

Наталья КРИВУЛЯ

## АНИМАЦИОННЫЙ ТРАВЕЛОГ: ИСТОКИ И СПЕЦИФИКА ЖАНРА

DOI: 10.5281/zenodo.3597269

### Summary

#### Animated travelog: the genre origins and peculiarities

This article studies the particularities of travelogue as a contemporary genre of documentary animation. Defines its origins and shows up the reasons with the development of this genre of modern animation are determined. The characteristics of the animation travelogue are given the principles and methods of the screen narration are described. The images of the present can be combined with images of memories, and a real journey with a mental one in the structure of the animated films in the genre of travelogue. The films contain both the linear, chronological character of the narration, and the labyrinth, collage type of organization of the material. This generates a stylistic heterogeneity of the image and the displayed material. As a result, this causes a blurring of the genre boundaries and causing the genre polymorphism of the animated travelogue. Thus, syntheticity is its main feature. The animated travelogue is characterized by an underlined subjective presentation, the author's selection of images and facts, an arbitrary sequence of their presentation. The films emphasize on the narrative and visual dynamism.

**Key words:** travelogue, animation, documentary animated films, autobiography animation, traveling, animation genre, traveling notes.

### Rezumat

#### Travelog-ul animat: sursele și specificul genului

În articol se cercetează particularitățile travelog-ului în calitate de gen al documentarului de animație. Se identifică sursele sale și condițiile ce influențează evoluția acestui gen al animației contemporane. Se evidențiază caracteristicile travelog-ului animat, principiile și procedeele de elaborare a discursului filmic.

În structura filmului de animație, în genul travelog-ului, imaginile prezentului se interferează cu imaginile memoriei, iar călătoria reală cu cea imaginară. Materialul cu caracter linear, cronologic se interferează cu cel de labirint sau de colaj. Acest fapt conferă imaginii un stil eterogen, ceea ce devine motivul dispariției hotarelor genurilor și generarea caracterului polimorf al travelog-ului animat. Astfel, sinteza devine calitatea esențială a acestui gen. Pentru travelog-ul de animație e caracteristic o evidentă subiectivitate a discursului, o selectare auctorială a figurilor de stil și a faptelor, supunându-se numai logicii unei călătorii concrete, consecutivitatea acestor reprezentări. În aceste discursuri cinematografice accentul se plasează pe o dinamică a narațiunii și a plasticii.

**Cuvinte-cheie:** travelog-ul, film de animație, film documentar de animație, animație autobiografică, traveling, gen de animație, note de călătorii.

Современная анимация, расширяя свои границы и выйдя за рамки сказочно-фантастических тем, активно интересуется повседневностью. Одним из проявлений этой тенденции является акцентирование документальных кодов в ее произведениях, и даже в тех, где имеется связь с областью вымысла, иносказания, метафорического и абсурдного. Это приводит к появлению гибридных форм экранных текстов, где наблюдается не только жанровая, но и межвидовая гибридизация. Данная тенденция характерна не только для анимации, но и для других видов искусства.

Как справедливо отмечают Гэри Роудз и Джон Спринджер, в конце XX века происходит активное слияние документального и художественного кино [3, с. 3].

На рубеже веков, на фоне создания симулякральной образности в экранных произведениях, получило развитие новое направление в анимации, представленное формами и жанрами документальной анимации.

В последние годы документальную анимацию все чаще можно увидеть на экранах. Ее фильмы появляются не только в списках фестивальных программ, но становятся ча-

стью коммерческой индустрии и привлекают внимание зрителей. Яркими примерами такой анимации являются ленты «Вальс с Баширом» А. Фольмана, «Персеполис» С. Марджари, «Чикагская десятка» (2007) Бр. Морган, «Последний день свободы» (2015) Ди Хибберт-Джонс, Н. Талисмэн.

Если еще в начале нулевых о документальной анимации говорили, как о новом жанровом явлении, то уже сегодня она не может рассматриваться как отдельный жанр анимации. Она представляет отдельное ее направление или даже вид. Внутри документальной анимации выделяются и развиваются различные жанровые формы и поджанры, такие как биографическая анимация, интервью, фильмы-портреты, документальные истории, фильмы-расследования, мемуарная анимация, фильмы-реконструкции. Многие из этих жанров только обозначены и их бытование, законы построения материала ждут своего осмысления [6].

#### **Травелог как жанр документальной анимации**

Среди многообразия жанров документальной анимации, можно выделить достаточно большую группу фильмов, рассказывающих о путешествиях. Эти фильмы относятся к жанру травелога (англоязычный термин «travelogue»). Фильмам этого жанра свойственно построение сюжетной линии на основе событий, повествующих о перемещении героя в пространстве и его исследовании или о пути ведущем к какой-то цели. Сюжетное наполнение травелогов состоит из показа того, что видит путешественник во время поездки, из рассказов об особенностях мест, которые он посещает, о нравах, обычаях и традициях народов, о достопримечательностях. В повествование могут быть включены комментарии путешественника и его размышления, навеянные увиденным.

