИФА. Многие фильмы Дёжкина удостаивались различных наград на отечественных и международных фестивалях. Например, картина «Необыкновенный матч» получила Первую премию VII Венецианского кинофестиваля (1955).

Родился в Курске. После окончания курсов художественной мультипликации при Доме печати в Москве работал на экспериментальной мастерской под руководством В.Ф. Смирнова, затем – на «Мосфильме», с 1936 г. – на киностудии «Союзмультфильм» аниматором, художником-постановщиком. С 1937 г. стал режиссёром, снимал рисованные фильмы. Преподавал на курсах по обучению и повышению квалификации аниматоров при «Союзмультфильме», был членом худсовета студии. Как режиссёр сотрудничал с художниками Е.Т. Мигуновым, Г.А. Позиным, П.П. Репкиным, В.С. Василенко (Весельчаковой), С.К. Русаковым, В.И. Соболевым, А.В. Винокуровым, П.А. Саркисяном и др.

Режиссёр фильмов «Тихая поляна» (1946), «Слон и муравей» (1949), «Лев и заяц» (1949), «Сердце храбреца» (1951), «Козёл-музыкант» (1954), «Необыкновенный матч» (1955), «Чиполлино» (1962), «Матч-реванш» (1968), сюжетов из киножурнала «Фитиль» разных лет и др. Режиссёр и художник-постановщик мультильмов «Старые знакомые» (1956), «Привет друзьям» (1957), «Ровно в три пятнадцать...» (1959), «Муха-Цокотуха» (1960), «Снежные дорожки» (1963), «Шайбу! Шайбу!!» (1964), «Метеор на Ринге» (1968), «Футбольные звёзды» (1974), «Талант и поклонники» (1978), «Приходи на каток» (1981) и др.

Ерыкалов Николай Сергеевич

(15 февраля 1941 – 10 октября 1982)

Художник-постановщик.

Окончил Московскую среднюю

художественную школу при Академии художеств СССР и Московский полиграфический институт. С 1962 г. работал на киностудии «Союзмультфильм» сначала художником-прорисовщиком, ассистентом художника-постановщика, затем – художником-постановщиком. Работал с режиссёрами Б.П. Степанцевым, В.И. Поповым, В.М. Котёночким, Е.А. Гамбургом, Р.В. Давыдовым и другими. Трагически погиб.

Художник-постановщик мультильмов: «Сердце» (1971), «Щелкунчик» (1973), «Как верблюжонок и ослик в школу ходили» (1975), «О том, как гном покинул дом и...» (1976), «Бобик в гостях у Барбоса» (1977), «Трое из Простоквашино» (1978), «Кто получит приз?» (1979), «Лебеди Непрядвы» (1980), «Пес в сапогах» (1981), «Старая пластинка» (1982) и нескольких сюжетов из журнала «Фитиль» разных лет.

Жеребчевский Макс Соломонович

Художник-постановщик, режиссёр.

Родился 30 августа 1932 г. В 1958 г. окончил Московскую среднюю художественную школу при Академии художеств СССР, в 1961 г. – художественный факультет ВГИКа. В 1961–79 гг. – художник-постановщик на киностудии «Союзмультфильм», позже – на «Мультелефильме». Работал преимущественно над рисованными фильмами, в группах режиссёров П.Н. Носова, В.Б. Ливанова, И.А. Ковалевской, Н.Е. Головановой и др. Оформлял интерьеры, витрины, иллюстрировал книги, сотрудничал с журналами «Знание – сила», «Техника – молодёжи». С 1981 г. живёт в Израиле. До 1997 г. работал в телекомпании «Хинухит» (Тель-Авив), снимал анимационные фильмы, клипы и телезаставки.

Художник-постановщик мультильмов «Дикие лебеди» (1962), «Рикки-Тikki-Тави» (1965), «Самый, самый, самый, самый» (1966), «Четверо с одного двора» (1967), «Бременские музыканты» (1969), «Синяя птица» (1970), «Фаэтон – сын Солнца» (1972), «По следам бременских музыкантов» (1973), «Лиса и медведь» (1975), серии кукольных фильмов про Незнайку (1976–77), «Жихарка» (1977), «Огневушка-поскаушки» (1979), «Ночь рождения» (1980) и др.

Зуйков Владимир Николаевич

Художник-постановщик, педагог. Заслуженный художник РСФСР (1989). Член Союза кинематографистов. Лауреат Национальной анимационной премии «Икар» в номинации «Мастер» (2016). Фильмы с участием Владимира Зуйкова не

раз завоевывали призы на международных анимационных фестивалях, в частности, фильм «Остров» получил «Золотую пальмовую ветвь» на Каннском кинофестивале (1974).

Родился 27 января 1935 г. в Москве. В 1956 г. окончил Московский педагогический институт им. В.П. Потёмкина. Преподавал в школе и работал как художник-график по договорам в разных издательствах. С 1967 г. – художник-постановщик на киностудии «Союзмультфильм». Работает в рисованной анимации. С 1972 г. иллюстрирует книги. В 1996–2005 гг. преподавал в школе анимационного искусства. С 2002 г. преподает во ВГИКе на кафедре режиссёры анимационного кино. Автор станковых графических и живописных работ, участник многих выставок.

