

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра музичного мистецтва естради та джазу

Кафедра інтерпретології та аналізу музики

**ПОЕТИКА АНІМАЦІЙНОГО МЮЗИКЛУ**

Магістерська робота

**Гіренко Маргарити Віталіївни**

Науковий керівник:

**Ніколаєвська Юлія Вікторівна,**

доктор мистецтвознавства, професор

Текст містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів, і текстів інших авторів

мають посилання на відповідне

джерело



**Гіренко М. В.**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНА ПОЕТИКА АНІМАЦІЙНОГО МЮЗИКЛУ .....</b>	<b>9</b>
1.1 Історичні передумови створення жанру.....	9
1.2 Анімаційний мюзикл: досвід періодизації.....	12
1.2.1 Золота доба (1937-1965) .....	13
1.2.2 Ренесанс (1989-1999) .....	15
1.2.3 Сучасність (з 2009 р.).....	19
Висновки до розділу 1.....	24
<b>РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВА ПОЕТИКА АНІМАЦІЙНОГО МЮЗИКЛУ.....</b>	<b>27</b>
2.1 Інтермедіальність в анімаційному мюзиклі та феномен синтезу мистецтв.....	27
2.2 Шість основних компонентів мистецтва.....	30
2.3 Жанровий аналіз анімаційного мюзиклу «Білосніжка та сім гномів».....	43
Висновки до розділу 2.....	51
<b>РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКА ПОЕТИКА АНІМАЦІЙНОГО МЮЗИКЛУ.....</b>	<b>54</b>
3.1 Види вокальних технік, показові для анімаційних мюзиклів різних періодів.....	54
3.2 Роль творчої особистості артиста-вокаліста в процесі створення персонажу.....	65
3.3 Поняття звукового дизайну в анімаційному мюзиклі.....	67
3.4 Специфіка дубляжу анімаційного мюзиклу .....	69
Висновки до розділу 1 .....	76
ВИСНОВКИ.....	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	81
ДОДАТКИ.....	88

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** В сучасному музикознавстві гостро постає питання про спеціальне дослідження та творче переосмислення процесів становлення і еволюції нових та маловивчених жанрів музичного мистецтва. Серед них яскраво виокремлюється анімаційний мюзикл як унікальний жанр музичного театру, що відноситься до сфери екранного мистецтва.

Зазначимо, що прагнення об'єднати в одне ціле різноманітні видовищні явища виникало в різні часи, в наслідок чого з'являлися синтетичні жанри, серед яких опера, оперета, водевіль та інші. Однак ідея перенести музичний театр на екранну площину поєднавши драму, музику, художнє мистецтво та танець з анімацією з'явилася в середині ХХ століття у США (з появою першого анімаційного мюзиклу «Білосніжка та сім гномів»). Ідея створення цього нового унікального мистецького продукту належала аніматору і меломану Волту Діснею (Walt Disney). Безпрецедентний успіх і революційність мюзиклу «Білосніжки» було підтверджено премією «Оскар» у 1939 році за «за значну інновацію на екрані, яка зачарувала мільйони глядачів і започаткувала велику нову сферу розваг<sup>1</sup>», а у 1989 році Бібліотека Конгресу США визнала фільм «культурно, історично або естетично значущим» [55] і обрала його одним з перших 25 фільмів для збереження в Національному реєстрі фільмів.

З часів «Білосніжки» жанр анімаційного мюзиклу розвивався і набував нових стильових рис в різні історичні часи під впливом значущих творчих особистостей.

Віддаючи належне вагомості візуальної складової анімаційного мюзиклу, вважаємо необхідним розглянути еволюцію жанру через призму ідеї синтезу мистецтв, і насамперед музичного мистецтва, як найменш досліджуваної складової, оскільки виявлені нами основні етапи становлення

---

<sup>1</sup> «as a significant screen innovation which has charmed millions and pioneered a great new entertainment field».

жанру анімаційного мюзиклу корелюються зі знаковими віхами розвитку мистецтва анімації.

Насьогодні анімаційний мюзикл постає невід'ємним явищем мистецької та освітньої царини. Анімаційні мюзикли виходять в кіно та втілюються на сцені Бродвею. Пісні з анімаційних мюзиклів Діснея отримують престижні музичні премії, входять в топ рейтингу сучасних хітів, звучать на музичних конкурсах та входять до списку рекомендованих творів для складання іспиту у вищі навчальні заклади світу<sup>2</sup>.

Таким чином, актуальність обраної теми зумовлена наступними причинами:

- відсутність спеціальних досліджень щодо жанрових та стильових особливостей анімаційного мюзиклу;
- недостатність висвітлення специфіки анімаційного мюзиклу у вокальному музикуванні;
- необхідність розкриття семантики анімаційного мюзиклу як жанру.

Відтак вивчення історичної, жанрової та виконавської поетики анімаційного мюзиклу постає актуальним завданням сучасної науки, що забезпечує обґрунтованість пошуку оптимальних шляхів подальшого розвитку жанру в світовому та вітчизняному музично-театральному мистецтві.

**Мета дослідження** — визначити комплекс атрибутивних ознак анімаційного мюзиклу, як одного з найсучасніших та прогресивних жанрів музичного театру.

Визначена мета зумовила постановку і вирішення наступних дослідницьких завдань:

- обґрунтувати специфіку анімаційного мюзиклу як явища;

---

<sup>2</sup> Зокрема серед рекомендованих творів до складання іспиту в категорії «Музичний театр» Лондонського музичного коледжу Трінті, переважну більшість складають саме композиції з анімаційних мюзиклів компанії В. Діснея

– простежити еволюцію анімаційних мюзиклів в історичному та стильовому дискурсах, здійснити періодизацію цього процесу та охарактеризувати його основні етапи (*історична поетика*);

– виявити специфіку жанрів в мультиплікаційних мюзиклів через призму взаємодії в них компонентів різних мистецтв (*жанрова поетика*);

– визначити вокально-технічні особливості виконання мюзиклів (*виконавська поетика*).

**Об’єкт дослідження** — анімаційний мюзикл як своєрідне явище американського екранного музичного театру.

**Предмет дослідження** — історичні, жанрово-стильові та виконавські аспекти анімаційного мюзиклу, що складають основи його поетики.

**Матеріалом дослідження** є мультиплікаційні мюзикли компанії Волта Діснея.

**Методи дослідження.** Для розкриття змісту заявленої теми в роботі використовується сукупність загальнонаукових та спеціальних музикознавчих підходів до її вивчення, серед них:

– *історичний підхід*, що дозволив висвітлити шляхи становлення та розвитку анімаційного музично-театрального мистецтва у ХХ – поч. ХХІ ст;

– *культурологічний підхід*, що сприяв виявленню характерних особливостей розвитку мультиплікаційного мюзиклу в контексті певних історико-культурних процесів;

– *системний підхід*, що уможливив цілісний розгляд анімаційного мюзиклу як системного явища;

– *компаративний метод*, що дозволив виявити провідні особливості анімаційних мюзиклів різних періодів розвитку

– *метод жанрово-стильового аналізу*, що сприяв розгляду специфіки жанру на прикладі першого анімаційного мюзиклу «Білосніжка та сім гномів»

– *методи виконавського аналізу*, що дозволили висвітлити особливості виконавського трактування естрадно-вокальних творів з анімаційних мюзиклів.

**Теоретичну основу складають дослідження, направлені на вивчення:**

- *питання інтермедіальності та синтезу мистецтв в музичному театрі* Вагнер [2], О. Рожок [26], Севастьянова С. [27], Станіславська [28, 29], Чібалашвілі [31], Яромчук [35], Максименко [19]
- *феномена жанру мюзикл* – Верховенко [3], Драк [5], Зайцева [11], Дж. Мейтс [62]; Манько [20, 21], Оганезова-Григоренко [25], Babington B (37) Feuer J [44], Fields A. [45], Snelson J [64], Mates [57], Ganzl K. [47],
- *анімаційного мюзикла* Tim Reus [74], Olivet D. [60], Pallant C. and Holliday C. [61], Vohn J [41], Севастьянова С. [27], Станіславська [28]
- *історії анімації та анімаційних фільмів В. Діснея* Кострикіна [17], Т. Кравцов М. [18], Уільямс П., Дені Дж. [30], Vohn J. [41]
- *особливостей виконавської інтерпретації* – Н. Дрожжина [6-9], Константива [15], О. Оганезова-Григоренко [24], Шевченко [32] Б. Столоф [40], Lisa S. Poreil [56], Sadolin C. [63]
- *інтерв'ю та хроніки* – [39] [46] [50] [52] [53] [71] [73]

**Наукова новизна отриманих результатів.** Дане дослідження є першим досвідом спеціального вивчення поетики анімаційного мюзиклу. У ній вперше:

- обґрунтовано феноменологічну специфіку анімаційного мюзиклу як явища музично-театрального та екранного мистецтв;
- виявлено специфіку жанру в анімаційних мюзиклах через призму взаємодії в них компонентів різних мистецтв;
- виділено композиційні та жанрові особливості, надано систематизацію вокальних номерів та відзначено здобутки жанру;

- простежено еволюцію анімаційних мюзиклів в історичному та стильовому дискурсах, охарактеризовано його основні етапи, та надано власну періодизацію;
- надано жанровий аналіз анімаційного мюзиклу «Білосніжка та сім гномів»;
- проаналізовано показові для анімаційного мюзиклу вокальні техніки;
- висвітлено аспекти дубляжної роботи виконавця.

**Практичне значення результатів дослідження** полягає у можливості використання основних положень та висновків результатів дослідження у подальших музикознавчих дослідженнях присвячених вивченню екранного музичного театру в цілому і анімаційних мюзиклів зокрема, а також у виконавчій та педагогічній практиці.

Матеріали роботи можуть бути складовими навчальних курсів «Аналіз музичних творів», «Історія світової музичної культури», «Музична інтерпретація», «Історія вокального виконавства», «Історія мистецтва кіно та мультиплікації», «Взаємозв'язок музики з іншими видами мистецтв», «Інтермедіальні студії» та «Основи вокальної методики» для молодших бакалаврів, бакалаврів і магістрів середніх і вищих музичних навчальних закладів України. Матеріали роботи можуть стати у нагоді для навчальної та виконавчої практики при зверненні до жанру мюзиклу, перш за все для артистів-вокалістів, для артистів дубляжу, музикознавців, режисерів постановки, сценографів, а також викладачів вокалу.

**Апробація.** За темою дослідження відбулися виступи на конференціях: XXIII Всеукраїнській молодіжній науково-творчій онлайн-конференції «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (3-5 грудня 2020 року, м. Одеса); «Світовий та український музичний театр у контексті сучасного культурного дискурсу» 22 – 23 лютого 2021 року, м. Київ; та надруковані тези (Київ, 2021); «Ярмарок наукових ідей» (Харків, 25 вересня 2021 року), XXIV Всеукраїнській молодіжній науково-творчій онлайн-конференції «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття»

(8-9 грудня 2021 року, м. Одеса) міжнародній науково-практичній конференції «Поетика музичної творчості» (14-17 січня 2022, м. Харків); «Магістерські читання» (20, 27 грудня 2022, м. Харків); «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (20-21 травня 2023 р., м. Харків).

Написана стаття «Історична поетика анімаційного мюзиклу: досвід періодизації» для збірки «Магістерські читання».

Робота була представлена на Всеукраїнському конкурсі студентських наукових робіт зі спеціальності «Музичне мистецтво» серед студентів закладів вищої освіти 2021-2022 н. р., Харківському регіональному конкурсі студентських (курсантських) наукових робіт з природничих, технічних та гуманітарних наук (2023 р.), Всеукраїнському конкурсі науково-творчих презентацій імені Ірини Полусмяк.

**Структура роботи.** Дослідження складається з Вступу, трьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел та Додатків.

## РОЗДІЛ 1

### ІСТОРИЧНА ПОЕТИКА АНІМАЦІЙНОГО МЮЗИКЛУ: ДОСВІД ПЕРІОДИЗАЦІЇ

Анімаційний мюзикл, являє собою синтез мистецтва анімації та музичного мистецтва, вбираючи в себе яскраві компоненти двох зовсім різних сфер. Для того щоб виявити передумови виникнення жанру, пропоную звернутися до історії.

#### 1.1 Історичні передумови виникнення жанру

Історія мультиплікації своїми коренями уходить в далеке минуле. Розглядаючи наскельний живопис наших пращурів, можемо відзначити, що першими, хто спробував зафіксувати події у вигляді мальованої історії були первісні люди. Саме вони вуглем та фарбами зафіксували на стіні фази руху схематично зображених фігурок людей і тварин. Дослідники історії анімації також відмічають, що саме ці мальовані історії, відображені на скелях стали передвісником появи анімаційного мистецтва. Мальовані історії також яскраво відображені в мистецтві стародавнього Єгипту. Згодом зображення фаз руху тварин чи людей знайшло своє місце в декоративно-прикладному мистецтві<sup>3</sup>. Щоправда, ідея об'єднати зображення в стрічку, що йде з певною швидкістю і змушує всі картинки злитися в один динамічний кадр, з'явилася лише в ХІХ столітті. Популярними забавами того часу були фенакистоскоп, зоотроп, праксиноскоп та інші пристрої не здатні на дещо більше аніж короткий, мальований закільцеваний ролик.

Потенціал мальованої анімації був розкритий братами Люм'єр у 1895 році. Вони продемонстрували широкі можливості кіноплівки і надихнули режисерів Блектона та Сміта на створення першого фільму в технології stop-motion<sup>4</sup> «Цирк ліліпутів», а згодом Блектон створив стрічку «Чарівний малюнок». Однак повноцінного сюжету в цих роботах ще не було, перша мультиплікаційна історія була створена в 1908 році французом Емілем

<sup>3</sup> Найбільш яскраво це проявилось в стародавній Греції, однак знайшло відображення і в українському декоративно-прикладному мистецтві, як то в оздобленні керамічного посуду трипільців

<sup>4</sup> Stop-motion перекладається як стоп-рух, це і є покадрова анімація - саме завдяки монтажу створюється ефект руху об'єкта

Колемпідем назвою «Фантасмогорія». У 1914 році американський художник карикатурист Вінзор МакКей запустив у виробництво перший мультсеріал з постійним протагоністом –динозавром Герті. В 1918 році мультфільми перестали бути короткометражними, з'явилися аргентинські «Повний метр» та «Апостол», а згодом на світову арену виходить легендарна особистість – Волт Дісней, який створить новий синтетичний жанр – анімаційний мюзикл, що внесе неймовірний внесок в світове мистецтво.

Компанія «Disney Brothers Cartoon Studio» (згодом «The Walt Disney Studio» і «The Walt Disney Company») була заснована братами Волтом і Роєм Діснейми 16 жовтня 1923 року в Лос-Анджелесі. У 1928 році Волт Дісней випустив перший звуковий мультфільм «Пароплав Віллі» (перший в історії мальований фільм із синхронним звуком). І в 1937 році з'явився перший мультиплікаційний мюзикл – «Білосніжка і сім гномів», що приніс компанії безпрецедентний фінансовий успіх, з неї почався «золотий вік» студії та впровадження анімаційного мюзиклу як жанру.

«Білосніжка та сім гномів» є одним із найвідоміших фільмів Дісней<sup>5</sup>. Саме тут втілилася ідея синтезу новітніх на той час анімаційних технологій з традиціями музичного театру. В книзі Джеймса Бона та Джефа Курті «Music in Disney's Animated Features: Snow White and the Seven Dwarfs to The Jungle Book» [41] автори зазначають, що Волт Дісней не хотів використовувати пісень, які б не мали жодного зв'язку з подіями на екрані. Підприємцю не подобалася структура тогочасних музичних комедій, коли оповідь переривалася музичним номером, тож на ранніх стадіях планування «Білосніжки» він сказав своїм співробітникам, «We should set a new pattern, a new way to use music. Weave it into the story so somebody doesn't just burst into song»<sup>6</sup>. Волт вірив, що завдяки такому "вплетенню" музика може стати невід'ємною частиною розповіді у фільмі: її можна буде використовувати для

---

<sup>5</sup> Діснейський погляд на казку мав значний культурний ефект, в результаті чого з'явилися популярні атракціони в тематичних парках, відеогра, бродвейський мюзикл і майбутній повнометражний фільм.

