

Мы создаем персонажей

В Санкт-Петербургском университете на факультете искусств этим летом будет проводиться очередной, уже третий, набор абитуриентов в творческую мастерскую «Художник кино и телевидения по костюму», где можно получить не только необыкновенно увлекательную и творческую, но еще и весьма востребованную профессию.

Величественные дамы прошлых веков и оборванные бродяжки, римские императоры и межгалактические путешественники, рыцари и священники, сказочные принцессы и ультрамодная молодежь — спектр приложения творческих сил в кино поистине неисчерпаем. Во все времена, с момента появления такого искусства, как кинематограф, мы не устаем изумляться и восхищаться фантазией художников по костюмам. Но этому волшебству можно научиться, как и всякой другой специальности.

Образовательная программа «Киноискусство» в СПбГУ — уникальна в масштабах не только нашего города, но и всей страны. Здесь впервые стало возможно получить профессию художника кино и телевидения в сочетании с классическим гуманитарным высшим университетским образованием. Сегодня факультет искусств готовит художников-постановщиков кино (набор абитуриентов осуществляется раз в два года), художников-мультипликаторов (набор раз в пять лет) и художников кино по костюму (набор раз

в три года). Именно с набора на эту специализацию 5 лет назад началась работа мастеров и преподавателей, которых сегодня объединяет кафедра мастерства художника кино и телевидения СПбГУ.

УЧИТЬСЯ У МАСТЕРОВ

«Удивительно — само кино существует больше ста лет, а художников для него у нас в стране учили только во ВГИКе, — отмечает заведующий кафедрой Петр Петрович КОННИКОВ. — Так же, как нигде в Петербурге не учат, например, художников-мультипликаторов. Есть студии, но базового, фундаментального образования нигде не ведется, да и большинство профессионалов в этой сфере остаются в Москве, так что нам не так легко было найти даже преподавателей. А в среде художников кино по костюму сейчас настоящая проблема кадров — великие мастера постепенно уходят, отходят от дел, а настоящей смены для них нет».



Лариса Павловна Конникова (в центре) со своими коллегами и студентами 5 курса в костюмах к ее фильмам



Живопись — обязательный предмет для будущего художника по костюмам

Несмотря на то что художников вообще сегодня выпускает немало учебных заведений, включая такие прославленные, как Академия художеств им. И.Е.Репина и Академия Штиглица, те из них, кто попадает в кино, долго там не задерживаются. Эта профессия требует очень серьезной подготовки и специальных знаний, определенного творческого склада и навыков. Это настоящее художественное ремесло в самом высоком смысле этого слова, ремесло, которое, как в цеховой системе средних веков, передается от учителя к ученику, от мастера к подмастерью. Поэтому на кафедре мастерства художников кино и телевидения, в отличие от других факультетов СПбГУ, преподавание ведется по системе творческих мастерских. Таким образом, на протяжении 6 лет обучения мастер находится в постоянном индивидуальном контакте с учеником, которому непрерывно передает секреты мастерства. Большинство преподавателей кафедры являются выпускниками ВГИКа. Но, как подчеркивает Петр Петрович, несмотря на то что ВГИК остается образцом в традициях и качестве профильного образования, на кафедре сформирована собственная система преподавания, принципиально новая, уникальная школа, где работают известные мастера, состоявшиеся профессионалы, замечательные художники, которым есть что передать студентам.

Таким профессионалом является руководитель творческой мастерской «Художник кино по костюму» в СПбГУ, преподаватель по мастерству художника кино и телевидения по костюму (композиция), доцент кафедры Лариса Павловна КОННИКОВА. Когда-то и она начинала свой путь с «подмастерьев» на художественном факультете Всесоюзного государственного института кинематографии, где ее преподавателем была Лидия Юльевна Нови — мастер, работавший с такими режиссерами, как Андрей Тарковский (картина «Андрей Рублев»), Леонид Гайдай («Инкогнито из Петербурга»), Сергей Бондарчук («Борис Годунов»), Александр Алов и Владимир Наумов («Легенда о Тиле», «Бег»).

