

УДК: 791.43/45

ББК 85.374

C167

Р. В. Сальный
Таганрог, Россия

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ КИНОВЕДА ОЛЕГА КОВАЛОВА*

В статье рассматривается творчество киноведа, режиссера, сценариста Олега Альбертовича Ковалова. Проанализированы его статьи и фильмы. Охарактеризованы основные направления его творческой мысли, особенности стиля и позиции. В заключение определены основные мировоззренческие идеи.

Ключевые слова: Ковалов, кинокритика, медиакритика, кино, мифология, массовое сознание, режиссер.

** статья написана в рамках исследования при финансовой поддержке гранта Российского научного фонда (РНФ). Проект № 14-18-00014 «Синтез медиаобразования и медиакритики в процессе подготовки будущих педагогов», выполняемый в Таганрогском институте управления и экономики.*

Dr. Roman Salny
Taganrog, Russia

CREATIVE PORTRAIT OF THE FILM CRITIC OLEG KOVALOV

The article discusses the work of film critic, director, screenwriter Oleg Kovalov. The author analyzed his articles and films, the main directions of his creative thought, especially the style and positions. The conclusion identifies the main philosophical ideas.

Keywords: Kovalov, film criticism, media criticism, movies, mythology, mass consciousness, director.

Олег Альбертович Ковалов (родился 20 сентября 1950 года в Ленинграде) еще до поступления во ВГИК начал публиковать статьи по тематике киноискусства. После получения диплома киноведа (1983) он работал редактором на киностудии «Ленфильм», редактором-методистом в кинотеатре Госфильмофонда «Спартак», продолжая теоретические исследования кинопроцесса как отражения современной социальной истории.

В 1989 году О. А. Ковалов опубликовал книгу о творчестве В. Трегубовича «Трудно говорить первым», в которой осмысливал умение кинорежиссера угадывать «нерв современности».

В 1991 году дебютировал как режиссер и сценарист монтажной лентой «Сады скорпиона». В этом фильме ярко проявились пристрастия О. А. Ковалова к исследованию возможностей кино в отражении метафизических тайн бытия и архетипов истории, культуры и сознания. Монтажные многослойные фразы в фильме создают впечатляющий эффект сосуществования живой и неживой субстанции.

В последующих режиссерских (и сценарных) работах он продолжил рефлексировать на тему метафизики социальных явлений и природы кино в монтажных лентах «Остров мертвых» (1992) и «Сергей Эйзенштейн. Автобиография» (1995), в игровых фильмах «Концерт для крысы» (1995) и «Темная ночь» (2001). Кинематографические работы Ковалова были удостоены премий на международных фестивалях в Берлине, Дьоре, Локарно, Роттердаме, Торонто и др.

О. А. Ковалов написал сценарии к историко-философским фильмам «Русская идея» (1996), «Фридрих Эрмлер» (2002) «ФЭКС» (2003).

Как актера О. А. Ковалова можно увидеть в фильмах «Бумажные глаза Пришвина» (1990), «Копейка» (2002), «Бумажный солдат» (2007) и др.

В киноэнциклопедии «Новейшая история отечественного кино» (2002) О. А. Ковалов опубликовал статью «Анимационное кино в СССР», где кратко описал эксперименты и открытия операторов и художников, вклад в мультипликацию

детских писателей, появление новых форм пластической экранной выразительности.

Статьи Олега Альбертовича можно прочитать в журналах «Советский Экран», «Мнения», «Пинакотека», «Киноведческие записки», «Искусство кино», «Сеанс» и других изданиях. Полагаю, они будут интересны тем, кого волнует история кино и кинематограф как феномен культуры, осмысляющий взаимосвязи реального, метафизического и мистического в социальных явлениях. О. А. Ковалов анализирует и использование кинематографистами отдельных художественных приемов: монтажа, строения кадра, света; операторских ракурсов. Его интересует созданный режиссером индивидуальный киноязык; специфика отражения на экране отдельных сторон действительности; развитие экспрессивной эстетики в советском и немецком кино 1920–1930-х гг. и др. явления.

В своих рецензиях О. А. Ковалов характеризует авторское ощущение исторического времени и пространства, созданную на экране эстетическую материю, впитавшую энергетические токи социальной реальности.

По случаю юбилеев известных кинорежиссеров О. А. Ковалов не раз обращался к творческим портретам. В основном это портреты крупных мастеров: А. Вайды, С. Параджанова, В. Соколова. А. Сокурова... В них киновед описывает образы художественной действительности, воплотившие уникальный авторский взгляд на историю страны, и авторское понимание состояния общества на отдельном временном этапе.

