

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения

Лавровой Светланы Витальевны

о диссертации Сапегиной Татьяны Анатольевны на тему

«Классическая музыка в американской и европейской анимации первой половины XX века», представленной к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Диссертационное исследование Сапегиной Татьяны Анатольевны посвящено анализу звукового мира анимационных фильмов «золотой эры» Голливуда и европейских аниматоров первой половины XX века, в которых звучат фрагменты классической музыки. Изучение новых контекстных связей, возникающих в процессе «перевода» музыкальных произведений на язык анимации в соответствии с различными культурно-историческими рамками составляет цель настоящего исследования. Актуальность проблематики обусловлена, с одной стороны, необходимостью изучения феномена, а с другой стороны – отсутствием комплексного исследования, рассматривающего особенности функционирования музыкальной классики в экспериментальной и традиционной анимации, как в отечественной, так и в зарубежной литературе.

Для достижения цели диссертации автор задействовал широкую методологическую основу, применив методы искусствоведческого, культурно-исторического и эстетико-философского анализа. Это обеспечило обоснованность задач и самостоятельность в их решении.

Перед автором диссертации были поставлены сложные задачи, обусловленные тем, что данная работа единственное в своем роде исследование особенностей функционирования музыкальной классики в экспериментальной и традиционной анимации. Приступая к анализу, было необходимо найти общую точку взаимодействия визуального и звукового контента. Для автора диссертации центральной осью для возможности «перевода» музыкального материала на язык зрительных образов в анимации стала интерпретация создателями мультфильмов комплексного понятия музыкального жеста. Именно жест становится единицей развертывания музыкального материала во времени и включает в себя широкий комплекс выразительных средств, таких как: мелодический контур, ритм, артикуляцию, динамику, тембр. В отношении музыкального жеста автор обращается к концепции Р. Хаттена. Для взаимодействия аудиального и визуального центральными понятиями для данного исследования становятся: аудиовизуальный синкрез М. Шиона и аудиовизуальный контрапункт из

трудов С. Эйзенштейна, М. Шиона и Ю. Михеевой, а также понятие синестезии.

В обозначенных выше терминологических рамках рассматриваются внутренние связи между видеорядом и комплексными свойствами музыкального жеста, выявляются исторические факторы, оказавшие влияние на анимационный саунд. Опираясь на эти категории, стало возможным уточнить методы работы с классическим музыкальным материалом в коммерческой анимации, направленные на достижение комического эффекта, а также проследить стратегии визуализации и осуществить анализ авторских концепций В. Эггелинга, Х. Рихтера, В. Рутмана, О. Фишингера и А. Алексева. Эти факторы сформировали корпус представлений о научной новизне диссертации.

Автор анализирует с музыкальных позиций анимационные фильмы В. Эггелинга и Х. Рихтера, которые в работе становятся яркими примерами использования принципов музыкальной композиции в организации абстрактного видеоряда, включая в себя такие музыкальные понятия, как генерал-бас, контрапункт, оркестровка. Чередование напряженности и разрешения в качестве драматургического принципа автор связывает с разрешением диссонанса в консонанс, упоминая также полярность и взаимодействие контрастных элементов, проявляющихся в области «пропорций, ритма, чисел, интенсивности, положения в пространстве, звуке, длительности».

Говоря о достоинствах работы, в первую очередь следует подчеркнуть оригинальность и научную самостоятельность представленной концепции взаимообусловленности визуально-жестовой природы анимационного материала с музыкальной составляющей. Диссертант продемонстрировала высокую профессиональную эрудицию, владение исследовательскими навыками, что следует из аналитических заключений, артикулированных в процессе детального анализа анимационных фильмов и авторских приемов работы с музыкальным материалом. Автором предложена оригинальная концепция «перевода» музыкального материала на язык зрительных образов в анимации, в основе которой — интерпретационная сила музыкального жеста.

В диссертации, наряду с широкой фактологической базой и применением оригинальной методологической рамки, успешно решаются исследовательские задачи: определено место классической музыки в звуковой эстетике анимационных фильмов. Автор сформировал круг наиболее часто встречающихся музыкальных произведений в основе анимационного фильма, обозначил специфику подхода к интерпретации классической музыки в традиционной коммерческой анимации,

проанализировал авторские преобразования музыкального текста в аудиовизуальное сообщение в экспериментальных мультфильмах и выявил взаимосвязь музыкального материала с формой, драматургией, визуальным решением фильма. Представлена специфика работы с музыкальным и визуально-жестовым материалом в анимации и выявлена авторская индивидуальность, проявившаяся в различных подходах к взаимодействию.

Научная новизна исследования не вызывает никаких сомнений: представленная диссертация становится первым в отечественном искусствознании углубленным исследованием, посвященным анализу звукового мира анимационных фильмов. Перед нами комплексное исследование особенностей функционирования музыкальной классики в экспериментальных и традиционных анимационных фильмах.

Диссертация логично и убедительно выстроена, написана ясным литературным языком. *Структура работы* направлена на поэтапное становление основной идеи, составившей цель исследования.