Построение сюжета как путешествия в иные страны и пространства типично для произведений сказочного, фантастического жанра или фэнтези. Это наиболее типичные жанры для анимации. Но в этих фильмах действует сказочный, вымышленный герой, его путешествие полно невероятных приключений.

Метафорическое представление путешествия соотносится с понятием жизненного пути. В этом случае возникают различные типы путешественника: исследователь, скиталец, паломник, искатель приключений или истины, беженец, беглец, бродяга, созерцатель или наблюдатель. Функция героя, его характеристика раскрывается только в процессе движения и характере путешествия. То как складывается взаимодействие персонажа и пространства определяет и характер героя, и тип пути.

Если путник преодолевает препятствия, предлагаемые пространством, опасности, внешние вызовы и внутренние конфликты, разногласия, метания, то это образует особый тип пути. Движение от одного препятствия к другому преобразовывает его и он приобретает статус героя. Еще Т. Тодоров писал, что «самый легкий путь, чтобы изменить Мир, и свою жизнь – это путешествие...» [5, с. 363]. Это один из наиболее типичных приемов построения сюжета. Он известен еще с древних времен, с мифов о Гильгамеше и гомеровской Одиссеи, а французский исследователь Ж. Серви рассматривал Ветхий завет как произведение в жанре травелога [4, с.46]. Этот прием использовался в мультфильмах в жанре травелога, взять хотя бы экранизации романа Жюль Верна «Вокруг света за 80 дней»<sup>1</sup>. Приемы травелога достаточно часто используются для построения сюжета анимационных фильмов. Это и «Моана», «Симбад. Пираты семи морей», «В поисках Немо», «Вверх», «Ледниковый период», «Смешарики. Дежавю», «Письма куклы» и т.д. Эти ленты не могут быть отнесены к данному жанру, так как в них путешествие совершается в вымышленном пространстве, в фильмах действуют не реальные персонажи и их целью является не путешествие как таковое, не постижение другого пространство, а оно лишь способ достижения намеченной цели.

Превращение путника в героя может быть связано не только с реальным путем в объек-

1 По мотивам романа в 1972 году был снят австралийский анимационный сериал с одноименным названием реж. Л. Грэмом, в 1995 году был снят испано-японский сериал «Вокруг света за 80 дней с Вилли Фогом», в 2000 году был снят фильм «Невероятные приключения с Жюлем Верно: Вокруг света за 80 дней» Реж. Г. Хейдсик.

тивном пространстве, но это может быть и путь духовных исканий. Итогом движения по этому пути и превращением путника в героя становится преобразование его души. Именно такой путь проделывает скиталец в ленте А. Петрова «Сон смешного человека». Цель его пути – это поиски смысла бытия, поиски своей души, потерянного рая. Результатом его путешествия становится не только обретение смысла и пути к раю, но и спасение своей души через постижение истины.

Но персонаж может блуждать в пространстве, не зная своего пути или искать его. Это превращает его в скитальца, гонимого по жизни либо поиском места, либо обстоятельствами, либо стремлением обрести свой путь как нечто вносящее в его жизнь стабильность, определенность и размеренность, так как сам путь предполагает чередование неких этапов движения и остановок. Рассуждение о пути становится рассуждением о смысле жизни, движение по нему – попыткой ее обретения. Путь начинает наполняться амбивалентными смыслами, от чего смысл разных вариантов пути может становиться диаметрально противоположным.

Но жизнь может быть и просто путем, не предполагающим превращения путника в героя, хотя он и продолжает идти по пути, несмотря на внешние обстоятельства, препятствующие его движению, но воспринимаемые им как нечто естественное, как часть единого органичного мира. Такое движение превращается в прогулку, герой становится созерцателем происходящего, а возникающие препятствия не более как часть бытия и приключений. Такой тип бытия героев характерен для лент И. Максимова «Болеро», «Ветер вдоль берега моря», «Дождь сверху вниз», «Приливы туда и сюда». В его фильме «Альтернативная прогулка» (2016) путешествие малыша по парку становится маленьким приключением, даже не замеченным матерью, занятой своей болтовней. Малыш лишь созерцатель, познающий мир, живущий по своим законам. Для зрителя он проводник в этот мир, видимые им сцены, словно путевые зарисовки, в которых фиксируется лик бытия. Их может быть больше или меньше, но их количество, последовательность расположения в сюжете не меняет его развития и не вносит дополнительные смыслы.

