

*На правах рукописи*

УДК: 781.6

**Лю Женвей**

**ПОП–МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ АНИМАЦИИ:  
ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА  
(НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМОВ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ)**

специальность 5.10.3. Виды искусства  
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт–Петербург  
2026

Работа выполнена на кафедре сольного пения и хорового дирижирования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

**Научный руководитель:**

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры сольного пения и хорового дирижирования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

**Зайцева Марина Леонидовна**

**Официальные оппоненты:**

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова»

**Цукер Анатолий Моисеевич**

доктор искусствоведения, доцент, проректор по научной работе и развитию, профессор кафедры музыкального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой»

**Лаврова Светлана Витальевна**

Ведущая организация:

**федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки»**

Защита состоится «3» июня 2026 года в 16 часов на заседании совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: [https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000001243\\_Disser.pdf](https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000001243_Disser.pdf)

Автореферат разослан «\_\_» апреля 2026 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат искусствоведения, доцент



Папенина Анастасия Николаевна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования** обусловлена неизменно высоким уровнем интереса современного зрителя к различным жанрам киноискусства, в том числе — к анимационным фильмам. Музыка играет важную роль в раскрытии художественного замысла сценариста и режиссера анимационного фильма. Немаловажное значение в создании музыкальной партитуры играет не только концепция фильма, но и следование «веяниям» времени. Выбор жанра, стиля музыки во многом обуславливается социокультурными факторами. Поп-музыка является одной из самых популярных областей современного искусства, что делает ее чрезвычайно востребованной в процессе создания саундтреков к анимационным фильмам.

В фильмах американских, европейских и российских анимастудий рубежа XX–XXI вв. укрепились тенденции усиления концептуальной и драматургической значимости музыкального ряда фильмов. Именно музыка способствовала сближению и раскрытию смысловых линий анимационных картин, направляла внимание зрителя с экранного действия на экранное звучание, делая аудиальный тип восприятия соположенным с визуальным, а порой и доминирующим в процессе постижения художественного замысла фильмов.

Период 1980–2020-х гг. стал временем завершения этапа развития киноискусства прошедшего столетия и формирования его современного облика. На пересечении традиций и новаций были созданы многочисленные шедевры анимационного жанра. Изучение музыкального ряда популярных полнометражных и короткометражных анимационных фильмов ведущих мировых киностудий позволило охарактеризовать методы работы композиторов над музыкальными партитурами, определить роль поп-музыки в раскрытии сюжетных коллизий, выявить тенденции развития современного массового искусства, что обуславливает **актуальность проведенного исследования**.

**Степень разработанности темы исследования.** Обращение к феномену поп-музыки как явлению массовой культуры характерно не только для музыковедения (труды Г. М. Шнеерсона, А. М. Цукера, Т. В. Чередниченко) или социологии музыки (работы А. Н. Сохора, С. Фрита, И. В. Троцук и А. М. Карповой и др.). Ценными источниками для осмысления явления поп-музыки служат исследования по эстетике, философии, экономике, психологии (труды Т. В. Адорно, С. Е. Можнягуна, М. Куртова, А. В. Шейко, О. К. Михельсон и Н. С. Полякова, Е. В. Семенченко и др.).

Уже в первых работах (1920–1940-е гг.) по изучению роли звука в кино была дана высокая оценка его потенциала в раскрытии экранного образа и эволюции киноязыка, введены понятия, подчеркивающие специфику звука в кинотексте: «звукозрительный контрапункт» (С. М. Эйзенштейн), «акустическая атмосфера» и «звуковой крупный план» (Б. Балаш),

разработаны методы анализа синхронного и асинхронного звукового ряда в кинотексте (С. М. Эйзенштейн, В. И. Пудовкин).

Разработка методики анализа звукозрительного синтеза в музыкальном театре, художественном и анимационном кино была продолжена в дальнейшем, что способствовало накоплению методов анализа киноязыка, способов интерпретации кинотекстов. В данной области отметим ряд научных работ второй половины XX – XXI вв., многие положения которых обладают особой актуальностью в рамках авторской концепции: монографии, диссертационные исследования, научные статьи историков кино, искусствоведов и культурологов Э. Л. Фрид, В. А. Васиной-Гроссман, И. С. Бегизовой, М. Б. Ямпольского, Н. А. Изволова, Р. А. Казаряна, С. С. Севастьяновой, В. Ф. Познина, О. Л. Булгаковой, Т. Ф. Шак, Ю. В. Михеевой, С. В. Лавровой, Т. А. Сапегинной, Е. А. Русиновой, А. А. Деникина, О. В. Горбатовой, В. В. Демещенко, В. А. Фоминой, Е. В. Трапезниковой, А. Я. Зайцева. Важные выводы о типологии и эволюции экранных образов в аниматографии содержатся в работах Т. К. Егоровой, Н. Г. Кривули, Е. А. Попова. Поэтика современной киномузыки изучена в работах И. М. Шиловой, И. Г. Хангельдиевой, Е. А. Калининой, Н. Г. Кононенко, С. А. Уварова, С. И. Савенко, А. В. Богдановой, А. Ф. Мирошкиной, Ю. Г. Цицишвили, А. В. Тавризяна, Дж. Берта, М. Кука, Р. Хикмана, С. Мичели и др.

На протяжении XX в. ведущую роль в создании музыкальных анимационных фильмов играла созданная в 1923 г. студия братьев Уолта и Роя Дисней («Disney Brothers Cartoon Studio», переименованная в 1929 г. в студию «Walt Disney Productions», а позднее, начиная с 1980-х гг., превратившаяся в мегакорпорацию «Walt Disney Studios»). На сегодняшний день можно отметить накопление значительного корпуса биографической и исследовательской литературы, посвященной личности У. Диснея и деятельности его студии «The Walt Disney Company». Лидерство в данной сфере удерживают американские авторы. История студии У. Диснея освещается в монографии Д. Миллера-Диснея (1957), эволюция образности создаваемых художниками студии фильмов — в исследовании Ч. Финча «Искусство Уолта Диснея: от Микки Мауса до Волшебных королевств» (1973). В 2003 г. вышла масштабная монография М. Баррьера «Голливудские мультфильмы: американская анимация в золотой век». В ней автор подробно описывает процесс создания художниками ведущих американских анимастудий популярных персонажей короткометражных анимационных сериалов 1930–1950-х гг.: Багза Банни («Leon Schlesinger Productions»), Бетти Буп («Paramount Pictures»), Микки Мауса («The Walt Disney Company»), Хитрого койота Вайла И («Warner Bros. Pictures»). Ценные фактологические сведения содержатся в монографиях «Война за империю Disney» Джеймса Б. Стюарта (2006) и «Уолт Дисней» М. Бесси (1970). Труд французского автора М. Бесси продолжает линию европейских исследований творчества У. Диснея, среди которых отметим также тематический труд Р. Бенаюна,

посвященный персонажам обезьян в создаваемых студией анимационных фильмах. Польский киновед Е. Тёплиц неоднократно обращался в личности У. Диснея, отмечая его выдающуюся роль в развитии мирового киноискусства.

