

**Фольклорно-мифологические основания и «состояние постмодерна» в отечественной анимации.**

**Научный руководитель – Казючиц Максим Федорович**

*Гордиенко Яна Сергеевна*

*Аспирант*

Академия медиаиндустрии, Повышения квалификации, Печатных СМИ, Москва, Россия

*E-mail: yana849@yandex.ru*

Термин «состояние постмодерна» принадлежит Ж.-Ф. Лиотару. В книге «Состояние постмодерна» 1979 г. он раскрывает одно из ключевых положений постмодерна: «Упрощая до крайности, мы считаем "постмодерном" недоверие в отношении метарассказов. Оно является, конечно, результатом прогресса науки; но и прогресс в свою очередь предполагает это недоверие.» (Ж.-Ф. Лиотар, 1998. - с.3)

Ряд исследователей выделяют общие закономерности постмодернизма: идеи о деконструкции выводит Ж. Деррида, о языке бессознательного (Ж. Лакан), психоанализа (Ж. Делёз, Ф. Гваттари), концепция иронизма принадлежит итальянскому семиотику У. Эко и американскому неопрагматика Р. Рорти.

Российская культура, в силу культурных задержек, проходит те же фазы развития, что и Западная, но в более концентрированном виде. Этот же принцип задержки характерен и для современной отечественной анимации. Так, с 2004 года в российский прокат выходит шесть полнометражных анимационных фильмов «Богатырского цикла», основанного на былинах. Обращение искусства к фольклорно-мифологическому наследию - типичная ситуация (традиция исторической живописи), поэтому, нет ничего удивительного, что анимация прибегает к использованию фольклорно-мифологического субстрата. Состояние постмодернизма воспринимает любые устойчивые культурные системы, как признак идеологии и тоталитарного мышления, и стремится их разрушить. И здесь мы можем выделить определенные аспекты постмодернистической культуры:

- Постмодернизм говорит цитатами, рождение новых смыслов происходит посредством диалога со старым. Со стороны иллюзорного ряда фильмы «Богатырского цикла» транслирует стилизованные русские цветовые сочетания и костюмы героев. Художественная образность унаследовала диснеевскую традицию (яркие цвета, заливки, локальные пятна, гипертрофированно-эстетизированный кадр). По структуре построения драматургии гексалогия «богатырского цикла» несет в себе черты голливудских экшен блокбастеров.

- ирония носит тотальный характер сомнения над достоверностью объекта, над которым иронизируем: Князь Владимир как коннотат современной власти, княжеская конюшня в виде многоярусной парковки, навязчивая девушка репортер. Пародийный элемент появляется, когда необходимо объект недоверия подвергнуть сомнению: в фильме «Добрыня Никитич и змей Горыныч» героини обсуждают достоинства гонца. Разговор резко меняет регистр: девицы начинают петь, выговаривать слова речитативом (переход к мюзиклу не происходит, т.к. стиль музыки и танца указывает на коннотат хип-хоп, реп культуры). Противопоставление образов русских девиц контркультурной, маргинальной

музыкальной традиции, превращается в сугубо развлекательный аттракцион, шутовское представление, карнавальное переворачивание верха и низа.

- абсурдность ситуаций: мультфильм «Илья Муромец и Соловей разбойник» изобилует приметам: Соловью разбойнику бабуля выбивает зуб, потому что свистеть - плохая примета. Если в мультфильме «Алеша Попович и Тугарин змей» образ богатырского коня Юлия (ученый конь, болтун и трус, аллюзия на римского полководца) конфронтация выносливости, мужеству и воинской славе, то в мультфильме «Добрыня Никитич и змей Горыныч» богатырским конем становится верблюд, как символ неутомимости и силы, а в русской культуре - надменности и грубости.

- иронизм и компиляция: образ говорящего богатырского коня Юлия и змея Тугарина («Алеша Попович и Тугарин змей») - аллюзия на героев из мультфильма «Шрек». Отсылки к известным кинообразам - сражение Ильи («Илья Муромец и Соловей разбойник») с разбойниками в стиле «Матрицы» с замедление полетов, богатырь после борьбы делает жест выстрела из пистолета и произносит фразу, ставшую крылатой: «I'll be back» (с англ. — «Я вернусь») - аллюзия на киборга из фильма «Терминатор». Поведение персонажей Богатырской гексалогии гипертрофированно театральное. Бурлеском окрашен образ князя Владимира, когда он, забыв о своей силе и могуществе, ведет себя трусливо, придумывает как оправдаться перед Добрыней и Забавой. Образ князя тиражируется из фильма в фильм, где он представлен трусливым и алчным правителем. Клишированные образы героев мультфильма привлекают внимание зрителя - узнаваемость образов, способность угадать дальнейшее развитие сюжета, приносит зрителю удовольствие. (Зоркая Н.М., 1981. [U+2015] с.81 [U+2015] 82)

- Деконструкция, принцип ризомы: Воспроизводя антураж древнерусского фольклора, авторы вносят массу современных деталей: айфон-зерало, обширный гардероб модницы, диско-шар, современные шутки с радиостанций, современная речь (слэнг, понятный только современному зрителю) и музыкальное сопровождение в виде популярных песен. Мультфильм «Алеша Попович и Тугарин змей» - пример самого аутентичного воспроизведения былины из всех фильмов, входящих в цикл «О богатырях». Былинная первооснова практически не пострадала, но в последующих сериях добавление элементов инвариантов и бриколажа идет по нарастающей, начинается смешение эпох, стилей и т.д. (например, бал Бабы Яги в барочных костюмах в серии «Три богатыря на дальних берегах»). В результате, неискушенный зритель не способен отличить истинные исторические факты и реалии от вымысла и шуток авторов, поскольку все перемешано (прием пастиша не работает, поскольку только знаток истории и традиции может оценить эти пародийные ходы).

Подводя итог нашего анализа, можно сказать, что в отечественной анимации, действительно, прослеживается интерес к национальной идентичности. Однако это происходит на профанном уровне, не имеет характера историчности, и не преследует просветительских или воспитательных целей, а носит характер развлекательный, рассчитанный на массового потребителя.

### Источники и литература

- 1) Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна. Перевод с французского: Н. А. Шматко, «Институт экспериментальной социологии», Москва. – СПб., 1998.

- 2) 2. Зоркая Н.М. Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство. М., 1981.