О. А. Ковалов пишет статьи в основном о том, как кино делает ощутимым нечто невидимое и таинственное, как в нашей реальности прорастают архетипы истории, а возникшие в древности мифологические образы обретают новые аудиовизуальные формы в киноискусстве.

Структура его статей соотносима с логикой генезиса образов социально-исторического времени и различных культурных форм. В ней можно условно определить пять частей.

В первой части О. А. Ковалов описывает время появления художественного фильма и собственное отношение к основной его теме.

Во второй части характеризует особенности авторского взгляда и поясняет, в чем его отличие от «общепринятых» норм. Делает предположение о психологических и эстетических мотивах создания аудиовизуальных образов. Приводит примеры различных интерпретаций картины.

В третьей части, предлагая альтернативу иным мнениям (критиков, кинове-дов, историков, философов), О. А. Ковалов дает собственный развернутый анализ мифологических, культурологических, психологических слоев кинофильма.

В четвертой части он приводит примеры переключки образных мотивов анализируемого фильма с другими произведениями кинематографа и литературы, отмечая их культурно-мифологическое происхождение.

В пятой части киновед делает философские выводы об отраженном в ленте состоянии мира и человека, о временном и вечном.

Описывая социальную обстановку и атмосферу появления и жизни ленты, он также характеризует общее отношение к ней со стороны зрительской аудитории, чиновников и критики.

Некоторые заглавия статей О. А. Ковалова наглядно отражают его установку на исследование мистической и мифологической природы кино («Великая иллюзия», «В сторону тени», «Во тьме времен»), другие – интерес к поиску объяснений тех или иных сторон киноязыка («Технология озарения», «Обратная перспектива»), третьи – тягу к истории («С чего начинается прошлое», «Переписываем прошлое?»), четвертые – представляют собой образное обобщение переживаний от процесса восприятия («Ступеньки скрипят», «Через звуки лиры и трубы»).

Небольшую часть текстов киноведа составляет негативная критика. Он категорично и резко высказывается о коммерческом кино. В нем ему не нравится пустая «болтовня», «штампы» и понятная «механика» построения образов. Еще более резок, и даже груб, он в отношении кинематографистов, осознано вводящих в «легальный оборот» «дикарские идеи».

Характеризуя зрителя, О. А. Ковалов нередко использует сниженную лексику, ругая его за нежелание слышать правду о самом себе, за стремление погрузиться в «смрадный поток ущербных, но успокоительно-привычных мифов». Упрекает зрителя он и в «трусости» за то, что тот не принял «памятник нашей мудрости» – «Черный квадрат» К. Малевича.

Случается, что О. А. Ковалов использует разговорные выражения типа «обаяшки», «чумичка-замарашка» «хохотали тети мани», «щелкает пультиком». Зато для выдающихся мастеров он приберегает яркие эпитеты вроде «грандиозный», «блестящий», «великий». А Анджея Вайду, к примеру, даже называет «моральным авторитетом» и «учителем жизни».

Большую часть текстов О. А. Ковалова занимают философско-поэтические размышления, метафорические и образные описания. Для него важно найти и объяснить, какими стихиями рожден талант или кинопроизведение, увязать время и место прорыва этих стихий на экран. Поэтому он часто пишет о том, как «мерное дыхание бытийных начал ощутимо и в лентах, сводящих к сложному целому эстетически разнородные материи...» [Ковалов, 2013 (а)]. О том, как поэтический образ всегда «нагляден до промытой ясности, и бездонен до неразличаемых глубин» [Ковалов, 2016 (а)].

Крайне редко философско-созерцательный тон статей киноведа сменяется возвышенным. В основном от негодования по поводу осознанных подделок в искусстве, возникающих под идеологическим диктатом. Когда же О. А. Ковалов обнаруживает «золотинки искусства», чаще всего использует образные сравнения, не нарушая мерного тона своей речи: «сравним с вулканическим Пикассо» (о А. Вайде), «шедевр, грянувший как гром с ясного неба» (о С. Параджанове), «сразу берет в ладони трепетную, жгущуюся магму исторического бытия» (об А. Сокурове), «поразительный человек» (о Б. Барнете).

Случается и так, что О. А. Ковалов делится со своим читателем собственными переживаниями. В основном это переживания пространства экранного мира. Например, снятой М. Янчо равнины: «Отсюда сразу хочется убежать, и никуда не спрячешься...» [Ковалов, 2014 (а)]. Или мистическое ощущение про-

странства Санкт-Петербурга – в «стабильности, пронизанной, подтачиваемой зыбкостью», где возникает «тревожное чувство земли, уходящей из-под ног, чтобы растаять во влажном тумане» [Ковалов, 1991 (а)].