В изучении творчества У. Диснея отметим роль Э. М. Арнольди — крупнейшего советского киноведа, одного из лучших специалистов по зарубежному кино в российской науке середины XX в. В монографии «Жизнь и сказки Уолта Диснея» (1968) Э. С. Арнольди излагает ценную информацию о коллективе американской анимастудии, повествует об истории создания популярных диснеевских фильмов. К личности и творчеству У. Диснея обращался один из пионеров советской анимации — И. П. Иванов-Вано, художник, сценарист и режиссер, вице-президент Международной ассоциации мультипликационного кино. Его полнометражный фильм «Конек-горбунок» (1947) вызвал восхищение У. Диснея и вошел в фонд студии как ценное учебное пособие. Однако И. П. Иванов-Вано достаточно критично вызывался о творческом методе У. Диснея. В частности, в цикле лекций, опубликованных в 1967 г. под общим названием «Мультипликация вчера и сегодня» Иванов-Вано отмечает техническое несовершенство диснеевского фильма «Алиса в стране чудес» и отмечает, что опыты Диснея (в частности, в области комбинированных съемок) были не слишком известны в СССР, но, тем не менее, американская и советская анимация двигались в одном направлении, особенно в плане поиска новых технических средств выразительности. Своеобразие художественных поисков советских аниматоров выявлено в статье «Дисней в стране советов, 1930 годы» В. Познера, раскрывающего остроту полемики в профессиональной среде по поводу идеологии, воспитательной функции мультфильмов, поиску оригинального типажа персонажей, основывающихся на классических и народных традициях.

Отдавая дань достижениям выдающегося мастера анимационного кино доктор искусствоведения С. В. Асенин в монографии «Уолт Дисней: Тайны рисованного киномира» (1995), все же отмечает, что «эпоха Диснея — вчерашний день мультипликации» и утверждает, что некритичное отношение к творчеству американского режиссера может стать препятствием для дальнейшего развития искусства кино. Особенно ценным в данном труде является оценка и характеристика технических и художественных достижений европейских и советских операторов, художников.

Всплеск интереса к личности У. Диснея в российской прессе во многом был обусловлен 100-летним юбилеем выдающегося кинематографиста, мультипликатора в 2001 г. В это время было опубликовано множество газетных и журнальных статей российских авторов, освещающих роль У. Диснея в создании «мультгероев Америки» (В. Гаков, А. Зубков, Ю. Кирильченко, М. Костюкевич, А. Мунипов, Н. Овчинникова, А. Петров, Н. Радулова, В. Сомов, Т. Федосеева), популяризирующих факты его биографии и творческой деятельности (Н. Иванова, Л. Дьяков, Д. Зайпс,

Н. Хибин, И. Якушев, А. Ярцев, К. Еловский, Н. Малюкова, А. Александрова). Среди статей, посвященных творчеству диснеевской студии, отметим специфические изыскания по анализу лингвокультурного типажа ведущих персонажей фильмов (А. В. Валяйбоб), числовых аллюзий в их названиях (Ю. Е. Кочнева).

В начале XXI в. в российской науке стали появляться статьи, посвященные анализу музыкального ряда диснеевских анимационных фильмов. В статье О. В. Горбатовой (2015) рассматривается отдельный пример раннего творчества диснеевской анимастудии («Гадкий утенок», 1932), обзорная статья М. А. Угольниковой (2020) содержит примеры введения академической музыки в фильмы данного творческого коллектива.

Несмотря на большой свод теоретических работ, посвященных различным аспектам звуковых пространств кинофильмов, отметим на сегодняшний день существенный недостаток масштабных исследований, посвященных анализу феномена киномузыки на современном этапе ее развития. Одной из малоизученных тем является проблематика использования поп-музыки в анимационных фильмах рубежа XX–XXI в., что обуславливает новизну и актуальность данной работы.

**Объект исследования** — музыкальный ряд американских, европейских и российских анимационных фильмов рубежа XX–XXI веков.

**Предмет исследования** — сфера поп-музыки в музыкальной партитуре анимационных фильмов рубежа XX–XXI вв., ее жанрово-стилевая природа, драматургическая, композиционная и образно-символическая роль в раскрытии экранного образа.

**Цель исследования** заключается в выявлении драматургического, композиционного и семантического значения поп-музыки в саундтреках анимационных фильмов ведущих мировых киностудий, определение своеобразия построения музыкальных партитур фильмов на основе традиций, сформировавшихся в рамках кинематографических школ.

Объект, предмет и цель исследования обуславливают необходимость постановки и решения следующих **задач**:

— рассмотреть поп-музыку как явление массовой культуры, выявить факторы, обусловившие доминирующие позиции американской поп-музыки в контексте мировой поп-индустрии;

— охарактеризовать вклад диснеевской анимастудии в разработку методов звукозрительного синтеза (1920–1980-е гг.) проанализировать и обобщить факторы изменения стратегии режиссеров, сценаристов и композиторов по выстраиванию механизмов взаимодействия видео- и аудиорядов анимационных фильмов;

— определить образно-смысловые и драматургические функции поп-музыки в аудиоряде анимационных мюзиклов рубежа XX–XXI вв., выявить использование в них приемов бродвейского мюзикла, определить константные черты композиторского метода одного из основных авторов киномузыки к фильмам данного периода — Алана Менкена;

— выявить основные функции поп-музыки в анимационных картинах диснеевской студии начала 2000-х годов;

— обосновать кросскультурный подход художников и композиторов диснеевской студии к созданию экранных образов и музыки в полнометражных анимационных фильмах рубежа XX–XXI вв., представить полиморфизм в качестве ведущей стилевой характеристики анимационных фильмов студии У. Диснея рубежа XX–XXI вв.,

— проследить развитие принципов анимационного мюзикла и методов использования поп-музыки в кинопартитурах фильмов диснеевской студии 2010-х годов;

— выявить стилевые и жанровые особенности поп-композиций из саундтреков к анимационным картинам рубежа XX–XXI вв. европейских студий, обосновать их значение в построении «эмоциональной карты» фильма и реализации художественного замысла;

— рассмотреть метаморфозы поп-стиля в саундтреках анимационных фильмов рубежа XX–XXI вв. российских киностудий.

**Теоретико-методологические основы исследования.** Изучение особенностей введения поп-музыки в кинопартитуры анимационных фильмов рубежа XX–XXI вв. предопределило обращение к концептам, содержащимся в трудах по истории и теории поп-музыки (Г. М. Шнеерсона, А. М. Цукера, Т. В. Чередниченко и др.).

В основе анализа взаимодействия аудио- и видеорядов в анимационных фильмах лежат теории эволюции и типологии экранных образов в аниматографии (Н. Г. Кривуля, Е. А. Попов), идеи о звукозрительном синтезе в театре и кино, о роли звука в создании экранного времени и пространства (Э. Л. Фрид, И. С. Бегизова, С. С. Севастьянова, С. И. Савенко, В. Ф. Познин, Т. Ф. Шак, Т. А. Сапегина, Е. А. Русинова, А. А. Деникин, В. В. Демещенко и др.). Для понимания драматургических моделей и эстетико-технологических аспектов аниматографии были привлечены подходы, содержащиеся в трудах В. А. Фоминой, Е. В. Трапезниковой, А. Я. Зайцева.