Художник-постановщик мультильмов «Фильм, фильм, фильм» (1968), «Винни-Пух» (1969), «Винни-Пух идет в гости» (1971), «Винни-Пух и день забоя» (1972), «Остров» (1973), «Дарю тебе звезду» (1973), «Икар и мудрецы» (1976), «Птичка Тари» (1976), «Шкатулка с секретом» (1976), «Недодел и передел» (1979), «Халиф-аист» (1981), «Олимпионики» (1982), «Про деда, бабу и курочку рябу» (1982), «Лев и бык» (1983), «Королевский бутербрöд» (1985), «Мальчик как мальчик» (1986), «Кот и клун» (1988), «Кот, который умел петь» (1988), «Сказка» (1991), «Белосинее безмолвие» (2013) и др.

Ковалевская Инесса Алексеевна

Режиссёр, сценарист. Заслуженный деятель искусств РФ (2002). Лауреат Национальной анимационной премии «Икар» в номинации «Мастер» (2015). Член АСИФА и Союза кинематографистов.

Родилась 1 марта 1933 г. в Москве. В 1958 г. окончила театральный факультет ГИТИСа. Работала редактором в Министерстве культуры СССР. С 1964 г., по окончании Высших курсов режиссёров и сценаристов при «Мосфильме», начала работу на киностудии «Союзмультфильм». Помимо рисованных фильмов сняла также киноверсию спектакля «Только вам» Латвийского кукольного театра «Интеркук» в ТО «Экран» (1970) и один кукольный (дебютный) мультильм. Неоднократно избиралась в правление и худсовет киностудии «Союзмультфильм». Сотрудничала с детской редакцией Всесоюзной фирмы звукозаписи «Мелодия» и редакцией детских программ Центрального телевидения, писала сценарии для радиопередач. Автор детских книг и книги «Первый отечественный мюзикл „Бременские музыканты“». Непридуманная история его

создания» (М., 2015).

Режиссёр мультфильмов «Автомат» (1965), «Бременские музыканты» (1969), «Катерок» (1970), «Сказка о попе и о работнике его Балде» (1973), «Как львёнок и черепаха пели песню» (1974), «В порту» (1975), «Детский альбом» (1976), «Салют, Олимпиада!» (1979), «Камаринская» (1980), «Чучело-мяучело» (1982), «Снегирь» (1983), «Картинки с выставки» (1984), «Танцы кукол» (1985), фильмов о приключениях кузнеца Кузи (1990-1991), «Гномы и горный король» (1993), «Дора-дора помидора» (2001) и др.

Котёночкин Вячеслав Михайлович (20 июня 1927 – 20 ноября 2000)

Режиссёр, художник-постановщик, аниматор. Народный артист РСФСР (1987). Лауреат Государственной премии СССР (1988). Награжден орденом Дружбы (1997) и орденом Улыбки (1985, Польша). Член АСИФА и Союза кинематографистов. Сопрезидент Международного кинофестиваля детского анимационного кино «Золотая рыбка».

Родился в Москве. В 1945 г. окончил противотанковое артиллерийское училище в Пензе. В 1946-47 гг. учился на курсах художников-мультипликаторов при киностудии «Союзмультфильм». После окончания курсов и до 1968 г. работал на студии аниматором, а с 1963 г. – режиссёром. В конце 1980-х гг. возглавлял объединение детского фильма на «Союзмультфильме». Работал в рисованной мультипликации. Сотрудничал со «Студией 13» и студией «ТВС Рысь». Преподавал на курсах художников-мультипликаторов при «Союзмультфильме». Автор книги «Ну, Котёночкин, погоди!» (М., 1999).

Режиссёр мультфильмов «Мы такие мастера» (1963), «Межа» (1967), 16 выпусков «Ну, погоди!» (1969-1986), «Песня о юном барабанщике» (1972), «На лесной тропе» (1975), «Кто получит приз?» (1979), «Он попался» (1981), «Старая пластинка» (1982), «Попался, который кусался!» (1983) и др. Художник-постановщик мультфильмов «Странная птица» (1969), «Котёнок с улицы Лизюкова» (1988), «Попались все...» (1998) и др. Режиссёр и художник-постановщик фильмов «Следы на асфальте» (1964), двух выпусков «Ну, погоди!» (1993) и др.

Кудрявцева-Енгалычева Вера Дмитриевна

Художник-постановщик. Заслуженный художник РФ (2003). Член Союза кинематографистов и Союза художников. Фильм «Не любо – не слушай» получил приз

Всесоюзного кинофестиваля в Ереване «За лучшее изобразительное решение национальной сказки» (1978). Художник награждена Серебряной медалью Российской Академии художеств «За яркое решение северной национальной темы» (за эскизы к фильмам по сказам С. Писахова и Б. Шергина).

Родилась 16 октября 1946 г. в Москве. Училась в Московской средней художественной школе при Академии художеств СССР (1959-66), во ВГИКе (1966-72). С 1972 г. стала работать на киностудии «Союзмультфильм» сначала как ассистент художника, а с 1974 г. – как художник-постановщик рисованных фильмов. Сотрудничала преимущественно с режиссёром Л.В. Носыревым. Автор-иллюстратор и дизайнер в издательстве «Малыш», «Детская литература» и др. Участник многочисленных выставок, в том числе персональных. Доцент художественного факультета ВГИКа.