У О. А. Ковалова без преувеличения настоящий литературный дар. Я нашел немало мест в его текстах, где при чтении оживают образы, завораживающие ритмом и точной изобразительностью. Например, описание эпизода из фильма А. Тарковского «Зеркало» (1974): «В большой неуютной квартире со следами нескончаемого ремонта, где остался мальчик Игнат, словно из воздуха возникает некая наставница поколений – подтянутая, слегка чопорная дама со стоячим воротничком, ахматовской челкой и строгим профилем Данте Алигьери. С видом, заранее пресекающим всякое непослушание...» [Ковалов, 2013 (а)].

Анализируя художественные образы, О. А. Ковалов плавно переходит от описания отдельных деталей и внешних характеристик к собственным метафизическим ощущениям. В пространстве фильма М. Хуциева он почувствовал как «в плотной, густонаселенной среде "Заставы Ильича" брезжили тревожные пустоты некоей стерильной безбытности – они казались воронками, грозящими затянуть героев в зону опасного инобытия...» [Ковалов, 2008 (б)].

Словно поэт мистической реальности О. А. Ковалов находит в художественной ткани советских (вполне реалистических, на первый взгляд) фильмах образы инобытия. Размышляя о человеке, живущем в союзе со своей совестью, он приходит к выводу, что плотная и непроницаемая социалистическая реальность не спасет от столкновения с вечностью. По его мнению, в фильме А. Тарковского «Иваново детство» (1962): «личность фатально пребывает в жесточайшем противостоянии не столько с социумом или духовной средой, сколько с основами мироустройства, а одинокая душа ее исходит муками сиротства и стынет на ледяных ветрах пустой и бездонной Вечности» [Ковалов, 2010 (б)].

Изображение О. А. Коваловым социально-исторических коллизий похоже на образы восстания природных стихий, пугающих политических идеологов, и, вдохновляющих кинематографистов на создание новых произведений. Надмирная сущность этих стихий необычным образом преображает реальность.

В преобразованной киноискусством действительности О. А. Ковалов обнаруживает произвольность самой жизни, не подчиняющейся каким-то мыслимым закономерностям. Если что-то должно прорваться в жизнь, то это обязательно случается. Как в фильме «Застава Ильича» (1962): «стоило Сергею просто увидеть Аню в московском автобусе, как их словно метнуло друг к другу: в городской гуще встретились родственные души» [Ковалов, 2008 (б)].

В опубликованных О. А. Коваловым статьях можно условно выделить несколько основных тем: «Мифологическое и коллективное сознание в кино», «История кино», «Метафизика реальности и природа кино».

В сюжет большинства статей О. А. Ковалова вплетена тема «Мифологическое и коллективное сознание в кино». Наверное, принципиально важные для него вопросы состоят в том, как коллективное и мифологическое сознание влияют на появление социального пространства и времени? Как архетипы истории и сознания облекают плотью надмирные стихии? Как жизнь сопротивляется застывшим механическим формам?

Выражение народной души на экране – один из часто встречающихся сюжетов О. А. Ковалова. Например, по его мнению, в монтажных построениях Д. Вертова и С. Эйзенштейна отражены коллективная память и архаические слои народного сознания.

О. А. Ковалов нередко привязывает образную символику к жанровым архетипам. Например, в фильме А. Вайды «Пепел и алмаз» (1958) Ковалов обнаружил символические образы трагедии «Царь Эдип». В фильме А. Тарковского «Иваново детство» (1962) увидел образы мифологических царств....

Кино для О. А. Ковалова – средство общения с мирами, осевшими в глубинах коллективного бессознательного. Как ни странно, но ощущение мифического, архаического позволяет воспринять и воссоздать на экране своего рода реальность, принимающую своеобразные формы в ответ на изменения человека, общества. Однако О. А. Ковалов считает, что подлинная реальность ускользает, если ее напрямую фиксировать в аудиовизуальных формах. Показать реальность в кино удастся, только отстранившись от нее, в сновидениях, в меди-

тативных состояниях, иллюзиях. Примером в отечественном кинематографе могут быть фильмы А. Германа, Э. Климова, А. Тарковского, А. Сокурова: «сны в кино обычно играют роль предельно наглядной проекции реальных конфликтов, комплексов и обстоятельств, выраженных в символической форме» [Ковалов, 2011 (б)]. В метафизике сна, иллюзии появляется ощущение живого движения времени, сплетения во времени живой жизненной субстанции.