«Три года подряд я пыталась поступить в Московский художественный институт им. В.И.Сурикова на отделение театральных художников, а об этом отделении во ВГИКе даже не слышала, — вспоминает Лариса Павловна. — Узнала о нем совершенно случайно от одной из однокурсниц по художественному училищу. Тогда этой специальности только начинали учить — мой выпуск оказался вторым. Я была счастлива, что поступила и училась у Лидии Юльевны, сразу влюбилась и в педагога, и в профессию!».

С окончания института в 1985 году Лариса Павловна работает художником-постановщиком по костюмам киностудии «Ленфильм». Сегодня она — заслуженный художник России, лауреат кинематографической премии «Золотой орел», четырежды лауреат кинематографической премии

«Ника». В ее фильмографии — картины российских и зарубежных режиссеров, в частности такие известные, как «Левша», «Господин оформитель», «Царская охота», «Молодая Екатерина», «Цветы календулы», «Царевич Алексей», «Бедный, бедный Павел», «Петр Первый. Завещание» и другие.

В КИНО ВАЖНЫ ВСЕ МЕЛОЧИ

Безусловно, такому мастеру кадровый кризис в этой сфере сегодня виден невооруженным глазом. Отсутствие профессионального художника по костюмам существенно снижает общий уровень картины, отмечает Лариса Конникова, и часто те, кто работают над костюмами, даже не осознают пробелы в своих знаниях. Мало того, что не каждый художник может работать над костюмами. Например, такая специализация есть и в Театральной академии. Но существует огромная разница между теми, кто создает костюмы для кино, и теми, кто работает для театра.

«В театре важна некоторая условность костюма, силуэт, общая эстетическая концепция, чтобы каждый зритель даже с дальних рядов мог увидеть созданные образы, — поясняет Лариса Павловна. — А в кино важно всё — и силуэт, который виден на общих планах, и каждая мелочь в крупных планах, всё то, что в театре никто не сможет увидеть! Все эти пуговицы, кружавчики, обувь... Например, длинные юбки, казалось бы, закрывают ноги, но вдруг при выходе из кареты дама покажет ножку? Значит, на ногах должны быть соответствующие эпохе чулки и обувь. Все эти детали очень важны. Например, если в театре задумывается всё отделать веревками, создать какой-нибудь плетеный костюм или что-то еще, то в кино это не получится. В кино нельзя придумать просто какую-то условную концепцию, нужно одеть каждый персонаж. Есть, например, король, высший свет, придворные, и есть всякие «сваты бабы Бабарихи», слуги, разный люд. В кино очень важна фактура и качество ткани, которая видна на крупных планах, а в театре можно

ткань, например, просто расписывать, красить. У нас этот номер не пройдет, получится грубо и ненатурально».

При создании исторического костюма, особенно в фильме, который посвящен реальным событиям, огромное внимание уделяется именно всем тонкостям одежды, аксессуаров и атрибутов. Вплоть до тканей, пуговиц, застежки. И никаких «молний»! Актриса всегда может повернуться к камере спиной, и то, как застегнуто платье — на крючки или, допустим, шнуровку — должно соответствовать эпохе. С тканями сейчас гораздо проще, чем когда-то, говорит Лариса Павловна. Любопытно, что в магазинах портьерных тканей можно найти материал, в точности подходящий для костюмов XVIII века, и даже с таким же рисунком! Если же найти такую ткань все-таки не удастся, художник добивается желаемого результата при помощи вышивки, аппликации, шнуров, «драгоценных» камней, росписи.

Именно поэтому один из важнейших предметов в процессе обучения художника кино — история костюма. Эта дисциплина изучается с 1 по 5 курс, и каждый педагог читает лекции по своей эпохе, определенному периоду. Два года будущие художники кино по костюмам изучают зарубежное искусство, на третьем курсе осваивают русское, на четвертом узнают всё о форменной одежде — как гражданской, так и военной. А на пятом приступают к XX–XXI веку, изучают творчество модельеров недавнего прошлого и современности, моду улиц и новейшие тенденции в современной одежде.

