

Философские науки

УДК 7.01

М.В. РАСУЛ-ЗАДЕ, С.А. СТРЕБЛЯНСКАЯ*(masharasulzade@gmail.com; sonya_strebl@mail.ru)**Волгоградский государственный социально-педагогический университет***ВИЗУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА В СОВЕТСКОЙ МУЛЬТИПЛИКАЦИИ
КАК СПОСОБ ФИЛОСОФСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ***

Рассматриваются мультфильмы советского периода с целью выявления скрытых смыслов, передаваемых с помощью визуальных метафор и других изобразительных приёмов. Анализ показывает значимость визуальной метафоры как средства философского высказывания и как важного инструмента интерпретации анимации зрителями разных возрастов. Сделаны выводы о смысловой глубине исследуемых картин и тематическом многообразии, раскрывающемся через особенности визуального языка.

Ключевые слова: философия, мультипликация, визуальная метафора, символ, образ, смысл.

На протяжении длительного времени зрители разных возрастов использовали мультфильмы в развлекательных целях, в первую очередь обращая внимание на красочность и динамичность картины, не углубляясь в сюжет. Однако если обратить внимание на такие детали, как образ и цвет, сложность смысла, вложенного авторами, то мультфильм раскрывается совершенно с другой стороны. К тому же, благодаря скрытым смыслам происходит воспитание и обучение как детей, так и взрослых. Если у малышей этот процесс происходит бессознательно, то люди постарше, имеющие определенный жизненный опыт, могут анализировать происходящее в анимации, делать выводы и применять на практике. Целью данной работы является попытка выявить основные образы и метафоры и показать, как с их помощью раскрываются философские темы в советской анимации.

Обращаясь к книге О.А. Свирепо и О.С. Тумановой «Образ, символ, метафора в современной психотерапии», можно выделить основное понимание метафоры. Она объясняется как «не просто механический перенос, но и некоторое совместное движение навстречу, посредством которого некие элементы объединяются, чтобы создать уже совершенно новое целостное образование» [7, с. 15]. Они ставят ее наряду с символами и образами. Это слово, состоящее из двух частей и имеющее свою загадку. Слово «метафора» разбивается в их понимании на две части: мета (имеет два значения: 1) после, над, через, за, пере; 2) совместно, сообща) и фора (движение). Так, метафора – это не только объединение, но нечто большее – взаимовлияние, взаимосвязь элементов, в результате каждый элемент получает новые свойства. Об этом образно писал Х. Ортега-и-Гассет: «В столкновении предметов ломается их твердый остов, и внутренняя материя в расплавленном состоянии напоминает плазму, готовую принять новую форму и структуру» [8, с. 107].

Именно это свойство делает метафору столь ценной – способность перекраивать реальность так, чтобы сохранить ее элементы, придавая им новый смысл. Метафоры так или иначе основываются на культурном опыте поколений. Обращаясь к прошлому, мы то и дело вновь сталкиваемся со знакомыми метафорами – мир как огромный театр, где «каждый не одну играет роль» – они как бы встроены в структуры восприятия. Благодаря метафорам мир эмоций и переживаний становится доступен каждому.

В литературе, музыке, искусстве, мультипликации множество образов, созданных авторами, не показываются в полной мере, а скрываются. В большинстве случаев в этом помогает такое изобразительное средство, как метафора – замещение ожидаемого визуального элемента неожиданным, но имеющим с ним скрытое сходство. Введенное Аристотелем в «Поэтике» трактате о драме 335 года до нашей эры –

* Работа выполнена под руководством Шипицина А.И., кандидата философских наук, доцента кафедры философии и культурологии ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

греческое слово *μεταφορά* означает «перенесение», образованное двумя корнями: *μετα* – «через, за пределами» и *φέρω* – «нести».

