

УДК 001

Жукова Татьяна Андреевна

кандидат философских наук, доцент кафедры социологии и культурологи,
Кубанский государственный аграрный университет им. И.Т. Трубилина
milena.555@mail.ru

Ковалева Светлана Викторовна

доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии,
культурологии и социальных коммуникаций,
Костромской государственной университет
milena.555@mail.ru

Tatyana A. Zhukova

candidate of philosophical sciences, associate professor of sociology and
culturologists, Kuban state agricultural university of I.T. Trubilin
milena.555@mail.ru

Svetlana V. Kovalyova

Doctor of Philosophy, associate professor, professor of department of philosophy,
cultural science and social communications, Kostroma state university
milena.555@mail.ru

**ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА:
АНИМАЦИОННАЯ ФОРМА ВЕРБАЛИЗАЦИИ СМЫСЛА**

**FORMATION OF THE PERSONALITY MEANS OF ART: ANIMATION
FORM OF VERBALIZATION OF SENSE**

Аннотация. В статье рассматривается взаимосвязанность сказочной феерии М. Метерлинка «Синяя птица» и анимационной экранизации этого произведения советским режиссером В. Ливановым. Единство двух форм текста (вербального и анимационного) заключается в онтологическом смысле образа синей птицы – символа свободы. Для реализации собственных ассоциаций свободы творческие личности используют свои образы, формы, в которых смысл свободы приобретает новые грани, оттенки, отражающие и исторические особенности жизни, и новые методы воплощения, технологии и технические изобретения, то есть все то, что определяет процесс создания произведения. И сказочная феерия, и анимационная кинолента – это результат обращения к вечной теме, характеризующей экзистенциальное отношение человека к самому себе, к другим людям, к детям. Дети – наше будущее, которое может быть не нашим, если мы, взрослые, не научим их понимать свободу, как нравственную ответственность за своих ближних, ждущих нашего участия и доброты.

Ключевые слова: синяя птица, свобода, феномен, понимание, разум, ответственность, единство, целостность, мировоззрение.

Annotation. *The article considers the interconnection of the fairy-tale extravaganza of M. Maeterlinck "the Blue bird" and the animated film adaptation of this work by the Soviet Director V. Livanov. The unity of the two forms of text (verbal and animation) is in the ontological sense of the image of the blue bird – a symbol of freedom. To realize their own freedom associations, creative individuals use their images, forms in which the meaning of freedom acquires new facets, shades that reflect both the historical features of life, and new methods of implementation, technologies and technical inventions, that is, everything that determines the process of creating a work. And fairy-tale extravaganza, and animated film-is the result of the appeal to the eternal theme, characterizing the existential attitude of man to himself, to other people, to children. Children are our future, which may not be ours if we, as adults, do not teach them to understand freedom as a moral responsibility for our fellowmen who are waiting for our participation and kindness.*

Key words: *blue bird, freedom, phenomenon, understanding, mind, responsibility, unity, integrity, worldview.*

Анимационная экранизация известной сказки М. Метерлинка «Синяя птица», выполненная советским режиссером В. Ливановым в 70-х годах прошлого века, выражает уникальную способность искусства – возвращаться к вечным проблемам человеческого бытия, освещенным в далеком прошлом, но актуальным и в новых исторических условиях. Видимо, непреходящая ценность искусства заключается в неумирающем творческом порыве создателей отвечать на вызовы современной им реальности, несмотря на то, что ответы уже есть, существуют в тех или иных формах. Жизнь остановить невозможно, точно так же, как невозможно остановить и творческий порыв личности, создающей произведение искусства, отвечающее на проблемы жизни. О единстве жизни, искусства, которые образуют целостность в мировоззрении личности, писал М.М. Бахтин. По мнению философа, внутреннюю связь эти элементы мировоззрения обретают в ответственности, ибо «за то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней. Но с ответственностью связана и вина. Не только понести взаимную ответственность должны жизнь и искусство, но и вину друг за друга... Личность должна стать сплошь ответственной: все ее моменты должны не только укладываться рядом во временном ряду ее жизни, но проникать друг друга в единстве вины и ответственности». М.М. Бахтин уточняет, что, безусловно, нельзя свести всю полноту жизни к искусству, невозможно и создать искусственную форму, соответствующую уникальности существования, но искусство и жизнь «должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности» [1].