В первой главе рассматривается классическая музыка в коммерческой анимации: устройство саундтрека короткометражного голливудского мультфильма, принципы взаимодействия музыки и видеоряда, приемы достижения комического эффекта, анализируется полнометражный мультфильм — «Фантазия» Диснея.

Во второй главе автор обращается к анализу классической музыки в экспериментальных анимационных фильмах, что потребовало расширения контекста, а также обращения к европейской авангардной живописи начала XX века, в которой представлен, с точки зрения автора диссертации, феномен «Визуальной музыки». Эта оригинальная идея, в которой автор исследования опирается на американского киноведа Уильяма Морица, привела к пониманию связей В. Эггелинга, Х. Рихтера, В. Рутмана, О. Фишингера, А. Алексева с миром художественного авангарда, определивших стилистику их фильмов и высокую значимость музыкальной составляющей.

Анализ творческого тандема Эггелинга и Рихтера изначально рассматривавших музыку как источник формальных аналогий для своих фильмов, фокусируется на идее формирования нового пластического языка, сопоставляемого с правилами линейного контрапункта. Особо следует также отметить эпизод с анализом «Диагональной симфонии» В. Эггелинга, который позволил автору диссертации проследить особенности работы художника с визуально-тематическим материалом и понять возможности использования логики сонатной формы в анимационном фильме.

Научные положения и выводы, сформулированные в диссертации, представляются логичными, достоверными и обоснованными. Предложенные методологические и терминологические рамки обеспечивают

убедительное представление авторской концепции звуковой составляющей анимационного фильма.

В процессе знакомства с работой возник *ряд вопросов и уточнений*:

1. На странице 34 текста диссертации со ссылкой на исследователя Голдмарка раскрывается значение термина микки-маусинг: точное соответствие музыки и нарисованного движения, и указывается, что распространенность этого приема обуславливает особый характер музыкального материала, а именно – использование коротких, легко воспринимающихся мелодий, обладающих ясной *жестовой* природой, которые аниматор мог связать с определенной визуальной идеей, что позволяло достичь ощущения завершенности движения, как в слуховом, так и в зрительном плане. Что подразумевается под словосочетанием «ясная жестовая природа»? Какой Вам представляется связь мелодических движений с физическим жестом? Подразумевается ли здесь четко артикулированный исполнительский жест, переводимый из звукового материала в визуальную область, или же музыкальный жест в понимании Роберта Хаттона — гештальт, который возникает в результате слияния всех элементов музыкального языка?
2. Как на Ваш взгляд соотносится анимационное и хореографическое понимание жеста? Язык тела и жестов в хореографии создает символическое пространство. Соответствует ли эта идея символического пространства анимационному фильму, или принцип же применения жеста иной?
3. Мишель Шион утверждает, что аудиовизуальный синкрез — явление рефлекторное, не подчиняющееся рациональной логике, сочетание звук/изображение может казаться зрителю более или менее убедительным. В то же время мы знаем примеры асинхронного сосуществования музыки и хореографии, в частности из творчества хореографа Мерса Каннингема, когда этот принцип не действует. Каннингем рассматривал движение и музыку как сосуществующие, но независимые явления, которые занимают одно пространство и время. С 1991 г. М. Каннингем начал использовать в своей хореографии компьютерную программу под названием «Life Forms» («Формы жизни»), буквально оживлявшую и визуализирующую хореографию. Программа Life Forms стала инструментом для анимации персонажей, применяемая также и для создания анимационных фильмов. Знаете ли Вы примеры асинхронного взаимодействия музыки и жеста в экспериментальной анимации?

Следует подчеркнуть, что заданный ряд вопросов не снижает высокой оценки работы, а скорее намечает возможные перспективные траектории для продолжения исследования, подчеркивая высокую теоретическую значимость. Диссертация, несомненно, обладает внутренним единством, четкой научной логикой и новизной. В научный обиход вводится ряд неизученных материалов, а также предлагаются теоретические основания для исследования анимации с музыкальной позиции. Их осмысление определяет личный вклад соискателя в решение важной научной задачи.

Автореферат отличается логичностью построения, четкостью формулировок и терминологической артикуляцией. *Апробация основных положений диссертации* подтверждена наличием 7 публикаций, 4 из которых вышли в журналах, рекомендуемых ВАК. *Публикации и автореферат* полностью отражают содержание диссертации.

Диссертация Сапегинной Татьяны Анатольевны «Классическая музыка в американской и европейской анимации первой половины XX века», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение), соответствует профилю диссертационного Совета и требованиям ВАК Министерства образования и науки РФ, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, в том числе отвечает критериям, установленным «Положением о порядке присуждения ученых степеней», утвержденным Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 г. № 842 (в действующей редакции).

Соискатель Сапегина Татьяна Анатольевна **достойна** присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

28.02.2025

Лаврова Светлана Витальевна
доктор искусствоведения, доцент,
проректор по научной работе и развитию
Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»
191023 г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, д. 2.
тел. +7-921-913-92-97/(812) 456-07-65
e-mail: science@vaganovaacademy.ru

Лаврова С. В.
Доричева Н. Ю.
НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА КАДРОВ