САМОЕ ГЛАВНОЕ — ПЕРСОНАЖИ

В среднем на каждом курсе по специальности «Художник кино по костюму» учатся 10–12 студентов. Структура творческой мастерской построена так, что помимо руководителя — мастера по специальности, есть мастер-педагог по живописи и рисунку (как во всех художественных вузах), и педагоги специализаций в узких профессиональных областях. На дисциплине «Мастерство художника кино по костюму», в соответствии с историческим временем, на основе какого-либо литературного произведения, ребята изучают и воссоздают образы персонажей, делают эскизы. Обязательный и весьма трудоемкий этап — сбор исторического, документального изобразительного материала. Необходимо серьезное погружение в ту эпоху и страну, где происходит действие произведения.

Таким образом, идет подготовка к будущей работе на киностудии. Ведь каждый раз, начиная работать над новой картиной, художник по костюму изучает огромное количество самых разных источников. Чем больше будет такого материала — тем легче работать над костюмами. Например, недавно Лариса Конникова закончила работу над новым многосерийным фильмом о Шерлоке Холмсе режиссера Андрея Кавуна. Материалов к этой работе собрался целый многотомный архив — сотни рисунков, ксерокопий, фотографий, текстов описаний...

«В кино порой режиссер не всегда сразу представляет себе персонажей — он понимает сущность образа, но внешне он может его не видеть. Мы предлагаем свое видение, и порой режиссер ведет кастинг,

отбирает актеров на роль в соответствие с тем представлением, которое у него сложилось благодаря нашим эскизам, — отмечает художник. — Мы также можем «строить» кадр, иногда даже незаметно для режиссера. Художник по костюму нередко сам «ведет» режиссера к окончательному образу героя фильма. Например, художник задумал представить главную героиню как чистое, светлое пятно на фоне всех остальных персонажей, которых он «гасит». И хочет этого или нет режиссер, но героиня останется в кадре таким светлым пятном, и зритель так ее и воспринимает. Мы можем «выстраивать» кадр по цвету — например, в тяжелых, драматичных сценах насыщать его черным, красным. Художник по костюму делает очень важную работу в фильме, пусть и не всегда его имя пишут крупными буквами в титрах. Обычно считается, что впереди идет художник-постановщик, а художник по костюму менее важен. Но если художник-постановщик создает среду фильма, то мы создаем тех, кто живет и действует в этой среде, мы делаем персонажей. Ведь в кино главное — актер, его внешний вид. Можно поставить фильм даже на голых стенах, но если персонажи сделаны правильно, то все получится. И своих студентов я учу тому, чтобы они гордились своей профессией, понимали ее значимость».

Одно из заданий в учебном процессе — экспликация кинокартины, где дается общее решение для каждой сцены в небольших картинках. По этой экспликации можно видеть, какого цвета, тона будет вся



Экстравагантная шляпа — важная деталь в создании образа



Знание истории костюма необходимо

картина, какие сцены будут наиболее драматическими, какие — более спокойными. Но с самого начала обучения, с первого курса студентов творческой мастерской художников по костюму учат понимать, прежде всего, сами образы. «Этого часто не понимают художники-непрофессионалы кино. Важно не просто сшить костюм, подходящий времени. Костюмом образ можно и подчеркнуть, и «убить». В заданном времени нужно найти тот силуэт, тот цвет, ту фактуру, которая подчеркнет характер именно этого человека. Чем ты глубже поймешь этот характер, тем ты сможешь больше дать и зрителю. Например, в картине «Молодая Екатерина», у меня было два белых свадебных платья. Екатерина задумывалась как более жесткий образ, а Елизавета — более мягкий. Поэтому белое платье Екатерины было геометризированное, с жесткими складками, очень четким силуэтом. А у Елизаветы мы делали кружева, «воздух», и весь силуэт немножко обволакивали. Получились разные образы в одном и том же времени».