<sup>6</sup> «Ми маємо створити новий зразок, новий спосіб використання музики. Вплести це в історію, щоб хтось не просто поринув у пісню»

експозиції, розвитку персонажів, і щонайголовніше як інструмент для просування сюжету.

Звернувшись до історії мюзикла, можна побачити, що першим зразком жанру мюзикл, вважається «Оклахома» Р. Роджерса і О. Хаммерстайна. «Новизна “Оклахоми!”» складалася в особливості її композиції, дякуючи котрій і стала родоначальником нового жанру. В традиційній музичній комедії пісні являли собою вставні номери, що майже не мали відношення до сюжету. В «Оклахомі» пісні розкривали характер героїв краще і цікавіше, ніж це можна було зробити шляхом діалогів, вони були безпосередньо пов'язані з ходом подій. Саме ця особливість – значимість пісень – стала визначальним моментом в історії мюзикла [13]. Однак чи дійсно «Оклахома!» була першою? Спираючись на результати нашого дослідження можемо встановити що першим мюзиклом був саме анімаційний мюзикл «Білосніжка та сім гномів». Мюзикл «Оклахома!» був створений значно пізніше. «Оклахома!» з'явилася у 1943 р., в той час як «Білосніжка та сім гномів», де яскраво проявилися вищезазначені ознаки: та сама «значимість» пісенних номерів, що мають за мету розкрити персонажа і рухати сюжет уперед вийшов у 1937 р.

В роботі Кріса Палланта та Крістофера Холлідея «Snow White and the Seven Dwarfs. New Perspectives on Production, Reception, Legacy» [61] автори зазначають що Волт Дісней продемонстрував інший підхід до музичної інтеграції, за якого пісні та музика природно проявляються у створеній реальності фільму, відриваючись від танцювальних рамок та екстатичного підйому раптового пісенно-танцювального настрою, щоб стати по-справжньому цілісним кіномюзиклом.

Автори також наводять наступні цитати: «Френк Томас і Оллі Джонстон стверджують, що Волт наполягав на тому, що єдине використання пісні - це підхопити темп історії і розповісти її по-іншому, додаючи при цьому емоційного змісту послідовності. Хороша пісня повинна змусити аудиторію глибше відчувати ситуацію»

27 червня 1936 року на нараді з розробки сюжету «Білосніжки» Гамільтон Ласке заявив: «Я вважаю, що замість того, щоб пісня була оперною, вона повинна працювати від розмови до пісні». Дісней відповів: «Мені здається, що це гарний зразок: ви втягуєтесь у пісню ще до того, як дізнаєтесь про це» [61].

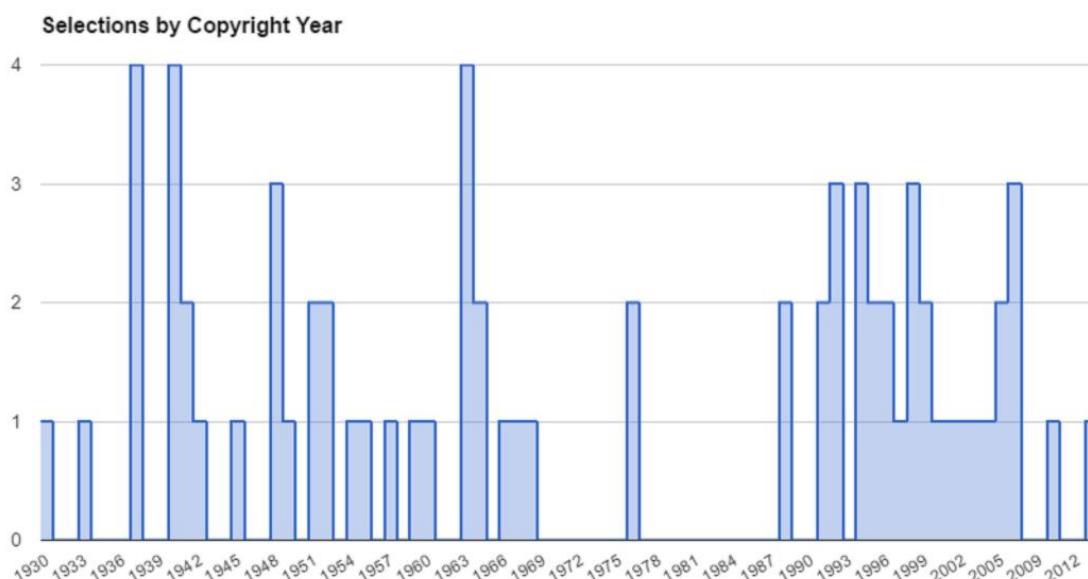
Згідно з матеріалами досліджень американських вчених та інтерв'ю з Волтом Діснеєм митців, які з ним працювали, що дозволяють простежити як саме була створена Білосніжка, можна зробити висновок, що ідея «вплетення» пісень в історію, а отже і створення нового жанру мюзиклу належить зовсім не музиканту, а художнику-аніматору – Волту Діснею.

Вагомість музичної складової підкреслюється тим фактом, що Білосніжка стала першим фільмом, який мав альбом саундтреків, щоб люди могли слухати лише музику та пісні на записі. Фільм отримав безліч нагород, включаючи Гран-прі МКФ та премію «Оскар» та був номінований на найкращу музичну партитуру.

Спираючись на досвід дослідників кіномистецтва та мистецтва анімації, і враховуючи історичні та стильові особливості, запропонуємо власну періодизацію, що віддзеркалює історичну поетику мюзиклу:

1. Золота доба (1937–1959);
2. Ренесанс (1989 –1999);
3. Сучасність (з 2009 року).

Для обґрунтування своєї позиції, пропонуємо звернутися до графіку, створеного Діном Оліветом, американським науковцем, одним з тих, хто як і автор дослідження, звернув увагу на пісні з анімаційних мюзиклів Волта Діснея як на витвір музичного мистецтва [60].



В наведеному вище графіку зображено хронологію анімаційних мюзиклів Волта Діснея згідно з популярністю і насиченістю мультфільмів вокальною музикою. Науковець не розглядає анімаційний мюзикл як окремий жанр, таким чином не диференціюючи анімаційні мюзикли і анімаційні фільми, однак звернувшись до даного графіку ми можемо спостерігати, що найпопулярніші картини являють собою якраз таки анімаційні мюзикли.

Пропонуємо розглянути історичну поетику основних періодів розвитку мюзиклу.

## 1.2 Золота доба анімаційного мюзиклу (1937-1959)

Отже, перший період розвитку жанру анімаційного мюзиклу, що характеризується власне появою жанру, і встановленням канонів жанру, отримав назву «Золота доба американської анімації»<sup>7</sup>. Представниками мюзиклів періоду Золотої доби стали такі мюзикли як: «Білосніжка та 7 гномів», «Піноккіо», «Дамбо», «Бембі», «Попелюшка», «Аліса в країні чудес», «Пітер Пен», «Леді і волоцюг», «Спляча красуня».

Дані анімаційні мюзикли поєднують у собі традиції академічної симфонічної програмної музики доби романтизму з високим рівнем звукозображальності та традиції вокальної музики музичного театру.

<sup>7</sup> Цікаві історичні факти про анімаційні мюзикли Золотої доби можна прочитати в книзі Джеймса Бона та Джефа Курті «Musicin Disney's Animated Features: Snow White and the Seven Dwarfs to The Jungle Book» [55], в якій розкривається історія створення анімаційних мюзиклів за життя Волта Діснея.

Орієнтацію на академічну музику романтизму підкреслює широке використання лейтмотивної системи, та специфічна академічна техніка співу.

Кожен анімаційний мюзикл, навіть в межах одного періоду, має свої особливості: в першому анімаційному мюзиклі такою родзинкою стало використання не академічної техніки співу — йодль<sup>8</sup>; «Спляча красуня» відрізняється використанням музики з одноіменного балету П. Чайковського; «Бембі» вражає своєю симфонізацією.

Анімаційні мюзикли створені від 1960 року згідно з зазначеним графіком також є популярними, однак аналізуючи стилеві та жанрові відмінності з анімаційними мюзиклами попередніх років, вважаємо недоречним відносити дані мюзикли до періоду Золотої доби. Наприклад анімаційний мюзикл «101 долматинець» має велику кількість відмінностей від свого попередника «Сплячої красуні»: насамперед, це і відхід від традиційного художнього оформлення (заради економії був використаний ксерокс) і відхід від традиції стилізації романтичної академічної музики, звертаючись до стилю джазової музики.

«Книга джунглів», останній фільм над яким працював сам Волт перед смертю в 1966 році, дослідники анімації відносять до періоду Золотої доби. У ньому можна спостерігати повернення до традиційної мальованої анімації, однак через призму музичного мистецтва він багато у чому відрізняється від мюзиклів золотої доби — це перш за все звернення до жанрів і стилю джазової музики, а також використання дитячого голосу в виконанні сольних пісень (спрощення вокальної партії), що є абсолютно нехарактерним для мюзиклів періоду Золотої доби.

У шістдесяті роки ХХ ріст популярності джазової музики, сприяв розвитку американської авангардної субкультури «бітників» [54]. Тож не дивно, що бітницька культура та специфічний сленг потрапили в наступний анімаційний мюзикл В. Діснея «Аристокоти» (що також є грою слів від слова

---

<sup>8</sup>Техніка співу «йодль» – специфічна техніка співу, що характеризується дуже частим та технічним переходом зі щільного звучання грудного регістру на фальцетне звучання.

«аристократ»). В даному мюзиклі елітарність протиставляється джазу. Герої: аристократична кішка, що грає на арфі і співає в академічній техніці співу зустрічає рудого вуличного кота, що грає джаз з бандою бродячих котів.

«Котами» бітники називали один одного, що означало «модний, крутий». І таким чином в пісні «Кожен хоче бути котом» між рядків читається кожен хоче бути крутим\модним, що підтверджується рядком «A square with a horn makes you wish you weren't born», (square (з англ. квадрат) використовувалося в контексті невдаха, немодний). Також в пісні є рядок «Who wants to dig a long-haired gig or stuff like that?», де кіт-джазмен стверджує, що джазова музика краща за класичну. Але не зважаючи на це, конфлікту між послідовниками класичної музики (кішка Герцогиня) та джазовими музикантами не має, пісню виконують всі разом. Таким чином анімаційний мюзикл стверджує що музичне академічне середовище і джаз можуть співіснувати в злагоді.

Таким чином анімаційні мюзикли «Книга джунглів» та «Аристокоти» мають багато спільних рис, але не вписуються в концепцію Золотої Доби, і стоять дещо окремо.

### **1.2.2 Ренесанс (1989 – 1999)**

Новий етап в історії розвитку анімаційних мюзиклів, пізніше отримавший назву «Ренесанс», розпочинається у 1989 році з появою нового, яскравого мюзиклу «Русалонька». Оригінальну казку Ганса Крістіана Андерсена, по традиції Дісней було дещо змінено. За драматургічною лінією «Русалонька» близька до «Білосніжки», однак музика досить сильно відрізняється. Студія прагнула створити анімаційний мюзикл, оснований на традиціях бродвейського театру. Автором тексту пісні і продюсером фільму виступив Говард Ашман, а композитором — Алан Менкен. Ашман і Менкен багато років працювали в театрі Бродвею, і змогли ефективно реалізувати задум студії. Ідея видалася настільки вдалою, що «Русалонька», з'явившись на екранах 1989 року принесла компанії приголомшливий комерційний успіх та позитивну критику. Успіх анімаційного мюзиклу перш за все пов'язаний з

прагненням лібретиста Говарда Ашмана повернути пісням важливу роль руху сюжету і розкриття персонажів.

В ході роботи над мюзиклом, композитор Г. Ашман вніс декілька змін до задумки аніматорів: правильного англійського краба, замінили на ямайського расту, що сприяло музичному різноманіттю. Колоритне поєднання Нью-Орлеанського блюзу з ритмо-мелодичними структурами Карибського архіпелагу, танцювальність і широке використання перкусії надало пісням свіжості, цікавості і наближеності до популярного на той час жанру поп музики — регі.

Формула Бродвейських мюзиклів, де головний герой розкривається в сольній пісні, також використовується в цьому мюзиклі. Пісня «Частина твого світу», де Аріель розповідає про свої бажання і переживання, написана в найкращих традиціях Бродвейських ліричних мюзиклів. В період анімаційного Ренесансу формується певна типова структура анімаційних мюзиклів: спочатку історія повинна представити свою героїню і оточуючий світ, щоб занурити глядача в місце і час подій що розгортаються, це як правило хорові або ансамблеві номери, потім головна героїня співає пісню про те, чого вона бажає в житті (як правило, обертається навколо любові). Характер головної героїні розкривається і в ансамблях малих форм другорядних персонажів, а головний антагоніст розкривається у власній сольній пісні, навідмінно від анімаційних мюзиклів Золотої доби, де головного лиходія характеризував оркестр і розмовні монологи або діалоги. Тож виграшний сюжет у поєднанні з чудово виконаною роботою художників породив бездоганну формулу, яка сприяла комерційному успіху і позитивним відгукам критиків.

Щодо першого анімаційного мюзиклу доби ренесансу наведемо цитату з рецензії відомого американського кінокритика Роджера Еберта, з якою повністю можна ознайомитися на власному сайті кінокритика [62]. «Ось нарешті знову є визвольна, оригінальна, радісна анімація Діснея, яку ми всі пам'ятаємо з «Білосніжки», «Піннокію» та інших класиків першого

покоління» — зазначає Еберт. Про успіх анімаційного мюзиклу «Русалонька» свідчить також те, що у 1990 році фільм отримав нагороди «Оскар» та «Золотий глобус» за найкращу партитуру та найкращу пісню («Під морем»). А така злагоджена і плідна співпраця Ашмана і Менкена привели до реалізації нового спільного проекту «Красуня і Чудовисько».

Анімаційні мюзикли даного періоду відзначаються яскравим національним колоритом різних країн та різних культур світу. Особливо яскраво це проявилось саме в музичній складовій жанру. Так, анімаційний мюзикл «Аладдін», відзначається, наповненістю арабським орієнталізмом, що надає мюзиклу східної таємничості, яскравості і оригінальності. Найвідоміша пісня «Аравійські ночі» являє собою яскравий приклад арабського орієнталізму: широко використовується двічі гармонічний мінор та хроматизми, оздоблені характерним для східних танців ритмом ударних і перкусії.



Рисунок 1 — Нотний фрагмент пісні «Аравійські ночі»

Вокальні партії відрізняються широким використанням мелізмів, та вимагають від виконавця високого володіння вокальною технікою. Оригінальність мелодичної лінії і казковість арабського орієнталізму в анімаційному мюзиклі «Аладдін» викликає асоціацію з творчістю російського композитора, майстра арабського орієнталізму М. Римського-Корсакова.

Музику анімаційного мюзиклу «Король Лев» відрізняють оригінальність південно-африканських мотивів і унікальна африканська горлова техніка співу у поєднанні з популярною музикою Елтона Джона. Вступ першої композиції «Коло життя» найбільш характерно демонструє яскраві африканські мотиви. Пісня написана в традиційному зулуському хоровому стилі, на зулуській мові і виконана зулуським співаком, композитором та аранжувальником Лебохангом Мораке (Лебо М) та африканським хором. Жанр мбубе, в якому написана дана композиція, це жанр хорової музики Південної Африки що виконуються великою групою співаків (від 9 виконавців), які не використовують інструментального супроводу, створюючи складні гармонічні структури за допомогою багатоголосся. Темп переважно повільний. Симбіоз поп-музики і мбубе проявляється коли на фоні хорового рифу на зулуській мові звучить тема англійською в індивідуальному виконавському та композиторському стилі відомого американського естрадного співака Елтона Джона стала своєрідною «родзинкою» мюзиклу.