Мультипликационный фильм условно состоит из двух частей: первая – события действительной жизни, вторая – реальность сна. В *первой части* все персонажи представляют собой вырезанных из газет, фотографий, журналов людей, которые проживают свою жизнь в ограниченном домами-лестницами

пространстве, наполненном суетой времени. В отличие от Тильтиля Метерлинка, герой анимационной картины не имеет синей птицы, но мечтает о ней, наблюдая ее подобие в голубом осколке неба. Из первых эпизодов мультфильма видно, что внутренний мир ребенка не наполнен радостью, счастьем, хотя он также беден, как и герой сказки. Если Тильтиль из театральной феерии имеет родителей, в их доме живут и собака, и кошка, есть очаг – символ домашнего тепла, уюта, света, то мальчик в мультфильме, по всей видимости, имеет только мать. Их небольшая комната освещается электрической настольной лампой, которая является знаком искусственности, формальной освещенности, не обладающей духовной силой.

Герой анимационной постановки не имеет и четвероногих друзей, одиноко скитаясь в «каменных джунглях города», наблюдая за суетой, за бесконечным мельканием ног, он только мечтает иметь синюю птицу, свободную, счастливую, чтобы подобно ей унести от однообразия и отсутствия человечности в окружающих. Изготовив бумажную птицу из синей обложки журнала, развевавшейся на ветру возле мусора, он, отпуская ее в искусственный полет, устремляется за ней с надеждой, что она приведет его к счастью. Но бумажная птица, попав в водоворот людей, падает к ногам, и ее затаптывает эффектно одетая молодая дама, глаза которой закрыты темными очками, не пропускающими света, поэтому невозможно ничего сказать о ее внутреннем мире, об ее отношении к мгновенно утратившему радость мальчику.

Не случайно в этот момент для Тильтиля все бегущие, суетливые люди превращаются в застывшие манекены, не имеющие ни головы, ни ног, ни рук, напоминающие собой обрубки. Этот эпизод отсылает к творчеству С. Дали, к его картине «Путь загадки». Однако, если на картине набитые золотом и обвязанные веревками мешки в форме обрубленных манекенов образуют дорогу, уходящую за горизонт, к солнцу, то в анимационном эпизоде они выстраиваются перед взором мальчика, словно в строю, в обезличенную, равнодушную, бесчеловечную шеренгу, лишенную живой, одухотворенной силы.

Напоминающие человеческие тела мешки на картине С. Дали набиты чем-то похожим на золото, вероятнее всего, это символизирует страсть к стяжательству, накопительству, которая, реализуясь в конкретных поступках, лишает человека силы и стремления к совершенствованию, связывая его путями гордыни, мешая двигаться к солнцу как источнику духовности. «Манекены» в анимационной картине В. Ливанова имеют пристрастие к сытости, к изобилию роскошной, изысканной пищи, которая представлена на прилавках и которую несет в руках бакалейщик. Упавший кусок мяса подбирает голодная собака, он начинает ее жестоко избивать, не взирая на вой и заступничество мальчика. Только протянутая от Тильтиля монетка, оброненная богатым мужчиной, и подобранная мальчиком с надеждой на покупку синей птицы, избавляет пса от страданий. В этот момент появляется пожилая женщина, протягивая герою клетку с синей птицей. Сказав, что

теперь мальчик обладает бесценным сокровищем, которое он может только подарить, она превращается в прекрасную фею – Душу Света.

Вторая часть мультипликационной ленты выполнена в виде монтажа рисованных картинок, на которых представлены герои (Тильтиль, его сестра, собака, кошка, тесто, вода и др.), видимо, таковой представляется режиссеру реальность сна. Именно во сне очевидно и понятно то, что человек не может рассмотреть обычным зрением, как будто открывается духовное око, образ которого представлен алмазом в шапочке, подаренной феей Тильтилю в сказке М. Метерлинка. В этой сказке кошка, существо независимое, «гуляющее само по себе», подспудно занимает позицию против мальчика и его сестры. Известно, что кошка – единственное животное, не упомянутое в Библии, отсюда, несмотря на то, что в мифологии различных народов образ этого существа трактуется двояко (и позитивно, и негативно), чаще всего она выступает живым символом темных сил, именно через нее они действуют, принося зло человеку. Собака же всегда предана мальчику, даже тогда, когда он ее несправедливо обижает и наказывает. Она всегда именуется даже не как хозяйин, а только как «мое божество».