И ХУДОЖНИК, И ШВЕЦ, И САМ СЕБЕ МОДЕЛЬЕР

Вспоминая годы учебы во ВГИКе, Лариса Павловна отмечает, что в то время обучение фактически заканчивалось на подготовке эскизов к литературным произведениям. Готовя авторскую учебную программу для СПбГУ, художник решила пойти дальше, связав теорию с практикой. Была введена новая дисциплина «Реконструкция исторического костюма», где будущие художники кино по костюмам знакомятся с историческим кроем, технологиями пошива, способами имитации исторических тканей и отделок. Владеть азами кройки и шитья весьма желательны — ведь во время работы над картиной художнику придется объяснять закройщику и швеям все тонкости костюма.

«Очень важно все мелочи знать на практике, например, виды швов. Помню, как меня поставил в тупик вопрос закройщицы о том, каким швом будем закрывать край — «московским» или «закруткой». Признаваться в своем незнании было неприятно, — вспоминает пре-

подаватель. — Поэтому мы проходим крой исторического костюма, чтобы студенты были готовы к этому, могли сами что-то подсказать тому, кто шьет костюм. Есть и самостоятельный курс по технологии моделирования, где студенты учатся шить, хотя бы самые простые вещи, юбки, блузки, получают представление о выкройках и о том, как их изменять в соответствии с творческой задачей».

Возможностей для творческих «отступлений» у художника не слишком много — нужно соблюдать историческую правду. Но и здесь можно поэкспериментировать — например, с цветом или фактурой ткани. И даже со временем. Ведь художник по костюму может «забежать вперед» и сделать образ героя более современным, или наоборот, старомодным. Работать «с нуля», как правило,

интереснее, чем в строгих рамках истории. Поэтому ее любимые авторские работы, признается Лариса Конникова, это «Господин оформитель», «Цветы календулы», «Бременские музыканты», где приходилось немало придумывать, создавать мистических, сказочных персонажей. Впрочем, отмечает мастер, настоящий художник остается таким всегда — ему интересно работать даже на «Дорожном патруле». Нередко художник по костюму может и проявить себя как настоящий модный кутюрье — например, в тех фильмах, что повествуют о мире моды.

«Создавать свои коллекции одежды приходилось не раз, — рассказывает Лариса Конникова. — Конечно, в этом случае можно обратиться к современным модельерам, но далеко не каждому из них хочется показывать свои работы под именем выдуманного персонажа. Так, в картине «Никаких других желаний» режиссера Розы Орынбасаровой, мы делали костюмы «наколкой» на манекене. Так что все зависит от того, какое кино. Свободы для творчества все равно предостаточно. Ведь когда ты создаешь образ героя или героини, зрители будут смотреть на них именно твоими глазами. Поэтому, кстати, лучшей похвалой своей работе я считаю слова актера, когда он надевает наш костюм и признается, что ему и играть не надо, что он уже все про своего героя понял!»

Создать свои авторские коллекции — правда, пока в виде эскизов — студентам порой выпадает шанс еще во время учебы. Так, в этом учебном году пятикурсницы изучали роман Имоджен Эдвардс-Джонс «Модный Вавилон», ключевым эпизодом которого является показ мод. «Я попросила девочек, чтобы они идентифицировали автора с собой, как будто каждая из них — лондонский модельер, который показал свою коллекцию и вышел на последний поклон. Коллекции получились очень разные и весьма любопытные. Студентка Наташа Демьяненко, например, показала день дефиле от начала и до конца — сначала приходят манекенщицы, уборщицы, потом визажисты, стилисты, манекенщицы начинают одеваться, причесываться, делается макияж, и в результате они все уже готовы и выходят на подиум».

СЕКРЕТЫ МАСТЕРСТВА

Идеальный вариант работы над картиной — полный творческий альянс художника-постановщика и художника по костюму. К сожалению, признается Лариса Конникова, такое случается очень редко. Как правило, времени на подготовку к работе выделяется так мало, что художник по костюму едва успевает согласовать с художником-постановщиком хотя бы интерьер действия. «Так получилось на картине Владимира Бортко «Петр I. Завещание» — я узнала у художника, что интерьер будет бордовым, и создавала костюмы с учетом этой цветовой гаммы. Героиня — более светлая, одежда слуг в темных, бордовых тонах. Но когда мы приехали в Стрельну, где снимался этот эпизод, интерьер оказался желтым! И все получилось наоборот — слуги «вышли» вперед, героиня «растворилась». Поэтому, конечно, художники обязательно должны работать рука об руку, в том числе и с оператором, который тоже задумывает свое решение. Он может, например, вообще «погасить» весь цвет, «вытащить» один красный или один синий... А если кино задумывается черно-белое, художник должен думать уже не о цветовом, а тональном решении картины».