У современного зрителя, перенасыщенного фильмами в жанре фэнтези, где герои совершают путешествия по невероятным мирам, проявляет спрос на тексты, содержащие код достоверности. В ситуации тотальной креативности экранного мира и построении его на основе образов симулякров, проблема правдоподобия становится одной из основных для искусства начала XXI века. Этим объясняется интерес к жанрам и произведениям, несущим в себе документальное начало. Существующая форма травелога как повествования о реальном путешествии получает развитие и в анимации.

В документальном анимационном травелоге путешествие осуществляется в реальном пространстве и реальным персонажем, но при этом само повествование может содержать элементы художественного вымысла. Для травелога принципиальным является наличие документальной составляющей и апеллирование к событиям реальности, даже если в ходе повествования автор использует вымысел, перекomпоновку фактов и псевдореальные события. При изложении последних автор старается показать их как реальные, используя для этого приемы документалистики.

Анимационные фильмы в жанре травелога выполняют информационную и познавательную функцию. Они, с одной стороны, предоставляют новую информацию о стране, рассказывая о достопримечательностях, культуре, обычаях и особенностях местной жизни, с другой, передают некое эмоциональное переживание, навеянное самим путешествием, встречами со страной и ее жителями. По характеру изложения событий они могут представлять форму путевых заметок, очерков или дневниковых записей («Человек с луны» О. Черкасовой, «Путешествие на Кабо-Верде» Х. М. Рибейро, «Мадагаскар, путевой дневник» Б. Бюбуа). Повествование в фильмах травелогах ведется от имени путешественника, очевидца событий, который описывает не только то, что он видит в процессе странствия, но и свои рассуждения относительно увиденного, эмоции, переживания, рефлексии. Эта монофоническая речь становится залогом подлинности повествования. Как отмечал К. Парк, анализируя роман XVIII века, «стремление к подлинности приводит с формальной точки зрения к автобиографическому стилю... А с

точки зрения тематики, интимная жизнь автора начинает входить в травелог» [2].

В анимации начинают все чаще появляться ленты где, герой и автор - одно лицо. В этом случае фильмы можно было бы определить как автобиографический травелог. Примером могут стать такие ленты, как «Путешествие на Кабо-Верде» Х. М. Рибейро, «Амар» И. Эргьеры, «Мадагаскар, путевой дневник» Б. Бюбуа, «Тель-Авив. Путевые заметки» С. Пити, «Страсти малескина - журнал путешественника» (2011) Данкзена. Этот жанр появился гораздо позже других, и пока только складываются его отличительные черты. В нем повествование всегда имеет более субъективную окраску, акцент в фильмах смещается с констатации и фиксации увиденного, на рефлексию. В фильмах становится важна не хронология, а эмоции, субъективные суждения и впечатления. Авторское, порою не объективно-конкретное, а чувственное видение становится центром повествования. Это приносит в характер повествования спонтанность стиля, сам показ путешествия утрачивает хронологически-описательный характер и заменяется сценами-изображениями, отдельными зарисовками, которые порою связывает только закадровый голос автора или приемы монтажа, через переход на деталь, переплывы или наложения.

#### **Причины, способствовавшие развитию анимационного травелога**

Документальный травелог в анимации достаточно молодой жанр. Он получил развитие в последние десятилетия. Этому способствовал ряд факторов. Благодаря доступности цифровых технологий возникло много независимых студий и аниматоров, работающих вне коммерческой индустрии и экспериментирующих не только с новыми технологиями, обращающиеся к ранее не затрагиваемым темам, но и предлагающие новые форматы и проявляющие интерес к жанрам, ранее не получившим развитие в анимации.

Другой причиной, послужившей развитию жанра, стала популярность текстов, созданных в рамках к туристической журналистики вследствие развития индустрии туризма, открытости границ и глобализационных процессов.

Определенным стимулом для развития жанра явилось распространение видео-бло-

герстова, популярность социальных сетей (Вконтакте, Facebook) и персональных сайтов. Многие, рассказывая о путешествиях и своих впечатлениях, уже не удовлетворяются выкладыванием фотографий с комментариями и простых видеосюжетов. Стараясь привлечь подписчиков, видео-блогеры ищут новые способы сделать свои рассказы более интересными и для этого прибегают к анимационным технологиям. На страницах видео-блогов можно увидеть материалы, дополненные анимационными вставками («Путевые зарисовки» М. Аденис Marine Adenis), анимированными надписями и даже с гидами в виде анимационных персонажей, проводящих прогулки, например, по реальным улицам Амстердама или рассказывающем городские байки.