Первым, кто разработал изобразительно-выразительные средства, был Михаил Ломоносов. Так, в «Риторике» 1748 г. он назвал метафоры «речениями», например, такие словосочетания, как «в волнах кипящий песок» или «небо звездами расцветает» [4]. Постепенно метафора стала неотъемлемой частью повседневной жизни, к слову практически ежедневно упоминающаяся нами фраза «ножка стола» или «бессонная ночь» является обыденностью, над которой мы даже не задумываемся, когда произносим.

Выше не раз упоминалось понятие «образ», которое также раскрывается в книге О.А. Свирипо и О.С. Тумановой как «первая форма бытия понятий» [7, с. 17]. За каждым объектом в мире закрепляется определенный набор представлений и ассоциаций, которые являются общепринятыми, тем самым в метафоре происходит их слияние в один образ. Что подтверждает принцип действия метафоры – соотношение. Однако понятие соотношения основано не только на приближении друг другу, но и на отталкивании друг от друга. М. Блэк объяснял механизм действия метафоры как соединение понятий с последующей взаимофильтрацией связанных с ними комплексов общепринятых ассоциаций [1].

В отличие от образа, метафора состоит из двух компонентов и рождается при приложении характеристик одного образа к другому – это «нарушитель границ». С образа начинается метафора, является ее началом. Однако если в метафоре акцентируется значение, то в символе основой является форма, поэтому тяготеет к графичности изображения.

Метафора основывается на параллельности, совпадении по смыслу, а символ отсылает к определенному контексту, индивидуализирует. Но в основе того и другого лежит образ трансформации. Итак, символ – это доступ к некоторому информационному содержанию. Символ рассказывает о реальности сверхчувственной, не принадлежащей миру материи, и воплощается в вещественной форме.

Так, как уже известно из вышесказанного, метафора не только часть устной речи, но и способ передачи глубокого, невидимого на первый взгляд смысла в картинах и мультфильмах, т. е. именно визуально. Главным различием между словесной и визуальной метафорой является её скрытность. Нахождение и осмысление визуальной метафоры требуется куда больше внимания, чтобы суметь проанализировать её, в отличие от словесной – её мы видим буквально, на неё нам указал сам автор или же собственный опыт. Не происходит длительного мыслительного процесса, который помог бы понять скрытое значение как на момент просмотра, так и для дальнейшего размышления, так называемое воспитание и обучение.

Как уже было сказано ранее, мультфильмы скрывают в себе куда больше смысла, чем может показаться на первый взгляд. Несмотря на слишком активную динамичность «Голубого щенка», в нем присутствует вполне ясные замыслы, которые вытекают в устойчивые заключения. Как рассказывал сам режиссер картины Ефим Гамбург: «Надо было придумать что-то объединяющее их всех пластически... Дроздин предложил некую непрерывность движения, волновые колебания. Даже когда персонажи говорят, они немного раскачиваются в танце, каждый по-своему» [3, с. 384].

Главным персонажем картины является щенок голубой масти, из-за чего не принимаемый обществом – серо-коричневыми собаками, которые в свою очередь олицетворяют «общее мнение», которого должны придерживаться все, не задумываясь о его правильности и уместности. На героя оказывают разное влияние и другие персонажи: Злой Пират (украл щенка), Кот (использовал щенка в своих целях), Добрый Моряк (оказал поддержку), Рыба-пила (щенок использовал её, чтобы спасти себя и Доброго Моряка). У авторов мультфильма получилось создать визуальный образ каждого персонажа, используя следующее. Во-первых, применяя цвета, соответствующие типу личности и характеру (см. рис. 1 на с. 158). Так, например, голубой цвет присутствует лишь у Щенка, что показывает, как его одиночество в мультфильме, так и некую индивидуальность, потому что он является самым «чистым» среди всего окружения, стремится к светлому. Кот – черного цвета, образ напоминает наряд шута – часто меняет цвета и облик в зависимости от того, с кем общается – это говорит о его ветреном

характере и непостоянности, благодаря чему происходит движение сюжета. Добрый Моряк – розово-фиолетовый, очень яркий, как любой мечтатель, и добрый человек, он излучает тепло и радость. Злой Пират – черно-серого цвета, совершает только зло. Во-вторых, контраст фона и персонажей. Фон в картине белый, в нем есть лишь немного пастельных узоров, а герои раскрашены в полной мере, что выводит их на передний план. Отрицательные персонажи черные, невзрачные, что заставляет чувствовать к ним неприязнь.