Для освещения семантических особенностей поп-музыки в кинотексте избранных анимационных фильмов и понимания авторских художественных решений были использованы идеи, изложенные в трудах по поэтике современной киномузыки (Е. А. Калинина, Н. Г. Кононенко, С. А. Уваров, А. В. Богдановой, А. Ф. Мирошкина, Ю. Г. Цицишвили, А. В. Тавризян и др.).

**Методы исследования.** В диссертации использованы различные методы общенаучного и специализированного характера. Их комплексное применение, обусловленное широким кругом затрагиваемых в работе вопросов, обусловлено темой диссертации. Описательно-аналитический, философско-эстетический, компаративистский, музыковедческий, стилистический подходы позволили определить образно-символические, драматургические особенности использования поп-музыки в кинопартитурах

полнометражных анимационных фильмов рубежа XX–XXI вв. с позиций истории, эстетики и технологии.

**Материалами исследования** стали саундтреки наиболее масштабных и художественно значимых анимационных фильмов мировых киностудий:

— американской студии Уолта Диснея («Walt Disney Studios»): «Лис и Пес» («Fox and Hound», 1981), «Черный котел» («The Black Cauldron», 1985), «Оливер и компания» («Oliver & Company», 1988) «Русалочка» («The Little Mermaid», 1989), «Красавица и чудовище» (1991)», «Аладдин» («Aladdin», 1992), «Король Лев» («Lion King», 1994), «Покахонтас» («Pocahontas», 1995), «Горбун из Нотр-Дама» («The Hunchback of Notre Dame», 1996), «Мулан» («Mulan», 1998)», «Планета сокровищ» («Treasure Planet», 2002), «Лило и Стич» («Lilo & Stitch», 2002), «Братец Медвежонок» («Brother Bear», 2003), «Тачки» («Cars», 2006), «В гости к Робинсонам» («Meet the Robinsons», 2007), «ВАЛЛ-И» («WALL-E», 2008), «Рапунцель: Запутанная история» («Tangled», 2010), «Холодное сердце» («Frozen», 2013), «Моана» («Moana», 2016);

— европейских и российских студий: «Монстр в Париже» («Un monstre à Paris», 2011), «Балерина» («Ballerina», 2016), «Сказ о Петре и Февронии» (2017), «Садко» (2018).

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Результатом технологических новшеств конца XX в. (совершенствование программ компьютерной графики, внедрение в кинопроизводство сложных систем многоканальной записи и воспроизведения звука) стало усложнение приемов взаимодействия видео- и аудиорядов фильмов, сдвиг от их синхронизации к десинхронизации и полифонизации (внедрение «зеркальных» форм перехода диетического (внутрикадрового) экранного звука в недиегетический (закадровый) и обратно, и др.). Наиболее активно данная тенденция проявилась в фильмах студии У. Диснея, имеющей большой опыт в разработке разнообразных приемов звукозрительного синтеза в экранных искусствах. Следствием внедрения в кинотекст новаторских подходов в области музыкальной драматургии и звукозрительного синтеза становится усложнение семантической структуры экранных образов, дестабилизация процесса восприятия и актуализация внимания зрителя.

2. В анимационных фильмах рубежа XX–XXI вв. студии У. Диснея наиболее ярко проявилась тенденция усиления концептуальной и драматургической значимости музыкального ряда кинокартин и постепенной трансформации жанра анимационного мюзикла за счет усиления роли недиегетического экранного звучания, отхода от классико-романтической стилистики музыкального языка в сторону мейнстримных направлений фолк-, рок- и поп-музыки.

3. В создании экранных образов диснеевских фильмов рубежа XX–XXI вв. выявлен кросскультурный подход, проявляющийся в уходе от

этноцентрического способа реконструкции культурного своеобразия места действия и персонажей, в доминировании приемов творческой стилизации.

4. В качестве основы музыкальной драматургии полнометражных анимационных фильмов рубежа XX–XXI вв. выступают, как правило, поп–композиции, играющие особую роль в раскрытии художественного образа картины. Поп–музыка в саундтреках фильмов выступает, прежде всего, как средство привлечения широкой зрительской аудитории, осовременивания сюжетных линий, обеспечения медийного и коммерческого успеха кинокартин.

5. На рубеже XX–XXI вв. кинотекст часто становится интертекстом, включающим визуальные и музыкальные цитаты, в создании кинопартитуры фильмов все чаще привлекается команда авторов, формирующих полижанровый и полистилистический музыкальный ряд картин.

6. В саундтреках анимационных фильмов рубежа XX–XXI вв. спектр используемых стилевых разновидностей поп–музыки достигает особой полноты благодаря вовлечению различных фолк–направлений (кантри, шансон, этно–поп, фолк–рок, фолк–джаз и т.д.). Данные характеристики музыкальных партитур анимационных фильмов рубежа XX–XXI вв. отражают тенденцию усиления социокультурной значимости народной музыки в современном искусстве. Она выступает как одно из самых эффективных средств формирования культурной и национальной идентичности в процессе эстетической рефлексии слушателя и зрителя.

7. Помимо мейнстримных направлений поп–музыки в аудиоряде анимационных диснеевских фильмов рубежа XX–XXI вв. задействуются ретрокомпозиции и студийные записи выдающихся поп–исполнителей прошлого столетия (Э. Пресли, Ч. Берри, М. Кроуфорд, Б. Стрейзанд и др.). Как правило, введение ретроцитат в саундтреки фильмов становится основным маркером ностальгической линии постапокалиптических и фантастических сюжетов («ВАЛЛ–И», «В гости к Робинсонам», «Лило и Стич»).

**Научная новизна исследования** заключается в том, что в нем впервые:

— сфера поп–музыки рассмотрена как семантически и драматургически значимая часть фоносферы полнометражных анимационных фильмов рубежа XX–XXI вв.,

— проанализированы репрезентативные произведения мирового аниматографа рубежа XX–XXI вв. с позиций развития киноязыка и обогащения его разнообразными элементами поп–культуры,

— создана модель изучения саундтреков популярных фильмов американских, европейских, российских анимастудий рубежа XX–XXI вв. в контексте полистилистических тенденций,

— обоснован кросскультурный подход художников и композиторов диснеевской студии к созданию экранных образов и музыки в полнометражных анимационных фильмах рубежа XX–XXI вв., представлен

полиморфизм в качестве ведущей стилевой характеристики анимационных фильмов студии У. Диснея рубежа XX–XXI вв.,

— выявлена роль поп–музыки как средства актуализации лексики кинотекстов рубежа XX–XXI вв.,

— обоснован выбор стилеобразующих факторов музыкального текста драматургией анимационных фильмов рубежа XX–XXI вв., спецификой видеоряда и модными тенденциями времени.

**Теоретическая значимость** исследования обусловлена тем, что в нем впервые выявлены особенности музыкальных партитур популярных анимационных фильмов ведущих мировых киностудий, определены принципы взаимодействия видео– и музыкальных рядов в процессе раскрытия художественного замысла сочинений, обоснована специфика различных анимационных школ в работе над созданием саундтреков и введения в них поп–композиций.