Нарисованные персонажи анимационной ленты изначально отправляются в сюрреальное путешествие по звонку телефона, наблюдая за тем, как осторожно кот крадется к подаренной феей клетке с синей птицей, не веря до конца в то, что он ее посмеет украсть. Не встречая на своем пути деревьев, леса, как в сказке М. Метерлинка, они блуждают по темным коридорам, переулкам, выслеживая и догоняя кота, все-таки дерзнувшего украсть синюю птицу. И в анимационной постановке детям помогают вода, огонь, хлеб, всегда ведомые собакой. Хотя в театральной феерии эти помощники под влиянием кошки на какое-то мгновение вступают в борьбу с детьми, объединившись с душами деревьев. Весьма примечательны слова старого, мудрого духа Дуба, который сказал: «Вот этот мальчик благодаря алмазу, похищенному у могущественных сил Земли, может завладеть нашей Синей Птицей и таким путем вырвать Тайну, которую мы хранили с того времени, как на Земле зародилась Жизнь... Но мы с вами хорошо знаем Человека и легко можем себе представить, какая участь ожидает нас, когда он откроет Тайну. Поэтому я полагаю, что колебаться тут было бы, мало сказать, глупо – преступно... Настал решительный час: пока не поздно, ребенок должен погибнуть...» [2].

Действительно, человек, не ведая сущности бытия, то есть духа природы, но познавая его формы, представленные явлениями мироздания, нарушает целостность мироздания, принося своим вмешательством зло, уничтожение, смерть. Не преобразившись сам, не изменив собственную склонность к разрушению, он не сможет правильно поступать с «братьями меньшими», когда узрит сущность бытия, открывшуюся сквозь призму свободы. По-настоящему свободным человек становится тогда, когда научиться понимать, что за каждое свое деяние он несет ответственность: принося любому другому живому существу зло, он его постепенно убивает, при этом одновременно убивая себя самого. Без этой сформировавшейся

глубокой, внутренней ответственности человеку страшно доверять Тайну бытия, открывая ему смысл собственной неограниченной, абсолютной свободы. Дух Дуба, поясняя свою непримиримую позицию к мальчику, говорит о том, что человек никогда не чувствовал единство с природой, с той реальностью, к которой он принадлежит своей телесностью.

Немецкий философ XX века М. Хайдеггер однажды произнес: «Творение есть подсознательный портрет создателя». Видимо, в этой сцене противостояние природы, принявшее радикальные формы борьбы, нежелание душ живых существ прощать человека за принесенные им страдания, М. Метерлинк высказал собственную позицию о единстве и целостности всего существующего. В своем произведении под названием «Разум цветов» этот автор, показавший себя как скрупулезный и наблюдательный исследователь растений, пишет: «Не слишком безрассудно кажется мне утверждать, что нет существ более или менее разумных, но что существует всеобщий, разлитый повсюду разум, нечто вроде всемирного флюида, различно проникающего все встречающиеся на его пути организмы, смотря по тому, являются ли они добрыми или дурными проводниками духа». Человек, в таком случае, являлся бы до сих пор на земле воплощением жизни, представляющим наименьшее сопротивление этому флюиду, который религии называли божественным. Наши нервы являлись бы проволокой, по которой распространялось бы это наиболее тонкое электричество. Извилины нашего мозга образовывали бы в некотором роде индуктивную катушку, увеличивающую силу тока, но самый ток являлся бы одинаковым по природе и вытекал бы из того же источника, как и тот, который проходит через камень, через звезду, через цветок или животное. ... Указания, представленные нам цветами, вероятно, являются незначительными в сравнении с тем, что сказали бы нам горы, моря и звезды, если бы мы могли уловить тайну их жизни. Тем не менее цветы дают нам право с большой уверенностью предположить, что дух, исходящий из них и оживляющий все предметы, тождественен по существу с духом, оживляющим наше тело» [3, с. 57].

О единстве источника разума, определяющего онтологическую способность человека мыслить, и разума мирового, пронизывающего смыслом всю Вселенную, писал в своем творчестве В. Хлебников:

*«Я верю: разум мировой
Земного много шире мозга
И через невод человека и камней
Единою течет рекой,
Единою проходит Волгой»* [4].

