



Алексей Алексеев

Алексей Алексеев – один из первых «птенцов Пилота», ученик Татарского, когда-то – технарь, выпускник знаменитого МВТУ им. Баумана, а теперь – аниматор, художник, режиссер и музыкант, играющий на самых разнообразных инструментах. Сейчас в анимационном мире Алексеева, кажется, знает любой. Гомерически смешной сериал про лесных джазистов – медведя, зайца и волка – сделал

детский. Спустя неделю она позвонила мне и сказала, что фильм ей понравился, но вынуждена извиниться, поскольку ошиблась номером и звонила не мне, а какому-то французу...». Три года назад, когда по фестивалям пошел первый, сделанный за несколько дней буквально «на коленке», фильм про лесных музыкантов с произносимым названием KJG # 5 (на этот счет у Леши есть байка о том, как он, чтобы отвязаться от приставучего продюсера, требовавшего назвать картину, ударил по клавиатуре компьютера, не глядя), - зрители буквально стали сходить по нему с ума. В фестивальных залах и на улицах молодежь с упоением выла, как волк-вокалист, а в ютубе появились ролики хоум-видео, где ребята разыгрывали у себя в квартире алексеевскую историю про музыкантов. Заметив такой успех, канал Nickelodeon мгновенно сориентировался и заказал Алексею полтора десятка минутных серий про тех же героев. Весь цикл получил более благозвучное название Log Jam, что можно перевести и как «Тупиковая ситуация», и как «Джем-сейшн с бревном». Каждый из микросюжетов демонстрировал те самые свойства Алексеева-режиссера, благодаря которому его авторские фильмы безошибочно «выстреливают». Точнейшее чувство ритма, музыкальность (недаром KJG # 5, где все инструменты и вокал Леша записывал сам, получил приз Аннеси «за лучшую музыку»), лаконизм, точность и минимализм деталей. Ну и конечно, совершенно особый, абсурдистский юмор, из-за которого все свои авторские фильмы Алексеев называет «панковскими». Юмор, который невозможно объяснить и пересказать, как анекдот, отчего Лешины фильмы выглядят чистым кино, безо всякой литературы. На выставке мы показываем работы Алексеева главным образом относящиеся к последним годам его «венгерского периода». К временам «Пилота» относится только легендарная на студии серия комиксов, которые Леша в начале 90-х рисовал на пару с Игорем Вейштагиным (он, кстати, тоже потом уехал работать в Венгрию). Комиксы относятся к тому времени, когда Алексеев и Вейштагин работали аниматорами в фильме Игоря Ковалева «Андрей Свислоцкий» - дуракавалянье в картинках должно было скрасить им тяжелое погружение в фильм Ковалева.



А.Алексеев,И.Вейштагин. Комиксы 139

кино долгое время ему делать практически не удавалось, и теперь, когда фестивали хотят устроить его ретроспективу, Алексеев предлагает не сериалы,снятыепоказамсолидныхканалов,акороткийсписокфильмов, каждый из которых появился как будто случайно, из-за какой-то дурацкой ошибки. Например, про фильм «Бабочка» у Леши есть такая история: *«Продюсер немецкого детского канала WDR позвонила и требовательно попросила послать через 3 дня тот фильм. - Какой, спросила? - Ну, со зверушками, 3-х минутный. - Конечно, - сказала я, думая, что бы это могло быть. Она же воспользовалась паузой и положила трубку. Все дальнейшие попытки дозвониться до нее были тщетны. Ну, раз так, тогда, думаю, получай фашист гранату! За 3 дня сделал фильм и послал ей. Фильм получился панковский, но*



Кадр из фильма «Лесное трио». Режиссер Алексей Алексеев. 2007г.

Текст Дины Годер

Большой фестиваль мультфильмов



Кадр из фильма «Птица на окне». Режиссер Игорь Ковалев. Художник-постановщик Дима Маланичев. 1996 г.