С другой стороны, диалог с коллективным бессознательным, по мнению О. А. Ковалова, приводит к появлению на экране приукрашенной жизни. «Массовое сознание не хочет впускать в себя напоминания о столь неудобных материях...» [Ковалов, 2008 (а)]. Вот так и советская мифология возводилась «аппаратчиками» «на самых зыбких основах, и даже в пропаганде они на все лады перелицовывали мотивы общечеловеческой мифологии» [Ковалов, 2008 (в)].

Детально и многопланово раскрыта в текстах О. А. Ковалова тема истории кино. Во многих его статьях сюжет взаимосвязи художественных образов и социального времени становится определяющим для анализа различных явлений: «каждое десятилетие имеет свои цвета, запахи, оттенки» [Ковалов, 2007 (а)].

О. А. Ковалову интересны моменты рождения новых форм экранной художественной выразительности, за которыми скрывается некая закономерность кинопроцесса. В изменениях этих форм ему видится дыхание самого времени. Он детально описывает развитие стилей в кино, например, экспрессионизма в Германии в 1930-х гг. «Экспрессионизм... – это течение, которое не сводится к формальным приёмам, это – состояние духа, а оно – нематериально. И поэтому Лотте Айснер написала книгу о том, как немецкая душа – именно душа, а не комплекс социально обусловленных обстоятельств, – выразила себя на экране» [Ковалов, 2010 (а)].

Авангардные фильмы начального этапа советской власти проанализированы О. А. Коваловым на предмет их образной и метафизической глубины. По его мнению, «великое же кино 20-х делало зримыми бытийные категории: Вера, Небытие, Любовь, Смерть, Свобода, Рождение, Жертва во имя, Воскрешение, Вселенское братство и – вплоть до Эроса и Желания, и всё – с большой бук-

вы... Оттого советские киноэпопеи 20-х... живут вне законов традиционного психологического реализма и канонов пропагандистского искусства» [Ковалов, 2011 (б)].

Описывая различные этапы кинопроцесса, О. А. Ковалов увидел в появляющихся в восточноевропейском кино в 1950–1960-х гг. новых эстетических формах и героях проявление «бунта против принудительно лучезарных картин социалистического реализма» [Ковалов, 2012 (а)]. Молодые бунтари-режиссеры, свободные в выражении своих мыслей, не стеснялись крамольных тем. «Выражая национальные комплексы, от возвышенных до болезненных, герои польского кино касались оголенных нервов своей многострадальной истории» [Ковалов, 2012 (а)].

В своих публикациях О. А. Ковалов размышляет на тему «Метафизика реальности и природа кино». Анализируя фильмы классиков отечественного авторского кино, он нащупывает эстетическую сущность природных сил, таинственность которых не поддается рациональным объяснениям. Субстанции «всеобщего сновидения», иррационального инобытия, мифологических образов напоминают О. А. Ковалову «сумеречную зону между жизнью и небытием, по которой, в общем, каждый из нас уже блуждал в одиночку» [Ковалов, 2011 (б)].

Ощущение «самого мироздания» появляется еще в детстве, когда «ребенку, оставленному наедине с зеркалом, часто кажется, что непонятное существо, обитающее там наподобие аквариумной рыбы и какими-то нитями связанное с ним самим, вдруг перестанет дразниться, копируя все его гримасы и движения, и задвигается уже само по себе, а то и шагнет в комнату прямо из таинственного зазеркалья» [Ковалов, 2008 (в)].

Видение таинственности мира не покидает художников и направляет их в творчестве. В одной из публикаций О. А. Ковалов описывает эпизод из фильма А. Тарковского «Зеркало» (1974), где мама кинорежиссера «возникает в проеме квартирных дверей и тут же торопливо уходит: не туда, мол, попала...» [Ковалов, 2013 (а)]. К эпизоду киновед дает такой комментарий: «Мария Ивановна

действительно "попала не туда"... открыла дверь в мир изрядно отвлеченных философских обобщений» [Ковалов, 2013 (а)].

Ощущение разных миров, по мнению киноведа, лежит в основе одного из важнейших методов искусства – коллажа: «истинный коллаж источает немой вопрос – в нем словно зашифрована тайна бытия, которая никогда не будет разгадана... Швы между фактурами в коллажах – такие просветы в вечность, откуда остро потягивает космическим холодком» [Ковалов, 2013 (а)].

Аргументы О. А. Ковалова похожи на философско-эстетические заключения. В его текстах можно условно выделить несколько видов аргументации: «Эстетическое обобщение», «Профессиональное решение художественных задач», «Отражение в кино коллективного бессознательного», «Закономерности социально-исторических процессов».