М. Метерлинк так же, как и В. Хлебников, был убежден в том, что человек, являясь частью мироздания, должен научиться нравственно чувствовать и разумно понимать процессы, которые протекают в живой и неживой природе, для того чтобы не приносить в нее зло, разрушение, гибель, но стать соучастником гармонии и красоты. В анимационной версии

сказки М. Метерлинка нет встречи детей с душами растений. По всей видимости, В. Ливанов, создавая свое произведение в 70-х годах прошлого века, уже замечал черты глобальной урбанизации в то время, урбанизации, которая сейчас становится тотальной, обрекая на гибель и провинциальные городки, и деревеньки, составляющие их окрестности. Поэтому тема единства человека и природы хоть и осталась животрепещущей, но потеряла свою остроту, притупилась, сделалась размытой, утратила четко осознаваемый смысл.

В условиях городской среды тайна бытия природы становится менее актуальной по сравнению с тайной человечности общественной сферы, которая возникает и формируется в обеспеченном всеми благами цивилизации пространстве мегаполиса. Видимо неслучайно блаженства, которые связаны с созерцанием природы и описаны в сказке М. Метерлинка, советским режиссером-мультипликатором не показаны. Жаль, что в анимационной версии сказки не показана красота этих блаженств, но остается возможность ее вообразить и эмоционально прикоснуться к ней, читая строки М. Метерлинка: «чуть начнет вечереть – появляется Блаженство Заходящего Солнца. Смотри – оно прекраснее всех земных царей. За ним идет Блаженство Видеть Зажигающиеся Звезды, все в золоте, как древний идол... В ненастье является Блаженство Дождя, все унизанное жемчугом, а за ним идет Блаженство Зимнего Очага – оно прячет руки от холода в свой пурпуровый плащ... А вот и лучшее из нас – лучшее, ибо оно в близком родстве с великими и чистыми Радостями: это Блаженство Невинных Мыслей, самое светлое среди нас...» [2].

К сожалению, не эти блаженства вызвали интерес Тильтиля. Больше всего его привлекли блаженство вкусно покусать, равнодушно, ничего не делая, прожигать жизнь, блаженство ничего не знать, блаженство быть богатым, восседая за уставленным яствами столом. Предостерегая его от желания присоединиться к радушным хозяевам и отведать благ, Душа Света говорит: «Они вредны – они расслабляют волю. Надо жертвовать всем во имя долга. Откажись вежливо, но наотрез» [там же]. Только повернув алмаз, подаренный феей, который открывает духовное зрение и позволяет видеть потаенную сущность вещей, Тильтиль замечает, как отвратительны и неприятны все обитатели сада Блаженств. Стараясь спрятаться от всевидящего ока – алмаза, они разбегаются, устремляясь в Пещеру Несчастий.

В анимационной версии феерии показаны те блаженства, которые в сказке М. Метерлинка не упоминаются, но которые наполняют Пещеру Несчастий. М. Метерлинк, давая им характеристику, сказал, что они настолько ужасны, что трудно, даже невыносимо на них смотреть, многие из них еще неизвестны человечеству. Произведение было написано в 1908 году, действительно, еще не начала свое смертоносное шествие Первая мировая война, незнакомы были кровавые революции, битвы Гражданской войны, тоталитарные режимы военного коммунизма, фашизма. Но, как показывает в своей анимационной ленте В. Ливанов, это еще не самые страшные

несчастья, потому что не ведомы причины, их порождающие, то есть те онтологические основания самой природы человека, которые выражены блаженствами, притупляющими волю и чувство долга перед другими людьми и способствующими реализации самых коварных замыслов.

Мировое господство только тогда станет реальностью, когда синяя птица – символ свободы, счастья и будущего детей, а значит и всего человечества, окажется в руках людей, живущих блаженствами. Режиссер показывает Блаженство управлять целым миром посредством постоянного накопления смертоносного оружия, которое не всегда может быть представлено бомбой, снарядом, пулей. Оружием может стать ложь, лицемерие, которые внедряясь в сознание детей, лишают их будущего, их «синей птицы». Искажая действительность, используя различные манипуляции, Блаженство властолюбия воздействует на внутренний мир Тильтия и его сестры с целью изменить доброе, детское сердце. Заставляя вкушать еду с пиршественного стола, Блаженство заявляет: «Не возражайте мне, иначе для вашего же собственного блага я применю насилие».