Художник-постановщик мультильмов: «Вершки и корешки» (1974), «Чуридило» (1976), «Не любо – не слушай» (1977), «Дождь» (1978), «Волшебное кольцо» (1979), «Жил у бабушки козёл» (1983), «Архангельские новеллы» (1986), «Поморская быль» (1987), «Смех и горе у Бела моря» (1988), «Мистер Пронька» (1991), «Фантазёры из деревни Угоры» (1994), «Пинежский Пушкин» (2003), сборника «Ой, ребята, та-ра-ра!» (1992).

Назаров Эдуард Васильевич (23 ноября 1941 – 11 сентября 2016)

Режиссёр, художник-постановщик, сценарист, аниматор, актёр, педагог. Лауреат Государственной премии РСФСР (1988), приза «За вклад в искусство анимации» (2014) премии президента России в области произведений для детей и юношества (2014). Народный артист России (2012). Член Союза кинематографистов. Вице-президент АСИФА (1987-99). Президент (с Д.Я. Черкасским) Международного фестиваля анимационных фильмов «Крок» (1991-2016), Ассоциации анимационного кино России (1992-96). Фильмы Назарова не раз получали престижные награды на различных международных кинофестивалях.

Родился в Москве. В 1971 г. окончил вечерний факультет Московского высшего художественно-промышленного училища (бывш. Строгановского). На киностудии «Союзмультфильм» работал в 1959-2002 гг., сначала как прорисовщик, затем – как ассистент художника-постановщика, с 1967 г. – как художник-постановщик, с 1973 г. – как режиссёр. Работал в

рисованной анимации. Входил в состав худсовета «Союзмультфильма». Художник-оформитель ряда книг и журналов. В 1979-2000 гг. преподавал на Высших курсах сценаристов и режиссёров. В 1993 г. (совместно с А.Ю. Хржановским, Ф.С. Хитруком и Ю.Б. Норштейном) организовал школу-студию «ШАР». С 2004 г. был председателем худсовета студии «Пилот». Актёр озвучивания. Постановщик ряда рекламных роликов. Соавтор и ведущий телепрограмм про анимацию.

Художник-постановщик мультильмов «Винни-Пух» (1969), «Винни-Пух идет в гости» (1971), «Винни-Пух и день забор» (1972), «Остров» (1973), «Дарю тебе звезду» (1974), «Икар и мудрецы» (1976), мультивставок в игровые и документальные фильмы разных лет и др. Режиссёр фильмов «Бегемотик» (1975, в сб. «Весёлая карусель» №7), «Принцесса и Людоед» (1977, в сб. «Весёлая карусель» №9), «Охота» (1979), «Жил-был пёс» (1982) и «Мартынко» (1987). Режиссёр и художник-постановщик мультильмов «Путешествие муравья» (1983) и «Про Сидорова Бóя» (1985). Художественный руководитель цикла фильмов «Гора самоцветов» (2004).

Носырев Леонид Викторович

Режиссёр, аниматор, педагог. Заслуженный деятель искусств РФ (2003). Член АСИФА. Член Союза кинематографистов. Член Союза художников Москвы. Член Консультационного совета Ассоциации анимационного кино. Лауреат приза «За вклад в киноискусство» на X Международном благотворительном кинофестивале «Лучезарный Ангел» (2013).

Родился 22 января 1937 г. в г. Ивантеевка Московской области. Учился в Федоскинской школе миниатюрной живописи (1952-56), на курсах художников-мультильмиков при киностудии «Союзмультфильм» (1959-61), на историческом факультете МГУ (1970-75). С 1959 г. работал на киностудии «Союзмультфильм» мультильмикатором, с 1969 г. – режиссёром. Снимал картины на студиях «Мастер-Фильм» и ФГУП «Киностудия «Союзмультфильм»». Ставит рисованные фильмы с применением перекладок, сотрудничает преимущественно с женой, художником В.Д. Кудрявцевой-Енгалычевой. Один из создателей киноальманаха «Весёлая карусель». В 1996-99 гг. – член правления и председатель худсовета киностудии «Союзмультфильм». С 1996 г. преподаёт во ВГИКе на художественном факультете.

Художник-постановщик и режиссёр фильмов про Антошку (1969-1971),

фильмов «Хомяк-молчун» (1972) и «Про Комарова» (2015) из альманаха «Весёлая карусель», мультфильмов «Комаров» (1975), «Жил у бабушки козёл» (1983) и «Фантазёры из деревни Угоры» (1994). Режиссёр мультфильмов «Вершки и корешки» (1974), «Чуридило» (1976), «Не любо – не слушай» (1977), «Волшебное кольцо» (1979), «Тигрёнок на подсолнухе» (1981), сюжетов «Перепелиха» и «Апельсин» из цикла «Архангельские новеллы» (1986), «Поморская быль» (1987), «Мороженые песни» (1987), «Бечные льды» (1987), «Mister Пронька» (1991), «Пинежский Пушкин» (2003) и др.

Попов Владимир Иванович

(5 июня 1930 – 1 апреля 1987)

Режиссёр, художник-постановщик, аниматор. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1986). Член АСИФА.

Родился в Москве. В 1952 г. поступил на киностудию «Союзмультифильм» учеником, работал прорисовщиком, аниматором, в 1960 г. дебютировал в качестве режиссёра. Сначала снимал фильмы в содружестве с В.И. Пекарем, а с 1975 г. – самостоятельно. Работал с художниками Н.С. Ерыкаловым, Л.А. Хачатряном, А.С. Шером и др.