**Практическая значимость** исследования обусловлена тем, что его материалы могут быть использованы при изучении дисциплин «История музыки», «Современная музыка» в системе среднего и высшего музыкального образования, в авторских курсах по истории киномузыки, при подготовке просветительских программ.

**Достоверность исследования** подтверждается проведенным музыковедческим анализом, а также опорой на обширный круг первоисточников (нотный материал, интервью, публицистика) и научных исследований о киноискусстве.

**Апробация результатов исследования.** Результаты исследования получили апробацию в процессе занятий со студентами на кафедре сольного пения и хорового дирижирования Института «Академия имени Маймонида». Основные положения исследования изложены на следующих международных научных конференциях: «Глобальная наука: перспективы и инновации» (г. Ливерпуль, Великобритания, 2023 г.); «Наука. Исследования. Практика» (г. Санкт–Петербург, 2024 г.); «Актуальные вопросы современной науки и образования» (г. Пенза, 2025 г.). Основные положения научно–квалификационной работы (диссертации) опубликованы в 8 печатных работах, 4 из которых — в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

**Структура диссертации** обусловлена целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы, приложения. Работа изложена на 292 страницах машинописного текста, содержит 80 нотных примеров и 25 рисунков. Список литературы включает 186 библиографических и электронных источников.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дана характеристика актуальности темы, проанализирована степень ее разработанности в научных трудах, обозначены объект, предмет, цель и круг задач исследования, обоснованы методы, новизна, теоретическая и практическая значимость исследования.

В **Первой главе «Поп–музыка в контексте анимации»** дана характеристика поп–музыки как многомерного, сложного феномена, выполняющего в массовой культуре разнообразные социально–психологические функции. Освещены основные устойчивые признаки поп–музыки, выявлены факторы, способствовавшие ее выдвижению на лидирующее место в медиапространстве американской культуры.

В **параграфе 1.1. «Поп–музыка как явление массовой культуры. Американская поп–музыка и ее лидирующие позиции в мировой поп–культуре»** показано, что устойчивыми признаками являются тиражированность, обеспеченная возможностями массмедийных технологий, типизированность художественных средств, доминирование развлекательной функции и коммуникативная направленность на многочисленную молодежную аудиторию. Средства массовой информации придали поп–музыке второй половины XX в. транснациональный характер, однако ведущую роль в ее развитии играют англоязычные страны (США, Канада, Англия). Сформировавшаяся в США поп–индустрия отличается масштабным, системным подходом в сфере массовой музыки, затрагивающим широкий спектр вопросов в сфере творчества, бизнеса, рекламы, технологий. Обосновано, что благодаря многолетним телепередачам, конкурсам, хит–парадам поп–музыка заняла особое место в медиапространстве американской культуры. Отмечено, что популярность поп–музыки и ее «звезд» у современного слушателя обусловила неизбежное привлечение богатого арсенала поп–культуры в область кинематографа. Сфера мировой художественной анимации оказывается плодотворной площадкой для реализации художественных экспериментов и введению мейнстримных музыкальных стилей в аудиоряд фильмов.

В **параграфе 1.2. «Вклад диснеевской анимастудии в разработку методов звукозрительного синтеза (1920–1980-е гг.)»** подчеркнута, что лидером по созданию музыкальных анимационных фильмов стала образованная в 1923 г. студия братьев Уолта и Роя Дисней — «Disney Brothers Cartoon Studio» (с 1929 г. переименованная в студию «Walt Disney Productions» и с 1980–х гг. ставшая мегакорпорацией «Walt Disney Studios»). Серийные типы анимации с незатейливым развлекательным сюжетом, выстроенным на основе линейной логики повествования, отличались коммуникативной ясностью, зрелищностью и развлекательностью. Это обусловило высокую популярность диснеевской продукции у массового зрителя.

Выступая пионерами в создании музыкальных анимационных фильмов, студия У. Диснея разрабатывала методы звукозрительного синтеза, которые способствовали ее выдвижению в лидеры кинопроката и культурной экспансии. Обосновано, что уже в первых опытах диснеевской анимастики проявляется тенденция обращения к архаическим формам мышления (фольклорным, мифологическим, праологическим), что проявляется в приемах очеловечивания животных, насекомых, растений, а также в силуэтной графике анимации, схожей с образами древних наскальных рисунков. Показано, что в звуковом ряде фильмов «золотого века» студии (1930–1940-гг.) преобладала трактовка музыки преимущественно как комментатора сценического действия, фактора, усиливающего кинестезийное впечатление от экранного зрелища. В первых полнометражных анимационных фильмах с использованием академической или поп-музыки доминировал иронический подход в интерпретации музыкального материала.

Выявлено, что первые диснеевские анимационные мюзиклы 1930–1940-х гг. («Белоснежка и семь гномов», «Пиноккио», «Дамбо») формируют традицию усиления значимости музыкального ряда в общем контексте фильма. Аудиальная составляющая картины стала не менее значимой в концептуальном и драматургическом планах, чем видеоряд. Помимо озвучания движений персонажей в кадре (прием «микки-маусинга»), музыка стала выполнять важную роль в процессе раскрытия эмоционального состояния героев. Диснеевские принцессы и другие сказочные персонажи визуально решены в романтическом ключе, в развитии сюжета преобладают лирические линии, что обусловило выбор соответствующей стилистики музыкального языка. Подчеркнуто, что кинопартитуры первых анимационных мюзиклов характеризуются стилистическим единством, в них находят воплощение традиции позднеромантической и современной популярной музыки (преимущественно джазовой: «Дамбо», «Книга джунглей» и др.).

Во Второй главе «Поп-музыка в полнометражных анимационных фильмах студии Уолта Диснея конца XX века» освещены основные достижения в период 1980-1990-х гг. — эпохи «бронзового» века анимастики. Выявлены факторы, способствовавшие развитию диснеевской анимастики традиций, сформировавшихся в процессе ее работы в первой половине XX века, продвижению технических инноваций и расширению жанрово-стилевой палитры саундтреков фильмов.

В параграфе 2.1. «Образно-смысловая и драматургическая функции поп-музыки в анимационных фильмах студии Уолта Диснея 1980-х годов. Первый анимационный мюзикл А. Менкена: поп-музыка как элемент полистилистической кинопартитуры» определено, что после смерти основателя студии ее творческий коллектив стремился восстановить былую славу, завоевать всеобщее признание новыми открытиями и свершениями в сфере анимационного кино.

Подготовка «Ренессанса» диснеевской студии велась уже с начала 1980-х гг. Появлялись фильмы, в которых с успехом продолжались традиции, соединенные с техническими новинками или проводились эксперименты в области жанра. В это время продолжается традиция создания полнометражных анимационных фильмов, в которых аудиоряд выполняет важную образно-смысловую и драматургическую функцию.

К инновационным факторам полнометражного анимационного фильма «Оливер и компания» (1988) можно отнести технологию (в фильме впервые была применена компьютерная 2D-анимация) и интерпретационный подход сценаристов и художников. При помощи перевода событий в мир животных, создания актуального сеттинга — привычной зрителю окружающей среды (городские ландшафты с видами подземки, машин и т.д.) — они трансформировали и осовременили смысловой ряд популярного романа. Отметим также яркую полистилистичную музыкальную партитуру фильма. Созданная композиторами (Дж. Редфорд, Б. Манн и др.) атмосфера смеси поп- и академической музыки, джаза, блюза, фанка, она как нельзя лучше передает многоголосие культурной жизни американского мегаполиса в конце XX в.