Убегая от навязчивого попутчика, ищущего синюю птицу для захвата всего мира, в котором не будет светлого будущего для детей планеты, Тильтий с друзьями оказываются в Пещере труда, где рабочие с ними делятся честно заработанным хлебом. Оказывается, что он сладкий, вкусный, не притупляющий волю, как яства, но дающий силу и радость жизни. Выслеживая кота, укравшего клетку с синей птицей, дети становятся свидетелями сделки: кот выступает в качестве посредника между красивой женщиной в черных очках, которая затоптала бумажную синюю птицу, сделанную мальчиком, и бесформенным мужчиной – образом Блаженства властолюбия. Важная деталь, объединяющая этих двух персонажей, заключается в том, что у мужчины глаза – черные впадины, которые также не проницаемы, как и у женщины очки. Видимо, их внутренний мир – это черная бездна, в которой нет места ничему светлому, доброму, человеческому. Как черная дыра поглощает все, что приближается к ней, так и ненасытны сердца этих людей, которые, взирая на мир глазами, стремятся приобрести все земные блага, а для этого поработить людей и отнять у детей светлое будущее, ввергнув человечество в войну. Стойкость и мужество мальчика и его друзей препятствует осуществлению смертоносных замыслов и освобожденная из клетки синяя птица, простирая свои крылья над всеми детьми планеты, дарит им свободу, счастье, надежду на будущее.

Между сказкой М. Метерлинка и анимационной постановкой В. Ливанова есть и общее, и особенное. Единство заключается в онтологическом смысле образа синей птицы – символа свободы. Но важно понять, свобода, как феномен человеческого бытия, переживается и осмысливается разными людьми уникально и неповторимо. Для реализации собственных ассоциаций свободы творческие личности используют свои образы, формы, в которых смысл свободы приобретает новые грани, оттенки, отражающие и исторические особенности жизни, и новые методы воплощения, технологии и технические изобретения, то есть все то, что

определяет процесс создания произведения. В чем-то интереснее покажется феерия М. Метерлинка, в чем-то более привлекательным будет мультфильм В. Ливанова, но главное – это обращение к вечной теме, характеризующей экзистенциальное отношение человека к самому себе, к другим людям, к детям – нашему будущему, которое может быть не нашим, если мы, взрослые, не научим их понимать свободу, как нравственную ответственность и заботу о своих ближних, требующих нашего участия и доброты.

Литература

1. Бахтин М.М. *Искусство и ответственность* / Электронный ресурс. Режим доступа: <http://litresp.ru/chitat/ru/Б/bahtin-mihail-mihajlovich/estetika-slovesnogo-tvorchestva/2> (дата обращения 26.05.2018).
2. Метерлинк М. *Синяя птица. Феерия в шести действиях, двенадцати картинах* / Режим доступа: <http://lib.ru/PXESY/METERLINK/m4.txt> (Дата обращения 4.02.2016).
3. Метерлинк М. *Разум цветов* / Морис Метерлинк. *Разум цветов. Сборник эссе (1904)* // М.: Мос. Рабочий, 1995 по изданию Полного собрания сочинений, вышедшего под редакцией Минского в издании Т-ва А. Ф. Маркса в Петрограде в 1915 г.
4. Цит. по Бабков В.В. *Космология как контекст поэзии В. Хлебникова* /Режим доступа: http://www.ka2.ru/nauka/babkov_1.html (Дата обращения 4.02.2016).

Literature

1. Bakhtin M.M. *Art and responsibility* / *Electronic resource*. Access mode: <http://litresp.ru/chitat/ru/Б/bahtin-mihail-mihajlovich/estetika-slovesnogo-tvorchestva/2> (date of the address 26.05.2018).
2. Maeterlinck M. *Bluebird of happiness. An enchanting spectacle in six actions, twelve pictures* / the access Mode: <http://lib.ru/PXESY/METERLINK/m4.txt> (Date of the address 4.02.2016).
3. Maeterlinck M. *Reason flowers* / Maurice Maeterlinck. *Reason of flowers. Collection of the essay (1904)*//M.: Mos. The worker, 1995 according to the edition of the Complete works which have left under the Minsk A.F. Marx's in the T-va edition edition in Petrograd in 1915.
4. Tsit. across Babkov V.V. *Kosmologiya as a poetry context V. Hlebnikova*/Rezhim of access: http://www.ka2.ru/nauka/babkov_1.html (Date of the address 4.02.2016).