#### **Истоки жанра**

Истоки фильмов о путешествии можно найти в ранней анимации. Одним из типичных драматургических конфликтов в анимации конца 1910-1920-х годов строился на конфликте персонаж-среда. Аниматоры развивая этот тип конфликта с удовольствием отправляли своих персонажей в путешествие, так как смена места действия, как и само путешествие, давало поводы для драматургических ситуаций. Персонажи серий «Кот Феликс», «Боби Бамс», «Бетти Буп» отправлялись в самые различные места. Их сюжеты развивались в Африке, в джунглях Амазонки, среди снегов Антарктики и пирамид древнего Египта, на узких улочках арабского востока, в экзотическом Китае. Но если в ранней анимации путешествие носило приключенческий характер и важно было не само путешествие, а то, что происходило с героем в новом месте, то уже в серии «Доктор Дулитл» Л. Рейнегер путешествие становилось ключевой темой сюжета. Значение приобретает то, как герой преодолевает трудности на пути к цели своего путешествия. Конечно, оно пока не является самоцелью, герой вынужден отправиться в путь для выполнения миссии.

Необходимость становится основным мотивом путешествия в ленте М. Цехановского «Почта» (1929). Поводом к путешествию становится письмо, отправленное адресату, долг службы его доставить, где бы он не находился. А так как адресат путешествует по

миру, то соответственно и письмо следует за ним. В результате зритель становится свидетелем удивительного странствия письма по миру через страны и моря. Его пересылка из страны в страну позволяет показать в едином повествовании смену различных мест, образы стран и городов.

## Особенности организации повествования в анимационном травелогe

Если в ранних фильмах путешествие всегда было обусловлено и подразумевало конкретную цель, то в лентах последних десятилетий путешествие становится либо самоцелью, либо праздным или случайным занятием. Если путешествие есть самоцель, то это всегда акцент сделан не на месте, куда отправляется путешественник, а на самом пути, переживаниях и эмоциях, вызванных путешествием, сменой места, предвкушением открытия, узнавания нового. Примером может стать лента Н. Бисяриной «Поездка к морю», рассказывающая о том, как девочка вместе со своей бабушкой отправляется к морю, к мечте, манящей открыткой с пальмами, райскими птичками и пароходом. Самые яркие впечатления ей дает путешествие, превращающееся в ожидание, но не само море. Путешествие в купейном вагоне становится необыкновенным приключением: за окном мелькают пироны с игрушками, проносятся полустанки, проплывающие в ночи многоэтажки со светящимися окнами, словно палубами, превращаются в тихоокеанские лайнеры, купе наполняется солнечным светом и морским бризом, а верхняя полка становится мостиком, с которого можно опустить руку в теплую воду, где играют золотые рыбки. Море – это и мечта, и конечная цель. Когда она достигнута мечта перестала быть мечтой, утрачивает свою магию, свое очарование, мечта становится реальностью. А реальность везде одинакова, будь то ее родной город, где на пиране под дождем остались родители или морская набережная, встречающая девочку хмурым дождливым днем и бросающее ей в лицо соленые брызги от разбивающихся о берег волн. В одном из своих интервью Н. Бисярина говорит: «Эта история сложена из детских воспоминаний, моих и моего сына. И, кстати, желание моря у меня есть всегда. Одно время мне даже снились сны про город, где точно есть море, и я

иду к нему, иду, какими-то улицами, переулками, точно знаю, что оно рядом, но просыпаюсь, так и не дойдя до него» [7]. Уже в этих словах режиссера видно, что само движение к цели оказывается важнее, чем сама цель. В ее снах цель всегда остается недостигнутой и каждый раз она снова и снова повторяет свой путь.

Путешествие, ставшее основой сюжета, предполагает либо поиск приключений, либо его основной целью становится наблюдение, созерцание мира.

Если путешествие становится праздным времяпрепровождением, то оно, утрачивая целеполагание, превращается в некую форму блуждания, в процессе которого фиксируются отдельные, разрозненные моменты, образы, события. Путешественник становится бродягой, бесцельным скитальцем. Художественная ткань произведения приобретает мозаичный характер, состоящая из фрагментов, деталей, зарисовок. Такой тип фильмов представляет форму анимированной записной книжки, на страницах которой сделаны зарисовки и заметки. Объединяющим началом становится либо закадровый голос, рассказывающий о путешествии, либо карта с обозначенными точками на пути. Оживающие на страницах блокнотов рисунки иллюстрируют отдельные моменты повествования, переход от одного места к другому, калейдоскопически сменяя друг друга. Создаваемая картина мозаична, незавершена. Типичным примером анимированной путевой записной книжки является лента «Шесть недель в июне» Ст. Хилтогна. Черно-белый фильм с графическим линейным рисунком появился в результате путешествия режиссера длиною в 11000 миль по США в фургоне. Во время путешествия он каждый день делал наброски и записи в маленьком блокноте форматом А6. Эти дорожные впечатления анимированы и комментируются закадровым голосом. Порой изображения вовсе не совпадают с тем, о чем говорит автор, в других же случаях оно только повод к рассказу или один из его образов.