Фестивальная газета
Выпуск №2(29 октября)

ПИЛОТНЫЙ ВЫПУСК

Выставка «Пилот. From abroad» начала свою работу во вторник, 26 октября. Рисунки художника, создавшего вместе с Александром Татарским студию, второго, работавшего на «Пилоте» со дня основания, и третьего, начинавшего здесь анимационную карьеру, представлены в выставочном зале государственной Галереи на Солянке. Большинство работ приехало from abroad, то есть из США и Венгрии, где в последние годы трудились все трое. Игорь Ковалев, Дмитрий Маланичев и Алексей Алексеев влились в западную мультипликационную среду настолько удачно, что о российских корнях их фильмов приходится напоминать. Фильмы эти знакомы не только ценителям авторской анимации, но и множеству телезрителей и рядовых посетителей сайта youtube.com. Помимо эскизов к собравшему множество громких фестивальных наград фильму «Молоко», сказке из Голливуда «Мост в Терабитию» и полнометражным «Симпсонам», а также умопомрачительной флеш-серии «LOG JAM», в галерее выставлены графические и живописные листы, фотографии, наброски, зарисовки и даже комиксы. До 7 ноября все желающие смогут встретиться с художниками во время творческих мастер-классов. А так же увидеть, как экспонаты выставки, как им и положено, «анимируются»: оживают в залах галереи и превращаются в фильмы в просмотровом зале.



Игорь Ковалев

На одном из графических листов Ковалева, с характерной энергией замершего движения и сдвинутой перспективой квази-плоскостной развертки, танцует чечеточник, словно бы с трудом балансируя на самом краю собственной, условно удлинненной тени; и еще как будто зрители смотрят сквозь, в сторону, за обрез-рамку картины-кадра. В этом сюжете можно усмотреть, под разными ракурсами, ключевую метафору художественного феномена Игоря Ковалева.

Художник ли пританцовывает в тени кинематографиста, или, напротив, аниматор выглядывает из-под плаща графика? Так или иначе, коллекция этих рисунков (зарисовок, набросков, графических композиций), помимо прочего, ставит нас перед интригующим вопросом: что первично, что вторично в ковалевской эстетике и профессиональной биографии. И еще, возможно, вопрос куда шире: обладает ли высокая анимация собственными, незаемными стиливыми ресурсами – или целиком зависит от своих источников в «нормальных» пластических искусствах. Ковалев - Сооснователь студии «Пилот», соавтор «Пластилиновой вороны», «Крыльев, ног и хвоста». Первая официальная продукция студии - фильм Ковалева «Его жена курица», и его продолжение, «Андрей Свислоцкий». В 1991-2006 г. в Лос-Анджелесе, на студии «Klasky Csupo» Ковалев режиссирует популярнейшие мультсериалы. Его авторский фильм «Молоко» собирает все мыслимые призы. Ныне Ковалев преподает в Калифорнийском Институте искусств и ведет

мастер-классы по всему миру.

Под той же режиссера у него всегда фартук художника. Ковалев – дизайнер многих своих коммерческих работ и всех авторских (пусть и с участием коллег-соратников), плюс сам же и мультипликатор. И его авторская анимация, можно сказать, художническая в пределе; его фильмы всегда отмечены особостью изображения, плотной графической средой.



Игорь Ковалев. Эскиз к фильму «Молоко». 2002 г.

При этом – изначально и на всю жизнь – он человек рисующий. И всякое издание или публичная бытование его листов – как будто бы приглашение пролистать художнический блокнот для зарисовок: если он и не сработает «бумажным мультфильмом» [flip-book], то уж наверняка обернется раскадровкой длинно в биографию. В ковалевском рисовании можно обнаружить влияние пикассовских набросков, графики ранне-советского авангарда, немецкого экспрессионизма; и еще, возможно, карикатуры как целостного жанра. Но более очевидно его изобразительность отсылает к культуре наивного, переплетая изысканность народного примитива с простодушием детского рисунка. Все это, однако, будет окрашено меланхолической иронией дистанцирования. Художник балансирует на гранях простоватости

и изощренности. Он бьет свою чечетку на жанровых границах, бескомплексно переступая пороги высокого и низкого, почти трагичного и откровенно комического. Ковалев смотрит на людей и на вещный мир пристально-бесстрашно, но не бесстрастно; в упор, но в дальней перспективе. Изначальная (или предельная, что одно по сути) красота отступает на миг перед наличным изломом почти уродства, или выразительностью ущербно-странного. Это мир определенно вывернутый, но именно как таковой заслуживает любовного внимания – и получает его через своего рода стиливое сочувствие, в котором странность видится как (эстетическая) уникальность. В его зарисовках-композициях акцент (почти) всегда на остром жесте и на отчетливой позе; даже предметы кажется что жестикулируют или позируют. Внутренняя динамика здесь очевидна, однако ее природа не так проста. Это не столько стоп-кадры, сколько моменты перехода; опорные мизансцены, беременные очередным отточенным жестом, новой изломанно-элегантной позой.