Подлинным началом «диснеевского Ренессанса» стал выпуск музыкального анимационного фильма «Русалочка» (1989): Обосновано, что в музыкальной партитуре анимационного фильма «Русалочка» А. Менкен проявил константные черты своего композиторского стиля. Визуальный ряд фильма наполнен театрализованными сценами сольного, ансамблевого пения, напоминающими практику бродвейских постановок. Композитор следовал фабуле, отражающей реинтерпретационный подход сценаристов к оригинальному источнику. Отсутствие трагического финала превратило сказку в мелодраму и резко сузило пространство образно-эмоциональных характеристик героев. Добиться их разнообразия композитору удалось при помощи использования стилей и жанров духовной и поп-музыки, введения приемов стилизации академической музыки XVIII–XIX вв. В итоге музыкальная партитура приобрела черты полистилистичности, а в драматургии стал проявляться сюитный принцип сочетания контрастных, но не конфликтных эпизодов.

**В параграфе 2.2. «Кросскультурный подход художников и композиторов к введению поп-музыки в кинопартитуры анимационных картин студии Уолта Диснея 1990-х годов. Принципы формирования художественного синтеза аудио- и видеорядов избранных фильмов»** определено, что медийному продвижению диснеевских полнометражных анимационных фильмов 1990-х гг. во многом содействовало привлечение «звездных» составов актеров и певцов, участвовавших в озвучании ролей персонажей и песен (Э. Джон, С. Уандер, К. Агилера и др.).

Расширению стилового разнообразия саундтреков диснеевских полнометражных анимационных фильмов 1980–1990-х гг. способствовал метод привлечения нескольких авторов для создания музыки к конкретному

фильму (полиавторство: Х. Циммер и Э. Джон в «Короле Льве», Д. Голдсмит и М. Уайлдер — в «Мулане», М. Манчина и Ф. Коллинз — в «Тарзане» и т.д.). Композиторы–песенники привнесли стилистику мейнстримных направлений массовой музыки в саундтреки фильмов: современный ритм–н–блюз и R&B («Мулан»), прогрессивный рок–, поп–, софт–, арт–рок («Тарзан»).

Особый успех диснеевских полнометражных анимационных фильмов 1990–х гг. во многом связан с использованием этнических сюжетов («Покахонтас» 1995, «Мулан» 1998), раскрытие которых выявляет кросскультурный подход художников и композиторов к созданию экранных образов и музыки. Его характерными чертами стали уход от этноцентрического способа реконструкции культурного своеобразия места действия, персонажей и доминирование приемов творческой стилизации.

Выделен в общем контексте диснеевских полнометражных анимационных фильмов 1990–х гг. фильм «Тарзан» (1999) как наиболее прогрессивный в плане технологических инноваций (использование специальной программы создания фона в 3D–рисовании «Deer Canvas»).

Выявлено, что в диснеевских полнометражных анимационных фильмах 1980–1990–х гг. используются разнообразные приемы формирования экранного образа на основе взаимодействия звука и изображения. Наиболее распространенным является синхронизированный с изображением диегетический (внутрикадровый) тип экранного звука, усиливающий впечатление реалистичности сценического действия. Введение недиегетического (закадрового) экранного звука (песня «Красавица и чудовище» в одноименном анимационном мюзикле, песни «Два мира», «Сын человеческий», «Ты останешься в моем сердце» в «Тарзане» и др.) расширяет функции аудиоряда. Условный характер закадрового звука активизирует слушательское восприятие, ломая его автоматизм. Используются приемы введения в саундтрек фильмов экстрадиегетического экранного звука (обильные шумовые эффекты, связанные с природными звуками в «Короле Льве» и «Тарзане») с целью создание «звуковых ландшафтов», служащих эффектным фоном для сценического действия.

Тенденция развития жанра анимационного мюзикла с особой полнотой проявилась в диснеевских фильмах 1990–х гг. («Красавица и чудовище», 1991, «Аладдин», 1992, «Покахонтас», 1995, «Горбун из Нотр–Дама», 1996), автором музыки к которым стал Алан Менкен. Определены характерные черты композиторского стиля А. Менкена, проявившиеся в процессе работы над вышеперечисленными фильмами:

– придание полистилистического характера музыкальной партитуре при помощи введения приемов стилизации классицистской и позднеромантической музыки («Красавица и Чудовище», «Горбун из Нотр–Дама»), использования стилистики рок–н–ролла и уорлдбита (worldbeat), объединяющего черты поп–, рок– и народной / этнической музыки («Аладдин», «Покахонтас»);

- наделение ведущих персонажей индивидуализированными музыкальными характеристиками (лейттемами), внедрение приемов сквозного развития лейттем в инструментальных эпизодах кинопартитуры;
- использование приема стилевой аллюзии для формирования условного исторического колорита сценического действия;
- характеристика времени и персонажей через жанр и стиль (пародирование жанров марша и мадригала в песнях «Вирджинская компания» и «Копайте, копайте, копайте» из «Покахонтас» и т.д.);
- активное использование стилепрезентирующих свойств фактуры для формирования условного исторического колорита сценического действия;
- клишированные приемы создания музыкальных образов различных национальных культур (хроматизированный тип мелодий и рафинированная ритмика в кинопартитуре «Аладдина»).

В Третьей главе **«Поп–музыка в полнометражных анимационных фильмах начала XXI века»** определены традиционные и новаторские подходы в области музыкальной драматургии и звукозрительного синтеза в полнометражных анимационных фильмах студии У. Диснея первых десятилетий XXI в. Обосновано, что для французской школы кинематографии характерны романтичность и подчас сюрреалистичность экранных образов, что и проявилось в полнометражном анимационном фильме «Монстр в Париже» (2011). Выявлены особенности режиссуры Э. Бержерона, композиторского стиля Матье Шедида («–М–»), написавшего музыку к фильму «Монстр в Париже». Обобщены результаты анализа музыкальной сферы популярного полнометражного анимационного фильма «Балерина» (Франция — Канада, 2016), выделены основные компоненты саундтрека фильма. Освещены особенности российской анимации рубежа XX–XXI вв., выявлены особенности взаимодействия визуального и музыкального рядов российских полнометражных лент начала XX века: «Князь Владимир» (2006), «Сказ о Петре и Февронии» (2017) и «Садко» (2018).

