

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

У Ц. — Шедевры французской анимации рубежа XX-XXI вв.: анализ и интерпретация в контексте развития французского анимационного кино // Философия и культура. – 2023. – № 11. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.11.69076 EDN: XKFNTU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69076

Шедевры французской анимации рубежа XX-XXI вв.: анализ и интерпретация в контексте развития французского анимационного кино

У Цзыцзянь

соискатель; кафедра архитектуры, дизайна и экологии; Сочинский государственный университет

354003, Россия, г. Сочи, ул. Пластунская, 94

✉ wuzijian@rambler.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.11.69076

EDN:

XKFNTU

Дата направления статьи в редакцию:

22-11-2023

Аннотация: Французское анимационное кино является темой, мало освещаемой в российских научных публикациях. В статье представлены анализ и интерпретация особенностей двух мультипликационных произведений французской анимации, созданных на рубеже XX-XXI вв. «Кирику и колдунья», мультфильм, вышедший на экраны в 1998 году, представляет собой одну из интереснейших работ знаменитого французского режиссёра анимационного кино Мишеля Осело. «Трио из Бельвилля», произведение, появившееся на экранах в 2003 году, снискало популярность не только во Франции, но и прославило имя своего создателя Сильвена Шоме в мировой анимации. Целью исследования является развитие теоретического знания о старейшей в мире школе анимации путем анализа указанных произведений как наиболее репрезентативных во французском анимационном кино на рубеже XX-XXI вв. Методология исследования основана в первую очередь на применении формально-стилистического, иконологического и культурно-исторического методов, что позволяет описать и проанализировать художественные формы произведений художественной

анимации Франции, определить содержащиеся в них смыслы в контексте породившей их культуры. Новизна исследования связана в первую очередь с введением в оборот российской науки ранее не изученных произведений современной французской анимации и их интерпретацией в контексте развития французского анимационного кино. В статье проводится анализ сюжетных особенностей, системы персонажей, выявляются метафоры и смыслы, наполняющие рассматриваемые мультфильмы, а также средства художественной выразительности, использованные французскими режиссерами. Анализ этих произведений свидетельствует о том, что мультипликационные работы рубежа XX-XXI вв. отражают значимый этап в развитии современного французского анимационного кино. Это развитие происходит не путем обращения к зарубежному опыту, но с помощью формирования национальной специфики в создании мультипликационных произведений. Французским режиссерам удается успешно совершенствовать их собственный оригинальный почерк, при этом перенося на экран смыслы и ценности национальной культуры.

Ключевые слова:

анимация, анимационное кино, мультипликация, французская школа анимации, современное искусство, экранные искусства, кинематограф, анализ, интерпретация, история развития

Французские мультипликационные картины сыграли особую роль в развитии мировой анимации. Французская школа представляет большой интерес для исследования, как с точки зрения изучения мировых тенденций в анимационном кино, так и выяснения особенностей формирования и развития национальных подходов к этому искусству. В российской науке, однако, существует сравнительно мало публикаций, затрагивающих тему французской мультипликации. Так, некоторые сведения по данной проблематике содержатся в статье Л.В. Тарасова [\[1\]](#). Фокусируясь на изучении российской и зарубежной анимации с идеологической точки зрения, автор приходит к выводу, что на современном этапе французская анимация «направлена на социальную интеграцию различных социальных групп и слоев населения, что является наиболее значимой тенденцией настоящего времени» [\[1, с. 118\]](#). Настоящее исследование призвано расширить научные представления о старейшей в мире школе анимации на основе анализа и интерпретации наиболее репрезентативных произведений французской анимации, появившихся на рубеже XX-XXI вв.

Французское анимационное кино всегда несёт на себе отпечаток особенностей национальной культуры романтики и воображения, основываясь на традиционной анимации, укрепляет исследование и развитие техники, интегрирует художественный язык мультипликации и кинематографа, соединяет романтизм и сюрреализм, создавая анимацию с богатой французской спецификой. В отличие от «индустриализированной» анимации компании Дисней, французские анимационные фильмы идут по пути воплощения индивидуального стиля мастеров искусства, сохраняя их собственный оригинальный почерк и присоединяя национальное культурное содержание [\[2\]](#). Большая часть французских мультфильмов в высшей степени индивидуалистична – такое производство требует значительных затрат времени и усилий и, в отличие от коммерчески ориентированной анимации, не подходит для создания крупномасштабных произведений, поэтому во Франции господствует короткометражное анимационное кино. Мэтры французской мультипликации выбрали путь сохранения традиционной