Національна колористичність анімаційних мюзиклів доби ренесансу яскраво проявилася і в анімаційному мюзиклі «Покахонтас». Для того щоб придати картині духу часів колонізації і своєрідного колориту, до роботи залучали спеціалістів по індійській культурі, а роль вождя озвучував етнічний індієць Рассел Мінс. Специфічною особливістю даного мюзиклу стала опора на реальну історичну подію, а не на казку та відсутність традиційного хеппі-енду: закохані розлучаються (навідмінно від історичних подій: реальна Покахонтас все ж поїхала зі своїм чоловіком в Англію).

Анімаційний мюзикл «Горбань з Нотр-Дама» є першим анімаційним мюзиклом, де автори звертаються до літературного жанру історичного роману, в якості сюжетного джерела, та зверненням до жанрів не світської а духовної музики. «Горбун з Нотр-Даму» вирізняється серед інших анімаційних мюзиклів доби ренесансу підняттям серйозних гострих

соціальних тем, і є єдиним анімаційним мюзиклом, де розкривається тема релігії.

Дякуючи успіху перших фільмів епохи Ренесанса, керівництво Disney змогло зібрати достатньо коштів, щоб забрати своїх аніматорів з промислового парку в Глендейлі та побудувати власну, найбільшу анімаційну студію. Виходили комерційно успішних мультиплікаційних мюзиклів, що так полюбилися глядачами, сприяли створенню сіквелів<sup>9</sup>, що відрізняються більш низькою якістю і простішим сюжетом. Такі мультфільми виходили в прокат не в кінотеатрах, а відразу на касетах. Однак, незважаючи на більш простий сюжет музична складова анімаційних мюзиклів сіквелів являла собою якісний музичний твір, найхарактернішою рисою якого стало використання автоцитат і дотримання стилю мюзиклу попередника.

Усього в період Ренесансу з'явилися такі анімаційні мюзикли як «Русалонька», «Красуня та Чудовисько», «Аладдін», «Король лев», «Горбун з Нотр-Дама», «Мулан», «Покахонтас», «Тарзан» «Геркулес».<sup>10</sup> Також з'являється анімаційний мюзикл створений іншою студією: наприклад анімаційний мюзикл «Анастасія», був створений компанією Fox Animation Studios (підрозділ кінокомпанії 20<sup>th</sup> Century Fox).

### 1.2.3 Сучасність (з 2009 р.)

Щодо анімаційних мюзиклів доби сучасності, то вкажемо, що на початку ХХІ століття анімація зазнає значних змін. З'являється перший повнометражний анімаційний фільм «Динозавр» оснований на комп'ютерній анімації. Однак ця картина не була мюзиклом. Так, напочатку 21 століття створювалися переважно анімаційні фільми як наприклад «Корпорація монстрів», «В пошуках Немо» компанії Pixar; анімаційний фільм «Льодовиковий період» створений Blue Sky Studios для компанії 20<sup>th</sup> Century Fox; мультфільм «Шрек», створений Dream Works Animation. Так,

<sup>9</sup> продовження книги, мультфільму чи кінофільму, створене у зв'язку з успіхом літературного чи кінематографічного твору

<sup>10</sup> Більшість анімаційних мюзиклів доби Ренесансу пов'язана з творчістю композитора Алана Менкена (окрім «Мулан» та «Король лев»).

перше десятиліття ХХІ століття жанр анімаційного мюзиклу переживає кризу, в одночас з кризою компанії В. Діснея, анімаційні фільми якого не витримували конкуренції з вищезазначеними зразками анімаційних фільмів.

Важливою подією в історії компанії В. Діснея стало об'єднання з успішною на той час студією PIXAR та призначення на посаду креативного директора Джона Лессетера, який відродив жанр анімаційного мюзиклу в 21 столітті.

Перший анімаційний мюзикл сучасної доби «Принцеса та жаба», являє собою приклад повернення до традицій анімаційного ренесансу (насамперед риси мальованої анімації), однак містить певні відмінності, характерні для сучасності. Для створення зазначеного мюзиклу Джон Лессетер відновив штат художників-аніматорів, що спеціалізувалися на створенні мальованої анімації, запросив до роботи режисерів Рона Клементса та Джона Маскера, які працювали над анімаційними мюзиклами «Русалонька», «Аладдін» та «Геркулес».

До створення музичної складової мюзиклу був залучений Ренді Ньюман, що раніше співпрацював з PIXAR над створенням музичного супроводу до анімаційного фільму «Історія іграшок». Музичний матеріал мюзиклу «Принцеса та жаба» виконаний в стилі джазової музики. Це зумовлено сюжетом: події розгортаються в Новому Орлеані, батьківщині джазу, на початку ХХ століття.

Порівняно з анімаційними мюзиклами ренесансу, в першому анімаційному мюзиклі сучасності відбуваються показові сюжетні зміни: головна героїня Таяна – афроамериканка, яка має амбіції на створення власного бізнесу, та задля досягнення своєї мети наполегливо працює. Для порівняння в анімаційних мюзиклах золотої доби та ренесансу, роль героїні жінки завжди була пов'язана зі здобуттям кохання та створенням сім'ї. В анімаційному мюзиклі «Принцеса та жаба» головній героїні протиставляється другорядний персонаж – Шарлотта ля Бафф, донька багатого барону, яка бачить за мету всього свого життя вийти заміж за

принца. І не зважаючи на те що Шарлотта є позитивним героєм, єдиною подругою головної героїні, яка намагається допомогти чим може, її стремління знайти принца замість самореалізації висміюється. Таким чином смислові акценти сюжетної лінії зміщують любовну лінію з домінуючої позиції.

Змінюється роль не тільки принцес, а і принців. Ведучий аніматор персонажу принца Навіна Ренді Хейкок у інтерв'ю зазначає: «Дісней має багаторічну традицію принців, але всім їм бракує характеру. Вони — лише об'єкт кохання принцеси. У нас жодного разу не було принца, який би серйозно вплинув на героїню; завжди було кохання з першого погляду. Цього разу ми взяли за основу принцип романтичної комедії, коли після першої зустрічі хлопець та дівчина зовсім не подобаються один одному. Як і у багатьох людей, недоліки Навіна - логічне продовження його переваг. Героїня теж має недолік — вона не вміє по-справжньому цінувати життя. Вона не вміє радіти, і цього навчить Навін. Він покаже їй, як важливо часом зупинитися, озирнутися і насолодитися тим, що довкола. Веселитися, радіти з того що у тебе є» [53].

Таким чином герої анімаційних мюзиклів сучасності позбавляються своєї нереалістичної ідеальності, стаючи ближче до реальних людей.

Всі наступні анімаційні мюзикли сучасності були створені за допомогою комп'ютерної графіки. Відтепер візуальна сторона анімаційних мюзиклів переходить у тривимірний простір.

Наступною показовою рисою для періоду сучасності стало створення оригінальних сюжетів, або повна трансформація відомих казок.

Так сучасний анімаційний мюзикл «Крижане серце» розповідає історію двох сестер, Анну та Ельзу, остання з яких має складні магичні сили, які дозволяють їй створювати сніг і лід. Від казки «Снігова королева», що надихнула авторів залишилися лише натяки. Пісні для даного мюзиклу створило подружжя Роберта та Крістен Лопес. В інтерв'ю виданню «The Wire», автори зазначають, що при створенні музики орієнтувалися на

спадщину анімаційних мюзиклів золоті доби та ренесансу, і особливо на анімаційні мюзикли Г. Ешмана. «Я не збираюся брехати. У нас була дрібниця, про яку ми говорили: «Що б зробив Ешман?», — зазначає сказала Крістен. «Немає такої речі, як нова пісня без передумов, і якщо ви не слухаєте їх, ви прирікаєте себе. Ви повинні бути добре обізнаними у тому, що було написано раніше, щоб написати щось нове» – додає Роберт [72].

Так, перший номер мюзиклу являє собою робочу пісню у виконанні чоловічого хору. Це є спільною рисою між даним анімаційним мюзиклом та анімаційним мюзиклом доби ренесансу «Русалонька», перший номер якого є робочою піснею матросів «Fathoms Below». При створенні пісні Анни автори також зверталися до традицій раннього ренесансу Дісней «Ми дивилися на The Sound of Music, ми дивилися на «Part of Your World» і «Belle» – зазначає Роберт Лопес. Спочатку автори думали, що супровід буде виключно фортепіанним, але коли з'явився аранжувальник Девід Мецгер і зробив оркестрове аранжування, стало зрозуміло наскільки ця пісня стала традиційною.

Новизною у мюзиклі «Крижане серце» стало звернення до естрадної техніки співу «белтінг». Велика балада «Let it go» являє собою центральну пісню, яка уособлює в собі ідею і концентрований зміст усього мюзиклу. Ельза стає тою хто вона є насправді, скидаючи нав'язану їй роль.

Змінюються і сюжетні повороти: вперше в анімаційному мюзиклі принц виявляється антагоністом, а любові романтичній приходить на заміну любов сестринська. Це додає сюжету інтриги та непередбачуваності.

Звернення до національного колориту різних країн, що було показовим для анімаційних мюзиклів ренесансу, яскраво проявилось і в анімаційних мюзиклах сучасності. Так в «Холодному серці» автор музичної партитури Крістоф Бек використовував скандинавський духовий інструмент Буккеорн та вокальну техніку кулнінг<sup>11</sup>. Для запису деяких композицій команда

<sup>11</sup> Кулнінг (норв. lâlning, kauking, kulokker; швед. Kauking) вокальна техніка скандинавських країн, що бере свій початок від пісень-перекличок скандинавських пастушок. Традиційно виконується жінками. Представляє собою наспівну мелодію імпровізаційного характеру, або фіксованих сигнал. Характерні

Дісней приїздила до Тронхейму де співпрацювала з норвезьким композитором Фроудом Ф'елхаймом. В запису пісні «Vuelie» брали участь близько 80 осіб, і у тому числі 32 вокалістки норвезького жіночого хору Cantus. А сама композиція містить у собі елементи саамського солоспіву йойк<sup>12</sup>

Тема родини та зв'язку між поколіннями підіймається в анімаційному мюзиклі «Таємниця Коко» 2017 року. Події в мюзиклі відбуваються в Мексиці в свято «День Мертвих»<sup>13</sup>. Головним героєм є 12-річний мексиканський хлопець Мігель, який випадково потрапляє в Країну Мертвих, де шукає допомоги у свого померлого прапрадіда-музиканта, щоб примирити його з родиною та зняти сімейну заборону на музику. Так, головна роль виконується дитиною, тож музична партія головного героя є простішою у виконанні. Вокальні партії наближуються до концертного стилю естрадної музики, та відрізняються легкими для слухового сприйняття ритмо-інтонаційними мотивами.

Таким чином автори анімаційних мюзиклів сучасності відходять від панування романтичної лінії сюжету, та фіксують увагу глядача та темах сім'ї та сімейних взаємозв'язків (анімаційні мюзикли «Холодне серце», «Коко», «Енканто»), вирішенню політичних завдань (мюзикли «Холодне серце 2» «Моана»), вибору життєвих пріоритетів (анімаційний мюзикл «Душа»). Музика також може виступати як сюжетний елемент, навколо якого обертається дія (анімаційні мюзикли «Душа», «Коко»)

Показовим для зазначеного періоду також є створення центральної пісні твору: яскрава «хітова» композиція, яка містить у собі смислове ядро головної ідеї всього мюзиклу. Такі композиції містять у собі ключову точку розгортання сюжету, є надзвичайно яскравими та запам'ятовувальними, як правило стають хітами, отримують музичні премії та потрапляють в топ

---

ознаки: висока теситура без вібрато з яскраво вираженою назальністю. (В естрадному вокалі аналогічна техніка співу має назву twang).

<sup>12</sup> Йойк традиційний солоспів саамів (корінний фіно-угорський народ Лапландії), що бере свій початок як частина релігійних обрадів. Представляє собою повторення гарних, але позбавлених сенсу складів і слів протягом всієї пісні в особливому ритмі.

<sup>13</sup> Своїми коренями традиція відходить в повір'я та обряди майя та ацтеків у синтезі з християнськими віруваннями. Згідно з повір'ями, в цей день душі померлих близьких можуть відвідати рідні домівки та побути з живими близькими.

музичних рейтингів. Прикладами таких пісень виступають «Let it go» з анімаційного мюзиклу «Холодне серце», «Don't talk about Bruno» з мюзиклу «Енканто», та «Remember me» з анімаційного мюзиклу «Коко»

На сьогодні студія Волта Діснея випустила такі анімаційні мюзикли сучасної доби як «Принцеса та жаба», «Рапунцель: заплутана історія», «Крижане серце» та «Крижане серце 2», «Моана», «Коко», «Душа», «Енканто».

*Висновки до Розділу 1.* Даний розділ присвячений осмисленню жанру анімаційного мюзиклу в історичному та стильовому аспектах та створенню власної періодизації.

В результаті вдалося сформувавши періодизацію, котра складається з трьох позицій: золота доба, ренесанс та сучасність, та проаналізувавши специфіку мюзиклів різних періодів виділити характерні риси для кожного з них.

Перший період розвитку анімаційного мюзиклу, що отримав назву Золота Доба, розпочався у 1937 році з виходом першого зразку жанру – «Білосніжка та 7 гномів» студії В. Діснея, та тривав до 1959 року, завершившись виходом «Сплячої красуні».

За цей час було створено такі анімаційні мюзикли як: «Білосніжка та 7 гномів», «Піноккіо», «Дамбо», «Бембі». "Попелюшка", "Аліса в країні чудес", "Пітер Пен", "Леді і волоцюга", "Спляча красуня".

Перший період розвитку жанру тісно пов'язаний з постаттю аніматора і меломана В. Діснея. Саме він встановлював стильові та жанрові орієнтири для різних композиторів, що працювали над вищезазначеними мюзиклами.

**Можна вирізнити атрибутивні ознаки анімаційних мюзиклів «Золотої доби»:**

- поєднання традицій академічної симфонічної програмної музики, з традиціями опери та мюзиклу;
- орієнтація на академічну музику романтизму;
- партитура мюзиклу підкреслює кожну подію на екрані;

- хореографічна складова сценічного мюзиклу втілюється у використанні танцівників, у якості прототипів персонажів.
- головні герої мають пісні-характеристики персонажу, окрім персонажів антагоністів (характер головного антагоніста розкриває оркестр і монолог);
- широке використання лейт-мотивної системи;
- виконання сольних пісень в академічній техніці співу;
- використання великого академічного змішаного хору.

Наступний період розвитку жанру «Ренесанс» (1989-1999) відзначився великою кількістю надзвичайно яскравих зразків жанру: з'явилися такі анімаційні мюзикли як «Русалонька», «Красуня та чудовисько», «Аладдін» «Король лев», «Горбун з Нотр-Дама», «Мулан», «Покахонтас», «Тарзан» «Геркулес». Більшість анімаційних мюзиклів доби Ренесансу пов'язана з творчістю композитора Алана Менкена (окрім «Мулан» та «Король лев»). Одночасно з тим з'являється анімаційний мюзикл іншої студії, який повністю відповідає поетиці анімаційних мюзиклів Ренесансу Дісней<sup>14</sup>

#### **Характерними ознаками мюзиклів доби Ренесансу стали:**

- Опора на традиції бродвейського мюзиклу;
- Головний антагоніст має яскраву вокальну партію;
- Фольклорність (В «Русалонці» – карибські ритми, в анімаційному мюзиклі «Король Лев» – особливий зулуський хорівий стиль мбубе);
- Полістилістика, яка, ймовірно, зумовлена різномірністю і самотністю персонажів;
- Використання естрадної техніки співу;
- Використання естрадного вокального ансамблю;
- Використання незвичних тембрів (насамперед перкусії).

Третій період еволюції жанру анімаційного мюзиклу – Сучасність від 2009 р. – пов'язаний з особистістю Джона Лессетера, на посаду креативного

---

<sup>14</sup> Анімаційний мюзикл «Анастасія», що був створений у 1997 компанією «20 Століття Фокс».

директора студії В. Діснея, котрий віродив жанр анімаційного мюзиклу в 21 столітті.