Режиссёр и художник-постановщик мультикартин «Впервые на арене» (1961), «Случилось это зимой» (1968), «Умка» (1969), «Умка ищет друга» (1970), «Приключения красных галстуков» (1971), «Радуга» (1975) двух фильмов сатирического мульти журнала «Мультипликационный крокодил» (1960–61), нескольких сюжетов киножурнала «Фитиль» разных лет и др. Режиссёр мульти фильмов «Сокровища затонувших кораблей» (1973), «Петер – веселый обманщик» (1974, в сб. «Сказка за сказкой»), «Верните Рекса» (1975), «О том, как гном покинул дом и...» (1976), «Бобик в гостях у Барбоса» (1977), «Трое из Простоквашино» (1978), «Каникулы в Простоквашино» (1980), «Приключения Васи Куролесова» (1981), «От двух до пяти» (1983), «Зима в Простоквашино» (1984), «Мы с Шерлоком Холмсом» (1985), «Академик Иванов» (1986), нескольких сюжетов киножурнала «Фитиль» и двух мультиставок в художественные фильмы разных лет и др.

Пшеничная Инна Александровна

Режиссёр, художник-постановщик, сценарист, педагог. Заслуженный работник культуры РФ (2014). Член Союза кинематографистов СССР, АСИФА и Национальной Академии кинематографических искусств и наук России.

Родилась 1 апреля 1945 в Киеве. Училась в Киевской художественной школе и на курсах художников-мультипликаторов, в 1975 г. окончила художественно-графический факультет Московского полиграфического института по специальности художник-график. Работала на киностудиях «Киевнаучфильм» (1966–68), «Союзмультифильм» (1968–72, 1978–80), «Мультелефильм» ТО «Экран» (1972–77 и 1980–2000). В качестве художника-постановщика рисованных фильмов работала с мужем, режиссёром А.И. Солиным. Режиссёрский дебют состоялся в 1989 г. Директор ТО «Телескоп» (1989–95). В соавторстве с А.И. Солиным иллюстрировала книги и писала сказки для детей. Доцент кафедры режиссуры анимационного фильма ВГИКа.

Художник-постановщик картин «Человек и его птица» (1975), «Два клёна» (1977), «Спасибо, аист!» (1978), «Как лиса зайца догоняла» (1979), «Ель» (1984), фильмов из циклов «Приключения Мюнхгаузена» (1973–74, 1995) и «Великолепный Гоша» (1981–84), мульти фильмов о приключениях поросёнка Фунтика (1986–88) и др. Режиссёр и художник-постановщик мульти фильмов «Упущененная галактика» (1989) и «Записки Пирата» (1989). Режиссёр фильмов «Николай Угодник и охотники» (1991), «Простой мужик» (1992), «Родня» (1993) и др.

Русаков Светозар Кузьмич

(3 апреля 1923 – 14 августа 2006)

Художник-постановщик. Лауреат Государственной премии СССР (1988). Член Союза художников и Союза кинематографистов. Участник Великой Отечественной войны, был контужен и ранен. Награжден ордёными Отечественной войны I степени и Славы III степени, а также несколькими медалями.

Родился в селе Гучково Московской области (ныне – г. Дедовск Истринского района). Учился в художественной студии Центрального Дома пионеров. Работал в «Окнах ТАСС» Новосибирска и армейской газете «Красная Звезда». В 1951 г. окончил Художественно-промышленное училище им. М.И. Калинина, в 1956 г. – художественный факультет ВГИКа. С 1956 г. работал на киностудии «Союзмультифильм» в рисованной анимации, художник-постановщик большинства фильмов В.М. Котёночкина, работал также с Б.П. Дёжкиным, И.П. Ивановым-Вано, Д.Н. Бабиченко и др. В 1961–64 гг. получил режиссёрское образование в отделении усовершенствования знаний творческих и руководящих кадров

ВГИКа. Автор живописных и графических станковых работ, художник почтовых открыток.

Художник-постановщик мульти фильмов «Приключения Буратино» (1959), «Железные друзья» (1960), «Фунтик и огурцы» (1961), «Снежные дорожки» (1963), «Шайбу! Шайбу!» (1964), «Картина» (1965), «Межа» (1967), «Песня о юном барабанщике» (1972), «На лесной тропе» (1975), «Он попался» (1981), «Попался, который кусался» (1983), 16 выпусксов «Ну, погоди!» (1969–1986), сюжетов киножурнала «Фитиль» разных лет и др.

Соболев Владимир Иосифович

(15 мая 1923 – 25 июня 1998)

Художник-постановщик.

Родился в Смоленске. Окончил Московское областное художественное училище «Памяти 1905 года», в 1954 году – художественный факультет ВГИКА. Работал художником-постановщиком рисованных и кукольных фильмов на киностудиях «Союзмультифильм» и «Саратовтелефильм». На «Союзмультифильме» сотрудничал с режиссёрами Д.Н. Бабиченко, А.Г. Караповичем, Р.А. Качановым, Б.П. Дёжкиным, В.Я. Бордзиловским, В.Г. Арбековым и другими. Преподавал на курсах художников-мультигликаторов при «Союзмультифильме».