Рис. 1. Кадр из м/ф «Голубой щенок» 1976 г. Реж. Ефим Гамбург.

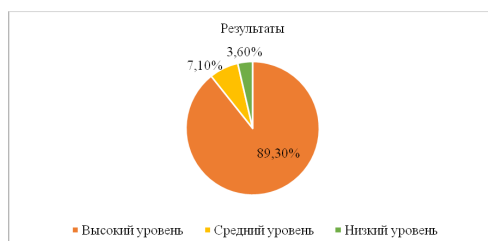


Рис. 2. Кадр из м/ф «Голубой щенок» 1976 г. Реж. Ефим Гамбург.

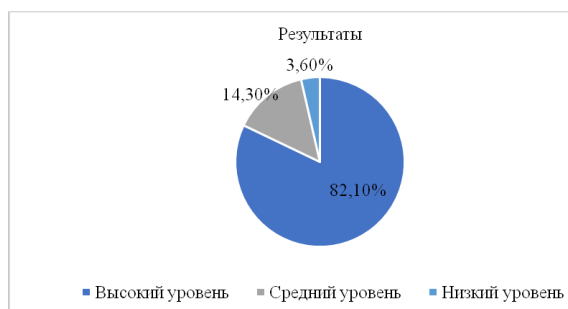


Рис. 3. Кадр из м/ф «Голубой щенок» 1976 г. Реж. Ефим Гамбург.

Благодаря визуальным образам раскрываются скрытые философские смыслы. Основной темой мультфильма является понятие толерантности. Не стоит делать выводы только по внешним факторам: с щенком не дружили остальные собаки только потому, что он был голубой масти, а нормой на острове, фактором «стадности», считались серые и коричневые цвета шерсти. Внешнее отличие приравнялось к чему-то ужасному, хотя таковым не являлось (см. рис. 2, 3 на с. 158). В конце они также все вместе изменились, стали яркими, но всё же не было такого, что изменился кто-то один. Все следовали друг другу.

Из-за «голубой масти» происходило непонимание Щенком своих особенностей: образ щенка олицетворяет ребенка, который не понимает, что с ним не так. Такое часто происходит в жизни, если у ребенка имеется врожденная или приобретенная внешняя особенность. Другие дети могут воспринимать её негативно, ведь у них нет такого – это не норма. А ребенок, у которого она есть, просто не понимает действий своих сверстников, потому что не считает эту особенность проблемой. Или же она не доставляет ему других неудобств, кроме внешних, потому он её даже не замечает. Как раз после указания на неё другими детьми ребенок начинает считать особенность «проблемой». Сам режиссер картины Ефим Гамбург высказывался о герое так: «Кто такой Голубой щенок? Тихий, запуганный, остро ощущающий, что он не такой, как другие. Любая индивидуальность наказуема, так было во все времена, и человек начинает сталкиваться с этой проблемой еще в школе» [3, с. 383].

«Не суди книгу по обложке» является воплощением слов Е.А. Гамбурга – «любая индивидуальность наказуема»: мультфильм показывает нам, что прежде всего стоит обращать внимание на действия. Голубой щенок был единственным, кто спас всех и подарил жителям радость. А, например, Кот меняет и облик, и поведение, его действия могут показаться и хорошими, и плохими, смотря со стороны какого персонажа их разбирать.