В музиці анімаційних мюзиклів цього періоду з одного боку простежуються традиції музичного ренесансу, а з іншого з'являються нові атрибутивні ознаки як:

- Використання комп'ютерної графіки, і перехід до трьохмірного зображення;
- З'являються картини основані на оригінальному сюжеті, або ж переосмислена версія казки;
- З'являється ключова пісня твору яка концентрує у собі ідею і зміст всього мюзиклу;
- Яскравий вплив фемінізму в характері персонажів;
- Головна ідея – не завжди пов'язана зі звеличуванням кохання між чоловіком і жінкою;
- Музична мова дещо відходить від традицій бродвею, наближуючись до концертного стилю поп музики;
- Зміна техніки співу при виконання сольних партій (джазовий спів, естрадна техніка співу «белтінг»).

## РОЗДІЛ 2

### ЖАНРОВА ПОЕТИКА АНІМАЦІЙНОГО МЮЗИКЛУ

Жанр анімаційного мюзиклу, пов'язаний з впливом певної символічної системи, медіуму, який одночасно передає інформацію та маніпулює свідомістю реципієнта. Таке явище формування нових мистецьких просторів, для яких характерна тісна взаємодія між мистецтвами отримало назву інтермедіальність<sup>15</sup>. Жанр анімаційного мюзиклу можна віднести до інтермедіальної категорії *медіакомбінації*, або *мультимедіа* так як інтермедіальна якість цієї категорії визначається медіальною сукупністю, котра складає даний медіа продукт.

Задля донесення змісту до аудиторії, у виробництві кожного медіа використовуються спеціальні методи – медіакоди. В залежності від типу медіа що виробляється, медіакоди можуть варіюватися. Зазвичай медіакоди включають візуальні, аудіо та мовний коди. Жанр анімаційного мюзиклу поєднує у собі всі три групи.

Візуальний код	Аудіальний код	Вербальний код
<ul style="list-style-type: none"> <li>Художнє мистецтво (колір, форма, стиль живопису і т.д.)</li> <li>Кінематографічне мистецтво (ракурс камери, переходи між сценами і т. д.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Музичне мистецтво (інструментальна партитура, вокальні номери)</li> <li>Звукові ефекти</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Літературне мистецтво (лібретто, тексти пісень, монологи та діалоги, оповідач)</li> </ul> <p>Вербальний код також включає у себе способи подачі мови, тон, стиль, подача та ін.</p>

Крім того, існують символічні коди, які використовують загальноприйняті культурні символи для передачі значення без прямого висловлювання. Це можуть бути мотиви та зображення, які є загальновідомими і можуть бути використані для представлення концепції, ідеї чи емоції. Яскравим

<sup>15</sup> Інтермедіальність – це багатозначний термін, який функціонує в контексті сучасного розширення інформаційного простору, він охоплює всі знакові системи, що виступають рівноправними джерелами інформації. У науковий обіг термін «інтермедіальність» увів німецький вчений О. Ханзен-Льове у 80-ті рр. ХХ ст.

прикладом використання символічних кодів є анімаційний мюзикл «Крижане серце», який відсилає до казки «Снігова королева»:

- персонаж Ельза має крижану силу, яка схожа на крижану силу Снігової королеви в казці;
- відсилки до імені автора казки «Снігова королева» Ганса Крістіана Андерсена (Персонажі Ганс, Крістоф, Анна);
- персонаж Анна шукає свою сестру Ельзу, яка ізолювала себе в крижаному палаці, що схоже на пошуки Гердою Кая в казці;
- персонаж Крістоф заснований на образі супутника Герди в казці, який допомагає їй у подорожі;
- персонаж Ганс заснований на образі дзеркала Снігової королеви в казці, яке спотворює правду і спричиняє конфлікт;
- пісня «Let It Go» відсилає до бажання Снігової королеви залишитися на самоті та заморозити світ;
- льодовий палац Ельзи.

Вчені наголошують, що кожен синтез – взаємодія, але не кожна взаємодія є синтезом. Синтез мистецтв веде до активніших, більш масштабних перетворень і, хоча б тому, що він «знаходить своє вираження у зміні структури художнього мислення, у формуванні глобального його характеру» [12]. Саме це явище ми спостерігаємо в жанрі анімаційного мюзиклу.

Український дослідник О. Рожок [26] пропонує розглядати синтез мистецтв як «симбіоз прийомів, навичок, симбіоз інтерпретації, трансформації тексту, культурно-історичних алюзій», і як «симбіоз продукуючих інтенцій, креативних ідей, культурного діалогу» Синтез мистецтв може бути симбіотичним, представляти відношення підпорядкування або концентрації, коли один вид мистецтва вбирає і себе інші види, зберігаючи при цьому художню самобутність [2]. Як приклад такої концентрації, запропонованою Р. Вагнером, О. Рожок приводить мистецтво кіно, яке вбрало в себе досвід театрального, літературного

мистецтва та мистецтва фотографії з притаманними йому законами освітлення, ракурсу, перспективи, фокусу та ін.

Розглядаючи жанр анімаційного мюзиклу, зазначимо що характер зв'язків різних мистецтв між собою має різні форми. Так концентрований тип мистецтва анімації і мистецтва кіно симбіотично поєднується з музичним мистецтвом

У монографії Катерини Станіславської «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» окремо розглядається жанр мюзиклу. Авторка зазначає що мюзикл постає новим, самостійним жанром, характерною особливістю якого є синкретизм його мистецьких компонентів: музика, спів, танці, пластика ведуть рівну драматичну дію на рівних правах зі словом. К. Станіславська підкреслює не просто синтетичність, а саме синкретичність жанру, тобто принципова нероздільність і рівноправність його мистецьких компонентів. Розглядаючи форми сценічно-екранної взаємодії, авторка розглядає серед інших і жанр анімаційного мюзиклу, як зразок оригінальної екранної форму – первинного продукту, створеного безпосередньо для кіно і телебачення. К. Станіславська пропонує позначати жанр анімаційного мюзиклу терміном «мультмюзикл», підкреслюючи на рівні семантики слова певну єдність і нерозривність його значення [28].

Розглянемо також дослідження С. Севастьянової «Проблема синтезу мистецтв в екранному музичному театрі» [27], науковець розглядає феномен синтезу мистецтв в екранному музичному театрі, насамперед кіномюзиклу, однак в другому розділі дисертації параграф другий коротко розглядає і жанр мультиплікаційного мюзиклу. Наведемо цитату з частини другої, другого розділу: «Мультиплікаційний мюзикл виступає як самостійний жанр екранного музичного театру, котрий, з одного боку відповідає законам музичної драматургії (пісенним – сольним і хоровим портретним характеристикам, лейтмотивній техніці, масштабності музичних побудов, долаючих номерну структуру і об'єднуючих розмовні епізоди і музичні сцени в єдине композиційне ціле), а з другого — характеризується засобами

виразності, характерними для мультиплікаційного екранного мистецтва (візуальними лейтмотивами, живописними символами, власне анімацією зображення, а також монтажною технікою та різноманітними видами комбінованої зйомки). Поєднуючи в собі закономірності музичного театру і екранного мистецтва, цей жанр постає як синтетичне утворення саме екранного музичного театру».

## **2.2 Шість основних компонентів мистецтва**

Власноруч проаналізувавши анімаційні мюзикли різних періодів, можемо відзначити *6 основних компонентів мистецтва*, що яскраво проявили себе в жанрі анімаційного мюзиклу:

- Музичне мистецтво
- Літературне мистецтво
- Театральне мистецтво
- Художнє мистецтво
- Хореографічне мистецтво
- Кінематографічне мистецтво

Літературна складова анімаційного мюзиклу проявляється в створенні лібрето. Іноді розмовні діалоги можуть бути віршованими (як наприклад в «Білосніжці»), однак частіше використовується проза. Як правило сюжети анімаційних мюзиклів В. Діснея будуються на основі літературних творів (частіше казок), зазнаючи певних змін («Білосніжка та сім гномів», «Русалонька», «Спляча красуня», «Попелюшка» та ін.); однак можуть бути оригінальні сюжети («Коко», «Душа» та ін.).

Сюжети, створені на основі казок, як правило відрізняються загальною позитивністю і відсутністю або мінімізацією жорстокості, навідмінно від літературного першоджерела. В той же час відповідно до визначеної нами періодизації в анімаційних мюзиклах спостерігається поглиблення сюжетного змісту.

Так, перший анімаційний мюзикл доби Ренесансу «Русалонька» - це не тільки казка про русалок, морських відьом, і співаючих крабів, це історія про

молоду жінку, котра пристрасно переслідує свою мрію і намагається жити на свій розсуд. Наполеглива, незалежна, ненаситно допитлива Аріель прагне знати світ у всій його красі, з його таємницями та різноманітностями. «Русалонька» - це також казка про батьків і дітей. Тритон, який бачить світ по своєму, і Аріель котра прагне зовсім іншого. Розбіжність між баченням правильного щасливого майбутнього батьків і дітей є надзвичайно актуальною і насьогодні. Те саме стосується стосунків між Грімсбі і принцом Еріком. Як Аріель і Ерік вчаться самостійно приймати рішення, так король Тритоне і Грімсбі вивчають батьківський урок відпускання.

Яскравим прикладом підняття в анімаційному мюзиклі гострих соціальних тем є анімаційний мюзикл «Горбань з Нотр-Даму». В основу даного анімаційного мюзиклу покладено історичний роман В. Гюго «Нотр-Дам де Парі». В мюзиклі висвітлюються гострі соціальні проблеми релігії, гріха, інквізиції, протиставляння чистого кохання сексуальному бажанню.

Надзвичайно показовою є пісня головного антагоніста, судді Фролло «Пекельне полум'я», де розкривається конфлікт Фролло зі своїми бажаннями та його католицькою вірою. І ця боротьба є набагато більш зрілою, складною, тп багатозаровою, ніж у інших антигероїв анімаційних мюзиклів доби ренесансу.

Пісня починається зі вступу у вигляді молитви чоловічого хору латинською мовою, у супроводі органу. Священики співають початок *Confiteor*, частини обряду покаяння католицької меси, де люди зізнаються у своїх гріхах і просять прощення. Соло Фролло побудоване у формі молитви до Диви Марії у вільній формі, що відразу починається зі ствердження, що він є праведником. Слова «Ти знаєш, що я набагато чистіший за звичайний, вульгарний, слабкий, розпусний натовп», є показовими для характеристики персонажу – слабого, горделивого, грішного.

Рядки «Тоді скажи мені, Маріє, чому я бачу, як вона стоїть там, чому її тліючі очі все ще обпалюють мою душу. Я відчуваю її, бачу її. Сонце, що грає у її чорному волоссі, палає в мені безконтрольно, як вогонь, пекельний

вогонь, цей вогонь під моєю шкірою. Це палке бажання звертає мене до гріха» являють собою смислове ядро пісні, і стають ключовою точкою для подальшого розвитку сюжету. Одержимість Есмеральдою межує з божевільям: сильне сексуальне бажання до Есмеральди, конфліктує з обітом католицької віри, і як наслідок розлючує Фролло, викликаючи в нього бажання вбити Есмеральду, якщо та не буде належати лише йому. Закономірне звинувачення Есмеральди в тому що в його почуттях лише її провина, адже вона відьма, і повторення фрази «це не моя вина», на фоні хорového «*mea culpa*<sup>16</sup>», у виконанні священників», як відповідь на цю фразу, показує наскільки далеко насправді знаходиться Фролло від духовності.

Говорячи про театральний компонент в анімаційному мюзиклі, маємо відзначити, що сьогодні театральне мистецтво в свою чергу є синтетичним утворенням та поєднує у собі мистецтво драматургії, акторську майстерність, режисуру та багато інших компонентів. Близькими до анімаційного мюзиклу враховуючи специфіку жанру в театральному середовищі можна віднести ляльковий театр та театр масок.

Створення анімаційних мюзиклів нерозривно пов'язане з музичним мистецтвом естради. При чому в основі цих мюзиклів лежить не тільки естрадна музика, а й певні постановочно-сценічні принципи театралізації, що характерні для естрадних шоу та бродвейських мюзиклів (включаючи хореографію, зображення сцени, специфічного сценічного освітлення тощо).

Показовою є пісня «Йоронна» з анімаційного мюзиклу «Коко». Мексиканська народна пісня плач в анімаційному мюзиклі звучить декілька разів: на початку мюзиклу: на вулиці у виконанні компанії перехожих, та ближче до кінця твору, у виконанні Імельди: на сцені у світі мертвих. В цьому номері найбільш яскраво відображається принципи постановки сучасного естрадного номеру.

За сюжетом Імельда намагаючись втекти від головного антагоніста Ернесто та його охоронців, випадково опиняється на сцені, та починає

---

<sup>16</sup> В перекладі з латини «моя провина».

співати. Її спів підхоплює гітарний акомпанемент Гектора, котрий знаходиться за кулісами, а згодом і оркестр. Імельда намагається дістатися до Гектора та Мігеля і віддати фотографію Гектора Мігелю, однак їй заважають охоронці від яких вона увертається у танці і Ернесто, який наздоганяє її на сцені, перетворюючи пісню на дует. Протистояння Імельди і Ернесто відбувається в танці. Пісня закінчується, коли Імельда звільняється з рук Ернесто, наступаючи йому на ногу, забирає фото Гектора і покидає сцену.

Художнє мистецтво як компонент анімаційного мюзиклу пов'язаний з творчістю художників-аніматорів. Наприклад для створення першого анімаційного мюзиклу «Білосніжка та 7 гномів» знадобилося 570 художників, котрі на основі точних ескізів кожного року створювали більше мільйона мальованих кадрів.

Художній стиль анімаційних мюзиклів В. Діснея відрізняють наступні риси: наближеність до реалізму, детальність, символічність, багата кольорова палітра, ретельно пропрацьовані силуети героїв. Характерною рисою оздоблення анімаційних мюзиклів є також врахування психологічної складової. Так гострі кути в образі персонажу визначають злих, різких і непередбачуваних персонажів. Підсвідомо такі персонажі сприймаються як небезпечні. Округлі форми навпаки асоціюються з добром, і використовуються в дизайні позитивних, добрих героїв. Наприклад Зла Королева з «Білосніжки» або Маліфісента зі «Сплячої красуні» з різкими лініями і округлі гноми. Рівні, м'які лінії несуть у собі досконалість і бездоганність, якою володіють казкові принцеси.

Для більш достовірної передачі руху та пластики персонажів студія В. Діснея широко використовувала технологію ротоскопування: живих акторів знімали на кіноплівку, а потім покадрово змальовували. Саме цей метод став основою реалістичного та пропорційного дизайну героїв. Дана технологія була використана у багатьох анімаційних мюзиклах В. Діснея, де живими моделями виступали танцівники та актори.

Після створення низки зображень художниками розпочинався наступний етап роботи над анімаційним мюзиклом: створення власне анімації. Під час демонстрації на екрані чи моніторі послідовності зображень зі швидкістю 16-24 кадри в секунду (на відеозаписах за аналоговою системою передавання — 25 чи 27 кадрів у секунду) створюється ілюзія «оживання» неживих об'єктів. Анімовані об'єкти анімаційному мюзиклі бувають мальованими або створеними за допомогою комп'ютерної графіки.

Аналізуючи жанрову поетику анімаційного мюзиклу неможливо оминати постать художника-аніматора українського походження – Володимира Титла.

Володимир (Біл) Титла був видатним аніматором і дизайнером персонажів періоду Золотої доби.

Творчий стиль аніматора вплинув на формування візуальної складової анімаційного мюзиклу. Саме Володимир Титла сформував одну з атрибутивних ознак анімації мюзиклів компанії Діснея – антропоморфність емоцій персонажів. Емоційність персонажів, артистизм та увага до деталей, що відрізняють анімаційні мюзикли всіх періодів, були характерними для творчого стилю художника-аніматора. Володимир Титла брав участь у створенні анімаційних мюзиклів «Білосніжка та сім гномів», «Піночкію», «Дамбо»

Процитуємо уривок зі статті Т. Кострикіної в газеті «ТВ Всесвіт»: «Він мав дивовижний хист – створювати емоційних персонажів. Творіннями Титла стали гноми Буркотун та Сонько. За словами самого художника, брови для Буркотуна він взяв у самого Діснея, а ніс запозичив у вареного буряка. Під час творення слоника Дамбо, художник надихався власним сином Петром: «Більшість манер, емоцій я взяв зі своєї власної дитини. Немає нічого награного у дворічного малюка». Сцена емоційних відносин між Дамбо до свого синочка Дамбо і досі вважається найкращою анімацією в історії цієї мистецької форми. Вухасте слоненя настільки припало до душі дітякам та дорослим, що мультфільм удостоїли двох «Оскарів» та

«Пальмової гілки» за анімацію. Пізніше, першочергова увага до емоцій та почуттів характерів – стала відмінною рисою диснейвської анімації. А творцем цього був хлопець з бідної родини українських емігрантів. [16].