Чем точнее поставлена художественная задача режиссером фильма, тем проще работать художнику по костюмам. Но порой приходится долго экспериментировать, чтобы показать режиссеру то, что он, возможно, представляет себе еще только смутно. Бывает,



Коридоры времени, вкуса, мастерства...



Художник по костюму может создать любой персонаж

что режиссер буквально ошеломляет художника неожиданным решением образов. «Например, при работе на «Шерлоке Холмсе» мы начали одевать героев в соответствии с традицией, знакомой всем поклонникам предыдущих фильмов. Но режиссер поставил условие, чтобы и Холмс, и Ватсон, и даже миссис Хадсон выглядели совсем не как уважаемые англичане, а как современные «фрики», чудаки. Сопrotивляться режиссеру я не могла — кино дело коллективное».

К осознанию этой истины студентов мастерской готовят заранее — поэтому художник кино по костюмам, получив образование, может работать на любой картине и с любым режиссером. Ежегодно в рамках производственной практики студенты работают на съемках картин в качестве ассистентов или художников. Студенты самого первого набора, что оканчивают в этом году пятый курс, на студиях уже нарасхват. Например, Наталья Демьяненко, которая пришла в СПбГУ, уже отучившись в Театральной академии, параллельно с учебой успела поработать на нескольких фильмах, и даже в качестве художника-постановщика. Другие студенты сотрудничают с будущими режиссерами и операторами Санкт-Петербургского университета кино и телевидения, которым необходима помощь при подготовке учебных фильмов. Во время практик девушки успели хорошо зарекомендовать себя и на самом «Ленфильме», где уже с нетерпением ждут молодых специалистов.

Татьяна СЕММЕ
Фото: Сергей УШАКОВ

Живое дыхание анимации

Три года назад на факультете искусств СПбГУ состоялся первый набор студентов на обучение специальности «Художник анимационного фильма». Этим летом студенты 3 курса смогли представить на суд зрителей свои первые сюжетные работы — небольшие, но самые настоящие мультфильмы.



Мария Николаевна Шеметова

Показ анимационных фильмов прошел на очередном мастер-классе по анимации, организованном преподавателем дисциплины «Теория и история анимационного фильма», кандидатом искусствоведения Марией Николаевной ШЕМЕТОВОЙ. Это уже второе подобное мероприятие — первый мастер-класс, состоявшийся в прошлом году и приуроченный к открытию кафедры мастерства художника кино и телевидения, продемонстрировал итоги работы студентов в осеннем семестре (в рамках учеб-

работа необходима, — считает Мария Шеметова. — Таким образом, студенты знакомятся с анимационной техникой в процессе подражания, копирования и собственной работы в этой технологии. Так как мы начали с зарубежной анимации, темой прошлого семестра была анимация авангардная, в частности абстрактная. Дело в том, что до этого ребята только рисовали, и приступать к анимации очень боялись. И как раз абстрактная анимация позволяет этот страх переступить и буквально за 5 минут создать мультфильм. Самый

новый программы эти работы зачитываются как зачетные). Примечательно, что работать не просто над рисунком, а непосредственно над анимацией, «оживлением», ребята начали в рамках теоретического курса. Но при выполнении таких практических заданий будущие художники-аниматоры получают возможность сделать мультфильм своими руками, именно в той технике, которую на заре мультипликации открывали те или иные мастера.