В фильмах эта латентная энергия транслируется в особый характер движения. На основе рваной ритмики лимитированной анимации загребского толка, он чертит новую кривую синкопического ритма, в медлительных прыжках от жеста к позе и назад, в темпе-атмосфере «cool fusion». Собственно авторский мир Ковалева - это развернутый парадокс трагического комикса; это драматичекая клоунада со стертым гримом, прорастающая из гэговой культуры, синкопически темперированной в разреженной среде высокой графики. Ковалеские рисунки можно в некотором смысле прочитывать как высоколобую наивно-лирическую карикатуру. Его фильмы - как сдержанно-трагичный гротеск. Как поэт причудливо-элементарной визуальности, на листе и на экране он обнаженно уязвим, как в стиливом, так и смысловом пространстве. Нам остается это только принять и, по возможности, разделить – с благодарностью понимания.

Пролистаем зарисовочный блокнот как флип-книжку. Мультик не получится, но все равно заживут в квази-раскадровке вытянутые женские фигуры на пляже, выпяченная швейная машинка Зингер на киевском блошином рынке, набывчившийся футболист в полете бега и напряженный чечеточник на краю ускользающей из-под него тени.

Присмотримся, как домашний фильм-сновиденье проецирует полярное сияние на джоттовскую фреску. Примиримся с женой-курицей и с собою-гусеницей. Не убивайте резинового пересмешника на подоконнике – лучше прислушайтесь к его безмолвной песне.

Поймаем намек на красоту в изломе странности и ощущение глубины в обманчиво плоскостных абрисах. И услышим отзвук судьбы в вывертах существования.



Игорь Ковалев. Женщины. 1994 г.

Текст Михаила Гуревича

Мастер-класс Игоря Ковалева

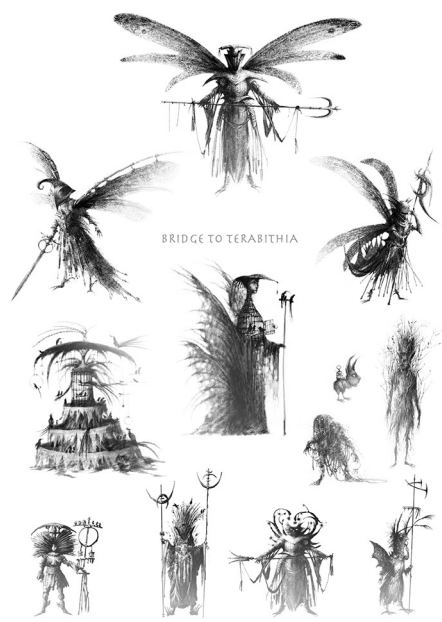
6 ноября, суббота, 16:00, Культурный центр «АКТОВЫЙ ЗАЛ»



Дмитрий Маланичев

Что такое художник и дизайнер – в анимации и в мультпроизводстве; где грань ремесла и художества, сотворчества и разделения труда. Вопросы - «наивно-вечные»; (честные) ответы – всегда неочевидны. Даются заново каждым конкретным случаем биографии и судьбы. На листе или экране, и сейчас вот тут на стене – нам предстоит заведомо разные миры. Неузнаваемо-знакомое: обходчик, репка, птица, полярник; или иное, экзотичней-острее: мухи-истребители в чертежной разметке или эльфо-тролли в колюче-мягком оперении; и еще совсем ино-природное: самолеты как рыбы на нересте и почтальоны как курсанты-ангелы на разводе. Художник Дмитрий – Дима – Маланичев, прикладной и самодостаточный одновременно; тем и (особо) замечательный – единством и борьбой собственных противоположностей. Он закончил художественно-постановочный факультет Школы-студии МХАТ, работал в этом цеху и вокруг, занимался собственной живописью и графикой – но в какой-то момент пришел в «группу Татарского» на Мульттелефильме, чтобы в компании с дипломированными архитекторами и прочими начать заново, с полуофициальных курсов аниматоров, с черновой работы фазовщиков-прорисовщиков. К тогдашним вершинам – «Корове», «Снегу», «Луне» - с восхождением опоздал; к ранне-пилотским успел в самый раз. В нескольких микрошных шедеврах «Лифтов» Маланичев, уже художник-постановщик, творит ту сумасшедше-свежую визуальность, которая скоморошничает в