Хореографічна складова мюзиклу проявляється у зображенні власне танцювальних номерів та використанні танцівників, у якості прототипів персонажів. Як приклад можна привести анімаційний мюзикл «Білосніжка та сім гномів», де прототипом образу Білосніжки стала юна американська танцюристка Мардж Чемпіон, прототипом принца став, танцівник Луї Хайтауер. Образ злої королеви змальовували з танцівника Пола Годкіна. Живою моделлю для ролі принцеси Аврори та Попелюшки стала артистка балету та актриса Хелен Стенлі.

Прикладом яскравого танцювального номеру можна привести «Будь нашим гостем», з анімаційного мюзикла «Красуня і чудовисько», де кінокритики спостерігали глибокий вплив американського режисера і хореографа Басбі Берклі. Асоціація Dance Films писала: «Номер «Будь нашим гостем» містить практично всі прийоми, які Берклі використовував у своїх музичних комедіях» [51].

Втім саме засобами екрану виявилось можливим розширити ресурси муз театру, та з'явитися жанру анімаційного мюзиклу. Техніка монтажу, режисерська точка зору на поєднання аудіального і візуального ряду, операторське бачення ракурсу зйомки, освітлення, використання усіх цих компонентів мистецтва кіно яскраво простежується в анімаційних мюзиклах В. Діснея.

Вирішення серйозних драматургічних завдань, нескладними для сприйняття художніми засобами стало ще однією характерною ознакою жанру анімаційного мюзиклу.

Особливим досягненням даного жанру стало відображення на екрані казковості, певної магії (зображення іскор і блискавок під час перетворення чогось, супроводжується звукозображальними пасажами перкусії), достовірної персоніфікації персонажів тварин, що мають міміку і органічний

видозміненений голос (наприклад штучно прискорений та підвищений голос мишенят у «Попелюшці»), що не могло бути досягнуто в сценічному музичному театрі, де людина в костюмі залишається людиною в костюмі. Це є новаторством анімаційного мюзиклу, що згодом перейде в кіно.

Стосовно анімаційного мюзиклу як специфічного жанру до вищезазначеного можемо додати, що використання спецефектів в кульмінаційних момент (наприклад перетворення на очах чогось, вибух) вперше використовувався саме в анімаційних мюзиклах, адже в кінематографі це стало доступним тільки з появою комп'ютерної графіки, а в анімаційному мюзиклі стало доступним з найпершого мюзиклу про Білосніжку.

На нашу думку, сучасні кіно мюзикли, де активно використовуються можливості комп'ютерної графіки є певним синтезом вже встановленого жанру сценічного мюзиклу, кіно мюзиклу і анімаційного мюзиклу, адже ці спецефекти досягаються завдяки мистецтву сучасної 3D анімації. Наприклад сучасна екранізація мюзиклу «Кішки» Е. Л. Вебера, котра знята як сучасний кіномюзикл з участю акторів, однак протягом всього твору, на кожного актора за допомогою комп'ютерної графіки було накладено образ kota, а також неіснуючі інтер'єри.

Цікавою особливістю анімаційного мюзиклу є можливість швидкого переміщення в часі і просторі. Якщо в сценічному музичному театрі дійство має власне сцену, або час між актами і сценами, то в анімаційному мюзиклі один номер може містити в собі великий діапазон у часі, і різноманітні та масштабні місця розгортання подій.

Особливої уваги заслуговує **музична складова анімаційного мюзиклу**. Інтонаційна основа анімаційного мюзиклу охоплює широкий стильовий і жанровий спектр академічної, естрадної, джазової та народної музики. Естрадна музика представлена в жанрах поп-музика, естрадна балада, регі та ін. Вокальна музика представлена сольними піснями, ансамблями та хорами.

Говорячи про джазову музику в анімаційних мюзиклах варто зазначити що провідним жанром джазової музики в анімаційних мюзиклах В. Діснея є свінг.

Для свінгу характерні наступні ознаки:

- виконується великим оркестром (біг бенд);
- особливою поліритмічною триольною пульсацією в поєднанні з синкопуванням;
- вертикальне (гармонічне) музикування;
- повне потужне, дещо масивне звучання (часто використовується унісон та антифон);
- Носієм ритму виступає великий барабан, акцентуються всі 4 долі ( four-bit).

Для джазового музиканта свінгування – активне і свідоме відчуття метро-ритму на рівні внутрішнього відчуття часу. Все це викликає у глядача бажання танцювати, що активно використовують аніматори В. Діснея.

В якості зразка розглянемо детальніше пісню «Я хочу бути як ти» з анімаційного мюзиклу «Книга Джунглів».

Під час створення пісні «Я хочу бути таким, як ти», автори концепції прагнули створити музику приближену до джазового звучання диксиленду.

Автор концепції Річард Шерман, у своєму інтерв'ю зазначає: «Пісню “Я хочу бути схожим на тебе”, мала заспівати Мавпа, і ми вирішили, що це може бути дотепним. Мавпа що гойдається (англ. Swing) на дереві, король мавп має стати “королем свінгерів”. Це ідея, ми зробимо з нього людину джазу».

Для ролі короля мавп орангутанга Луї, було запропоновано кандидатуру Луїса Прими. Інструментальний супровід пісні спочатку був записаний Луїсом Примою, який грав на трубі, та його групою Sam Butera & The Witnesses.

«Вони були дуже харизматичними хлопцями – згадує Шерман. «Під час виконання вони ніби стали в чергу і почали прогулюватися граючи на

музичних інструментах».) Це було дуже весело і органічно, тож аніматори відтворили це на екрані.

Втім згодом інструментовку Sam Butera & The Witnesses було замінено на написану Джорджем Брунсом та Волтером Шітсом [63].

В останньому куплеті сольна пісня перетворюється в дует. Цікавим є те, що виконавці Луїс Прима (орангутанг Луї) та Філ Гарріс (ведмідь Балу) записували свої рядки пісні в різний час, не взаємодіючи безпосередньо в студії звукозапису. Першим свою партію записав Луїс Прима, і за задумом Філ Гарріс мав повторювати музичні фрази Луїса. Однак, але коли Філ Гарріс приступив до роботи, він відмовився слідувати скетовому стилю Луїса Прими і імпровізував в студії звукозапису використовуючи інші фонемі.

Пропонуємо розглянути пісню «I Wanna Be Like You» детальніше: пісня написана в куплетній формі; куплет в тональності До дієз мінор, де мелодична лінія побудована в мелодичному мінорі; тональність приспіву - Мі мажор. В мелодичній лінії зустрічаються хроматизми I# II#.

Гармонічна послідовність приспіву складається з низки акордів, характерних для джазової музики:

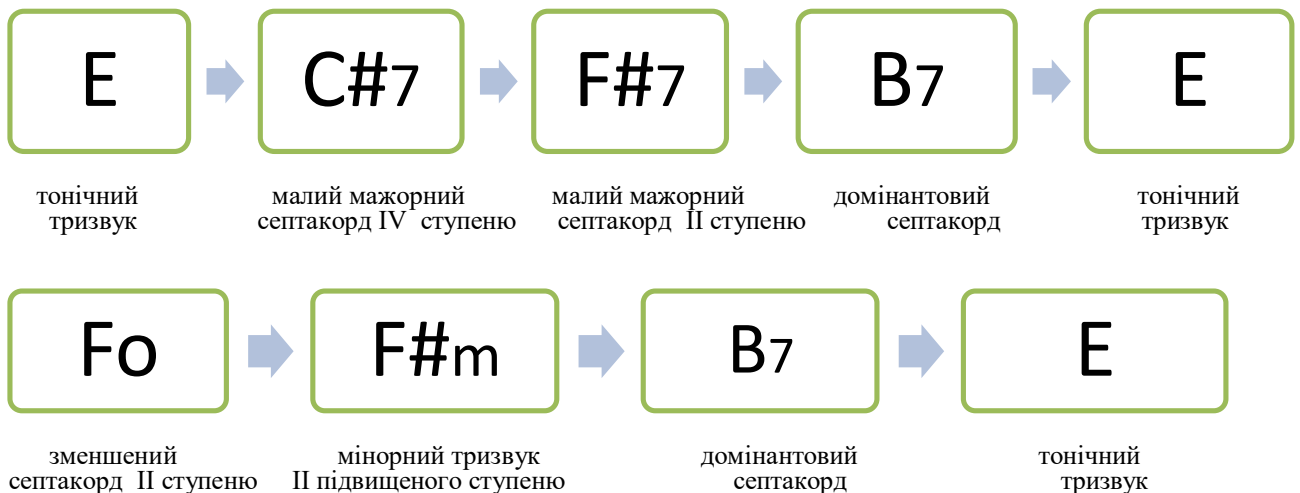


Схема 1

Для порівняння у джазовому стандарті Дж. Гершвіна зустрічається «I Got Rhythm» також зустрічається дана гармонічна послідовність

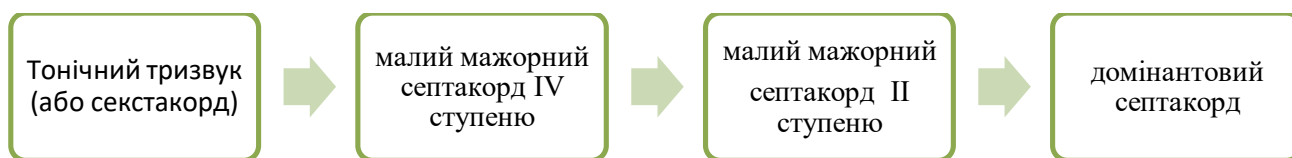


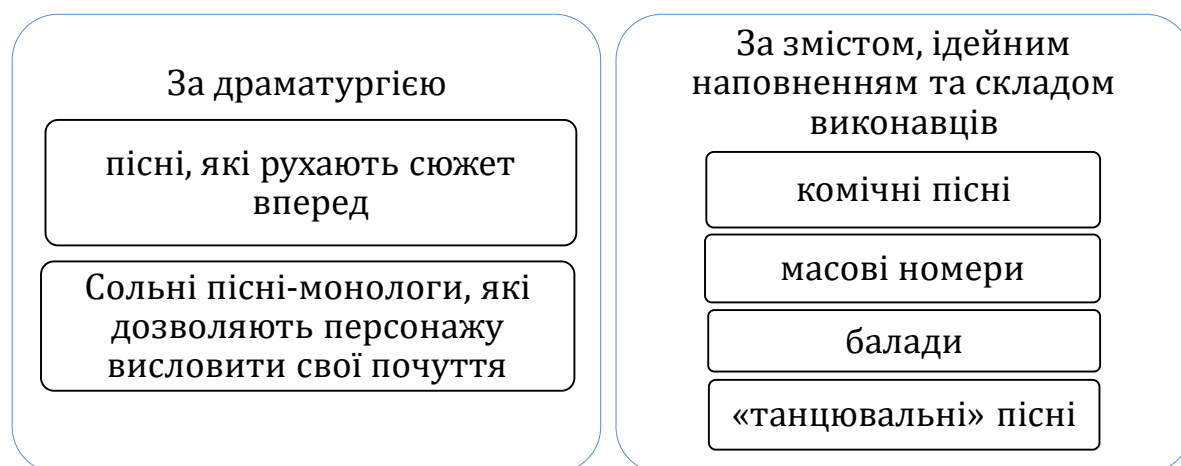
Схема 2

$$\mathbb{I} \text{B}_6^b \mid \text{G}_{-7} \mid \text{C}_{-7} \text{F}_7 \mid \text{D}_{-7}$$

Повертаючись до загальної характеристики музичної складової анімаційних мюзиклів, маємо зазначити, що інструментальний супровід забезпечує симфонічний, естрадно-симфонічний оркестри, джаз бенд, інструментальні ансамблі різного складу. Музика в анімаційному мюзиклі як інструментальна, так і вокальна, сприяє посиленню драматичної напруги у сюжеті, тим самим забезпечуючи візуальне та аудійне взаємодоповнююче співвідношення. Введення в анімаційний мюзикл національно і епохально забарвлених символів сприяє формуванню яскравого колориту. Полістилістичність і поліжанровість музичного матеріалу досягає гармонічності в своєму контрасті за рахунок використання широких діалогів.

Особливої уваги для дослідження жанру безумовно заслуговує вокальна музика. Так, ознайомившись зі специфікою бродвейського музичного театру, в дослідженні журналістів ВВС [59] і співвідносячи з власним дослідженням анімаційних мюзиклів Волта Діснея пропонуємо власну систематизацію вокальних номерів в анімаційному мюзиклі, представлену в схемі 1.

Схема 1.



- комічні пісні, характеризуються помірним або швидким темпом, широким застосуванням музичних і немусичних аудіо ефектів, цікавим, сповненим комічності текстом, використанням естрадної чи народної техніки співу, часто сповненою декламаційністю. Як правило мають швидкий або помірний темп. Можуть виконуватися сольо, або вокальним ансамблем малої форми. Яскравий приклад — пісня «Bluddle-Uddle-Um-Dum» з анімаційного мюзиклу «Білосніжка та сім гномів»;
- масові номери, виконуються ансамблем чи хором, або можуть виконуватися у формі діалогу народу і головного героя. Мають, як правило, помірний темп, високу видовищність і масштабність, часто відкривають і закривають акти. Як приклад можна навести фінальну пісню з «Білосніжки» «Love's First Kiss» або пісню «Belle» з анімаційного мюзиклу «Красуня та Чудовисько»;
- балади в анімаційному мюзиклі зазвичай повільні, романтичні та рефлексивні. Часто виступають в ролі пісень-монологів, пісень-розповідей, любовних дуетів. В першому анімаційному мюзиклі як приклад можна навести пісні «I'm Wishing» та «One Song»;
- в «танцювальних» піснях основна увага приділяється хореографічній складовій анімаційного мюзиклу. Як приклад — «The Silly Song» з анімаційного мюзиклу «Білосніжка та сім гномів», «Будь нашим гостем» з анімаційного мюзиклу «Красуня та чудовисько», «Блазень Локо» з анімаційного мюзиклу «Коко» та інші.

Окремо розглянемо показову для анімаційних мюзиклів сучасності центральну пісню мюзиклу, де вокальний номер постає структурним елементом, що позначає наративні ритми історії, та концентрує у собі основну ідею всього мюзиклу. Наприклад мюзикл «Енканто», що вийшов наприкінці 2021 року відзначається колоритом Латинської Америки. Дія розгортається в Колумбії, а над створенням музичного матеріалу працювали артисти латиноамериканського походження. Центральна пісня мюзиклу «We

Don't Talk About Bruno» встановлює драматичний кульмінаційний момент мюзиклу. Сюжет мюзиклу «Encanto» обертається навколо зачарованої сім'ї, яка втрачає свої магичні здібності через якусь невидиму силу. Поки головна героїня Мірабель намагається зрозуміти цю силу, вона розпитує кожного зі своїх родичів про свого дядька Бруно. Але ця пісня не є характеристикою персонажу Бруно, ця пісня про невирішені травми між поколіннями (особливо в культурах мігрантів), та фактично оголює недоліки, розчарування, та упередження героїв. Так, Мірабель, яка відчуває відчуженість від сім'ї будує свою мелодичну лінію навколо до дієзу, що виступає дисонансом до загальної тональності пісні до мінор, що уособлює у собі образ сім'ї. Та протягом пісні даний тональний конфлікт вирішується, що натякає на розв'язання драматичного конфлікту.