Художник-постановщик мульти фильмов «Первая скрипка» (1958), «Старик и журавль» (1958), «Влюбленное Облако» (1959), «Как котёнку построили дом» (1963), «Лягушонок ищет папу» (1964), «Где я его видел?» (1965), «Матч-реванш» (1968), «Метеор на ринге» (1970), «В гостях у лета» (1972), «Футбольные звёзды» (1974), «Легенда о старом маяке» (1976), «Дед Мороз и Серый волк» (1978), «Как утёнак-музыкант стал футболистом» (1978), «День рождения бабушки» (1981), «Слоненок и письмо» (1983), «Подушка для солнышка» (1984), «Песенка для всех» (1985), двух фильмов сатирического мульти журнала «Мультипликационный крокодил» разных лет и др.

Сокольская Татьяна Георгиевна

Художник-постановщик.

Родилась 28 июня 1946 г. в Москве. Училась в Московском текстильном институте им. А.Н. Косыгина (1966–71). Работала на киностудии «Союзмультифильм» (1965–97), с 1978 г. – художник-постановщик рисованных фильмов. Сотрудничала с режиссёрами Н.Н. Серебряковым, Ф.С. Хитруком, Г.М. Сокольским, Н.Е. Головановой, Н.Г. Титовым и др. Лауреат III фестиваля «Молодые кинематографисты

Москвы» (1982), награждена Серебряной медалью ВДНХ (выставка «Молодые художники-кинематографисты», 1982). Автор иллюстраций к сборникам русских народных сказок, детским книгам.

Художник-постановщик мультфильмов «Мышонок Пик» (1978), «Недодел и Передел» (1979), «Девочка и медведь» (1980), «Робинзон и самолёт» (1982), «Замок лгунов» (1983), «Охотник до сказок» (1984), «Маленькая колдунья» (1991), «Жили-были» (1994), цикла фильмов «Приключения пингвинёнка Лоло» (1986-87) и др.

Сокольский Геннадий Михайлович (1 декабря 1937 – 27 декабря 2014)

Режиссёр, аниматор. Член Союза кинематографистов России и АСИФА.

Родился в Москве. Учился на курсах художников-мультипликаторов при киностудии «Союзмультфильм» (1959-61), на курсах при Художественно-промышленном училище (бывшем Строгановском). Работал на «Союзмультфильме» (1961-98). Как аниматор рисованных и кукольных картин участвовал в создании более 170 фильмов, как режиссёр дебютировал в 1969 г. Снимал рисованные картины и фильмы в технике перекладки. Работал преимущественно с художниками Т.Г. Сокольской и В.Н. Зуйковым. Режиссёр мультфильмов в игровые фильмы «Любить человека» (1972), «Сказ про то, как царь Пётр арапа женил» (1976). В 1998-99 гг. преподавал анимацию на киностудии в Вильнюсе (Литва). Автор книжных иллюстраций.

Режиссёр мультфильмов «Ну, погоди!» (в альманахе «Весёлая карусель», 1969), «Винни-Пух и день забот» (1972), «Птичка Тари» (1976), «Серебряное копытце» (1977), «Мышонок Пик» (1978), «Недодел и Передел» (1979), «Ивашка из дворца пионеров» (1981), «Робинзон и самолёт» (1982), «Замок лгунов» (1983), «Маленькая колдунья» (1991), цикла фильмов «Приключения пингвинёнка Лоло» (1986-87), нескольких сюжетов из киножурнала «Фитиль» разных лет и др.

Солин Анатолий Иванович (21 апреля 1939 – 22 июля 2014)

Режиссёр, сценарист, аниматор. Заслуженный работник культуры РФ (2014). Член Союза кинематографистов, АСИФА и Национальной Академии кинематографических искусств и наук России.

Родился в Москве. Окончил курсы художников-мультипликаторов при

киностудии «Союзмультфильм» (1961) и графический факультет Московского полиграфического института по специальности художник-график (1975). Работал на студиях «Союзмультфильм» (1959-66, 1968-72, 1978-80), «Киевнаучфильм» (1966-68), «Мульттелефильм» ТО «Экран» (1972-77 и 1980-95) сначала аниматором, а с 1968 г. – режиссёром. Снимал рисованные фильмы. Работал в паре с женой, художником-постановщиком И.А. Пшеничной. Преподавал на курсах художников-аниматоров в Киеве и Москве. Художественный руководитель ТО «Телескоп» (1989-96). Преподавал на кафедре режиссуры анимационного фильма ВГИКа. В соавторстве с И.А. Пшеничной писал сказки для детей и иллюстрировал книги.

Режиссёр мультфильмов «Человек и его птица» (1975), «Два клёна» (1976), «Когда растаял снег» (1977), «Спасибо, аист!» (1978), «Как лиса зайца догоняла» (1979), «Ель» (1984), «Записки Пирата» (1989), «Упущененная галактика» (1989), «Два жулика» (1993), фильмов из циклов «Приключения Мюнхгаузена» (1973-74, 1995) и «Великолепный Гоша» (1981-84), мультфильмов о приключениях поросёнка Фунтика (1986-88) и др.