национальной культуры, который также требует непрерывного обновления. Разумеется, такая модель и такое производство не лишены недостатков: невозможно сформировать столь же хорошую производственную цепочку, как в коммерческой анимации, и кроме того, создание фильмов требует напряжённого интеллектуального труда, поэтому в европейском анимационном кино, представленном французской анимацией, преобладают короткометражные фильмы. Однако это отнюдь не означает, что европейская анимация, рассматриваемая на примере французских мультипликационных фильмов, не способна создавать масштабное полнометражное кино; напротив, именно потому, что она следует подобным традициям и инновациям, не забывая о первоначальной цели, полнометражные анимационные фильмы также становятся шедеврами.

«Кирику и колдунья» (рис. 1) – одна из репрезентативных работ знаменитого французского режиссёра анимационного кино Мишеля Осело; совместное производство Франции, Бельгии и Люксембурга. «Кирику и колдунья» – первый фильм из серии «Кирику», который стал сенсацией сразу же после того, как в 1998 году вышел на экраны во Франции: посещения составили более 1,3 миллионов, превратив фильм в лидера по кассовым сборам за всю историю французского анимационного кинематографа.

За основу сюжета анимационного фильма взята детская сказка, живопись вобрала в себя настенные росписи Древнего Египта, а музыка – африканские мелодии; стиль анимации в целом лаконичный, заставляющий зрителя сосредоточиться на повествовании и предоставляющий больше времени для размышлений, а не стремящийся привлечь внимание к визуальным эффектам.

Фильм соединяет несколько маленьких сюжетов, выстраивая логику целостной истории. Когда Кирику сам выбирается из утробы матери, сразу становится понятно: он хотя и ребёнок, но не обычный человек. На просьбу малыша Кирику вымыть его мама говорит: «ребёнок, который рождается сам, моется тоже сам» – эти слова свидетельствуют о том, что мама хочет видеть своего сына самостоятельным в делах, и подчёркивает непохожесть мальчика на остальных. По мере развития сюжета происходит серия событий, и со всеми опасностями поочерёдно удаётся справиться благодаря помощи Кирику, доверие людей к которому укрепляется; вслед за этим назревает самое важное столкновение фильма: Кирику задаётся вопросом, почему колдунья такая злая, в поисках ответа отправляется на поиски своего дедушки-мудреца и наконец раскрывает тайну колдуньи. Кирику помогает ей избавиться от боли, причиняемой заколдованным шипом, и, превратившись в мужчину, возвращается вместе с колдуньей в свою деревню, жители которой отказываются узнавать его, но мать Кирику выходит вперёд и разрешает это недоразумение. Здесь проявляется невежество соплеменников Кирику и его собственная мудрость и храбрость – правда нередко оказывается на стороне меньшинства. Простое и в то же время сложное построение этого фильма заключается в соединении малых историй в логику общего сюжета, где нет недостатка в изображении множества деталей, что заставляет зрителей не просто следить за развитием повествования, но и искать смысл, скрытый в мелочах.

При создании анимации Мишель Осело позаимствовал стиль египетских фресок, чтобы подчеркнуть простоту, первобытность и правдивость. Цвета в картине обладают символическим смыслом, служат метафорой человеческой судьбы; поскольку действие происходит в Африке, культура и традиции этой земли обуславливают присутствие в фильме ярких и светлых цветов, создающих основу для используемых в фильме красок [3] (рис. 2).

Начальные сцены открывают перед взглядом зрителя охристую землю, источающую тревогу; для жилища колдуньи выбран тёмно-серый оттенок, символизирующий её злобу, но внутри всё окрашено в яркий красный цвет, отражающий внутренние страдания женщины, а за её спиной в канделябрах горит пламя, показывающее ненависть, сжигающую колдунью.

Внутреннее пространство дома колдуньи окрашено в красный цвет – символ гнева и ненависти, а жилище мудрого дедушки Кирику – спокойного голубого цвета, отражающего его мудрость и умиротворение. Пещера дедушки далеко от деревни, далеко от её невежественных жителей, а дом колдуньи разделяет жилище старика и деревню, преграждая путь распространению знания – появление Кирику разрушает созданный колдуньей «баланс», и потому главный герой становится проводником мудрости. Когда мальчик выдёргивает проклятый шип из спины колдуньи, цвет всех деревьев и цветов мгновенно изменяется – тревожный красный превращается в спокойный лазурный, символизируя конец боли и страданий, и лицо колдуньи наполняется умиротворением. В этом фильме в полной мере проявляется связь цвета и выражения: в гармонии пространства, цвета и ощущений Мишель Осело воплощает обострённое умение визуального отображения.