Пісня побудована як низка куплетів, де різні члени родини Мірабель співають різні мелодичні партії. Коли пісня наближається до кульмінації, ці рядки починають звучати одночасно, створюючи поліфонічну поліритмічну структуру. Драматичною кульмінацією пісні є те, що головна героїня фільму, Мірабель, розгадує одну з головних загадок фільму: у чому справа з Бруно?, що є однією з ключових точок розвитку сюжету. Музика зазначеного твору поєднує у собі риси латиноамериканського фольклору (на перший план виходять звуки кубинського фортепіано та відчуття ча-ча-ча, що підкреслюється пісенним рефреном «No, no, no») та традиційного бродвейського музикування.

В анімаційному мюзиклі «Коко» також підіймається тема сім'ї та сімейних стосунків. Так пісня «Remember me» містить у собі основний ідейний зміст мюзиклу: спирайтеся на своє коріння, пам'ятайте близьких, хто пішов з життя та бережіть їх у своєму серці, прислухайтеся та піклуйтеся про живих. Піднята в мюзиклі тема смерті виступає тут як невід'ємна частина життя, якої не варто боятися.

Більшість пісенних композицій написані в простій двочастинній репризній або куплетній формі.

Звертаючись до статистичного дослідження Діна Олівета [60], можна дійти висновку що Згідно наведеного графіку наведеному в додатку Б №2 найчастіше композитори використовують мажорний лад (в 80 відсотках), а найпопулярнішим є розмір 4/4, що є типовим для естрадної музики (графік №3). Також відзначимо вплив джазової музики в використанні свінгової пульсації.

Аналізуючи кульмінацію в анімаційному мюзиклі в цілому, можемо виявити, що оскільки анімаційні мюзикли, як й кіномюзикли мають досить велику тривалість: близько 80 хвилин екранного часу, тож кульмінація не може бути зведена до однієї єдиної точки. С. Севастьянова зазначає, що кульмінація в екранному музичному театрі представляє собою зону в якій найбільш інтенсивно переплітаються і тісно взаємодіють смислові акценти, динамічна дія і виразні засоби, тобто становлять кульмінаційну зону, яка втілюється у формі паралельної кульмінації (співпадіння кульмінаційної зони в лібрето, музичному змісті, і його візуальному втіленні). Як приклад паралельної кульмінації в жанрах екранного музичного театру музикознавця приводить анімаційний мюзикл доби ренесансу «Покахонтас». Севастьянова також підмічає: «Якщо музика в цьому випадку підпорядкована класичній традиції музичного театру, літературний текст відображає ситуацію узагальнено, то візуалізація посилює момент, роблячи його більш гострим та виразним. Тут широко використовуються кінематографічні ефекти: монтаж, контраст зображальних планів у поєднанні з технікою комбінованої зйомки» [27].

Стосовно кульмінації в кожній пісні з анімаційного мюзиклу, виходячи з власного досвіду можна зазначити що найбільш яскраво кульмінація в проявляється в жанрі естрадної балади, монологу героя, де він висловлює свої почуття. Кульмінація як правило проводиться в гучній динаміці, в високій теситурі та з драматичним забарвленням. Однак не можна не відзначити яскравий зразок тихої кульмінації в анімаційному мюзиклі «Коко», де кульмінація відбувається на *piano*, з тихим гітарним супроводом,

однак голос виконавця (хлопчика), ніби скрізь сльози, торкає найглибші струни глядацької душі.

### **2.3. Жанровий аналіз першого анімаційного мюзиклу «Білосніжка та сім гномів»**

Для розкриття досліджуваної теми пропонуємо розглянути детально конкретний зразок жанру – анімаційний мюзикл «Білосніжка та сім гномів».

Казка «Маленька Білосніжки» братів Грім відображає дух часу. Як і в анімаційному мюзиклі, Білосніжка пасивна, домашня дівчинка, котра всім серцем хоче виконувати роботу по господарству для гномів і приймає пропозицію руки і серця від юнака, якого ледве знає. Однак, на відміну від анімаційного мюзиклу, у казці братів Грім угода між гномами та Білосніжкою, за якою вона готує для них їжу та прибирає в обмін на житло, стає більше схожою на контракт, таким чином динаміка стосунків між цими персонажами дещо відрізняється в даних версіях.

Королева в обох версіях одержима своєю красою і постійно запитує дзеркало, чи є вона найвродливішою з усіх. І якщо дзеркало відповідає що це не так, королева прагне усунути свою конкурентку.

У казці Королева посилає мисливця вбити Білосніжку, і як доказ – принести її серце, мисливець не наважується вбити маленьку принцесу і приносить Королеві серце кабана, а та його з'їдає. Втім пізніше вона виявляє, що Білосніжка все ще жива, та вирішує вбити її самостійно. У казці королева має 3 спроби вбити Білосніжку - один раз занадто туго зашнурувавши корсет, другий раз отруйним гребінцем і, нарешті, отруйним яблуком. Перші два рази Білосніжку рятують гноми, які вчасно встигають повернутися додому.

В анімаційному мюзиклі епізоду з серцем кабана немає, а замах на життя всього один – з отруєним яблуком. Причому якщо в казці отруєним була лише половина яблука, і Білосніжка підозріло ставиться до запропонованого фрукту, після попередніх замахів, то в фільмі яблуко отруєне повністю, і Королева його називає «чарівним».

Між казкою і фільмом є також відмінність і в тому скільки часу Білосніжка проводить без свідомості. В анімаційному мюзиклі гноми ховають Білосніжку у скляному гробу, де вона проводить рік, і Білосніжка оживає від поцілунку Принца. В казці сюжет дещо відрізняється: Білосніжка лежить у гробу всього 3 дні, коли її знаходить принц і вимагає віднести красуню до свого замку, щоб милуватися нею. Дорогою до замку гроб з Білосніжкою випадково зачіпає кущ, від чого шматок яблука вилітає з горла принцеси, і вона прокидається.

Смерть королеви. Хоча королева вмирає в обох версіях, те як саме це відбувається в казці і фільмі досить сильно відрізняється. В анімаційному мюзиклі вона помирає набагато раніше, коли вона падає зі скелі через удар блискавки. У книзі цей момент постає більш жорстоким: її змушують танцювати в розпечених до червоного залізних черевиках, поки вона не впаде замертво.

Остання відмінність між двома версіями полягає в самій кінцівці. Тоді як анімаційний мюзикл закінчується тим, що принц своїм поцілунком оживляє Білосніжку, і вони повертаються у свій замок, у книзі кінцівка набагато довшіа. Принц і Білосніжка одружуються, і дзеркало на стіні говорить Королеві, що наречена принца тепер найпрекрасніша з усіх. Королева вирушає розібратися як так вийшло, і дізнається, що Білосніжка повернулася до життя. Саме в цей момент Принц створює сценарій помсти Королеві.






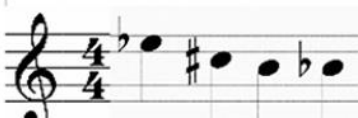


У казці гноми та Принц не мають імен, але відіграють важливу роль, підкреслюючи патріархальність епохи, водночас у мюзиклі гноми мають імена та характери, а Принцу відводить роль рятівника Білосніжки.

Музика супроводжує події на екрані майже безперервно, оркестрові епізоди мають високий рівень звукозображальності а вокальні номери розкривають характер героїв.

К. Паллант та К. Холлідей [61] зазначають що пісні впродовж усієї "Білосніжки" використовувалися для розвитку розповіді (її змісту і

сюжетного мотиву), а не для включення їх як «окремих» пісенних номерів, що зупиняють розповідь, щоб додати фантазію або ефектну музичну паузу. Ідея зануритися в пісню, перш ніж ви це дізнаєтеся, є показовим для В. Діснея. Музика тут виступає як органічна частина оповідання. Наприклад, «The Silly Song» – це музичний номер, під час якого ми бачимо, як гноми проводять певний час із Білосніжкою, співають, танцюють і грають музику. Номер не інтегрований і не нав'язується в історію, а скоріше просто показує єдність і дружбу гномів і Білосніжки - вони насолоджуються товариством одне одного і зближуються через музику. Однак використання музики в «Білосніжці» є не лише частиною побудови оповіді, а й функцією самої оповіді. У «Білосніжці» музика реагує і відповідає на елементи історії як ще один невидимий персонаж, що функціонує за респонсорним принципом. Наприклад, коли Білосніжка стукає у двері будинку гномів, на її дії відповідає музика.

Авторами наводиться наступна таблиця:

Action (The Call)	Reaction (The Response)
 1) Snow White knocks five knocks on the door.	
 2) Snow White knocks another five knocks on the door.	
 3) Snow White says: 'Hello?'	
 4) Snow White says: 'May I come in?'	

Анімаційний мюзикл має номерну структуру, тож вважаємо доцільним розглянути та проаналізувати кожний номер:

1. Overture — Увертюра до мюзиклу, по аналогії з оперою, концентрує в собі ідейно-образний зміст всього мультфільму. Вона має казковий, розповідальний характер. Відкривається вона урочистою темою фанфар, мелодія котрої основана на пісні принца «One Song». Тема повторюється декілька разів: спочатку тема проводиться в партії мідних духових інструментів, з акцентами ударних і, задля додавання казковості, коротким вокалізом жіночого хору, та переливами арфи. Потім цю ж тему виконує струнна група, надаючи музиці ліричності і розвитку. Друга тема увертюри основана на пісні Білосніжки «Someday My Prince Will Come», що пролунає у всій своїй красі пізніше. Саме вона несе в собі образ Білосніжки. Легка вальсова тема має танцювальний характер. На екрані в той час ми спостерігаємо назву, імена людей, що працювали над мультфільмом, і з початком другої теми — книгу, котра оповідає про події передуючі подіям мультфільму. На екрані з'являється текст казковим шрифтом, і звучить оркестрова музика. Так, вербальний компонент постає у вигляді тексту який потрібно прочитати власноруч.

2. «Magic Mirror» — розпочинається з зображення замку (камера приближується від більш віддаленого ракурсу, потім ракурс змінюється більш близьким, і третій ракурс – зображення замку всередині: королева підходить до чарівного дзеркала) далі відбувається сцена розмовного діалогу Злої Королеви і Чарівного дзеркала, в якому королева дізнається про красу Білосніжки являє собою оркестровий епізод, музична характеристика Злої Королеви, що не має власної вокальної партії. Насичена тремоло у струнних.

3. «I'm Wishing» — пісня Білосніжки під час роботи, мрії про кохання у виконанні Адріани Казелотти. На екрані зображена Білосніжка що миє широкі кам'яні сходи зі світлого каменю в оточенні голубів, на задньому плані видно клумбу з квітами. Потім Білосніжка набирає воду в красивому колодязі обплетеному квітами. Сцена виконана в пастельних тонах.

Особливостями цього номеру є прийом співу з закритим ротом, імітація голосом пташиного співу та використання ефекту «ехо», коли Білосніжка співає біля криниці. В оркестрі панують тембри скрипки та арфи. Номер завершується появою принца, Білосніжка тікає у супроводі оркестру

4. «One Song» — експозиція образу принца у виконанні Гаррі Стоквелла. Дуже ніжна і кантиленна мелодія, що грає роль серенади. Принц співає на сходах перед балконом на якому стоїть Білосніжка.

5. «Queen Theme» — Діалог Злої Королеви і Мисливця, оркестр виконує функцію фонові музики. Сцена відбувається вірогідно в тронному залі, Королева сидить на троні, який оздоблений павліном. Яскраві насичені кольори одягу королеви у темному приміщенні.

6. «Far Into The Forest» — розпочинається з образу Білосніжки котра збирає квіти і наспівує «One Song», хоч і не знає слів пісні. В оркестрі знову з'являється тембр арфи. Мисливець спостерігає за Білосніжкою, яка співає і спілкується з пташечками, музика стає напруженішою коли мисливець наближується до Білосніжки. Розмовний діалог мисливця і Білосніжки підкреслює все більш драматична музика оркестру. Білосніжка тікає і тут напруження сягає своєї кульмінації: швидкі пассажи у струнних і дерев'яних духових, гучна динаміка супроводжуються скриками Білосніжки. Чим далі в ліс тікає Білосніжка, тим темніші кольори, гостріші лінії дерев і кущів зображуються на екрані. В темряві світяться жовті очі диких тварин, а гілки дерев перетворюються в руки, які намагаються схопити Білосніжку. Їй всюди здаються монстри, в паніці Білосніжка падає на землю і починає плакати.

Шостий номер плавно переходить у сьомий: оркестр затихає. Світло і колір змінюється: замість чорних, синіх та темно зелених кольорів страшного лісу з монстрами на екрані з'являється світла лісова галявина освітлена теплим сонячним промінням, а очі що світяться в темноті виявляється належать зайчикам, бурундучкам та іншим милим лісовим тваринкам, які збігаються на плач Білосніжки.

7. «Animal Friends / With a Smile and a Song» — сцена Білосніжки і лісових тварин. Спочатку Білосніжка з несподіванки лякається, але потім спілкується зі звірятами і пташками, голосом імітує пташиний спів. Потім співає пісню «With a Smile and a Song». Номер завершується оркестровим епізодом, який супроводжує Білосніжку і звірят, які ведуть її до будиночку гномів

8. «Just Like A Doll's House» — оркестровий епізод, танцювальна мелодія в помірному темпі. Білосніжка знаходить будинок гномів. Розмова Білосніжки з тваринами, де у принцеси розмовні репліки (в тому числі і віршовані), а відповіді тварин мають оркестровий голос, або свист. Оркестрова партія має високий рівень звукозображальності, підкреслюючи кожен рух головної героїні і її маленьких помічників.

9. «Whistle While You Work» — пісня Білосніжки під час прибирання в будиночку гномів разом зі звірятами. Пісня характеризується високою теситурою, помірним темпом, композитор використовує велику кількість звукових ефектів для вираження голосів тварин, використовуються немюзичні, природні звуки (вода), використання цікавого набору інструментів: скрипка, альт, флейта, пікколо, ксилофон, віолончель, контрабас, труба (із глушником), гобой, тромбон, туба. Використовується прийом співу з закритим ротом, вокаліз в високій теситурі та тихій динаміці, свист.

Перехід між 9 та 10 номером є яскраво вираженим: на екрані Білосніжка і будиночок віддаляється і затемнюється, а потім з темноти з'являється зображення гномів, які працюють в шахті з дорогоцінними каменями

10. «Heigh-Ho» — робоча пісня гномів, у виконанні чоловічого ансамблю. Пісня складається з двох частин: перша частина, всередині шахти, починається словами «We dig dig dig dig dig dig dig from early morn till night<sup>17</sup>», в інтонації робочої пісні. Друга частина, що розпочинається словами

---

<sup>17</sup> Ми копаємо, копаємо, копаємо, копаємо, копаємо з ранку до ночі.

«Heigh-Ho» звучить коли гноми вже повертаються додому після робочого дня на заході сонця<sup>18</sup> «Хей-Хо» стають лейтмотивом гномів протягом всього твору, (цей лейтмотив використовує в своєму балеті «Білосніжка і сім гномів» польський композитор Богдан Павловський). В даному номері дуже важлива роль надається партії ударних інструментів, і насамперед перкусії.

11. «Let's See What's Upstairs». Білосніжка збирається лягати спати, в музиці простежуються елементи коліскової. До будиночка наближаються гноми, співаючи робочу пісню «Хей-Хо», чим будять лісових звірів, які у супроводі пасажів струнних тікають з будиночку. Однак натомлена принцеса продовжує спати. Оркестровий епізод.

12. «There's Trouble A Brewin'» — оркестровий епізод. Гноми помітили що в їхньому будиночку хтось є: там горить світло і йде дим з димоходу. Гноми обережно з опаскою крадуться до свого будиночка. Музика наповнена відривистими інтонаціями, тембр фаготу втілює в собі обережні кроки гномів.

13. «It's A Girl» — гноми помічають Білосніжку, вона прокидається і знайомиться з господарями будинку. Оркестровий епізод з розмовними діалогами.

14. «Hooray! She Stays» — гноми дозволяють Білосніжці залишитися, і радіють смачній їжі. Оркестровий епізод.

15. «Bluddle-Uddle-Um-Dum» (The Dwarf's Washing Song) сцена вмивання гномів, речитативна типово мюзиклова мелодія солюючого гнома з широкою оркестровою партією.

16. «I've Been Tricked» — розмова Злої Королеви і Дзеркала, сцена чаклунства Королеви, оркестровий епізод.