В параграфе 3.1. **«Концептуальная и режиссирующая функция поп–музыки в анимационных картинах диснеевской студии начала 2000–х годов»** сформулированы основные выводы в результате проведенного исследования кинопартитур. Доказано, что в начале XXI в. в реализации творческих проектов анимастудии У. Диснея проявились тенденция актуализации жанрово-стилевых ориентиров анимационного мюзикла. Теперь акцент делается на мейстримные, популярные в молодежной среде направления и жанры поп–музыки

Выявлено, что следствием раскрытия ретротенденций в фильме «Лило и Стич» (2002) становятся интертекстуальность и интержанровость его визуального и музыкального рядов. Фантастические, драматические, комедийные жанровые характеристики фильма раскрываются комплексом музыкальных средств. Стили и жанры американской поп–музыки второй половины XX — начала XXI вв., гавайской традиционной песенной культуры образуют мозаичный динамичный аудиоряд фильма. Соул, рок–н–

ролл, ритм–н–блюз, стилизация гавайских народных песен объединяются для решения художественных задач по созданию специфического звукового ландшафта. В саундтреке фильма чередуются тембры архаических и современных инструментов (гавайские ударные, электронные, бас–гитара, ударная установка и т.д.). В фильме звучит такое обилие песен Э. Пресли, которое не было даже при жизни легендарного певца и актера. Закадровое звучание композиций в исполнении Э. Пресли и их кавер–версий сопровождает самые различные сцены, связанные с главными героями. Таким образом, все четче намечается тенденция отхода от мюзикловой драматургии с развернутыми ариями героев. Экранное звучание на протяжении всего фильма является недиегетическим и выполняет функцию звукового ландшафта. Определенный вклад в динамизацию аудиоряда вносят симфонические фрагменты картины, выполненные известным американским кинокомпозитором А. Сильвестри.

Жанровые черты мюзикла проявляются в полнометражном анимационном фильме «Братец Медвежонок» (2003). Авторами саундтрека выступил творческий тандем, уже успешно себя проявивший при создании анимационного фильма «Тарзан» (1999) — Фил Коллинз (песни) и Марко Манчина (симфонические фрагменты). В картине все песни вводятся как закадровое экранное звучание, таким образом создается смысловая дистанция между визуальным образом и музыкальным рядом. Соединение речи персонажей (диегетического типа экранного звука) и закадрового пения, инструментальных фрагментов (ндиегетического типа экранного звука) формирует полифоничную фонограмму и создает условия для символизации сюжетного нарратива, вывода его на уровень высокохудожественного высказывания.

Саундтрек фильма «Тачки» (2006) характеризуется полистилистичностью, так как его художественная задача — создание эмоционального пространства для разворачивания истории механизированных персонажей, обитателей небольшого городка с живописной сельской окраиной. Звуковым пространством разворачивающейся в фильме истории машин, обитателей городка Радиатор–Спрингс становится саундтрек, в котором объединяются стилистические характеристики кантри, поп–, рок–, джазовой музыки. Доминирующий в саундтреке стиль кантри превосходно иллюстрируют неприхотливый быт и простые нравы персонажей (тракторы–коровы, их комбайнер Фрэнк и др.). Жизнерадостный позитивный настрой фильма формируют эпизоды джазового стиля. Этот слой кинопартитуры формируется как при помощи введения ретрофрагментов — цитат популярных композиций 1950–1960–х гг. (песни «Ш–бум» группы «Аккорды» и «Трасса 66» в исполнении Ч. Берри), кавер–версий песен 1990–х гг. («Жизнь–автострада» Т. Кокрана в исполнении кантри–певца Д. Тейлора), так и оригинальными поп–балладами, написанными специально для фильма («За облаками», «Найди себя» Б. Пейсли). Для передачи динамики скоростных движений машин

используются фрагменты традиционного оркестрового звучания (композитор Р. Ньюман). Итогом введения музыкальных цитат является создание интертекста, восприятие которого предполагает задействование широкого арсенала знаний об истории американской музыки второй половины XX — начала XXI вв. Актуализация музыкального наследия массовой музыки второй половины XX в. делает узнаваемыми эпизоды саундтрека, делает переживания главных героев более понятными для зрителей.

Одним из ярких примеров активного введения поп-музыки в кинопартитуру полнометражного анимационного фильма является саундтрек картины «В гости к Робинсонам» (2007). Фантастическая фабула фильма, основанная на сценах постоянного передвижения главных героев в пространстве и времени, раскрывается не только в видеоряде. Музыкальная сфера фильма представляет собой калейдоскоп оркестровых фрагментов и развернутых вокальных композиций различных стилей и жанров. Это один из самых разнообразных в жанрово-стилевом отношении саундтреков, созданных в начале XXI в. для полнометражных анимационных фильмов в диснеевской студии. В фильме основную концептуальную роль играют вокальные поп-рок-композиции. Они объединяют видеоряд, создавая сквозную линию аудиоряда в контрастных мирах настоящего и будущего.

Отмечена оригинальность композиторского метода Т. Ньюмана, который в саундтреке фильма «ВАЛЛ-И» (2008) сделал основной акцент на создание музыкальной атмосферы обезлюдевшей планеты и незатейливой деятельности главного героя-робота. Композитор создал специфическую фоносферу фильма постапокалиптическом мире. Он опустошен и почти полностью погружен в тишину, в которой существуют лишь приглушенные шумы от движений теряющего мощность робота. В лейттеме робота используются приемы звукоподражания, она характеризуется усиленной диссонантностью. Контрастом к ней выступает музыка прошлого, ретроцитаты аудиоряда. Фрагменты популярного американского мюзикла «Хелло, Долли!» и джазовой композиции «Жизнь в розовом цвете» в исполнении Л. Армстронга становятся основными маркерами ностальгической линии сюжета. Мюзикл как жанр здесь присутствует не на уровне драматургии, а концептуально. Это ностальгический идеал прошлого, которому стремятся подражать главные герои — роботы Валли и Ева. Финальная композиция «Возвращение на землю» Т. Ньюмана и П. Гэбриэла придает оптимистическую ноту фантазийной истории. Соединение приемов поп-, рок-, джазовой музыки, введение экспериментальных авангардных темброво-колористических приемов (подготовленная флейта, электронные микшированные звуки) формирует полистилистическую кинопартитуру, хронотоп которой объединяет миры прошлого, настоящего и будущего. Приемы фоноколористики, звукоподражания, наслоения фактурных пластов, которые использовал Т. Ньюман в саундтреке фильма «ВАЛЛ-И», оказывают сильное аффективное воздействие на слушателя.

**В параграфе 3.2. «Развитие принципов анимационного мюзикла и методов использования поп–музыки в кинопартитурах фильмов диснеевской студии 2010–х годов»** определено, что диснеевских фильмах первого десятилетия XXI в. были применены следующие ранее апробированные решения в области музыкальной драматургии и звукозрительного синтеза:

— обращение к клишированным образом и сценическим эффектам американских мюзиклов и романтических мелодрам (любовный дуэт Рапунцель и Флинна Райдера «Я вижу свет» на фоне сотен медленно плывущих в небе бумажных фонариков: дуэт Анны и Ганса «Любовь — это открытая дверь» на фоне огромной луны из фильма «Холодное сердце» и проч.);

— введение сольных, дуэтных, ансамблевых сцен с традиционной «волнообразной» логикой драматургического развития (завязка действия — кульминация — развязка — итог);

— использование ресурсов диегетического экранного звучания для усиления реалистичности экранного действия и активизации эмпатийных механизмов слушательского восприятия;

