

ОТЗЫВ

**официального оппонента, доктора искусствоведения,
профессора Цукера Анатолия Моисеевича
на диссертацию ЛюЖенвей «Поп-музыка в контексте анимации:
проблема художественного синтеза (на примере фильмов
рубежа XX–XXI веков)», представленную на соискание ученой сте-
пени кандидата искусствоведения по специальности
5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)**

Оценивая степень актуальности рецензируемого исследования, необходимо указать на следующее обстоятельство: в основе работы два «равноправных героя» – поп-музыка и анимационное кино. Оба они имеют огромную слушательскую-зрительскую аудиторию, пользуются ее неизменным интересом, популярностью и востребованностью, но при этом редко становятся объектом изучения академического музыковедения, которое относится к ним (имея в виду как широчайшую сферу массового музыкального искусства, так и музыку анимационных фильмов), мягко говоря, с большой осторожностью. И если научное осмысление музыки в медийных формах, во всяком случае, в киноведении, ведется достаточно активно, анимационного кинематографа это почти не касается. Вместе с тем в современной мультипликации, быть может, даже больше, чем в иных кинематографических жанрах, музыка самых разных стилей от попсы до классических цитат становится не просто основой саундтреков, но активно участвует в драматургии, формировании концепции, играя подчас главенствующую выразительную роль. На этот факт обратили внимание создатели анимационных лент, киноведы, и только музыковедение пока, за малым исключением, не включилось в осмысление этого феномена. Поэтому можно только приветствовать смелость автора диссертации, обратившегося к указанному явлению, и констатировать бесспорную актуальность как самого факта такого обращения, так и, разумеется, избранной темы исследования.

Научная основательность диссертации обеспечивается ее источниковедческой базой. В своих размышлениях и выводах автор опирается на внушительный исследовательский фундамент. Им обобщен и систематизирован обширный массив литературы, отечественной и зарубежной, включающий работы из различных областей гуманитарного знания – культурологии, эстетики, музыкальной социологии, семиотики. Многогранно изучены вопросы киноведения: истории анимационного кинематографа, взаимоотношения зву-

ка и изображения, кинодраматургии, звукорежиссуры, технологий кинопроизводства и многое другое, включая деятельность конкретных создателей фильмов. Столь же обстоятельно осмыслены автором работы музыкаловедческой направленности, исследующие музыкальные стили и жанры, явления массовой музыкальной культуры, музыку в синтезе с другими видами искусства, творчество кинокомпозиторов, музыкальную драматургию, музыку в контексте различных медиаформ, композиторские техники, этапы развития поп-музыки и шире – музыкальной эстрады. Не прошли мимо внимания диссертанта и источники, изучающие музыкально-кинематографический рынок. Все это, безусловно, свидетельствует о солидной доказательной базе рецензируемой диссертации.

В структурном отношении работа выстроена логично и последовательно. Мысль автора движется от рассмотрения поп-музыки как понятия и явления, ее места в культуре, свойств и функций к ее генезису, происхождению в недрах американского социума, сформировавшего ее эталонные образцы, выдвинувшего целую плеяду выдающихся артистов-музыкантов – звезд мировой эстрады. Затем диссертант обращается ко второму «герою» работы – анимационному кино, отмечая органичность вовлечения в его контекст поп-музыки и, более того, подчеркивая зависимость успеха кинолента от качества музыкального ряда. Далее ЛюЖенвей переходит к определению места и роли музыкальной составляющей в анимационных лентах классиков этого жанра – Уолта Диснея и его студии. Попутно ссылаясь на великого Сергея Эйзенштейна, он характеризует диснеевский метод создания анимационных образов, специфические принципы звукозрительного синтеза. Из всего вышесказанного в диссертации естественно вытекает обстоятельный анализ полнометражных анимационных фильмов студии Уолта Диснея, включая первый анимационный мюзикл, осмысление образной, драматургической, структурно-композиционной роли в них поп-музыки. В завершающем разделе ЛюЖенвей расширяет географическое пространство своего исследования, включая в него западноевропейские и российские анимационные ленты. Аналитические главы содержат немало глубоких мыслей, точных наблюдений, исторических и музыкально-текстовых подробностей, а суммарно они дают новый взгляд на исследуемый феномен. В результате выстраивается стройная концепция, выявляющая в исторической динамике семантическое, драматургическое и композиционное значение поп-музыки в саундтреках анимационных фильмов XX–XXI веков.