С точки зрения изображения персонажей, между колдуньей Караба и Кирику существует разительный контраст: мальчик мал ростом, на нём нет никакой одежды, а Караба очень высокая и носит роскошное одеяние. Хотя Кирику ещё совсем ребёнок, он обладает храбростью и мудростью, которым позавидовал бы взрослый. Мальчик задаёт вопрос «почему колдунья Караба злая?» – с его точки зрения человеческой злобе есть причины, Кирику верит, что «на каждое почему есть потому»; именно такое пристальное внимание к человеческой природе позволяет герою раскрыть тайну колдуньи. Караба высока ростом, носит удивительные одежды и обладает мощными магическими способностями, но в глубине её сердца живёт злоба. Колдунья желает, чтобы люди подчинялись её приказам, однако такое стремление лишает её счастья и порождает ненависть со стороны народа; это конфликтное противоречие не ослабляет страданий, причиняемых шипом, а напротив, заставляет Карабу всё глубже и глубже увязать во зле. Такое резкое противопоставление двух ключевых персонажей аллегоризирует направление развития сюжета, усиливает драматичность и проникает в человеческую природу [\[4\]](#).

Главная идея фильма, раскрывающаяся посредством череды событий, происходящих одно за другим, – отразить людскую доброту, подчеркнуть в повествовании богатство человеческой природы. Эта работа французского режиссёра Мишеля Осело, уходящая корнями в мифологию Западной Африки, показывает, что сила любви оказывается способной победить любую ненависть и злобу благодаря чувствам Кирику и его борьбе за правду.

Весь фильм наполнен мудростью и любовью, а его лаконичный аудиовизуальный стиль выстраивает насыщенные образы героев и богатую сюжетную линию: и в Кирику, и в Карабе есть сторона, вызывающая симпатию. Колдунья отнюдь не является злодеем, совершившим чудовищные преступления, – она сама испытывает страдания, а Кирику хотя внешне и кажется Мальчиком-с-пальчик, в действительности обладает великой мудростью и спасает и свою деревню, и Карабу. Ещё один персонаж – мать Кирику, играющая роль защитницы: всякий раз, когда Кирику сталкивается с опасностью или оказывается в растерянности, мама всегда поддерживает и направляет его.

Шедевр Сильвена Шоме «Трио из Бельвилля» (рис. 3) вышел на экраны в 2003 году,

заслужив высокие оценки в мире анимационного кино. Работы этого французского режиссёра немногочисленны, однако от фильма к фильму становятся всё лучше и лучше. «Трио из Бельвилля» привлёк внимание тысяч зрителей благодаря успеху предыдущей работы Шоме «Старая дама и голуби». «Трио из Бельвилля» наполнен изображениями повседневной жизни французов и их привычек, тонко и тщательно выполненными деталями и изобразительной силой, основанной на гиперболизации и свободе средств выражения, при этом всё наполнено французским юмором режиссёра Сильвена Шоме [5]. В этом выдающемся произведении абсолютно необходима проработка сцен, поскольку качественные эпизоды способны не только сыграть огромную роль в общем впечатлении от фильма, но и взаимодействовать с камерой, совершенствовать работу режиссёра и отражать замысел произведения. Французский анимационный фильм «Трио из Бельвилля» может быть назван образцом в области построения сюжета, стиля рисовки, разработки персонажей, построения сцен, музыкального оформления и средств выразительности.

Цветовое оформление фильма должно как гармонизировать тон в целом, так и задавать атмосферу, укрепляя замысел режиссёра. В особенности в такой анимации, где практически полностью отсутствуют диалоги, владение цветом играет крайне важную роль, способствуя тонкому выражению эмоций [6]. С точки зрения цветовой передачи, в «Трио из Бельвилля» главным образом используются чёрно-белые тона и цветные оттенки, позволяющие нам легко почувствовать французский романтизм и семейное тепло и в то же время несущие некоторую печаль и ностальгию.