— интертекстуальность и интержанровость саундтреков анимационных диснеевских фильмов начала XXI в., формирование саундтреков как специфических полистилистических и полижанровых звуковых ландшафтов по основе введения композиций в разнообразных стилях (джаз, кантри, соул, рок–н–ролл, хард–рок, американская поп–музыка);

Вместе с тем, отдельные художественные приемы свидетельствуют об изменении стратегии режиссеров, сценаристов и композиторов по выстраиванию механизмов взаимодействия видео– и аудиорядов анимационных фильмов 2010–х гг.:

— усложнение технологий компьютерной графики и введения спецэффектов в видеоряд фильмов (смешение двух– и трехмерной анимации, компьютерных ландшафтных проекций, создание первого анимационный мюзикла, полностью выполненного в компьютерной графике и 3D — «Рапунцель: Запутанная история», 2010);

— закрепление эффектной «зеркальной формы» перехода диегетического экранного звука в недиегетический и обратно (любовный дуэт Рапунцель и Флинна Райдера «Я вижу свет», песня Рапунцель «Когда же начнется моя жизнь?»). Смена типов экранного звука образует разрыв, («фантастический разлом»), который нарушает привычную реалистичность синхронизированных видео– и аудиорядов, формирует механизмы более сложного их взаимодействия, актуализирует внимание зрителя за счет дестабилизации процесса восприятия;

— усиление роли недиегетического экранного звучания как важнейший фактор трансформации жанра анимационного мюзикла в диснеевских фильмах рубежа XX–XXI вв. Формируется смысловая дистанция между

видео– и аудиорядами, становятся разнообразными способы их взаимодействия (синхронизация, полифонизация).

— отход от излюбленной классико–романтической стилистики музыкального языка анимационных мюзиклов в сторону мейнстримных направлений массовой музыки;

— расширение творческой команды авторов киномузыки для создания полистилистических и полижанровых саундтреков: Р. Лопес и К. Андерсон–Лопес, К. Бек и Ф. Фьелхайм («Холодное сердце»), М. Манчина, Л.–М. Миранда и О. Фоайи («Моана»).

— активное использование темброво–колористического потенциала архаических и современных инструментов (скандинавский старинный духовой инструмент буккеорн и ирландская волынка в «Холодном сердце», полинезийские перкуссионные инструменты в «Моане» и т.д.).

**В параграфе 3.3. «Значение поп–музыки в концептосфере избранных западноевропейских и российских анимационных фильмов начала XXI века»** отмечено, что примером продолжения традиций диснеевских анимационных мюзиклов в западноевропейском кинематографе начала XXI в. стал фильм «Монстр в Париже» (Франция, 2011). Обосновано, что композитор и исполнитель главной роли М. Шедид в фильме «Монстр в Париже» выстроил кинопартию на основе принципа чередования инструментальных и вокальных эпизодов с их четким функциональным распределением. Доминантную роль в раскрытии музыкальной драматургии фильма играют вокальные фрагменты. Их стилистика объединяет черты рок– и поп– музыки, французского шансона. Композитор использует приемы лейттембрового развития, выделяя аккордеон и гитару в качестве «звуковых символов» Франции и темброво–колористической характеристики главных персонажей фильма, вводя звучание этих инструментов в наиболее значимые разделы картины. В фильме использован диегетический тип экранного звучания, синхронизированный с действием. Данный прием подчеркивает традиционность решений режиссеров в области синтеза видео– и аудиорядов фильма.

Выявлено ведущее значение поп–музыки в кинопартии полнометражного анимационного фильма «Балерина» (2016). Творческая команда композиторов (К. Бадельт, Д. Ловато, К. Мор и др.) сформировала саундтрек фильма как интертекстуальный (с включением музыкальных цитат из балета «Лебединое озеро» П.И. Чайковского) и полистилистический: инструментальные фрагменты академического оркестрового звучания в нем сочетаются с яркими развернутыми поп–композициями. Показательно, что в фильме преобладающим типом экранного звучания является недиегетический, что свидетельствует об интересе режиссера в усложнении механизмов взаимодействия аудио– и видеорядов фильма, отходе от принципа их синхронизации в сторону их полифонизации. Данная тенденция связана с усложнением решений режиссеров, аниматоров и композиторов в сфере раскрытия экранного образа. Скорость экранного действия и

экранный звук зачастую не совпадают. При этом изменяется и драматургическая функция вокальных фрагментов: теперь это не остановки действия и моменты раскрытия внутреннего мира персонажей, а эмоциональный фон для потока стремительно меняющихся кадров, монтажно раздвигающих реальное время и вмещающих в себя разновременные фрагменты жизни героев. Десинхронизация визуального и музыкального рядов фильма приводит к изменению процесса зрительского восприятия, дестабилизируя и таким образом актуализируя его.

Российская анимация формировалась, прежде всего, как вид искусства, выполняющий не развлекательные, но — прежде всего — просветительские, воспитательные и дидактические функции. Одной из черт советской анимации 1950–х гг. стало доминирование визуального ряда, характеризующегося натуралистичностью, ясностью и лаконизмом.

В 1960–е гг. в российской анимации появляются полисемантические произведения–притчи (реж. Ф. С. Хитрук, Н. Н. Серебряков, Б. П. Степанцев и др.), расширяющие иллюстративный или дидактический подход и выходящие на уровень философского обобщения. Продолжение этой творческой установки с усилением ностальгических, исповедальных тем обнаруживается в советской анимации 1970–1980–х гг. (творчество Ю. Б. Норштейна, Н. И. Шориной, А. М. Татарского и др.).

В начале XXI в. создаются полнометражные анимационные фильмы, обращенные к отечественной истории, миру житийственной литературы, легенд и сказаний: «Князь Владимир» (2006), «Необыкновенные приключения Серафимы» (2015), «Сказ о Петре и Февронии» (2017), «Садко» (2018). Возрождается интерес к русской истории и происходит смена культурных героев времен 1990–х гг. Образами, формирующими социокультурную идентичность, становятся легендарные исторические личности, святые. Все это свидетельствует о поисках режиссерами и сценаристами российских анимационных студий путей гармонизации морального облика российского общества средствами самого массового вида искусства.

В процессе анализа музыкального рядов российских полнометражных лент начала XX века («Сказ о Петре и Февронии», 2017, «Садко», 2018) выявлено, что саундтрек фильмов полистилистичен, в нем находят воплощение традиции народной и поп–музыки, рэпа и популярных городских танцев, чему во многом способствовало привлечение в проекты эстрадных композиторов (В. Чайка, А. Сагитов).

**В Заключении** подведены итоги исследования, отмечено, что количество музыкальных фрагментов в анимационных фильмах стало объективным критерием времени их создания. Звуковая наполненность экранного действия нарастала на протяжении XX в. и достигла своего апогея в XXI в., что во многом было обусловлено техническими новациями (изобретением и внедрением в кинопроизводство сложных систем многоканальной записи и воспроизведения звука). Появилась возможность

вводить в саундтрек фильмов множество шумовых эффектов, оживляя и делая все более реалистичным и выразительным аудиоряд. Композиторы и звукорежиссеры в полнометражных анимационных фильмах создают масштабные звуковые миры, которые вступают в сложные контрапунктические отношения с видеорядом. Композиторы часто превращают анимационный фильм в мюзикл, внедряя академические приемы конструирования мизансцен в драматургическое целое при помощи системы лейтмотивов.