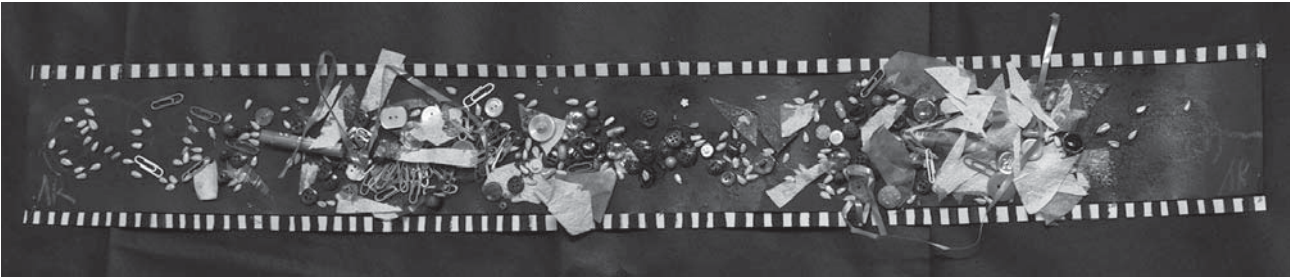
«Для художников анимационного фильма практическая

настоящий фильм, экранное действие, которое охватывает такие категории, как ритм, состояние, цвет и так далее».

Принадлежности ванной комнаты,двигающиеся вместе с пестрыми фигурками в веселом, бодром ритме, так и вызывающие в воображении образ оптимистичного, творческого молодого человека... Черные клубы «гнева» и «раздражения», вылетающие из стилизованного ярко-красного рта, кружевные пастельные детали и линии — автопортрет юной романтической особы, размеренная пульсация часовых стрелок и циферблата... Осваивая жанр абстрактной анимации, студенты открыли в мини-фильмах свое настроение, свой характер, свое отношение к жизни. В весеннем семестре задача была уже гораздо сложнее. Пришло время осваивать такой жанр анимации, как силуэтная, который предполагает и наличие конкретных персонажей, и вполне логичное действие.

«В этом семестре мы изучали творчество замечательной художницы Лотте Райнигер, основоположницы силуэтной анимации, ее фильмы «Приключения принца Ахмеда» и «Папагено» по мотивам «Волшебной флейты» Моцарта, — рассказывает Мария Николаевна. — Мы изучали технику силуэтной анимации: как сделать марионетку, как вырезать ее так, как это делала Лотте Райнигер — она держала ножницы в правой руке и быстро вращала черную бумагу в левой, и точное направление ножиц позволяло вырезать тончайшие силуэты. Мы попытались сделать то же самое, потому что хочется, чтобы этот опыт жил и сейчас».

В наше время, когда большинство мультипликационных фильмов создается с помощью ком-



Композиция, составленная художниками за время звучания «Полета шмеля» М.П.Мусоргского

пьютера, просто удивительно осознавать, что в 20-30 годы прошлого века немецкая художница и режиссер создавала свои шедевры мультипликации с помощью только плоских марионеток и стекла, подсвеченного лампами. Очень важно напомнить об этом тем, кто еще только осваивает эту профессию, — убеждена Мария Николаевна, ведь анимация — это то искусство, которое может быть связано абсолютно с любым материалом. «Об этом говорит само слово “анимация” — то есть “одушевление”. Мы старались “одушевить” силуэт простыми средствами, возродить эту технику и показать, что это возможно».

Творческое задание было посвящено теме «Силуэты Петербурга» — студентам предстояло сделать силуэтную марионетку, одну или несколько, создать фон, подметив при этом гротеск, характерность этих силуэтов. Силуэтная анимация, как следующий шаг после абстрактной, выражающей эмоции, дает простор для работы с движением и характером фигурки-персонажа, подчеркивает его пластику. «Силуэт сложнее — это все-таки конкретика образа, выражение характера, это работа на материале своими руками. Одна из студенток, например, в работе “Букет невесты” использовала и черную фату, и кружево, то, что уже само по себе “силуэтно” и можно даже не вырезать. Вторая часть задания — придать этому силуэту движение. Интересно, что марионетки сами начинают двигаться, стоит их чуть-чуть задеть. Ребята даже вскрикивали от удивления: “Ой, она двигается!” Мне хотелось, чтобы студенты почувствовали эту пластику, почувствовали, как марионетку оживляют их собственные руки. Это движение нужно было разглядеть и подчеркнуть в анимации, придумать небольшой сюжет. Важно было

создать среду, пространство фильма, которое дает ему “воздух”. И в результате некоторые ребята практически срежиссировали небольшие фильмы».