Не вдаваясь в описание всех положений и достоинств рецензируемого исследования по главам и параграфам, охарактеризую суммарно основные результаты диссертации ЛюЖенвей, определяющие ее научную основатель-

ность и новизну:

– первое и главное – автор стремится обозначить место и роль поп-музыки в анимационных лентах, определить ее образно-смысловые и драматургические функции, вписать ее процесс развития и обновления анимационного кино на рубеже XX–XXI века, и в решении этой задачи он достигает желаемого результата;

– изучив солидный массив видеоматериалов, саундтреков полнометражных художественно значимых мультипликационных лент американской студии Уолта Диснея, киноведческих работ им посвященных, диссертант подвергает углубленному, и что важно, целенаправленному анализу картины, деятельность постановщиков и композиторов по введению поп-музыки в кинопартитуры, достигнув при этом большой степени наглядности, эффекта погружения читателя в атмосферу фильмов;

– в рассмотрении анимационных мюзиклов и особенно подробно «Русалочки» Алана Менкена, автор ставит во главу угла определение константных черт творческого метода композитора, направленного на создание сочных характеристик персонажей через стиль и жанр;

– содержательному анализу подвергаются в диссертации саундтреки к анимационным картинам европейских и российских студий, метаморфозы, происходящие в наполняющем их поп-стиле, связанные с желанием проникнуть в национальный характер сюжета, воссоздать исторический колорит времени и места;

– убедительно показано жанрово-стилевое расширение спектра используемых разновидностей поп-музыки, вовлечение в ее орбиту различных фолк-направлений; данная тенденция в партитурах анимационных фильмов отражает усиление значимости народной музыки, пусть в адаптированном виде, как действенного средства достижения национальной идентичности;

– одним из очевидных достоинств рецензируемой работы является проходящее через все ее главы и параграфы стремление выявить закономерности формирования в условиях анимационных лент звуко-зрительного синтеза, рассмотреть во всем возможном разнообразии принципы взаимодействия видео- и музыкального рядов, тенденции к усложнению их соотношения от изначально характерного для мультипликации синхронного, («гомофонного») соотношения к десинхронно-полифоническому, обусловленному художественным замыслом фильма, его концепцией.

В свете всего вышесказанного, очевидно, что автор представил к защите достойное, содержательное и убедительно написанное исследование. Но при всех его несомненных достоинствах и оно не свободно от ряда спорных,

либо нуждающихся в уточнении суждений, требующих авторских комментариев. Возможно, они последуют в ходе защиты.

В положении 2, выносимом на защиту, автор высказывает весьма спорное суждение, о том, что в анимационных фильмах рубежа веков ярко проявилась тенденция усиления концептуальной и драматургической значимости музыкального ряда, и одним из иницилирующих ее факторов явился «отход от классико-романтической стилистики музыкального языка в сторону мейнстримных направлений фолк-, рок- и поп-музыки» (стр. 15). С этим трудно согласиться. Совсем недавно мне довелось рецензировать диссертацию, рассматривающую роль музыкальных, в том числе классико-романтических цитат в структуре анимационных фильмов, где исследователь убедительно показал, насколько они обогащают семантическую ткань картины, расширяют ее культурное пространство, создают дополнительные возможности раскрытия внутреннего мира персонажей, передачи смысловых подтекстов. Я полностью разделяю данную точку зрения, более того, полагаю, что ограничение только стилистикой поп-музыки скорее сужает выразительные возможности музыкального ряда фильмов.