В начале фильма чёрно-белые тона используются для того, чтобы воплотить атмосферу прошлого. Сюжет открывается выступлением «Трио из Бельвилля», и используемые в этой сцене цвета мгновенно передают особенности минувших дней, и по внешнему виду артистов можно судить о том, что их одеяния относятся к ранним сценическим костюмам; весёлое старомодное представление сопровождается вывеской «Бельвилль» – здесь название произведения становится частью эпизода, задавая любопытное начало анимации, а намеренно создаваемый эффект старой киноплёнки на серебряном экране ещё сильнее подчёркивает атмосферу ностальгии [7]. После того, как весь экран заполняется помехами, появляется сцена того, как бабушка и внук смотрят телевизор. В фильме есть ещё несколько эпизодов, где чёрно-белые тона используются, чтобы показать мир сновидений или описать необычные сцены. Благодаря разным оттенкам режиссёр отражает связь между разным пространством и временем и отдаёт дань уважения чёрно-белому немому кинематографу.

Сила демонстрируемых в фильме эмоций – в их деликатности, чувства отнюдь не граничат с возбуждённым сумасшествием. Когда крупным планом показан урок игры на фортепиано, который бабушка даёт маленькому внуку, краски становятся более мягкими, и в то же время усиливаются красно-коричневые оттенки, в тоне появляется тепло оранжевого цвета. А когда бабушка замечает, что внуку музыка совершенно не нравится, грусть от неудачи выражается не только позой старушки и её огорчённо поднятой головой, но и тёмно-лиловым цветом. Однако бабушка не отчаивается и аккуратно пытается пробудить интерес внука – в этот раз меняется температура цвета, и тонкое изменение оттенков отражает перемену в душе старушки и её любовь к мальчику. Когда бабушка покупает внуку то, что он действительно любит больше всего – маленький велосипед – мальчик хлопает в ладоши от радости, и стены двора окрашиваются в ярко жёлтый цвет, а падающие с деревьев кленовые листья и осеннее золото окружающих просторов создают ещё более поэтичную атмосферу.

В анимационном фильме фоновое окружение не только указывает на время, место и эпоху происходящих событий, но и, что более важно, отражает обстановку вокруг главного героя, добавляет красок в историю: например, создаёт радостную, печальную, пугающую или комичную атмосферу. А исторический период чаще всего выражается через конкретные детали [\[8\]](#).

В начале фильма появляется статичная сцена, где бабушка и внук смотрят мультфильм в стиле Диснея. Ребенок, у которого нет ни матери, ни отца, замкнут и ничего не хочет делать. Бабушка покупает ему щенка и велосипед, и он горячо к ним привязывается. Ребенок все время ездит на велосипеде. Проходит несколько лет. Собака растёт, а ребенок годами пытается совершенствовать свое умение езды на велосипеде. Каждый день он готовится к «Тур де Франс» вместе со своей бабушкой (рис. 4).

В кадрах, посвященных истории ребенка и его бабушки, преобладает желтый цвет, сцены рисуются яркими красками. Однако с годами город приобретает все более темные цвета. Бабушка постоянно тренирует ребенка, используя свой свисток, наконец, наступает день соревнований. Сцены велотура красочные и яркие. Люди веселые и радостные. Эти сцены заставляют зрителей почувствовать, что велотур очень важен для Франции. Велосипедистов, участвующих в соревновании, сравнивают со скаковыми лошадьми. У них дикие, запавшие глаза и огромные выпирающие зубы, из-за которых их дыхание похоже на хрипение лошадей. Тем временем появляются плохие персонажи, состоящие из геометрических фигур и полностью черные, за исключением лиц. Они похищают участников велотура. По словам автора и режиссера мультфильма Сильвена Шоме [\[9\]](#), геометрические формы используются для выражения характеристик героев. Хотя движения в фильме близки к реальности, в нем есть также множество нереалистичных сцен. Например, бабушка, когда замечает, что спустило, вставляет в велосипед собаку и продолжает преследование. После этого начинается трудное морское путешествие. Бабушка, понимая, что ее внука похитили и увезли в Америку, плывет по океану на простой лодке вслед за гигантскими кораблями. Шоме говорит, что его любимая сцена в фильме — это сцена, где бабушка и собака борются с океанскими волнами [\[9\]](#). В этом фрагменте использована эмоциональная классическая музыка Моцарта. В фильме реалистичная повествовательная структура, но он включает в себя ряд второстепенных событий, которые нереалистичны и не придают направления развитию сюжета.