Фильмом-впечатлением является лента «Путевые заметки из Венеции» (2010), возникший на основе зарисовок группы художников, побывавших в этом городе. При выстраивании экранного повествования авторы используют дневниковый формат. Раз-

витие сюжета достаточно простое. Из карты Венеции складывается бумажный кораблик, который начинает плыть среди мерцающих синих пластиковых кусочков, нарезанных из дорожной сумки. Катер с шумной, пестрой и непрерывно фотографирующей толпой туристов медленно пробирается сквозь влажный воздух залива к пристани. Неясные очертания города постепенно приобретают форму. Остановка. По качающимся на воде мосткам имбаркадеров зашагали ноги туристов, таща за собой громоздкие чемоданы и наполняя спящий город гамом и суетой. Прибытие в Венецию становится отправной точкой путешествия, превращающегося в сомнамбулическое блуждание. В фильме нет определенного маршрута. Путешествие словно попытка увидеть то, что ускользает, что теряется в бликах воды и отражениях, есть лишь неуловимый образ города, который создается из отдельных зарисовок, деталей, планов, фотографий. В кадр попадают лица попутчиков, архитектурные детали, знаковые туристические места - ажурные порталы собора Сан-Марко, Дворец дождей, мосты Риальто и Вздохов, открывающаяся перспектива Гранд-канала со знаменитыми палаццо Ка-д'Оро и Барбариго, гондольеры, скользящие по узким каналам, венецианский Лев, спорхнувший с пьедестала. Разнотильные рисунки перемежаются с фотографиями и надписями, возникающими от случая к случаю. Канва фильма, словно сложный пазл, собирается из отдельных разнотильных изображений.

Подобный тип построения повествования является типичным для многих лент. Это создает ощущение, что путешественнику не хватает времени из-за быстрого темпа передвижения вглядываться в окружающий мир, фиксировать свои ощущения. Это отражается не только на фрагментарном характере повествования, но и на том, что в фильмах появляется прием ландшафтного ротоскопинга, когда оживляются фотографии, на основе видео создаются анимационные сцены. Подобные кадры дополняются эмоциональной анимацией, динамической тайпографикой.

Для построения сюжета травелога характерно, что путешествие начинается с отъезда и развивается произвольно, но в большинстве случаев оно завершается либо возвращением, либо прибытием героя к цели путешествия.

Зачастую транспортное средство становится связующим началом между разрозненными зарисовками, сменами планов и темами. Оно может выступать и как участник путешествия.

Достаточно типичным для анимационных травелогорв является показ того как герой принимает решение отправиться в путь, как он собирается в путешествие и как отъезжает. Эти сцены начинают такие фильмы как «Путешествие на Кабо-Верде» Х. М. Рибейро, «Амар» И. Эргеры, «Поезд» (1999) С. дель Росарио, «Поездка к морю» Н. Бисярира, «Анимационное путешествие - Барселона» (2012) Г. Роунтри.

Травелог всегда отражает человеческий опыт постижения другого, чужого пространства. В большинстве лент закадровый голос достоверен, документален. Он доминирует над изображением, ведет повествование и зрителя. Как это сделано в фильмах «Какой была моя поездка в Японию» (Джейден Дитфач, Jaiden Animations) или «Путешествие в дикую природу Новой Зеландии» К. Ф. Паркс.

Зачастую повествование идет от первого лица в форме рассказа об увиденном или комментирования визуального ряда. Сюда же могут включаться описание вызываемых эмоций, возникающих в процессе путешествия или при знакомстве с чем-то новым. Такой тип повествования позволяет водить в ткань фильма воспоминания, аллюзии, вызываемые или навеянные путешествием. Монофонический тип повествования присутствует даже в фильмах травелогх, представляющих экранизации путевых дневников или путевых журналов. Таковой является лента О. Черкасовой «Человек с луны» (2002), созданная на основе записей и зарисовок русского ученого и путешественника Николая Миклухо-Маклая, побывавшего в Новой Гвинее, Индонезии, Австралии, Океании, на Филиппинах и во многих других местах. Будучи серьезным исследователем, Миклухо-Маклай написал около ста шестидесяти научных трудов по биологии, географии, этнологии. Среди его работ есть труд под названием «Человек с Луны», представляющие путевые дневники, статьи и письма о путешествии в Новую Гвинею. Именно это произведение и дало название фильму. В нем режиссер не просто иллюстрировал и анимировал увиденное исследователем, но рассказывал и о нем самом, представал его как главного

героя, не находящего понимания и признания на Родине. Образы путешествия становятся образами реминисценциями, всплывающими в воспоминаниях Миклухо-Маклай, который снова и снова возвращается к виденному и пережитому. В изобразительный ряд режиссер не переносил образы из дневников, а отталкивался от них, находил некие параллели между увиденным и запечатленным Миклухо-Маклаем и фотографическими обработанными кадрами, включенными в ткань фильма. Два разных мира, столь далеких и непохожих, соединились в сознании одного человека, стали его вселенной, где он в одном случае почти бог, а в другом, юродивый странник.