Хитрук Фёдор Савельевич (1 мая 1917 – 3 декабря 2012)

Режиссёр, сценарист, аниматор и педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1968), Народный артист СССР (1987). Лауреат Художественной премии ГДР (1971), Государственных премий СССР (1976, 1982), премии Президента РФ в области литературы и искусства (1998), премии «Ника» в номинации «Честь и достоинство» (2007). Обладатель приза Президента РФ «За вклад в киноискусство» (2001). Лауреат многочисленных всесоюзных и международных кинофестивалей (Мамайя, Оберхаузен, Сан-Франциско, Тампере, Нью-Йорк, Краков и др.). Фильм «Тоттыжка» завоевал приз «Бронзовый лев Сан-Марко» на Венецианском международном кинофестивале (1964). Фильм «Остров» был удостоен «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля (1974). Участник ВОВ, награжден орденами и медалями. Член Академии кинематографических искусств «Ника», вице-президент АСИФА (1980-88).

Родился в Твери. В 1936 г. окончил художественный техникум ОГИЗа, затем – Институт повышения квалификации художников-иллюстраторов. В 1937-41 гг. и в 1948-83 гг. работал на киностудии «Союзмультфильм». Аниматор около 200 мультфильмов, с 1961 г. – режиссёр. В 1980-х гг. был художественным руководителем

студии «Мульттелефильм». Преподавал на курсах художников-мультипликаторов «Союзмультфильма», на Высших курсах сценаристов и режиссёров (1980-2003). Почетный профессор ВГИКа (2002). Автор книги «Профессия – аниматор» (М., 2008) и многочисленных статей о мультипликации. Переводчик иноязычной литературы об анимации.

Режиссёр мультфильмов «История одного преступления» (1962), «Тоттыжка» (1964), «Каникулы Бонифация» (1965), «Человек в рамке» (1966), «Фильм, фильм, фильм» (1968), серии фильмов про Винни-Пуха (1969, 1971, 1972), «Остров» (1973), «Дарю тебе звезду» (1974), «Икар и мудрецы» (1976), «Лев и бык» (1983) и др.

Шакицкая Галина Петровна

Режиссёр, художник-постановщик.

Родилась 27 июля 1947 г. в Москве. В 1966-70 гг. училась в Московском художественном училище «Памяти 1905 года». Работала реставратором в Музее-усадьбе «Кусково». В 1970-77 гг. училась во ВГИКе (по специальности – художник-постановщик мультипликации). С 1977 г. работала на киностудии «Союзмультфильм». Как художник-постановщик сотрудничала преимущественно с И.А. Ковалевской. В 1997 г. дебютировала в качестве режиссёра. Работала в рисованной анимации. Применяла бархатную бумагу для изготовления фонов, использовала ручную живописную обработку фаз. Работает в книжной иллюстрации, участник выставок.

Художник-постановщик фильмов «Зайчонок и муха» (1977), «Золушка» (1979), «Камаринская» (1980), «Тигрёнок на подсолнухе» (1981), «Великан-эгоист» (1982), «Снегиры» (1983), «Картинки с выставки» (1984), «Танцы кукол» (1985), «Прогулка» (1986), «Как в сказке» (сюжет №305 из журнала «Фитиль», 1987), «Кострома» (1989) и «Гномы и горный король» (1993). Режиссёр и художник-постановщик мультипликаций «Ночь на лысой горе» (1998), «Колыбельная» (2001), «Полынная сказка в три блина длинной» (2003), «Первая охота» (2005) и «Медвежий угол» (2007).

Шварцман Леонид Аронович

Режиссёр, художник-постановщик. Народный художник РФ (2002).

Лауреат премии «Голливуд – детям» Фонда детей и семьи (США, 1997), обладатель приза Открытого Российского фестиваля анимационного кино в Суздале «За вклад в профессию» (2006), премии Департамента культуры г. Москвы «Звездный мост» (2007), Народной премии «Светлое прошлое» (2007). Участник ВОВ, награжден медалями

«За оборону Ленинграда»,
«Ветеран труда» и др. Член АСИФА,
Союза художников и Союза
кинематографистов, Академии
кинематографических искусств
«Ника». Обладатель премии
Президента в области литературы и
искусства за произведения для
детей и юношества (2016).

Родился 30 августа 1920 г. в
Минске. В 1941 г. окончил школу
при Институте живописи,
скульптуры и архитектуры, в 1951 г.
– художественный факультет ВГИКа.
Проработал на киностудии
«Союзмультфильм» более 50 лет,
входил в худсовет и правление,
преподавал на курсах художников-
мультипликаторов при студии.
Участвовал в создании свыше 60
картин. Принимал участие во
многих выставках, в т.ч.
персональных, иллюстрировал
детские книги.

Художник-постановщик
мультфильмов «Аленький цветочек»
(1952), «Золотая антилопа» (1954),
«Снежная королева» (1957),
«Похитители красок» (1959), «Дядя
Стёпа – милиционер» (1964),
«Потерялась внучка» (1966),
«Варежка» (1967), «Крокодил Гена»
(1969), «Чебурашка» (1971),
«Шапокляк» (1974), «Ежик плюс
черепаха» (1981), «Приключения
Хомы» (1978), «Чебурашка идет в
школу» (1983), «Дора-дора
помидора» (2001), циклов
мультфильмов «Котёнок по имени
Гав» (1976-1982) и «38 попугаев»
(1976-1991). Режиссёр и художник-
постановщик фильмов «Как
верблюжонок и ослик в школу
ходили» (1975), «Котёнок по имени
Гав. История пятая» (1982), «Я жду
тебя, кит» (1986), «Доверчивый
дракон» (1988), семи фильмов из
серии «Обезьянки» (1983-1995) и
др. Художник-консультант в
японских кукольных фильмах про
Чебурашку (2010-2014), художник в
японском фильме «Чиэри и Черри»
(`Chieri and Cherry`, 2016).