«Эстетическое обобщение» проявляется в умении О. А. Ковалова уловить в поэтике фильма различные свойства человеческой природы, просвечивающей сквозь призму национального характера. Например, в описании эпизода из фильма В. Хаса «Петля» (1958): «Смотришь в пронзительные светлые глаза Холоубека, исполненные живой рефлексии и искреннего страдания, – и становится ясно, отчего тяжкий, горячечный алкоголизм словно вошел в кровь целого поколения» [Ковалов, 2012 (а)].

Еще один пример – рожденный советской тоталитарной действительностью образ «репрессированной женственности», который киновед увидел в героине Т. Окуневской из фильма «Принципиальный и жалостливый взгляд» (1996). Именно этому образу, по его мнению, отдают почести колонны заключенных, в характерных печатающих шагах коих «узнается выправка вчерашних фронтовиков» [Ковалов, 1999 (б)].

Отвечая на вопрос: удалось ли авторам создать образ, вызывающий искренние переживания, О. А. Ковалов убедительно характеризует «профессиональное решение художественных задач». Например, «В финале фильма "Ветер, который качает вереск" (2006) подробно показано, как расстреливают главного героя – видно, что актер старается, и музыка подобрана соответствующая, но

гладенькое изображение не вызывает решительно никаких чувств» [Ковалов, 2006 (а)]. Ковалов объясняет отсутствие чувств при восприятии этого эпизода не только слабой игрой актера, но еще и драматургическими просчетами автора (К. Лоуч): «в человеческих историях не только не акцентирован момент первого пролития молодыми людьми чужой крови, но и опущены их рефлексии по этому поводу» [Ковалов, 2006 (а)]. Деление мира на «наших» и «чужих» увело внимание авторов и зрителей от трагичности самих страданий.

О. А. Ковалов весьма последовательно приводит в качестве аргументов примеры «Отражения в кино коллективного бессознательного». Так, рассматривая образы потусторонних сил, в российском дореволюционном кино, он увидел мрачные предчувствия: «Коллективное бессознательное чутко транслирует через экранные образы нарастающие общественные настроения, особенно – ужас перед темным будущим, чреватый массовыми кровопусканиями» [Ковалов, 2011 (а)].

Помимо интуитивных свойств, у коллективного бессознательного есть еще способность изживать комплексы. В народных героях, созданных Л. Гайдаем в кино (Бывалом, Балбесе и Трусе), О. А. Ковалов выявил глубоко спрятанные пагубные страсти и привычки. Поэтому в «Операции Ы...» «...народ взглянул на себя как на переболевшего тяжелой хворью, уже осознанной и потому не опасной» [Ковалов, 1993 (а)].

В обнаруживаемых «закономерностях социально-исторических процессов», приводя исторические и архивные аргументы, О. А. Ковалов доказывает, что «русское дореволюционное кино было охвачено страхом перед реальностью...» [Ковалов, 2011 (а)]. Вопреки мнению киноведов и историков кино, считающих дореволюционное кино светлым и добрым, О. А. Ковалов приводит убедительные аргументы обратного свойства: «Сам страх героев российского экрана перед жизнью парализует их волю и вызывает страшную покорность своей якобы предначертанной судьбе, изменить которую могут не личные усилия, а разве что чудо» [Ковалов, 2011 (а)].

Политические и идеологические послабления времен оттепели в Советском Союзе привели, по мнению О. А. Ковалова к появлению «шутовской троицы» (Бывалый, Балбес, Трус – Р. С.), отразившей «истинный образ системы», складывающейся «подспудно, как естественное неостановимое продолжение после съездовского раскрепощения» [Ковалов, 1993 (а)].

Кинокритика волнует и проблема внутренней свободы личности. Он считает, что кино может помочь зрителю освободиться от идеологических клише. Например, кино может победить зло, сделав его смешным. Вспоминая ернические фильмы о войне Б. Китона, Р. Олтмена, Ч. Чаплина, киновед написал: «Пока культ насилия не будет смешон, людоедские мифы будут жить и требовать все новых человеческих жертвоприношений» [Ковалов, 1997 (а)].

Более того, О. А. Ковалов склонен считать, что киноискусство способно изменять мир к лучшему. По его мнению, А. Вайда – один из немногих, кто способен на это. «После фильмов Вайды уже невозможен реванш коммунистов в Польше» [Ковалов, 2016 (в)]. Это связано не только с содержащимся в его фильмах зарядом к сопротивлению, но с разоблачением социалистической мифологии.