Эта картина стремится довести до максимума силу изображения: полный отказ от диалогов, гиперболизация действий и символика предметов – всё это с успехом создаёт быстро меняющуюся историю. Каждая незначительная деталь, каждая вещь, которая совершенно бездумно, казалось бы, помещается в объектив камеры, служит подсказкой о будущем развитии сюжета и создаёт эффект намеренного преувеличения или преуменьшения, отражая внутреннее содержание произведения. Крупный план большого числа деталей, встречающихся в фильме, и последующее изменение фокуса заставляет нас постоянно искать скрытый в мелочах смысл, обдумывать построение всей сцены – это создаёт частую смену визуальных образов. Появляющиеся после начальных титров мужья и жёны неявно выражают уважение режиссёра к послы, заключённому в карикатурах мастера Альберта Дюбу (Albert Dubout – художник и иллюстратор, который приобрёл известность в начале XX века и создал картину супругов, где «жена высока ростом и властна, а муж маленький и слабый», превратившуюся в очень яркий и запоминающийся образ супружеской пары). В заокеанском городе, куда прибывает бабушка в поисках своего внука, после метания в воду ручной гранаты начинает идти дождь из лягушек: это и сцена лирического одиночества реальности, и сатира на

склонность американцев к использованию оружия.

«Трио из Бельвилля» – произведение, виртуозно сочетающее искусство и технику; индивидуальный творческий стиль, сознательное наделение цветов выразительностью, тонко проработанный до мельчайших деталей сюжет, построение пространства с разных углов – всё это ключевые элементы, усиливающие художественное выражение сцен, и составляющие анимации, которыми невозможно пренебречь [\[10\]](#). В анимационном и кинематографическом творчестве построение сцен должно соответствовать общим требованиям режиссёра, в полной мере претворять в жизнь его творческий замысел, а также воплощать индивидуальный творческий поиск художника, создавая сцены, обладающие уникальным стилем.

Рассмотренные произведения имели большое значение для развития современного языка французской анимации и оказали значительное влияние на творчество современных мастеров мультипликации.



Рис. 1. Мишель Осело. Кирику и колдунья. 1998.



Рис. 2. Мишель Осело. Кирику и колдунья. 1998.

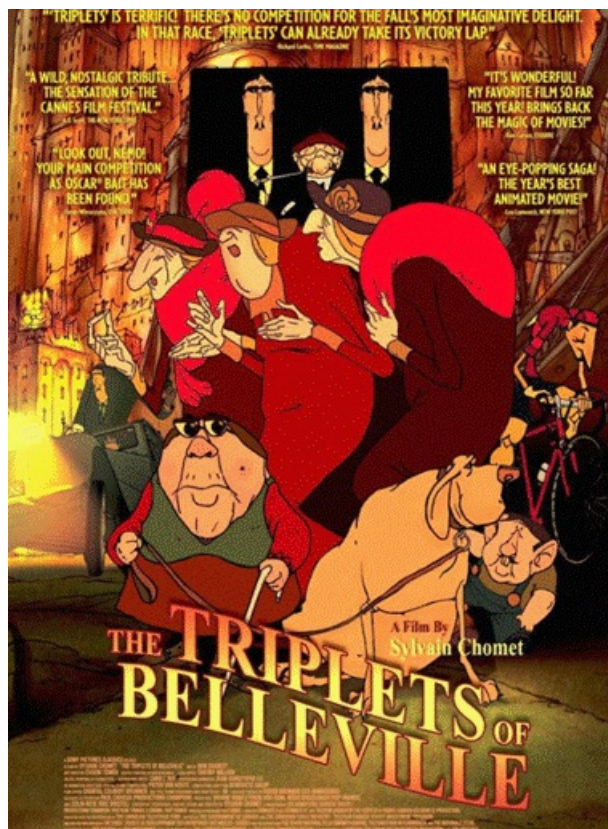


Рис. 3. Сильвен Шоме. Трио из Бельвилля. Les triplettes de Belleville. 2003.



Илл. 4. Сильвен Шоме. Трио из Бельвилля. Les triplettes de Belleville. 2003.