Так, мультфильм «Голубой щенок» служит нравственным помощником для зрителей разного возраста в принятии себя с учетом своих особенностей. «Голубой щенок» Е.А. Гамбурга – фильм о толерантности, о том, как ребенок должен относиться к непонимаю своей врожденной особенности сверстниками, о том, что «непохожесть» на других не означает порочности» – Георгий Бородин: «Двадцать лет и один год из жизни российской анимации» [2]. Именно дружба и вера помогли щенку справиться с комплексом и принять себя, благодаря чему изменилось и окружение.

В мультфильме «Голубой щенок» важность внимания раскрывалась через внешние особенности, которые могут мешать правильно понимать и воспринимать их обладателя другими, а в «Большом Ухе» Юрия Бутырина внимание выступает как понимание окружающего мира в целом и со стороны абсолютно противоположных по темпераменту персонажей. В нём за счёт выдуманного персонажа – инопланетянина Уха – раскрываются философские смыслы. Проблемы обыденности теперь изображены через нечто фантастическое.

Умение не просто слышать, но и откликаться на эти «звуки»: Ух хвастался тем, что слышит всё, но на деле это оказалось не так. Волчонок же слышал и влиял на звуки – услышав плачь, помог выбраться из веток и вернуться к маме Кондрату и пр. (см. рис. 4 на с. 160).

Необходимо возносить в важность всё, что происходит: слух Уха больше похож на выдумки, т. к. он слышал происходящее в космосе, но ни одного звука на земле – он говорил о том, что произойдет через длительный промежуток времени или о том, что находится далеко. А Волчонок, который сидел рядом с ним, не слышал. Считал его действия глупыми. Однако даже так не стоит заикливаться на чем-то одном – сначала нужно воздействовать на находящееся рядом с тобой – помочь жителям леса – а уже потом двигаться дальше – в рамках мультфильма «осваивать космос». На примере Уха мы это видим, он просто действовал от обратного – в конце мультфильма он стал внимательнее к звукам леса, начал помогать его жителям. На второй план ушел космос, ведь лес сейчас к нему ближе.

В мультфильме на понимание смысла и динамику картины сильно влияет цвет как персонажей, так и их окружения: сюжет происходит ночью, что подчёркивает мысль о том, что в темноте много чего не увидишь и всё кажется «болотом», тёмным и невзрачным. Ух – яркий, как символ света, а Волчонок, наоборот, серый и неприметный. Однако, именно Волчонок видел и слышал больше прекрасного, чем Ух со своими большими ушами. Лес в спокойных темных оттенках, его жители тоже. Их проблемы решают-

ся, они приходят к пониманию – это размеренность. Ух и космос – сам Ух на фоне леса выделяется своим желтым цветом, а так же динамичностью – он постоянно в танце и напевает песню, толком не обращая внимания ни на что. Космос в его рассказах такой же яркий и динамичный. Даже в конце Волчонок и Ух по-разному отреагировали на водяную лилию. Первый со спокойствием и удовлетворенностью, второй с переполняющими его эмоциями (см. рис. 5). Однако оба сошлись на одном – это было красиво.



Рис. 4. Кадр из м/ф «Большой Ух» 1989 г. Реж. Юрий Бутырин.



Рис. 5. Кадр из м/ф «Большой Ух» 1989 г. Реж. Юрий Бутырин.

Таким образом, мультфильм показывает нам, что есть что-то помимо тебя самого. Известный всем лес – это ты, пришелец Ух и космос – что-то, о чем тоже стоит думать. В мире множество всего, что просто не замечается. А важно уметь видеть хорошее, замечать мелочи.