Кстати, далее в положении 4 Лю Женвей называет другой мотив, и мне кажется, более актуальный, активного использования поп-музыки: «Поп-музыка в саундтреках фильмов выступает, прежде всего, как средство привлечения широкой зрительской аудитории, осовременивания сюжетных линий, обеспечения медийного и коммерческого успеха кинокартин» (стр. 16). А вот с этим не поспоришь.

В работе подробно осмысливается сам термин «поп-музыка», охватывающий различные формы, жанры и стили, приводятся его различные интерпретации, показывается неоднозначное отношение к данному феномену исследователей, что в значительной степени обусловлено его многосоставностью, стремительностью эволюции, частыми мутациями. В целом автор создает достаточно объективную картину оценок и мнений, доминантных качеств поп-музыки. И все же создается ощущение отсутствия пределов, ее всеохватности, включающей едва ли ни всю массовую музыку. Например, описывая спектр поп-музыки, диссертант в числе ее разновидностей называет кантри, шансон, этно-поп, но также фолк-рок, фолк-джаз, а еще элементы электронной и рок-музыки, R&B, латиноамериканские танцы (стр. 21). Думается, все-таки это явления разного порядка. Так, хорошо известно, что представители рок-движения категорически отделяли себя от поп-музыки, называя ее пренебрежительно «попсой» и оценивая как явление, принципиально чуждое року. В чем-то близкое отношение было и у джазовых музыкантов (кстати, именно в их среде возникла эта поначалу обидная приставка

ставка «поп»). Кроме того на Западе, с одной стороны, и в бывшем Советском Союзе – с другой, в понятие поп-музыка вкладывался разный смысл. На протяжении длительного периода поп-музыка у нас в стране интерпретировалась преимущественно в социологическом и при этом в однозначно негативном плане. Словом, в описании поп-музыки хотелось бы увидеть, помимо обстоятельно представленного в работе исключительно американского ее видения, и более жанрово конкретные и исторически локальные ее проявления.

Авторский анализ саундтреков анимационных фильмов показывает, что их стилистика не исчерпывается исключительно поп-музыкой и при всей ее важности включает в себя и другие слагаемые. Они образуют всякий раз индивидуальный жанрово-стилевой комплекс. Например, саундтрек фильма «Черный котел», сочетает поп-музыку с характерными признаками академической музыки позднеромантического характера. И подобные случаи можно многократно умножать. Хотелось бы там, где поп-музыка отказывается от притязаний быть единоличным хозяином музыкального текста фильмов и охотно делится своей властью с другими музыкальными жанрами и стилями (например, в мюзикле «Русалочка»), включить более целенаправленный анализ драматургической специализации «разных музык», их участия в образной персонификации или любом ином распределении ролей.

Резюмирую: высказанные соображения, вопросы, замечания, возникшие при ознакомлении с диссертацией, вызваны исключительно большим интересом оппонента к глубокой, содержательной работе ее автора и, разумеется, ни в коей мере не препятствуют ее сугубо позитивной оценке.

Теоретическая значимость диссертации бесспорна. Полученные результаты обогащают современное как музыковедение, так и киноведение, рождая на их стыке свежие, перспективные идеи. Они могут войти в методологическую базу исследований медийных синтетических форм искусства. Не вызывает сомнений и практическая значимость исследования. Его материалы могут использоваться в образовательном процессе средних и высших учебных заведений, в курсах истории музыки, истории киноискусства, массовой музыкальной культуры. Небезынтересными они могут оказаться и для представителей кинематографа, композиторов, работающих в сфере киномузыки.

Основные положения диссертации отражены в 8 статьях, 4 из которых, опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ. Автореферат и указанные публикации в полной мере отражают содержание диссертационного исследования.

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что рецензируемая диссертация представляет собой самостоятельное, целостное, завершен-