режиссуре и отцов-основателей, и следующей генерации. А потом, скоро, подойдет уже и другое: «Андрей Свилосицкий», вторая и изысканнейшая часть будущей трилогии Игоря Ковалева. У живописца, графика Маланичева идет своя жизнь, выставки-каталоги, как полагается; и подходят свои повороты. К середине 90-х, третьим эшелонном вслед за несколькими друзьями-коллегами, он перемещается в пространстве судьбы, на голливудские холмы. На Klasky-Csupo он по большей части «девелопер», рисует пробные проекты; многие уйдут в корзину – зато нам теперь достанется угадывать чертеж неснятого кино в свободно-стильных экзерсизах. Потом будет дизайн еще многого другого, вполне



Дмитрий Маланичев. Эскиз к персонажам фильма «Мост в Терабитию». 2005 г.

даже осуществленного, с должным шумом и сборами; но помимо и поверх всего – в зазорах производства и резюме – подхватится, протянется в годы неизбежный ковалевский роман. Их связанность в некоем симбиозе – феномен если не уникальный, то весьма нетривиальный. Рисующий – и еще как! – режиссер может объяснять дизайнеру на словах , как наполнять схему-набросок фактурой-цветом, безоглядно доверяя и ремеслу, и чутью; и тот наплывает –от себя, почитая при том режиссера сильнейшим

художником-графиком. Они действительно не могут внятно сказать, или недосуг решать, где кто кончается и начинается, и спокойно готовы подписывать листы-кадры двумя именами. Где-то – в «Птице», например, – Димы будет несколько больше, и тогда увидим «нормальный» концептуальный эскиз; где-то Игорь задаст как будто все и вся – когда фильм как будто заранее и персонально за протоколирован еще в рисунках из блокнота, – но и тогда дизайнерская партия неотменяема. Дизайнер тут, по сути, аниматор - только не персонажей, а самого пространства; он у с е в л я е т с у б с т а н ц и ю изобразительного; он все и никто, фермент, растворенный в природе, чтобы



Д.Маланичев. Иллюстрированные заставки к книге «Сказки народов России»

дать ей вкус и запах. Вдвоем, в своем рискованном танце они танцуют на краю чужих площадок, на гранях параллельных подвидов, почти примиряя анимацию киношно-нарративную с арт-галлереиной: жизнь персонажей с дыханием среды, разыгрывание гэгэ с игрой формы как таковой. На середине пути, с фильма «Летающий Нансен», Маланичев наконец уводит Ковалева в компьютер (понятно, как в инструментальную подсобку, не больше, но и не меньше). Игорь считает его абсолютным виртуозом фотошопа, новой породы-формации... Все же, скажем, скорее старой – закваски, природы, школы. Когда за плечами, в памяти пальцев, и иконный левкас, и театральные макеты, и реставрация ван-дейковского красочного слоя, тогда знаешь, какой опыт тебе оцифровывать и зачем, овладеваешь инструментом, не подсаживаясь на его милость. В оригинальной графике он тебя легко обманывает: где тут подлинная размывка туши по бумаге, а где ее иллюзия? – просто императив точной выразительности фактуры все тот же, что и в те времена, когда он искал по всем московским складам или лос-анжеловским магазинам единственно-возможный грубый крафт или советского дурного разлива чернила, для фонов «Свислоцкого», для интерьеров завершающей трилогию «Птицы на окне». Во всех ипостасях, в прикладных или оригинальных вещах, он – культурный мастер во всех смыслах; работает по планке высокой нормы и в плотном поле референций-отсылок. Можно заметить-различить у него то ваноговский мазок, то климтовский орнамент, то гроссовскую физиогномику. Стилизаторство? – скорее протезизм в профессии, готовность и способность перетекать из формы в форму, не меняя своего химического состава. Бытовало в старые времена – у итальянцев, у голландцев – понятие мастерской. Кто-то дает ей имя, кто-то рискует затеряться в примечаниях, в цеховых реестрах, в титрах. И/или – остаться в истории.

Текст Михаила Гуревича

Мастре-класс Дмитрия Маланичева

04.11, Четверг, 19:30, Культурный центр “АКТОВЫЙ ЗАЛ”