Юсупова Нина Ивановна

(1941-1985)

Художник-постановщик.

В 1960 г. завершила учебу на
курсах художников-
мультипликаторов при киностудии
«Союзмультфильм». В 1966 г.
окончила Всесоюзный
государственный институт
кинематографии с дипломом
художника кино и телевидения. С
1974 г. начала работать на
киностудии «Союзмультфильм».
Сотрудничала с режиссёрами С.Л.
Аристакесовой, Л.Л. Каюковым,
И.А. Ковалевской, Б.П. Дёжкиным.
Трагически ушла из жизни в
возрасте 44 лет.

Художник-постановщик
мультфильмов «Наш добрый
мастер» (1977), «Где же
медвежонок» (1979), «Чучело-

мяучело» (1982) и «Не опоздал»
(1984).

глоссарий

Определения терминов даны для рисованной мультипликации в их усредненном значении на период примерно 1960-1980-х годов. Детали производственных процессов, эскизных разработок и процесса подачи материалов подготовительного периода в художественный совет киностудии могли варьироваться в зависимости от практики, существовавшей в различных творческих группах.

Заливка (раскраска законченных рисунков) – нанесение красочного слоя с обратной стороны целлулоидных фаз художниками-заливщиками в соответствии с образцами, утверждёнными художником-постановщиком.

Кадр из м/ф («кадрофон», «сцена») – объединённые в единую композицию целлулоидная фаза (либо несколько фаз) и фон из фильма. Как правило, при изготовлении используются фаза и фон из одного и того же плана, но возможны также смешанные композиции. Однако в строгом смысле подобные композиции кадрами из фильма не являются.

Компоновка (художника-мультипликатора) – составная часть мультипликации, черновой карандашный рисунок художника-мультипликатора на отформированном листе пергамента (кальке) с отверстиями для штифтов, изображающий одну из ключевых поз персонажа (персонажей). Последовательность компоновок (перелистываемых, либо отснятых в виде черновой пробы движения) даёт полное представление о темпе и характере движения героя. Компоновки обозначаются цифрой, обведённой кружком, в правом верхнем углу листа. Помимо черновых, существуют прорисованные компоновки, представляющие собой чистовой карандашный рисунок художника-прорисовщика на основе черновой компоновки мультипликатора.

Компоновка (художника-постановщика) – карандашный рисунок художника-постановщика

на отформированном пергаменте (кальке) с отверстиями для штифтов, изображающий мизансцену (или одну из мизансцен) определённого кадра: крупность плана, взаимное расположение деталей фона и персонажа и т.п. Границы кадра в компоновке определены прямоугольной рамкой, номер кадра – цифрой в верхнем углу листа.

Литературный сценарий – художественный текст драматурга (сценариста), лежащий в основе фильма и определяющий его сюжет, имена и характеры героев, место действия, драматургию (экспозицию, завязку конфликта, кульминацию, развязку и др.), реплики и проч. Обычно представляет собой литературную запись действия, реже – с дополнением преамбулы или иных элементов. Разрабатывается в контакте с редактором и режиссёром.

Марионетка рассыпная – плоская кукла из бумаги, целлулоида или иного материала, состоящая из деталей, не сочленённых между собой. Движение М.Р. создавалось тем же способом, что и марionетки шарнирной. На практике часто применялась предварительная черновая заготовка движения М.Р. в виде нарисованных на бумаге фаз движения (рисованный мультипликат), согласно которым в процессе чистовой покадровой съёмки изменялось положение марионетки на мультстанке.

Марионетка шарнирная – плоская кукла из бумаги, целлулоида или иного материала с деталями фигуры, соединёнными между собой, как правило, проволочными шарнирами. Движение М.Ш. создавалось путём изменения её положений на мультстанке и покадровой фиксации каждого положения на киноплёнку.

Мультипликат – серия рисунков-компонентов, представляющих собой опорные, узловые моменты движения персонажа/персонажей, определяющих его характер.

Мультипликатор (аниматор) – 1) то же, что художник-мультипликатор (художник-аниматор); 2) работник мультипликационного (анимационного) кино.

Перекладка 1. В довоенной практике – общее название различных технологий мультипликации, предусматривающих изготовление отдельных самостоятельных фаз движения персонажей фильма на бумаге («вырезная перекладка»), в виде объёмных фигур («объёмная перекладка») и т.п. Движение П. создавалось путём последовательной замены одной фазы на другую с покадровой фиксацией каждой из них на киноплёнку. В 1960-е годы произошло переосмысление термина, и в прежнем значении он перестал употребляться. 2. В современном обиходе – то же, что марионетка (шарнирная или рассыпная) и барельефная кукла.

Предварительный эскиз (цветовая экспликация) – в практике некоторых съёмочных групп живописный набросок художника-постановщика, определяющий общее колористическое решение того или иного эпизода, без прорисовки деталей.