Продолжая тему внимания, необходимо упомянуть мультфильм Юрия Норштейна «Ёжик в тумане». Если в «Большом Ухе» умение замечать детали окружающего мира является главной идеей самого мультфильма, то в «Ёжике в тумане» самим зрителям стоит «покопаться» в картине, чтобы увидеть, насколько важные детали и символы, отсылки и образы присутствуют в нём. Так, стоит обратить внимание на цвет. Ю.Б. Норштейн использовал для своего мультфильма серые оттенки, которые могут вызывать как депрессивное настроение, так и спокойные ощущения, связанные с глубоким смыслом. Для чего необходимо было брать именно такую палитру для темы мультфильма, ведь цвет в психологии и философии играет большую роль на сознание, мышление, отношение к жизни и пр., может обозначать какое-то конкретное явление или быть просто цветом. Если задуматься и, закрыв глаза, представить туман, то, возможно, практически каждый увидит перед собой что-то прозрачное, бескрайнее, почти не видимое. В мультфильме туман является таковым. Возможно, в самом названии уже заложен философский смысл картины: ёжик в тумане, ёжик, потерявшийся в себе, запутавшийся в собственных

чувствах и желаниях, в своих страхах и мыслях. Ёжик также не особо ярко выделяется среди туманности, а медвежонок и собака, которые помогли ему, разработаны в теплых тонах, как олицетворение доброты и «света в бескрайнем тумане».

Символы, скрывающиеся в мультфильме как важнейшие элементы для понимания всего сюжета в целом.

Ёжик был выбран главным героем, возможно, потому что по своей природе ёжики очень пугливы, как и в мультике, а всё, что встречалось на его пути это не так уже и страшно (см. рис. 6). Всем известно, что ёжики сворачиваются клубком, а может в мультфильме это символ того, что он скрывается от общества, стремиться закрыться в себе, в своём «домике» и не впускать никого в него. А колючки – это защита. Такая же защита от всего, что вызовет дискомфорт – иголки ведь никто не трогает, они колючие.

Медвежонок – не просто «светлячок в жизни ёжика», это опора и поддержка. Медведь же большой и сильный, от медведя никто не убежит и не скроется, медведь защитит и поможет. Это образ спокойствия и надёжности. После сумбурного путешествия Ёжика именно Медвежонок пытается успокоить его, «вернуть в реальность». С самого начала Ёжик стремится к нему, возможно, чтобы найти какое-то равновесие. Поэтому Медвежонок может выступать в роли большой цели для маленького героя (см. рис. 7 на с. 162).

Собака – точно положительный персонаж, вернула узелок Ёжику (см. рис. 8 на с. 162). Таким образом, она как символ доброты, преданности и счастья (узелок очень важен герою, а принеся его хозяину, собака словно вернула ему счастье). Интересным фактом можно отметить то, что мужу Натальи Абрамовой, которая была редактором киностудии «Союзмультфильм», подарили девочку щенка, которую назвали Хэппи (с англ. счастье), после чего она появилась в мультфильме. Леонид Шварцман говорил так: «Самые лучшие люди – это кошки и собаки. От них, во всяком случае, гадости ожидать не надо» [3, с. 39]. Собака является проводником в царство мертвых, могла ли она вывести главного героя обратно? Развивая этот вопрос, можно обратиться к мифам и легендам разных культур. Например, в древнем Египте бог Анубис был представлен человеком с головой собаки, он являлся покровителем загробного мира и проводником душ в Дуат (загробный мир). Так, он соединял землю и потустороннее, возможно, как и собака в «Ёжике в тумане».

Туман – это бескрайность этого мира, его мощь, сила. Как в тумане, так и в жизни может появиться что-то новое, спонтанно и необдуманно, когда к этому не готов. Ёжика это пугало, он был готов бежать и спрятаться.

С одной стороны, путешествие Ёжика – это путь взросления и поиск себя как одни из ключевых замыслов мультфильма: вход в туман (см. рис. 9 на с. 162) – буквально ничего не видишь, неизвестность, непонимание и страх, его метания и иллюзии – галлюцинации, река – осознание, что всё пойдёт своим течением, быстро или медленно, выход на землю – принятие этого осознания. А может, попав в туман, ёжик, наоборот, очутился в новом, неизвестном для него месте? И ему интересно познавать этот мир. Страшно, но интересно. Страшно интересно.