17. «The Silly Song» — пісня гномів цікава використанням специфічної вокальної техніки — йодль. Гноми грають на музичних інструментах, музика насичена народними інтонаціями. Інструментальний

---

<sup>18</sup> Про що свідчить зображення помаранчевого неба та довгих тіней гномів на скелях.

склад також змінюється: ми можемо почути тембри сопілок, ручної гармоніки, домри.

18. «Some Day My Prince Will Come» — білосніжка співає перед сном пісню про те, як принц, якого вона зустріла у замку, коли-небудь повернеться за нею.

19. «Pleasant Dreams»—оркестровий епізод, насичений немюзичними звуковими ефектами – храп.

20. «A Special Sort Of Death» — сцена отруєння яблука Злою Королевою, оркестровий епізод.

21. «Why Grumpy, You Do Care» сцена прощання Білосніжки з гномами перед робочим днем, оркестровий епізод насичений інтонаціями робочої пісні гномів «Хей-Хо».

22. «Makin' Pies» — сцена починається з подорожі Королеви в будинок гномів, і самої Білосніжки, котра готує пиріг з ягодами (в цей час звучить реприза пісні «Some Day My Prince Will Come»).

23. «Have A Bite» — сцена Білосніжки і Злої Королеви; гноми поспішають додому на допомогу (інтонації «Хей-Хо» в оркестрі); отруєння Білосніжки.

24. Chorale For Snow White— сцена скорботи гномів за Білосніжкою, органний хорал.

25. Love's First Kiss (Finale). Починається піснею Принца, котрий прямує до кришталевого гробу Білосніжки у супроводі хору, після поцілунку лунає фінальна реприза пісні «Some Day My Prince Will Come» дуєт головних героїв з хором.

В ході роботи над мюзиклом було написано ще дві пісні, які не ввійшли в фільм: «Musicin Your Soup» та «You're Never Too Old to Be Young», котру замінила пісня «The Silly Song».

Характеризуючи аудіальний компонент мюзиклу, маємо відзначити вагому роль оркестру: окрім звукозображального супроводу подій на екрані, оркестр надає тембру героям: тваринам і пташкам – друзям Білосніжки, та

надає музичну характеристику антагоністам – Злій Королеві та Чарівному Дзеркалу. Цікавим також є використання немuzичних звукових ефектів: плескіт води, скрип підлоги, щебет пtiць, воркування голубів, хрoпіння, та застосування музичного свисту<sup>19</sup>.

### *Висновки до Розділу 2*

Даний розділ ставив перед собою задачу осмислення жанру анімаційного мюзиклу як нового унікального жанру екранного мистецтва. Оскільки жанр анімаційного мюзиклу є досить молодим і маловивченим жанром музичного театру, у якості одного з нагальних питань нами була позначена необхідність системного висвітлення жанрової поетики анімаційного мюзиклу через призму взаємодії і взаємопроникнення різних форм мистецтва.

В даному контексті ми розглядали анімаційний мюзикл з точки зору інтермедіальності та феномену синтезу мистецтв.

Нами було встановлено що інтермедіальна якість анімаційного мюзиклу відповідає категорії медіакомбінації або мультимедія, та використовує одночасно 3 групи медіакодів – візуальні, аудіо, та мовні. В даному контексті також відзначимо показове для жанру анімаційного мюзиклу явище взаємопроникнення мистецтв, що створює синтез мистецтв в єдиному ансамблі.

Проаналізувавши анімаційні мюзикли різних періодів, нами було виокремлено та охарактеризовано *6 основних компонентів мистецтва*, що складають жанр:

- літературне мистецтво, що проявляється в створенні лібрето на основі літературних творів або оригінального сюжету;
- театральне мистецтво, що проявляється в поєднанні драматургії, акторської майстерності, та інших компонентів театру;
- художнє мистецтво, що проявляється в майстерності художників, які слідуєть одному художньому стилю (наближеність до реалізму, детальність,

---

<sup>19</sup> Детальніше про немuzичні ефекти в анімаційному мюзиклі «Білосніжка та сім гномів» у розділі 3 ВИКОНАВСЬКА ПОЕТИКА АНІМАЦІЙНОГО МЮЗИКЛУ.

символічність, багата кольорова палітра, ретельно пропрацьовані силуети героїв, врахування психологічної складової, антропоморфність емоцій);

– хореографічне мистецтво, що проявляється у зображенні власне танцювальних номерів та використанні танцівників, у якості прототипів персонажів;

– кінематографічне мистецтво, що проявляється у використанні техніки монтажу, режисерської точки зору на поєднання аудіального і візуального ряду, операторське бачення ракурсу зйомки, освітлення;

– музичне мистецтво (акцентоване в межах пропонованого дослідження).

Музичній складовій притаманні наступні характеристики: матеріальна фіксація музики у вигляді створеної партитури, номерна структура, використання лейтмотивної системи, структурна логіка, використання жанрових моделей у якості інструменту образної характеристики, охоплення широкого стильового і жанрового спектру академічної, естрадної, джазової та народної музики. Національні і епохально забарвлені символи формують колорит мюзиклу, забезпечуючи полістилістичність і поліжанровість музичної складової.

На основі дослідження американського бродвейського мюзиклу щодо типу вокальних номерів, використаних в мюзиклі, і співвідносячи його з власними висновками щодо жанру анімаційного мюзиклу нами було створено власну систематизацію типів вокальних номерів, які обов'язково є присутніми в анімаційних мюзиклах різних періодів. Таким чином пісні, в анімаційному мюзиклі за драматургією поділяються на дві групи:

- пісні, які рухають сюжет вперед
- пісні персонажів, які дозволяють персонажу висловити свої почуття

За змістом, ідейним наповненням та складом виконавців вокальні номери в анімаційному мюзиклі можна поділити на:

– комічні пісні, що характеризуються помірним або швидким темпом, широким застосуванням музичних і немусичних аудіо ефектів, цікавим, сповненим комічністю текстом.

– масові номери, у виконанні ансамблю чи хору, або у формі діалогу народу і головного героя. Мають, як правило, помірний темп, високу видовищність і масштабність, часто відкривають і закривають акти.

– балади – зазвичай повільні, романтичні та рефлексивні. Часто виступають в ролі пісень-монологів, пісень-розповідей, любовних дуетів.

– «танцювальні» пісні – номери в яких основна увага приділяється хореографічній складовій анімаційного мюзиклу.

Водночас особливої уваги було приділено першому анімаційному мюзиклу «Білосніжка та сім гномів». Поглиблений аналіз дозволив нам сформулювати показові риси анімаційного мюзиклу як жанру екранного музичного театру, виокремити ознаки показові для анімаційних мюзиклів періоду золотого добу, та відзначити самобутність і яскравість конкретного анімаційного мюзиклу.

Так відмічаємо, що музика «Білосніжки» поєднує у собі традиції академічної симфонічної програмної музики доби романтизму, з традиціями опери та оперети, створюючи новий жанр мистецтва.

Задля реалістичного відтворення візуального ряду, студія В. Діснея використовувала технологію ротоскопування, що вплинуло на реалістичність і пропорційність анімованих персонажів та дозволило аніматорам передати пластику руху танцівника, та відтворити фізику руху одягу.

## РОЗДІЛ 3

### ВИКОНАВСЬКА ПОЕТИКА АНІМАЦІЙНОГО МЮЗИКЛУ

Жанр анімаційного мюзиклу має свою специфіку для вокального виконавства. Головна вокальна задача виконавця анімаційного мюзиклу – відобразити характер і емоції свого персонажа, тож виконання характеризується широкою динамічною палітрою, органічним переходом від співу до розмовних реплік, або шепоту; відтворення шумових фізіологічних актів (як наприклад схлипування).

#### **3.1 Види вокальних технік, показові для анімаційних мюзиклів різних періодів.**

Фундаментальне значення в дослідженні виконавської поетики анімаційного мюзиклу полягає у виокремленні та аналізу характерних для зазначеного жанру вокальних технік<sup>20</sup>, тобто різних способів управління голосовим апаратом співака.

Опора на академічну музику епохи романтизму в мюзиклах золотої доби закономірно вимагало використання академічної техніки співу. Однак традиційна академічна техніка, що прийнята в оперному театрі, не відповідала поставленим задачам. Академічна (опера) техніка співу характеризується високим рівнем децибел, що необхідно для роботи з симфонічним оркестром без звукопосилючої апаратури, робота ж над озвучуванням намальованого персонажу в анімаційному мюзиклі вимагає найбільш повного розкриття емоційного спектру, і не можлива без використання мікрофону у студії звукозапису.

Задля виконання поставлених задач академічну техніку співу було дещо модифіковано: перехід між розмовними репліками і співом має бути згладженим, сам звук має бути м'якшим, тихішим і виразнішим; дикція має бути водночас дуже чіткою і наближеною до розмовної манери, щоб досягти емоційної близькості між глядачем і персонажем.

---

<sup>20</sup> Вокальна техніка - робота всіх частин голосоутворюючого апарату співака та їх взаємодія в процесі співу.

Яскравим зразком модифікованої техніки співу стало виконання партії Білосніжки Адріаною Казелотті, котра підписала зі студією Волта Діснея суворий контракт: вона не мала більше співати на сцені чи в кіно, назавжди залишившись голосом Білосніжки, таким чином ставши виконавицею однієї ролі. За типом співацького голосу Адріана колоратурне сопрано, тож партія Білосніжки відрізняється високою тисетурую і вимагає високого рівня техніки (наприклад в момент імітації Білосніжкою пташиного співу), що відповідає вимогам до співаків академічного напрямлення.

Її виконання характеризується м'яким, ніжним звуком, виразною дикцією, плавним органічним переходом від віршованих розмовних реплік до вокалізації, використання співу з закритим ротом, свисту.

Дослідники сценічного варіанту жанру мюзикла відмічають, що в музичному театрі така манера співу, що характеризується наближеним до академічного звучанням має назву «Legit» — леджит.

Яскравим зразком леджиту є виконання ролі принцеси Аврори з анімаційного мюзиклу «Спляча красуня» досвідченою оперною співачкою Мері Костою [42]. Коста виконала понад 44 оперні ролі на сценах всього світу, перш ніж пішла на пенсію у віці 70 років. Її виконання партій з анімаційного мюзиклу «Спляча Красуня», містить в собі показові ознаки леджиту. Серед них: постійне вібрато, округлені голосні, панування головного резонування, чітка правильна дикція. Легато виконується надзвичайно плавною «безшовною» лінією. Розмовні діалоги виконані переважно у верхньому регістрі.

Аналізуючи музично-театральну творчість вокалістів як Джулі Ендрюс, Одра МакДональд та Барбара Кук, котрих відзначають як взірці виконання в техніці «леджит» можна відзначити багато спільних рис у вокальній техніці виконання з анімаційними мюзиклами золотої доби.

Звернувшись до порівняльної таблиці вокальних технік, запропонованою Н. Дрожжиною в підручнику «Теоретико-методичні засади естрадно-джазового співу» [9], можемо відмітити що за майже всіма

ознаками техніка «леджит» відповідає академічній техніці співу. Виключенням є лише ті позиції, що викликані особливостями роботи у студії звукозапису і використанням електро-акустичної апаратури. Таким чином навідмінно від традиційної академічної техніки співу, в техніці «леджит» менший імпеданс, чітка дикція має значно більше значення, а вплив зовнішніх факторів відповідає «естрадній» залежності від апаратури і мистецтва звукорежисера.

В анімаційних мюзиклах *ренесансу* використовується яскрава естрадна техніка співу. Естетика естрадного співу допускає поєднання різних вокальних прийомів, що зумовлені використанням різних режимів роботи голосового апарату. Особливістю естрадної техніки співу, що заснована на нейтральному, мовному положенні гортані є якість мовлення. Характерним є активізація артикуляційного апарату та малий імпеданс. В творах написаних для виконавців в естрадній техніці співу активно використовуються переваги низької та середньої тисетури, що ще більше наближує спів до мовлення і є легким для сприймання слухачем. Показовою ознакою естрадного вокалу є яскрава емоційність виконання, тобто естрадний вокал передбачає використання широкої палітри засобів виразності і специфічних вокальних прийомів.

Незважаючи на те, що в естрадному вокалі немає встановленої єдиної естетики в голосоведенні та звукоутворенні, аналізуючи анімаційні мюзикли В. Діснея доби Ренесансу, визначимо характерні особливості:

- спів в позиції усмішки;
- стабільне мовне положення гортані;
- використовується змішаний регістровий механізм;
- звучання голосу однорідне як позиційно, так і тембрально;
- поєднання мовного мелодекламаційного та кантиленного звучання;
- фальцет тут може використовуватися у якості спеціального прийому.

Показовою також є величезна динамічна палітра: від шепоту і тихої мови до фортіссімо в кульмінаційних зонах.

Як приклад можна привести вокальну партію принцеси підводного світу Аріель, з анімаційного мюзиклу «Русалонька». Показовою є пісня «Частина твого світу», в якій Аріель дуже плавно переходить від розмовних реплік до співу. Ця навичка є надзвичайно важливою для виконавців музичного театру. Безцінним є відеозапис зі студії звукозапису [52], де можемо побачити як відбувається робота над піснею. Композитор і лірик Говард Ешман просить співачку співати більш «інтимно" і «по-дитячому», «використовувати менше голосу і більше інтенсивності - зануритися в себе».

Аналізуючи анімаційні мюзикли через призму використання різних вокальних технік, неможливо оминати белтінг, як провідну техніку в анімаційних мюзиклах сучасності.

Белтінг – це сучасна естрадна вокальна техніка, що відрізняється специфічним звучанням жіночого голосу: це яскрава, потужна, дещо «фанфарна» подача звуку з фарбами грудного резонування в досить високій теситурі. Белтінг широко використовується в різних стилях сучасної музики: госпел, джаз, фолк, поп і рок, проте найбільше белтінг асоціюють з мюзиклом. В репертуарі бродвейського театру існують партії, написані саме для belt-сопрано : це партія Рози з мюзиклу «Циганка» (композитор Дж. Стайн 1959р.), партія Аделаїди з мюзиклу «Хлопці і лялечки» (композитор Ф. Лоессер, 1950 р.), та партія Рено Суїни з мюзиклу К. Портера «Що б не сталося», 1934 р. Серед естрадних виконавиць у стилі белтінг найбільш показовим є творчість Демі Ловато, Уїтні Хьюстон, Адель, Сіа, Селін Діон, Крістіни Агілери.

Американська дослідниця з університету співдружності Вірджинії Кетрін Садолін [63], спираючись на дослідження Джо Естіл, Крістін Лінклейтер, Петсі Роденбург, Дадлі Найта та Філа Томпсона, визначає необхідні акустико-фізіологічні умови для белтінгу:

- зсунуте положення вестибулярних голосових складок;
- більш товста маса справжніх голосових зв'язок;
- вертикальне положення щитовидного хряща;

- нахилений перстневидний хрящ;
- вузький надгортанний сфінктер;
- високе положення гортані;
- високе положення язика;
- високе положення м'якого піднебіння;
- середня інтенсивність розкриття щелепи;
- середня інтенсивність розкриття губ;
- закріплене положення голови і ший;
- закріплене положення торсу.

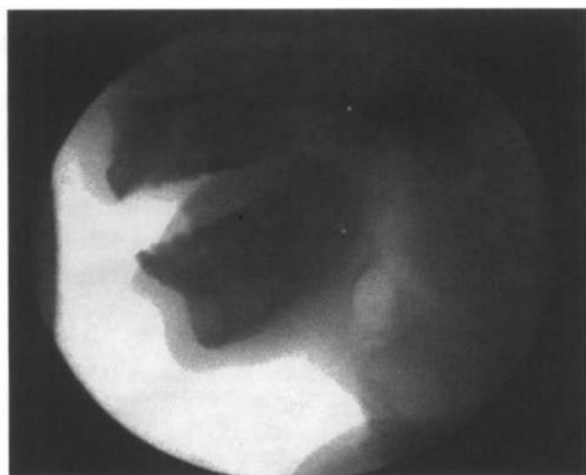
Для більш ґрунтовного висвітлення фізіологічної природи белтінгу, пропонуємо звернутися до статті американської співачки і педагогу Лайзи Попейл, котра разом з лікарями логопедом Ді Паркером та ларингологом Крістофером Ломбардо з Центру голосу в Санта-Ані, Каліфорнія), та рентгенологом Джозефом Бругман з радіологічної лабораторії Західного узбережжя, провели цікаве дослідження «Порівняння белтінгу та класичної техніки співу за допомогою МРТ та відео флюороскопії».