Фильмы в жанре анимационного травелога – это фильмы-зарисовки, рассказывающие о совершенном путешествии или анимационные наблюдения, фиксируемые во время путешествия или пребывания в каком-то месте. Таков фильм «По найму! – Бангладешский рикша» (2011) Кс. Ксилофона. Во время своего месячного путешествия в Индию режиссер был потрясен увиденным, особенно жизнью рикш, наполняющих собой Бангладеш и являющихся кровью транспортных артерий мегаполиса. Один из них стал героем его фильма, в котором появляется вовсе не туристический образ города, с его задворками и трущобами, картинами из жизни бедноты.

Порой сюжеты фильмов травелогов становятся истории, приключившиеся с героем во время путешествия или в определенные периоды его жизни во время пребывания в том или ином пространстве. В данном случае физические размеры пространства не имеют значение – это может быть страна или страны, город, деревня или просто какое-то помещение, например, супермаркет или музей, куда приходит герой. Например, в ленте «Обедать!» (1985), Ш. Софлан рассказывает о путешествии американского студента в Италию и особенностях его жизни в итальянской семье.

В лентах травелога присутствуют две нарративных стратегии – повествовательная и описательная, так как автор не только рассказывает, что с ним произошло во время путешествия, но и описывает то, что он увидел, свои ощущения, эмоции, представляет то, что вызвало интерес. Описательность позволяет разорвать линейность сюжетной линии вве-

сти с сюжет отступления и сцены, не относящиеся к основному повествованию.

Образы-зарисовки достаточно простые, бесхитростные, лаконичные создают некий калейдоскоп, они объединяются героем-повествователем и представляют личностное видение событий. Структура фильма может быть достаточно коллажной за счет соединения этнографических рисунков, фотографий, сканов или рисунков реальных билетов и проспектов, включения карт, схем, зарисовок исторических мест и достопримечательностей, пейзажных набросков, портретов людей с которыми встречается автор в ходе путешествия. В повествовании нередко присутствуют лирические отступления или видовые эпизоды, передающие эмоциональное состояние и интонации, могут соединяться подлинные факты с вымыслом, включенными историями и легендами. В организации экранного материала наблюдается свободный переход от одних тем к другим, стилистическая и даже технологическая обособленность отдельных частей, а в ряде случаев их композиционная незавершенность, оборванность повествования. Связующей нитью становится движение героя и переживаемые им впечатления.

Пытаясь найти свое место среди огромного числа лент, снимающегося в жанре травелога, документальных фильмов и роликов, наполнивших специализированные интернет-порталы и персональные сайты, создатели анимационного травелога, пытаясь предложить зрителям нечто новое, включая в него всевозможные отступления или разрушая временную последовательность, совмещая прошлое и настоящее.

Фильмы в жанре травелога получают структурную вариативность. Наряду с путешествием героя в реальном пространстве появляются темы путешествия во внутреннем пространстве, темы искания души или духовных скитаний. Герои фильмов начинают совершать не только реальные, но и мысленные, воображаемые путешествия, их размышления и нравственные поиски становятся частью повествования. Подобным образом построен фильм «Амар» Изабеллы Эргьеры, повествующий о путешествии героини в Индию к своему другу Амару. Фильм, словно путевой дневник, составлен из маленьких фрагментов, небольших историй, наблюдений, портретов, впечат-