Киновед обращает внимание читателей и на то, что в кино довольно часто возникает тенденция к сакрализации войны, которая наносит «вред здоровью нации». Размышляя над реакцией «российского жителя» на чеченские войны в 1990-х гг., О. А. Ковалов писал: «Люди привыкли жить в искусственном мире, поделенном на черное и белое – а когда увидели, что мир многоцветен и сложен, возжелали вновь нырнуть, как в канализацию, в смрадный поток ущербных, но успокоительно-привычных мифов» [Ковалов, 1997 (а)].

На фоне последних событий в мире политики особенно актуальны слова О. А. Ковалова: «войны вызревают в душах людей, а уже потом выплескиваются вовне» [Ковалов, 2016 (б)]. В ответ на безудержное наращивание военных сил и усиление общемировой агрессии он выразил свое искреннее желание, «чтобы была когда-нибудь написана история добра – в которой будут хотя бы просто

поименованы люди, принесшие личные жертвы во имя человеколюбия» [Ковалов, 1997 (а)].

При всей спасительной силе, заложенной в искусстве, ответственность за состояние российского общества в начале XX века, по мнению О. А. Ковалова, лежит и на деятелях искусства в том числе. И тут кинокритик задается вопросом: «Кто же все-таки "раскачивал лодку" общественной морали, готовя катаклизмы войны и революции – "безбожные" большевики или корифеи "Серебряного века"?..» [Ковалов, 2006 (в)]. Признавая, что современные медиа нередко увеличивают коллективный психоз, киновед пишет о том, что «нас ужасает бездушные современной цивилизации, и вместе с Феллини мы готовы осудить саму профессию журналиста, к которой якобы изначально примешан привкус наживы на чужих страданиях» [Ковалов, 2005 (а)].

Какой ответ на это может дать искусство? Согласно выводам О. А. Ковалова, никакие аргументы не могут оправдать потребительских идей: «Там, где воцаряются банальность, бездушные и бесконечная оглядка на "массовое потребление" – там возникает если не фашизм, то – та "фашизоидность", от которой до геноцида – рукой подать» [Ковалов, 2006 (б)].

Судя по увиденной О. А. Коваловым силе коллективного бессознательного, человечество обречено на путь дальнейших воплощений ложных идеологий. Будто как результат ощущения непреодолимости этого пути был «наш ответ Микки Маусу», выразившийся «самым неожиданным образом: лучшие советские анимационные фильмы эстетизировали не индивидуализм, но одиночество» [Ковалов, 2002 (а)]. Даже «шведа Карлсона, живущего на крыше, и англичанина Винни Пуха – героев зарубежной детской классики – советская анимация тоже сделала "своими". Их поступки иррациональны, а сами они, так сказать, "общественно бесполезны"» [Ковалов, 2002 (а)]. Состояние отрешенности этих героев анимационных фильмов – возможно реакция искусства на абсурдность не только советской мифологии, но и общемировой.

В контексте подобных размышлений О. А. Ковалов дает весьма неутешительный диагноз современной России: «Может быть, многие души просто ни-

щи – и оттого ими легко овладевают низменные инстинкты?» [Ковалов, 1999 (а)].

Однако воссоздавая в художественных образах тайны бытия, искусство ближе к истине, чем любая другая сфера познания: «В мире есть нечто более мощное, чем ваши схемы, худосочные и рассудочные. Не только разум, наука и техника правят балом. Есть вещи непознаваемые» [Ковалов, 2015 (а)].