Рис. 6. Кадр из м/ф «Ёжик в тумане» 1975 г. Реж. Юрий Норштейн.



Рис. 7. Кадр из м/ф «Ежик в тумане» 1975 г. Реж. Юрий Норштейн.



Рис. 8. Кадр из м/ф «Ежик в тумане» 1975 г. Реж. Юрий Норштейн



Рис. 9. Кадр из м/ф «Ежик в тумане» 1975 г. Реж. Юрий Норштейн

С другой стороны, путешествие Ёжика – это переход от жизни к смерти: осозанный или внезапный переход: «Если лошадь ляжет спать, она захлебнется в тумане?» – Ёжик сам шагнул в этот туман, после чего начался путь неизвестного и странно пугающего.

Исходя из вышеизложенного, «Ёжик в тумане» – это не просто история о заблудившемся «ребенке», а рассказ о поиске себя в течение всей жизни, о трудностях и силе дружбы.

Подводя итог, можно сказать, что мультфильмы, как упомянутые в статье, так и другие, заключают в себе глубокий замысел: темы толерантности и равенства, роли окружающего нас мира и самого

себя, силу внимания в разном понимании – и это лишь малая часть того, что скрывается в анимации. Благодаря используемым авторами средствам выразительности, в особенности метафоры, создается объемность сюжета, и мультфильм становится не просто красивой картинкой для развлечения, а чем-то большим. Цвета, формы и другие составляющие образа персонажей и их окружение более значимы, чем кажутся на первый взгляд. В каждой картине есть нечто, позволяющее задуматься о важном.

Литература

1. Блэк М. Метафора // Мюллер М. Теория метафоры: сб. М.: Прогресс, 1990. / пер. с англ. Г.В. Бажановой. М.: ЗАО Центрполиграф, 2006.
2. Бородин Г. Двадцать лет и один год из жизни российской анимации. М., 2008. [Электронный ресурс]. URL: <https://ru-animalife.livejournal.com/225335.html> (дата обращения: 30.11.2025).
3. Капков С.В. Легенды студии «Союзмультфильм» // Сергей Капков. М.: Бослен, 2025.
4. Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию: Книга первая, в которой содержится Риторика показывающая общия правила обоего красноречия, то есть оратории и поэзии, / Сочиненная в пользу любящих словесныя науки трудами Михайла Ломоносова Императорской Академии наук и Исторического собрания члена, химии профессора. СПб.: Изд-во при Императорской Академии Наук, 1748.
5. Метафора // Культура.РФ. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/metafora/> (дата обращения: 30.11.2025).
6. Норштейн-студия. [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/norstein_studio?ysclid=mivvlgbs35534549194 (дата обращения: 30.11.2025).
7. Свирепо О.А., Туманова О.С. Образ, символ, метафора в современной психотерапии. М.: Изд-во Института Психотерапии, 2004.
8. Хосе Ортега-и-Гассет Эстетика. Философия культуры // Вступ. ст. Г.М. Фридендера; Сост. В.Е. Багно. М.: Искусство, 1991.

MARIYA RASUL-ZADE, SOFIYA STREBLYANSKAYA
Volgograd State Socio-Pedagogical University

VISUAL METAPHOR IN THE SOVIET ANIMATED CARTOONS AS THE WAY OF PHILOSOPHICAL UTTERANCE

The cartoons of the Soviet period with the aim of revealing the hidden meanings, conveyed with the help of visual metaphors and other figurative techniques are considered. The analysis demonstrates the significance of visual metaphor as the means of philosophical utterance and as the important tool of interpretation of animation by the viewers of different ages. It is concluded about the semantic depth of studied pictures and thematic variety that is discovered by the peculiarities of visual language.

Keywords: *philosophy, animated cartoon, visual metaphor, symbol, image, sense.*