Разработка персонажа – изображение художником-постановщиком персонажа или его детали на бумаге или целлулоиде в различных ракурсах и характерных для него позах.

Раскадровка – последовательность рисунков, изображающих мизансцены отдельных кадров фильма (мизандадры), которая даёт представление о монтажно-повествовательной структуре будущего фильма. Часто делается в двух вариантах: режиссёром и художником-постановщиком. Изготавливается в соответствии с режиссёрским сценарием.

Режиссёрский сценарий – запись действия фильма, разбитого на отдельные планы (кадры), в виде таблицы с указанием номера кадра («сцены»), его длительности, крупности плана, содержания, звучащих в нём шумов, реплик или музыки, наличия панорам, наездов, затемнений и других приёмов. Разрабатывается режиссёром одновременно с раскадровкой, в период режиссёрской разработки.

Торцовка – обработка целлулоидных фаз движения торцом кисти или иным инструментом (например, поролоновым тампоном) с целью скрытия тушевого контура и замены его на нечёткий абрис.

Фазовка – процесс изготовления промежуточных фаз движения между компоновками.

Фазы движения (калька, пергамент)

– черновые либо чистовые (прорисованные) изображения персонажа/-ей на отформатированном листе пергамента (кальки), которыми заполняются промежутки между компоновками художника-мультипликатора для создания иллюзии плавности движения. От компоновок отличаются меньшей выразительностью позы и цифрой в верхнем правом углу, не обведённой кружком.

Фаза движения (целлулоид) – компоновка или фаза движения, переведённая с пергамента (кальки) на целлулоид для чистовой съёмки. Представляет собой отформатированный лист целлулоида с отверстиями для штифтов, с одной стороны,

которого наложен тушевой контур, а с другой изображение закрашено («залито») мультикрасками. В правом верхнем углу – цифра, обозначающая номер компоновки или фазы.

Фон – рисованная декорация, поверх которой покадрово снимаются целлулоидные фазы движения персонажей фильма. Изготавляется на ватмане, целлулоиде, реже – на картоне или другой основе художником-декоратором (фоновщиком) по эскизам художника-постановщика. Может иметь форму панорамы (горизонтальной, вертикальной, круговой и др.) или иные особенности конфигурации.

Художник – общее наименование различных профессий мультипликационного кино, используемое, в частности, в журналистике. Под словом «художник» могут подразумевать художника-постановщика, художника-мультипликатора, художника-фазовщика, художника-прорисовщика, художника-контурювщика, художника-заливщика, художника-декоратора (фоновщика). В титрах под наименованием «художники» часто упоминались художники цехов (фазовщики, прорисовщики, фоновщики), реже их объединяли под этим названием с мультипликаторами и ассистентами.

Художник-мультипликатор (в рисованной мультипликации) – художник-актёр, изготавляющий мультипликат.

Художник-постановщик – художник, определяющий изобразительное решение всех компонентов фильма: персонажей, декораций и др. Художником-постановщиком под контролем режиссёра изготавляются раскадровка, общие эскизы к фильму, эскизы персонажей, сцен и фонов (декораций), разработка персонажа, компоновки, чертежи кукол (в кукольном фильме), контролируется процесс

прорисовки и изготовления фонов, печати эталонной копии и др. В сложных проектах часто обязанности художника-постановщика бывают дифференцированы.

Эскиз (художника-постановщика) к м/ф – здесь: основной эскиз, определяющий общее визуальное решение картины, меру условности, внешний облик создаваемого на экране рисованного или кукольного мира.

Эскиз персонажа – изображение художником-постановщиком внешнего вида героя фильма (иногда – в нескольких ракурсах), дающее представление о его облике, костюме (если есть), характере.

Эскиз сцены – общее живописное или графическое изображение художником-постановщиком места действия определённого эпизода (часто – с присутствием персонажей), дающее представление о его мизансцене, цветовом и декорационном решении.

Эскиз фона – эскизное изображение художником-постановщиком места действия определённого кадра, по которому художник-фоновщик изготавливает фон для сцены.

ОДИННАДЦАТЫЙ
АУКЦИОН
часть I
**АНИМАЦИОННОЕ
КИНО**

18 июня
2018 года

АУКЦИОННЫЙ ДОМ 12^й СТУЛ
Наш телефон: +7 499 404 1212
Наш адрес: Россия, 127006,
г. Москва, ул. Петровка, д.30/7,
подъезд 2, офис 8.
www.12auction.ru
Email: 12@12auction.ru

АВТОР ТЕКСТОВ,
СОСТАВИТЕЛЬ КАТАЛОГА
Екатерина Левичева
к.ф.н., искусствовед
КОНСУЛЬТАНТ
Георгий Бородин
историк анимации

ПРЕДАУКЦИОННЫЙ ПРОСМОТР
И ПРИЕМ ЗАОЧНЫХ БИДОВ
Предаукционный просмотр
состоится по адресу: Россия,
127006, г. Москва, ул. Петровка, д.30/7,
подъезд 2, офис 8.
С 11 по 17 июня 2018 г.
12:00 – 18:00
или по договоренности.

Заявки для участия
и телефонные биды можно
оставить по телефонам:
+7 499 404 1212
+7 905 759 7864
+7 905 722 2164
или по электронной почте
12@12auction.ru