Библиографический список

1. Ковалов О. А. Анджей Вайда // Сеанс. 2016 (в). <http://seance.ru/blog/portrait/wajda/> (дата обращения: 14.10.2016).
2. Ковалов О. А. Анимационное кино в СССР // Новейшая история отечественного кино. 1986-2000. Кино и контекст. Т. IV. СПб, Сеанс, 2002 (а). http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept_id=15&e_dept_id=6&text_element_id=31 (дата обращения: 14.10.2016).
3. Ковалов О. А. В жизни не должно быть место подвигу // Сеанс. 1997 (а). <http://seance.ru/n/15/plennik-i-voyna/mesto-podvigu/> (дата обращения: 14.10.2016).
4. Ковалов О. А. В сторону тени // Сеанс. 1991 (а). http://seance.ru/n/3/v_storonu_teni/ (дата обращения: 14.10.2016).
5. Ковалов О. А. Великая иллюзия // Сеанс. 2007 (а). <http://seance.ru/blog/velikaja-illjuzia/> (дата обращения: 14.10.2016).
6. Ковалов О. А. Виктор Соколов: за кулисами // Сеанс. 2016 (б). <http://seance.ru/blog/viktor-sokolov-za-kulisami/> (дата обращения: 14.10.2016).
7. Ковалов О. А. Во тьме времен // Сеанс. 2010 (а). <http://seance.ru/blog/darkness/> (дата обращения: 14.10.2016).
8. Ковалов О. А. Картинка с выставки. Репортаж с отступлениями // Сеанс. 2005 (а). <http://seance.ru/n/21-22/vertigo-2/kartinki-s-vyistavki/> (дата обращения: 14.10.2016).
9. Ковалов О. А. Киноведение декаданса // Сеанс. 2006 (в). <http://seance.ru/n/27-28/books/kinovedenie-dekadansa/> (дата обращения: 14.10.2016).
10. Ковалов О. А. Метафизик. Кинематограф Александра Сокурова // Искусство кино. 2011 (б). <http://kinoart.ru/archive/2011/05/n5-article2> (дата обращения: 14.10.2016).
11. Ковалов О. А. Миклош Янчо. Свобода приходит нагая // Сеанс. 2014 (а). <http://seance.ru/blog/portrait/svoboda/> (дата обращения: 14.10.2016).
12. Ковалов О. А. Мы в одиноком голосе человека // Сеанс. 2016 (а). http://seance.ru/blog/chtenie/golos_sokurova/ (дата обращения: 14.10.2016).

13. Ковалов О. А. Обыкновенный фашизм. 40 лет спустя // Сеанс. 2006 (б). <http://seance.ru/blog/obyiknovennyiy-fashizm-40-let-spustya/> (дата обращения: 14.10.2016).
14. Ковалов О. А. Один день Татьяны Кирилловны // Сеанс. 1999 (б). <http://seance.ru/n/17-18/litso/odin-den-tatyanyi-kirillovnyi/> (дата обращения: 14.10.2016).
15. Ковалов О. А. Особые приметы // Сеанс. 2012 (а). <http://seance.ru/blog/special-signs/> (дата обращения: 14.10.2016).
16. Ковалов О. А. Россия, которую мы придумали // Сеанс. 1999 (а). <http://seance.ru/n/17-18/perekrestok-3/rossiya-kotoruyu-myi-pridumali/> (дата обращения: 14.10.2016).
17. Ковалов О. А. «С чего начинается прошлое?...» // Сеанс. 2008 (а). <http://seance.ru/n/33-34/crossroad33-34/s-chego-nachinaetsya-proshloe/> (дата обращения: 14.10.2016).
18. Ковалов О. А. Сатурн, пожирающий детей // Искусство кино. 2010 (б). <http://kinoart.ru/archive/2010/04/n4-article6> (дата обращения: 14.10.2016).
19. Ковалов О. А. Технология озарения // Сеанс. 2013 (а). <http://seance.ru/n/57-58/texnologiya-ozareniya/> (дата обращения: 14.10.2016).
20. Ковалов О. А. Три источника и три составные части // Сеанс. 1993 (а). <http://seance.ru/n/7/tri-istochnika-itri-sostavnyie-chasti/> (дата обращения: 14.10.2016).
21. Ковалов О. А. Цвет протеста // Сеанс. 2006 (а). <http://seance.ru/n/29-30/blow-up-2/tsvet-protesta/> (дата обращения: 14.10.2016).
22. Ковалов О. А. Четвертый смысл. «Застава Ильича»: гипотеза прочтения кинотекста // Искусство кино. 2008. № 10 (б). <http://kinoart.ru/archive/2008/10/n10-article10> (дата обращения: 14.10.2016).
23. Ковалов О. А. Четвертый смысл. «Застава Ильича»: гипотеза прочтения кинотекста // Искусство кино. 2008. № 11 (в). <http://kinoart.ru/archive/2008/11/n11-article16> (дата обращения: 14.10.2016).
24. Ковалов О. А. «Это просто какой-то ужас» // Darker. 2015 (а). <http://darker magazine.ru/page/oleg-kovalov-eto-prosto-kakoj-to-uzhas> (дата обращения: 14.10.2016).
25. Ковалов О. А. Dance macabre по-русски // Сеанс. 2011 (а). <http://seance.ru/n/45-46/shtudii-russkiy-ekspressionizm/danse-macabre-po-ruski/> (дата обращения: 14.10.2016).

References

1. Kovalov, O. Andrzej Wajda // Seance. 2016 (в). <http://seance.ru/blog/portrait/wajda/> (access date: 14.10.2016).
2. Kovalov, O. «How to start a past?...» // Seance. 2008 (а). <http://seance.ru/n/33-34/crossroad33-34/s-chego-nachinaetsya-proshloe/> (access date: 14.10.2016).