Библиография

1. Тарасов Л.В. Идеологические аспекты анимации в России и за рубежом // Вестник МГУКИ. 2010. №2. С. 116-122.
2. Чжан Бисы. Краткий обзор развития индустрии анимации во Франции в последние годы // Современная анимация. 2019. № 2. С. 76-81.
3. Сунь Янь. Исследование применения цвета при создании кино-и телевизионной мультипликации // Исследования художественного образования. 2014. № 13. С. 102-103.
4. Цзоу Цюнхуэй. Анализ изобразительных особенностей персонажей французских анимационных фильмов // Современное телевидение. 2017. № 5. С. 110-111.

5. Чэнь Хуа. Краткий анализ динамики развития французских анимационных фильмов // Вестник Педагогического института Ланьчжоу, 2019. № 11. С. 4.
6. Лю Лимин. К вопросу о развитии искусства компьютерной анимации во Франции // Современная коммуникация. 2014. № 2. С. 115-116.
7. Цао Жун. Изучение форм выражения художественных стилей французской анимации // Вестник Хойчжоуского университета. 2019. № 1. С. 101-104.
8. Ли Лян. Краткий обзор французских режиссеров анимации и их творческих произведений // Дом драмы. 2021. № 28. С. 144-145.
9. Dinc Nursen, Gokcek Orhan. The French new wave and its influence on the animated films: "The triplets of Belleville" and "A cat in Paris" // International Journal of Research in Humanities, Arts and Literature. 2015. Vol. 3. Issue 10. P. 75-88.
10. Синь Гуаньюй. О красоте баланса в критической оценке и повороте французской анимации // Дом драмы. 2017. № 13. С. 155-156.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет статьи «Шедевры французской анимации рубежа XX-XXI вв.: анализ и интерпретация в контексте развития французского анимационного кино» - ряд созданий французского анимационного кино.

Методология автора разнообразна и включает анализ широкого круга источников. Автором умело используются описательный, сравнительно-исторический, аналитический и др. методы.

Актуальность статьи весьма велика, поскольку посвящена современному массовому искусству, которое вызывает неуклонно растущий интерес научного сообщества.

Статья также обладает несомненной научной новизной и видимой практической пользой. Сам автор справедливо подчеркивает: «Французские мультипликационные картины сыграли особую роль в развитии мировой анимации. Французская школа представляет большой интерес для исследования, как с точки зрения изучения мировых тенденций в анимационном кино, так и выяснения особенностей формирования и развития национальных подходов к этому искусству. В российской науке, однако, существует сравнительно мало публикаций, затрагивающих тему французской мультипликации».

Стиль автора, при очевидной научности изложения и глубокой содержательности, отличается своеобразием, высокой художественностью и иными достоинствами. Структура статьи – четкая и логичная. Она написана живым и ярким языком. Автор дает экскурс в историю жанра и на ряде интересных примеров приводит подробное описание исследуемых работ.

Предметом исследовательского интереса стали такие творения, как «Кирику и колдунья» – «одна из репрезентативных работ знаменитого французского режиссёра анимационного кино Мишеля Осело», по словам самого автора; шедевр Сильвена Шоме «Трио из Бельвилля».

Автор точно и подробно характеризует черты исследуемых произведений, ставя их в контекст общемировых культурных ценностей, и ему это прекрасно удается: «Французское анимационное кино всегда несёт на себе отпечаток особенностей национальной культуры романтики и воображения, основываясь на традиционной анимации, укрепляет исследование и развитие техники, интегрирует художественный

язык мультипликации и кинематографа, соединяет романтизм и сюрреализм, создавая анимацию с богатой французской спецификой. В отличие от «индустриализированной» анимации компании Дисней, французские анимационные фильмы идут по пути воплощения индивидуального стиля мастеров искусства, сохраняя их собственный оригинальный почерк и присоединяя национальное культурное содержание [2]. Большая часть французских мультфильмов в высшей степени индивидуалистична – такое производство требует значительных затрат времени и усилий и, в отличие от коммерчески ориентированной анимации, не подходит для создания крупномасштабных произведений, поэтому во Франции господствует короткометражное анимационное кино».

Во всем тексте видны глубокие знания, увлеченность автора исследуемой темой и умение заинтересовать ею читателя. Приведем несколько примеров красочных и образных описаний, мастерски сделанных исследователем:

«При создании анимации Мишель Осело позаимствовал стиль египетских фресок, чтобы подчеркнуть простоту, первобытность и правдивость. Цвета в картине обладают символическим смыслом, служат метафорой человеческой судьбы; поскольку действие происходит в Африке, культура и традиции этой земли обуславливают присутствие в фильме ярких и светлых цветов, создающих основу для используемых в фильме красок [3] (рис. 2).