лений от города, страны, чувства растерянности за потерянную любовь. Фильм чем-то напоминает признание в любви Индии, стране, которая хорошо известна режиссеру, так как Изабелла много лет работала в Университете Ахмедабада. Рисунок фильма эскизный, плавные линии, цветные пятна с плавающими формами вкрапливаются в живую графику, чувственные и неуловимые линии соединяются с сочными мазками, оставленными от кисти, смоченной в индийских чернилах. Цвет подчеркивает атмосферу индийских улиц, ему вторят естественные шумы и звуки музыки. Повествование обрывочно, оно блуждает от внешнего восприятия к внутренним переживаниям, ощущениям и воспоминанием. «Амар» - это история чувств, переживаний и воспоминаний. Это одна из тех историй, которые наполняют нас и мы наблюдаем за ней затаив дыхание, чтобы глубоко вздохнуть в конце. Закадровый голос режиссера, ведущий повествование от имени Инессы – главной героини фильма, рассказывает трогательную и в чем-то трагическую историю. Инесса возвращается в Индию для того, чтобы повидаться со своим давним другом Амаром, который уже много лет живет в психиатрической клинике. Во время своего путешествия она вспоминает дни, когда она встретила и полюбила Амара, а потом покинула его, в момент расставания она пообещала ему когда-нибудь вернуться. В фильме моменты настоящего перемежаются с воспоминаниями, с чувствами, переживаемыми героиней. Повествование полно обрывков фраз, недосказанности, незавершенных диалогов. Эргьера оставляет историю открытой для интерпретаций. Как и ее первые фильмы, сделанные с использованием зарисовок и набросков из путевых дневников, коллажей, соединяющих рисунки с фотографиями, записями и наклейками («Испания любит тебя» (1988), «Los Muertitos» (1994)), режиссер продолжает экспериментировать с формами, создавая мозаичную ткань экранного образа из множества разнородных фрагментов. Становится непонятно, то ли история рождается из техники, то ли наоборот техника, способ дневниковых зарисовок рождает истории.

Появление травелогов, связанных с путешествием в вымышленные миры, в ментальные ландшафты, при использовании для этого документальных приемов, все же размывает

публицистическое начало, превращает произведение в художественное повествование, стремящееся мимикрировать под документальный жанр. Хотя некоторые исследователи присваивают травелог и описание сферы наших мечтаний, наших воображаемых пространств, территорий наших бегств и приключений. Но в этом случае воображение не просто занимает место реальности, а замещает ее собой. При этом, полагается, что реальности как таковой не существует, есть реальность увиденная, прочувствованная тем или иным автором. Путешествие по этой реальности и описывает травелог. Таким образом, для зрителя он становится особой оптической практикой, позволяющей взглянуть на мир, присвоив себе видение другого.

Фильмам в жанре травелога довольно часто присуща автобиографичность, так как автор показывает события, которые он пережил, он говорит о своем движении в пространстве и своих эмоциональных ощущениях. При этом, в фильме может появляться его автопортрет, самописание. Поэтому, травелоги часто рассматриваются и как автобиографическое кино. Нередко это связано с тем, что путешествие понимается и как жизненный путь. Но все же следует отличать автобиографический травелог от автобиографического фильма. Ведь первый связан с путешествием, совершаемым героем в определенный этап жизни, и оно начинается не с рождения, а с решения отправиться в путь или самого отъезда.

В жанре анимационного травелога можно выделить поджанры - путевой очерк, путевые зарисовки и репортаж. У этих форм весьма схожее содержание, их темы связаны с путешествием, но характер представления материала, организация экранной структуры содержит различия.

В лентах репортажного характера автор старается поэтапно фиксировать все происходящее, повествование строится так, как будь-то он «на месте событий, здесь и сейчас». Примером может служить фильмы с youtube канала Jaiden Animations (<https://www.youtube.com/channel/UCGwu0nbY2wSkW8N-cghnLpA>), представляющий собой анимационный видео-блог. Канал имеет более 6 млн подписчиков. Среди выложенных сюжетов есть ролики, рассказывающие о путешествиях, такие как «Мое мнение об аэропортах»,

«Моя странная поездка в Великобританию», «Какой была моя поездка в Японию», «Как я пыталась поехать в Канаду, но застряла в Миннеаполисе», «Мое безумное европейское путешествие», некоторые из них набирают более 12 млн просмотров. В коротких фильмах в форме репортажа рассказывается о путешествиях, об аэропортах, о проживании в отелях, о традициях в тех или иных странах. Репортажный характер носит лента «Путешествие в Барселону» (2012) Г. Раунтри, «Худшее путешествие за границу. Гонк-Конг» (2018) группы ToonCee.

В лентах, представляющих путевые очерки, автор подробно описывает происходящие события во время путешествия, высказывает свою точку зрения и дает оценку происходящему и увиденному. Важной составляющей путевых очерков является превалирование информативности. Повествование организуется в хронологическом порядке и, как правило, все подчинено одной теме.

Структура лент, представляющих путевые зарисовки, более фрагментарна. В ней нет обобщающего начала, действие может складываться из соединения статичных изображений, по которым панорамирует камера, оживление минимально за счет движения отдельных деталей, объединяющим элементом становится закадровый голос, комментирующий изображение или рассказывающий историю, или музыка, развивающая действие. Повествование состоит из цепи эпизодов, объединенных общей темой. Таким образом построены фильмы «Мадагаскар, путевой дневник» Б. Бюбуа, «Тель-Авив. Путевые заметки» С. Пити.