Незадачливая невеста, то и дело попадающая под дождь при попытке бросить свой букет ждущим в нетерпении гостям, человек-«сэндвич», увешанный щитами с рекламой, хмурый дворник, убирающий мусор в предзвездных сумерках, фотограф, тщетно сражающийся с порывом ветра — сюжеты, на которые ребят вдохновили и город, и сама силуэтная техника анимации. Кроме самих фильмов, гости мастер-класса — преподаватели кафедры мастерства художника кино и телевидения, известные петербургские мастера, художники, режиссеры, искусствоведы — могли увидеть созданные студентами марионетки на стендах. И заодно полюбоваться на специально созданной выставке результатами работы на прошлом мастер-классе, когда преподавателям пришлось поработать наравне со студентами. В течение 5 минут звучания знаменитого «Полета шмеля» участники мастер-класса рисовали и выкладывали из разнообразных материалов — ниток, бумажек, тряпок, семечек, спагетти, бусинок, пуговиц, скрепок — свои изображения-ассоциации, связанные с этой музыкальной композицией.

«Очень важно, что на кафедре под руководством Петра Петровича Конникова всего за несколько лет сложился потрясающий коллектив, настоящая семья, — отметила Мария Шеметова. — И в этом задании на прошлом мастер-классе мне хотелось поспособствовать единению преподавателей и студентов. Когда они трудятся вместе со студентами, находясь в тех же условиях, когда они должны студентам показать свое мастерство, и



Силуэтные марионетки к фильму «Букет невесты»



Силуэтные марионетки к фильму «Дворник»

не дай бог ударить в грязь лицом... Здесь важна эмоция и умение раскрепоститься, умение стать снова детьми. Это всем понравилось».

Необычный набор материалов тоже был не случайным — всё это, как поясняет преподаватель, по-



Силуэтные марионетки к фильму «Канатоходец»

казывает студентам возможности анимации, варианты развития ее стилистики, разнообразия. «Для меня это принципиально важно. Ведь при всех уникальных возможностях компьютерной анимации, она приводит к тому, что искусство становится все более однообразным. Например, тот воздух, который есть в фильмах Лотте Райнигер, между фонами, которые она делает на кальках, — его не добиться при помощи компьютерной анимации. Мне кажется, что для художника это такая ниша, где можно сделать что-то своими руками и можно повторить тот подвиг в отечественной анимации 60-70-х годов, когда творили Хитрук, Качан, Хржановский. Меня пугает, когда сегодня произведения искусства все чаще и чаще называют продуктом. Это произведение искусства, это уникально! Используя коллаж, нитки, кнопки, пуговицы,

семечки, блески, песочную анимацию, трогая все это руками, художник может создать неповтори-

мое произведение, передать его удивительную теплоту».

Такие мастер-классы планируется проводить в рамках курса теории и истории анимации по завершении каждого семестра. В новом учебном году, к примеру, предполагается собрать преподавателей и студентов за специальным световым столом и предложить им поработать над песочной анимацией — из песка и мелких пигментов. «Это несложно и это интересно, это новое дыхание, которое должно разбавлять однообразие компьютерного мира. А потом будем переходить к отечественной анимации, начиная с 60-х годов. Например, Гарри Бардин и его знаменитые «Тяп, ляп, маляры» — вы уже слышите в этом названии, как падает пластилин... Вот это материал, который уже дает образ, и я хочу, чтобы студенты это попробовали. Художник должен уметь анимировать любой материал, — говорит Мария Николаевна, показывая на поверхность стола, за которым мы ведем беседу. — Что, к примеру, можно сделать из этого рисунка, из дерева? А из вашего розового диктофона? Ведь это явно дама! Сейчас она встанет, побежит, а ее встретит другой, уже черный диктофон. Художнику-аниматору все должно быть интересно!»

Татьяна ЕМЕЛЬЯНОВА
Фото: Сергей УШАКОВ



Силуэтная марионетка к фильму «Петербургский фотограф»