В анимационных фильмах рубежа XX–XXI вв. используются разнообразные приемы формирования экранного образа на основе взаимодействия звука и изображения. Диегетический тип экранного звука, основанный на синхронизации экранного изображения и звучания способствует усилению реалистичности образа и активизации эмпатийных механизмов восприятия у зрителя. Усиление роли недиегетического (закадрового) звучания становится важным фактором в процессе трансформации жанра анимационного мюзикла рубежа XX–XXI вв. Закадровое экранное звучание создает смысловую дистанцию между визуальным образом и музыкальным рядом. Полифоничная фонограмма, в которой объединяются речь персонажей (диегетический тип экранного звука), закадровое пение и инструментальные фрагменты (недиегетический тип экранного звука), различные шумы (экстрадиегетический тип экранного звука) формирует сложное интрадиегетическое звуковое поле. В нем при помощи звукорежиссуры и продуманной логики использования драматургических приемов акцентируются, т.е. выделяются наиболее важные для раскрытия звукозрительного образа эпизоды. Именно звук во многих сценах фильма играет наиболее важную роль в раскрытии семантического уровня сюжетного нарратива.

Характерной чертой диснеевских полнометражных анимационных фильмов начала XXI в. стало использование фэнтезийных сюжетов, связанных с путешествием во времени («В гости к Робинсонам», 2007), космическими приключениями («Планета сокровищ», 2002), контактами с пришельцами из иных миров («Лило и Стич», 2002), постапокалиптическим этапом жизни землян («ВАЛЛ-И», 2008). Занимательные сюжеты в диснеевских анимационных фильмах начала XXI в. раскрываются при помощи обогащения фэнтезийных историй ретроспективными и этническими мотивами. Следствием объединения фэнтезийных, ретро и этнических линий в сюжетах фильмов начала XXI в. становится формирование саундтреков как специфических полистилистических и полижанровых звуковых ландшафтов.

Фэнтезийный характер историй, взятых в основу сценариев анимационных фильмов начала XXI в., обусловил поиск специфических средств выразительности, способных воплотить замысел творческой команды диснеевской студии. В фильмах данного периода проявляется принцип смешения, гибридизации временных координат (смешение

линейности и цикличности в пространственно–временных отношениях), что становится фактором возникновения геопоэтических параллелей.

Ретрокомпонент аудиоряда фильмов объективирует звуковые миры прошлого, делает их частью фоносферы настоящего и задает характеристики будущего. В фильмах, связанных со сказочными сюжетами, колорит старины создается в рамках хронотопа сюжета. Введение музыкальных цитат в кинопартитуру фильмов не только сближает миры прошлого и настоящего, но и обуславливает интертекстуальность аудиоряда. В картинах, связанных с перемещением во времени или постапокалиптическим этапом жизни («В гости к Робинсонам», «ВАЛЛ-И»), часто вводятся музыкальные цитаты из послевоенного времени как символы одного из романтизированных и идеализированных в американском кинематографе этапов национальной истории.

Проведенное исследование намечает пути дальнейшего изучения стратегий развития современного анимационного искусства. В качестве перспективного вектора исследований предлагается изучение звуковых миров китайской анимации, набирающей авторитет не только в контексте восточных киностудий, но и в масштабе мирового киноискусства. Пересечение традиций академической и поп–музыки актуально для всех мировых практик создания партитур анимационных фильмов. Расширение этнографической стороны исследований позволит увидеть пересечения культурных практик в сфере вовлечения поп–музыки в аудиоряды кинофильмов различных видов и жанров, оценить ее художественную и социокультурную значимость.

Своеобразие композиторских решений в сфере анимационных фильмов характерно для многих европейских анимастудий, стремящихся преодолеть универсализм и клишированность американской киномузыки. В развитии национальных традиций, поиске синтеза приемов выразительности фольклора, академической и поп–музыки видится перспективность художественных решений российских режиссеров и композиторов.

### **Список работ, опубликованных автором по теме диссертации**

*Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в Перечень ВАК РФ:*

1. **Лю Женвей. Особенности музыкального ряда анимационных картин студии «Дисней» («Русалочка», 1989, «Красавица и чудовище», 1991) / Лю Женвей // BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION / БЮЛЛЕТЕНЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ЦЕНТРА «ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ». 2024. — № 2. — С. 78–83. (0,5 п.л.).**

2. *Лю Женвей.* Концептуальная и режиссирующая функция эстрадной музыки в анимационных картинах студии «Дисней» / Лю Женвей, М. Л. Зайцева // Искусствоведение. 2024. — № 4. — С. 47–55. (0,5 п.л. / 0,4 п.л.).

3. *Лю Женвей.* Значение поп-музыки в анимационном фильме «Монстр в Париже» (2011, Франция) / Лю Женвей, М. Л. Зайцева // Искусство и образование. 2024. — № 6. — С. 43–49. (0,5 п.л. / 0,4 п.л.).

4. *Лю Женвей.* Значение поп-музыки в концептосфере анимационного фильма «Балерина» (2016 г., Франция — Канада) / Лю Женвей // Искусствоведение. — 2025. — № 1. — С. 183–191. (0,5 п.л.).

*Публикации в других научных изданиях:*

5. *Лю Женвей.* Музыкальный ряд анимационных фильмов анималистического жанра студии «Дисней»: к проблеме стилевого анализа / Лю Женвей // Педагогическая антропология. — 2024. — № 2. — С. 15–18. (0,3 п.л.).

6. *Лю Женвей.* Использование ресурсов академической музыки в современном киноискусстве [The use of academic music resources in modern cinema] // Материалы II Международной научно-практической конференции «Глобальная наука: перспективы и инновации» (Ливерпуль, Великобритания 5-7 октября 2023 года). — (478 p.). — С. 380-383. [«Global science: prospects and innovations. Abstracts of the 2nd International scientific and practical conference» (United Kingdom, Liverpool, October 5–7, 2023). — (478 p.). — pp. 380–383. — URL: <https://sci-conf.com.ua/ii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-globalscience-prospects-and-innovations-5-7-10-2023-liverpul-velikobritaniya-arhiv/>. — (in Rus.). (0,2 п.л.).

7. *Лю Женвей.* Ценностно-смысловое значение поп-музыки в структуре анимационных фильмов студии «Дисней» / Лю Женвей // Science. Research. Practice (Наука. Исследования. Практика): сборник статей LXXIV International scientific conference (Санкт-Петербург, Февраль 2024). — СПб.: ГНИИ "Нацразвитие", 2024. — 56 с. — С. 16-17. — URL: <https://disk.yandex.ru/d/ZzYyt3rNWohstw> (дата публикации: 16.02.2024). (0,2 п.л.)

8. *Лю Женвей.* Взаимодействие визуального и музыкального рядов в российских анимационных фильмах начала XXI века («Сказ о Петре и Февронии», «Садко») / Лю Женвей // Актуальные вопросы современной науки и образования: сборник статей XLVII Международной научно-практической конференции. В 2 ч. Ч. 1. — Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». — 2025. — 194 с. — С. 170-172. (0,2 п.л.).