3. Kovalov, O. «It's just a horror» // Darker. 2015 (a). <http://darker magazine.ru/page/oleg-kovalov-eto-prosto-kakoj-to-uzhas> (access date: 14.10.2016).
4. Kovalov, O. Animated film in the USSR // the Newest history of national cinema. 1986-2000. The movie and the context. T. IV. СПб, Seance, 2002 (a). http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept_id=15&dept_id=6&text_element_id=31 (access date: 14.10.2016).
5. Kovalov, O. Cinema of decadence // Seance. 2006 (b). <http://seance.ru/n/27-28/books/kinovedenie-dekadansa/> (access date: 14.10.2016).
6. Kovalov, O. Dance macabre in Russian // Séance. 2011 (a). <http://seance.ru/n/45-46/shtudii-russkiy-ekspressionizm/danse-macabre-po-russki/> (access date: 14.10.2016).
7. Kovalov, O. Grand illusion // Seance. 2007 (a). <http://seance.ru/blog/velikaja-illjuzia/> (access date: 14.10.2016).
8. Kovalov, O. In life should not be a feat // Seance. 1997 (a). <http://seance.ru/n/15/plennik-i-voyna/mesto-podvigu/> (access date: 14.10.2016).
9. Kovalov, O. In the darkness of time // Seance. 2010 (a). <http://seance.ru/blog/darkness/> (access date: 14.10.2016).
10. Kovalov, O. In the direction of the shadow // Seance. 1991 (a). http://seance.ru/n/3/v_storonu_teni/ (access date: 14.10.2016).
11. Kovalov, O. Metaphysician. The Cinema Of Alexander Sokurov // Cinema Art. 2011 (б). <http://kinoart.ru/archive/2011/05/n5-article2> (access date: 14.10.2016).
12. Kovalov, O. Miklós Jancsó: Freedom comes naked // Seance. 2014 (a). <http://seance.ru/blog/portrait/svoboda/> (access date: 14.10.2016).
13. Kovalov, O. One day Tatiana Kirillovna // Seance. 1999 (б). <http://seance.ru/n/17-18/litso/odin-den-tatyanyi-kirillovnyi/> (access date: 14.10.2016).
14. Kovalov, O. Ordinary fascism. 40 years later // Seance. 2006 (б). <http://seance.ru/blog/obyiknovennyiy-fashizm-40-let-spustya/> (access date: 14.10.2016).
15. Kovalov, O. Picture from the exhibition. A report with deviations // Seance. 2005 (a). <http://seance.ru/n/21-22/vertigo-2/kartinki-s-vyistavki/> (access date: 14.10.2016).
16. Kovalov, O. Russia, we came up with // Seance. 1999 (a). <http://seance.ru/n/17-18/perekrestok-3/rossiya-kotoruyu-myi-pridumali/> (access date: 14.10.2016).
17. Kovalov, O. Saturn devouring children // Cinema Art. 2010 (б). <http://kinoart.ru/archive/2010/04/n4-article6> (access date: 14.10.2016).
18. Kovalov, O. Special features // Seance. 2012 (a). <http://seance.ru/blog/special-signs/> (access date: 14.10.2016).

19. Kovalov, O. Technology insight // Seance. 2013 (a). <http://seance.ru/n/57-58/texnologiya-ozareniya/> (access date: 14.10.2016).
20. Kovalov, O. The color of the protest // Seance. 2006 (a). <http://seance.ru/n/29-30/blow-up-2/tsvet-protesta/> (access date: 14.10.2016).
21. Kovalov, O. The fourth sense. "Zastava Ilyicha": a hypothesis of reading of screen text // Cinema Art. 2008. № 10 (б). <http://kinoart.ru/archive/2008/10/n10-article10> (access date: 14.10.2016).
22. Kovalov, O. The fourth sense. "Zastava Ilyich": a hypothesis of reading of screen text // Cinema Art. 2008. № 11 (в). <http://kinoart.ru/archive/2008/11/n11-article16> (access date: 14.10.2016).
23. Kovalov, O. Three sources and three component parts // Seance. 1993 (a). <http://seance.ru/n/7/tri-istochnika-itri-sostavnyie-chasti/> (access date: 14.10.2016).
24. Kovalov, O. Viktor Sokolov: behind the scenes // Seance. 2016 (б). <http://seance.ru/blog/viktor-sokolov-za-kulisami/> (access date: 14.10.2016).
25. Kovalov, O. We are in the lonely voice of man // Seance. 2016 (a). http://seance.ru/blog/chtenie/golos_sokurova/ (access date: 14.10.2016).