**Выводы.** Большинство современных анимационных травелогов по своей форме представляют путевые зарисовки. В них путешествие используется как объединяющее начало, некая канва для рассказа о том, что и кто встречается на пути, и о собственных впечатлениях. Акцент делается на повествовательном и изобразительном динамизме. В фильмах о путешествиях есть вводная часть, обосновывающая его цели, за ней следует рассказ о пути, о том, что пришлось преодолеть. Он включает пояснения или комментарии автора, краткую характеристику того необычного, что поразило за время путешествия, что осталось в памяти, что не совпало с ожида-

ниями. Для анимационного травелога характерно подчеркнутое субъективно-авторское изложение, авторский отбор образов и фактов, произвольная, подчиняющаяся только логике конкретного путешествия последовательность их представления. В повествовании образы настоящего могут соединяться с образами воспоминаний, а реальное путешествие с ментальным. Линейный, хронологический характер повествования отступает. Структура фильмов приобретает лабиринтный тип. Это порождает стилистическую неоднородность, как в отношении изображения, так и в характере собираемого материала. В результате это становится причиной размытия жанровых границ. Анимационный фильм начинает соединять в себе элементы портрета, возникают фильмы автопортреты, вписанные в ландшафт, либо в структуре появляются признаки мемуаристики и в повествования включаются элементы воспоминаний, отдельных историй, комических сюжетов. Определение, данное канадским исследователем Ле Унен, литературному травелогу, может быть отнесено и к анимационным фильмам в этом жанре. Он определял травелог как полиморфный жанр, с «разнообразными формами и образами», как открытый жанр, жанр «без закона» [1, с. 45-46]. Эта открытость становится основой синтетичности, которая является основной чертой анимационного травелога.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Le Huenen R. Le récit de voyage: l'entrée en littérature // Études littéraires, "L'Autonomisation de la littérature", vol. 20, no. 1, printemps-été 1987, p. 45- 61.
2. Park C.H. Nerval, écrivain voyageur: une nouvelle forme de voyage littéraire / Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Thèse soutenue le 15 février 2012, sous la direction de Madame le Professeur Gabrielle Chamarat. P. 49.// <https://bdr.u-paris10.fr/theses/internet/2012PA100046.pdf>
3. Rhodes G., Springer J. Docufictions. Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking. – North Carolina: McFarland & Co Inc Pub, 2006.
4. Sévry J. De la littérature des voyages et de leur nature, et à propos des premiers pas, des premiers regards et d'un rendez-vous manqué, et

autres réflexions // Discours de voyages, Afrique – Antilles. – Paris: Karthala (éd. Fonkoua R.), 1998.

5. Todorov T. Nous et les autres (La réflexion française sur la diversité humaine). – Paris: Seuil, 1989.

6. Кривуля Н. Документальная анимация. Союз различий//Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа. Сб. мате-

риалов научно-практической конференции. Составитель и научный редактор Н.Г. Кривуля. 2019. – М. Издательский дом МГУ, 2019, с. 206-225.

7. Матвеева А. Нина Бисярина: «Мечты сбываются!»//Cosmopolitan\_ 2012, 9 апреля// <https://www.cosmo.ru/editors/blogs/nina-bisyarina-mechty-sbyvayutsya/>



Рис. 1. «По найму! – Бангладешский рикша» (2011)  
Кс. Ксилофон



Рис. 2. «Путешествие на Кабо-Верде»  
Х. М. Рибейро

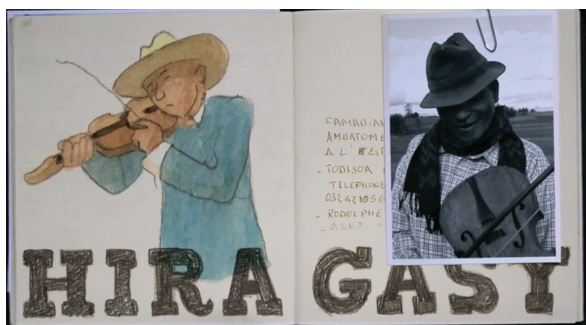


Рис. 3. «Мадагаскар, путевой дневник» (2010)  
Б. Бюбуа

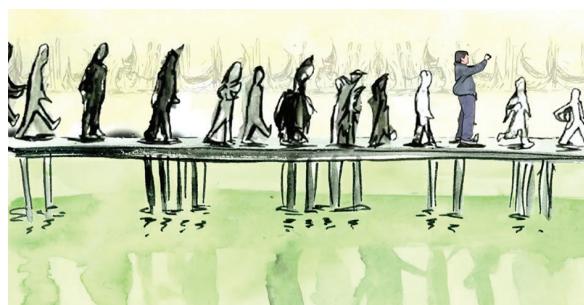


Рис. 4. Путевые заметки из Венеции» (2010)



Рис. 5. Путевые заметки из Венеции» (2010)



Рис.6. «Человек с луны» (2002) О. Черкасова