Начальные сцены открывают перед взглядом зрителя охристую землю, источающую тревогу; для жилища колдуньи выбран тёмно-серый оттенок, символизирующий её злобу, но внутри всё окрашено в яркий красный цвет, отражающий внутренние страдания женщины, а за её спиной в канделябрах горит пламя, показывающее ненависть, сжигающую колдунью.

Внутреннее пространство дома колдуньи окрашено в красный цвет – символ гнева и ненависти, а жилище мудрого дедушки Кирику – спокойного голубого цвета, отражающего его мудрость и умиротворение».

Или: «Когда мальчик выдёргивает проклятый шип из спины колдуньи, цвет всех деревьев и цветов мгновенно изменяется – тревожный красный превращается в спокойный лазурный, символизируя конец боли и страданий, и лицо колдуньи наполняется умиротворением. В этом фильме в полной мере проявляется связь цвета и выражения: в гармонии пространства, цвета и ощущений Мишель Осело воплощает обострённое умение визуального отображения».

Автора отличает умение не только описывать представленные творения, но и анализировать, делая логичные умозаключения в ходе повествования.

«Главная идея фильма, раскрывающаяся посредством череды событий, происходящих одно за другим, – отразить людскую доброту, подчеркнуть в повествовании богатство человеческой природы. Эта работа французского режиссёра Мишеля Осело, уходящая корнями в мифологию Западной Африки, показывает, что сила любви оказывается способной победить любую ненависть и злобу благодаря чувствам Кирику и его борьбе за правду.

Весь фильм наполнен мудростью и любовью, а его лаконичный аудиовизуальный стиль выстраивает насыщенные образы героев и богатую сюжетную линию: и в Кирику, и в Карабе есть сторона, вызывающая симпатию».

Большим достоинством исследования является то, что автор особое внимание уделяет цветовому оформлению фильмов, подчеркивая: «Цветовое оформление фильма должно как гармонизировать тон в целом, так и задавать атмосферу, укрепляя замысел режиссёра. В особенности в такой анимации, где практически полностью отсутствуют диалоги, владение цветом играет крайне важную роль, способствуя тонкому выражению

эмоций [6]. С точки зрения цветовой передачи, в «Трио из Бельвилля» главным образом используются чёрно-белые тона и цветные оттенки, позволяющие нам легко почувствовать французский романтизм и семейное тепло и в то же время несущие некоторую печаль и ностальгию.

В начале фильма чёрно-белые тона используются для того, чтобы воплотить атмосферу прошлого. <... > В фильме есть ещё несколько эпизодов, где чёрно-белые тона используются, чтобы показать мир сновидений или описать необычные сцены. Благодаря разным оттенкам режиссёр отражает связь между разным пространством и временем и отдаёт дань уважения чёрно-белому немому кинематографу».

«Когда крупным планом показан урок игры на фортепиано, который бабушка даёт маленькому внуку, краски становятся более мягкими, и в то же время усиливаются красно-коричневые оттенки, в тоне появляется тепло оранжевого цвета. А когда бабушка замечает, что внуку музыка совершенно не нравится, грусть от неудачи выражается не только позой старушки и её огорчённо поднятой головой, но и тёмно-лиловым цветом», - отмечает автор.

Существенным достоинством статьи стало то, что она снабжена рядом рисунков, которые помогают читателю зримо ощутить ткань и атмосферу фильма.

Библиография данного исследования является внушительной и разносторонней, представлена рядом интересных источников, в т.ч. множеством иностранных, оформлена корректно. Апелляция к оппонентам достаточна и сделана на высоком профессиональном уровне.

Исследователем сделаны серьезные выводы. «Рассмотренные произведения имели большое значение для развития современного языка французской анимации и оказали значительное влияние на творчество современных мастеров мультипликации». На усмотрение автора мы можем предложить ему несколько раскрыть их, что, на наш взгляд, поможет дополнить это весьма достойное исследование.

По нашему убеждению, статья представляет большой научный интерес для всех слоев читателей - как профессионалов - киноведов, историков искусства, исполнителей, студентов и преподавателей, мультипликаторов, режиссеров и т.д., так и широкой аудитории, интересующейся искусством.