Предметом, даного дослідження стало виконання пісні «Everything's Coming Up Roses» з мюзиклу Gypsy, в академічній та естрадній (белтінговій) інтерпретації. Науковці використовували відеофлюорографію в реальному часі у фронтальній та боковій проекції та з сагітальними зображеннями SPGR та T1 [56].

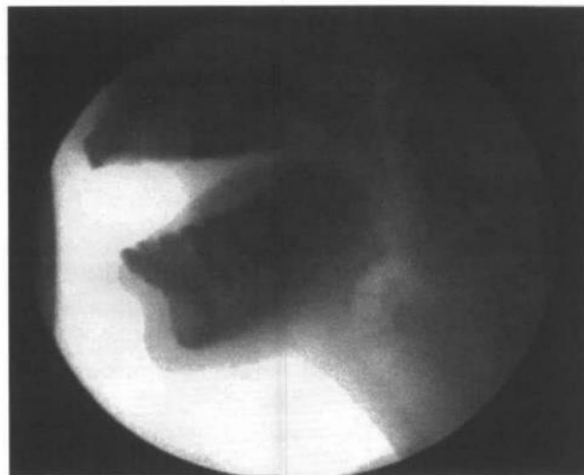
Аналізуючи і підсумовуючи дане дослідження систематизуємо його результати у вигляді таблиці:

		<b>Академічна техніка співу</b>	<b>Белтінг</b>
<b>Бокова проекція</b>	Положення гортані	положення гортані досить низьке.	гортань знаходиться вище на відстані приблизно в півтора шийних хребця.
	Положення м'якого піднебіння та язика	М'яке піднебіння підняте. Між коренем язика і задньою стінкою глотки є досить невеликий простір	М'яке піднебіння дещо опущене, Корінь язика зсунутий. Між коренем язика та задньою стінкою глотки помічається звуження

	Положення голови	трохи більш нахилена голова призводить до більш прямої, та вертикальної лінії шиї, що збільшує ширину глотки.	
	Положення роту	В академічній техніці співу спостерігається менше розкриття роту	Більш широке розкриття
Фронтальна проекція	Робота голосових зв'язок	На зразках відеофлюороскопії в фронтальній проекції чітко видно істинні та вестибулярні голосові зв'язки зі шлуночком гортані між ними, розташування і контур яких виглядає дуже схожим (якщо не враховувати висотне положення самої гортані). Обидві техніки демонструють м'яке змикання голосових зв'язок без напруження істинних та вестибулярних зв'язок, що свідчить про здорову фонацію	



*Video-Fluoroscopy, vowel "aa" on D 587 Hz, Classical*



*Video-Fluoroscopy, vowel "aa" on D 587 Hz, Belt*

Рух кореню язика під час співу в прийомі белтінг дещо сплющує надгортанник і зменшує простір між коренем язика та надгортанником.

Невеликий, але помітний отвір піднебінно-глоточного сфінктеру збільшує назальність<sup>21</sup> притаманну белтовому звучанню.

В фронтальній проекції за допомогою відео флюороскопії, було виявлено, що в белтінгу при підвищенні теситури було помітно деяке «розтягнення» переднього відділу щитоподібно-червоподібного м'яза, що теоретично може призвести до збільшення напруги голосових складок. При ендоскопії белтінгу було помітно як щитоподібний хрящ нахиляється вперед, що дає чіткий вид ззаду на черпаловидні хрящі.

Спираючись на власні спостереження в ході аналізу пісень за анімаційних мюзиклів, маємо зазначити, що белтінг в даному жанрі використовується точково в драматичних кульмінаційних моментах, скоріше в якості вокального прийому, а не є провідною вокальною технікою протягом всього твору

Оскільки створення анімаційного мюзиклу нерозривно пов'язане з роботою з мікрофоном у студії звукозапису, здавалося б що гучність і потужність белтінгу, направлене на охоплення всієї глядацької аудиторії вже не актуальне, але на сьогодні белтінг залишається популярним і актуальним завдяки тембральним якостям.

Говорячи про специфіку вокальної інтерпретації джазового мистецтва, маємо відзначити що джазова музика широко використовується в анімаційних мюзиклах В. Діснея. В той же час джазовий вокал має свої специфічні особливості. Джазовий звук відрізняється щільною насиченістю широкої палітри вокальних прийомів: тут поєднується фанфарний яскравий белтінг, блюзове інтонування<sup>22</sup>, бендінг<sup>23</sup>, штробас<sup>24</sup>, гліссандо, мелізматика,

21 У деяких попередніх роботах, в ході яких досліджували верхню частину м'якого піднебіння за допомогою ендоскопії, було виявлено, що справжня назальність була присутня в белтінгу, незважаючи на свідому спробу підняти піднебінну оболонку, щоб зменшити назальність.

22 Від англ. – blue notes- блюзові тони. Відмінне від темперованого ладу європейської музики, інтонування деяких ступеней ладу (III, VII, V) ступенів. Практика нотації подібного інтонування привела до того, що блюзовий лад стали називати ладом з мінорною терцією і низькою септимою. Насправді блюзове інтонування не передбачає точну температуру.

23 Від англ. bend — сгинатися) –портament від одного звуку до іншого, виконаний у вузькому звуковисотному діапазоні (тон або півтон). В інструментальному виконавстві термін «бендінг» означає звукову підтяжку до ноти.

dirty tones<sup>25</sup> та інш. Тим не менш, не можливо оминати факт того, що джазовий звук має своє, специфічне забарвлення. Український науковець А. Шевченко [32] зазначає, що вокально-джазова культура вокаліста відрізняється особливими способами інтонування, ритмічною основою, специфічною джазовою атакою звуку, специфічним фразуванням, яке є основою художньої виразності, та манерою, яка визначається, використанням унікальних прийомів джазового співу.

В контексті виконавської поетики жанру важливо окрім вокальних технік розкрити питання вимог до вокального діапазону виконавців.

Для прикладу пропонуємо порівняти вимоги до діапазону у оперних виконавців з необхідним діапазоном для виконання головних жіночих партій з анімаційних мюзиклів.

Тип співацького голосу	Діапазон	Характеристика тембру	
Сопрано		Легкий, прозорий, дзвінкий, рухливий, віртуозний	
Меццо-сопрано		Насичений, густий, глибокий, оксамитовий	
Тип співацького голосу	Діапазон	Вокальна техніка	Якості голосу
Білосніжка		леджит	Легкий, прозорий, дзвінкий, дещо дитячий, «солодкий», рухливий, віртуозний. Відповідає колоратурному сопрано
Попелюшка		леджит	Ніжний, жіночний, прозорий. Відповідає ліричному сопрано
Аврора		леджит	Жіночний, досить насичений, оксамитовий. Відповідає драматичному сопрано

<sup>24</sup> Штробас (або фрай) – тип співоцької фонації, за якого голосові складки вібрують, але при цьому практично не напружені. Звучить як тихий, скрипучий голос, нагадує звук шкворчання.


<sup>25</sup> Від англ. dirty tones – нечисті тони - один із специфічних прийомів інтонування та подачі звуку, що відрізняються нестабільним строкатим забарвленням звуку в межах одного регістру, сильною динамікою та гіпертрофованим вібрато.

Аріель		естрадний	Легкий, ніжний, підлітковий, прозорий Відповідає ліричному сопрано
Бель		естрадний	Ніжний, жіночний Відповідає ліричному сопрано
Жасмін		естрадний	Ніжний, жіночний, прозорий. Відповідає ліричному сопрано
Покахонтас		естрадний	Ніжний, жіночний, прозорий. Відповідає ліричному сопрано
Мулан		естрадний	Ніжний, жіночний, насичений. Відповідає ліричному сопрано
Тіана		джазовий	Ніжний, пікантний, теплий Відповідає ліричному сопрано
Рапунцель		естрадний	Ніжний, жіночний, прозорий. Відповідає ліричному сопрано
Анна		естрадний	Ніжний, жіночний, прозорий. Відповідає ліричному сопрано
Ельза		белтінг	Насичений, потужний, густий Відповідає меццо-сопрано
Моана		Естрадний белтінг	Ніжний, жіночний, насичений. Відповідає ліричному сопрано


Аналізуючи вищезазначене можемо відмітити, що вимоги до діапазону виконавців анімаційних мюзиклів значно відрізняються від встановлених норм, прийятих в академічному середовищі оперного музичного театру. Якщо в опері жіночі голоси мають працювати переважно в високій теситурі (друга октава), то для анімаційних мюзиклів важливо мати розвинені нижні ноти. Жіночі вокальні партії анімаційних мюзиклів Дісней часто побудовані в межах малої – першої - другої октави, при цьому нижні ноти не мають бути грубими чи перевантаженими, навпаки виконання музичних фраз в низькій тисетурі має зберігати ніжність, легкість, прозорість голосу.

Розглянемо вимоги до діапазону в поєднанні з характеристикою характеру персонажу на прикладі анімаційного мюзиклу «Русалонька».


**АРІЕЛЬ.** Аріель – молодша дочка морського царя Тритона та цариці Афіни, правителів підводного царства Атлантики. Більшу частину свого молодого життя вона прожила із пристрасним, але забороненим, захопленням людським світом і мрією колись випробувати життя на поверхні. Аріель – яскрава, енергійна та вперта принцеса-русалка з сильною пристрастю до пригод та досліджень. Естрадне ліричне сопрано з яскравими нижніми і прозорими верхніми нотами.

Вокальний діапазон: 


**ПРИНЦ ЕРІК.** Принц Ерік — авантюрний людський монарх, в якого закохується Аріель. Харизматичний і чутливий за характером. Тенор.

Вокальний діапазон: 

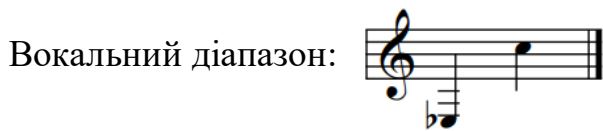
**ГРІМСБІ.** Грімсбі — камердинер принца Еріка. Жорсткий в характері, він постійно намагається направити принца Еріка до трону і знайти для нього підходящу наречену для королівського шлюбу. Однак Грімсбі насправді любить Еріка, за якого він турбується і піклується як про рідного сина.

Вокальний діапазон: 

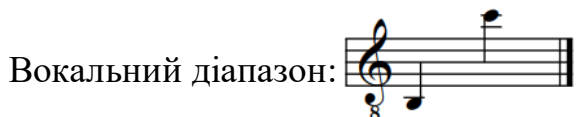
**СЕБАСТІАН.** Себастьян — хормейстер при дворі короля Тритона. Прискіпливий і суворий краб, Себастьян постійно хвилюється (коли диригує концертною прем'єрою або захищає Аріель від Урсули.) Неймовірно харизматичний персонаж.

Вокальний діапазон: 

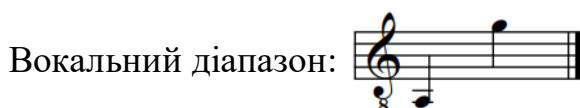
**УРСУЛА.** Урсула - це осминіг з її щупальцями і маніпуляціями. Дещо гламурна морська відьма. Хитрий стратег, вона не зупиниться ні перед чим, щоб отримати те, що вона хоче – а вона хоче трону Тритона. Тип співацького голосу – контральто.



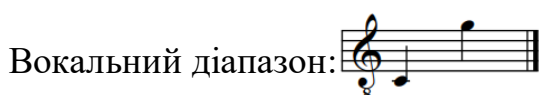
ФЛОТСАМ ТА ДЖЕТСАМ Флотсам і Джетсам — зловісні лакеї Урсули. Ці електричні вугри переконують Аріель відвідати морську відьму. Підступні й грізні, вони завжди ховаються, готові скористатися морськими мешканцями в їх найбільш вразливі моменти. Тенори



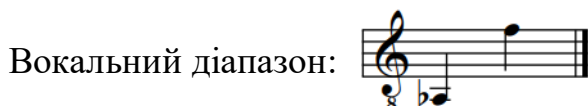
ФЛАУНДЕР. Флаундер – щирий і чуйний найкращий друг Аріель. Дещо незграбний з гарним почуттям гумору Флаундер дуже підтримує Аріель, як справжній друг.



СКАТТЛ. Скаттл — це всезнайка чайка, яка виконує роль експерту Аріель з усього людського. Промовистий і дещо дивний Скаттл вигадує смішні назви та функції для звичайних людських об'єктів. Його наміри дружні, але його ентузіазм дещо інфекційний. Тип співацького голосу - тенор.



КОРОЛЬ ТРИТОН. Король Тритон, морський король і батько семи дівчат, намагається збалансувати свій політичний курс і батьківські обов'язки. Вдівець Тритон дуже сильно любить своїх доньок, і хоч він дещо розчарований підлітковим бунтом наймолодшої доньки, він піклується і переймається через неї.



ШЕФ-КУХАР ЛУІС. Шеф-кухар Луї - мелодраматичний шеф-кухар з палацу Принца Еріка. Комедійний персонаж, з французьким акцентом, що намагається приготувати Себастьяна. За типом співацького голосу-тенор



### 3.2 Роль артиста вокаліста у створенні персонажу анімаційного мюзиклу

При створенні анімаційного мюзиклу творча постать артисту відіграє надзвичайно важливу роль при формуванні свого персонажу. Виконавець має вжитися в роль, і передати голосом найтонкіші нюанси настрою та характеру свого героя. Іноді виконавець ролі може брати участь і в формуванні сценарію. Так, при озвучуванні «Аладіна» актор і комік Р. Вільямс доповнював сценарій фразами, що приходили йому на думку. Ця імпровізація допомогла розкрити героя краще, зробила образ яскравішим, і режисер вніс ці зміни до сценарію. За тим же принципом були створені і персонажі анімаційного мюзиклу «Крижане серце». Наведемо цитату з інтерв'ю продюсера картини Пітера де Веко: «Ми, звичайно, йшли за прямим сценарієм, але Джош<sup>26</sup> також міг писати. Вони розвивали персонажа протягом певного періоду часу разом з режисером, та багато змін відбувалися миттєво в кімнаті для запису» [73].

На етапі озвучування персонажу, акторам доступні ілюстрації свого персонажу і анімація, де вже відображені форми і дія і, але персонажі ще не мають текстури, кольорової палітри, детальності. Це дозволяє акторам озвучування імпровізувати.

Розкрити питання про роль артиста вокаліста у створенні персонажу в анімаційному мюзиклі допоможе інтерв'ю артистки Крістен Белл [46], виконавиці ролі Анни, з даного анімаційного мюзиклу на прикладі принцеси Анни з анімаційного мюзиклу «Крижане серце».

Крістен Белл зазначила що саме музичний аспект спонукав її взяти участь у проекті. Крістен розповіла: «Я вивчала музику в коледжі та займалася оперою, коли була маленькою дівчинкою, і я дуже люблю музичний театр. Я брала участь в декількох бродвейських мюзиклів, і я намагаюся підтримувати музику якомога актуальнішою, і це, як ніщо інше, робить мене щасливою» [46].

---

<sup>26</sup> Джош Гад, виконавець ролі сніговика Олафа в анімаційному мюзиклі «Крижане серце».

При створенні персонажу Крістен вклала багато себе в образ Анни, нехарактерної принцеси. Говорячи про Анну, Крістен сказала: «Я точно знала, що хочу робити, коли входила. Я думала: «Я не хочу, щоб у неї була хороша постава, я не хочу, щоб вона все життя мріяла тримати меч». . Я не хотіла, щоб вона була тим чи іншим архетипом, який я звикла бачити. Я просто хотіла, щоб вона була тим, кого я хотіла бачити на екрані, коли була маленькою, тобто людиною, яка говорить занадто багато і занадто швидко. Іноді виглядає кумедно, дурнувато та незграбно, але справді любить людей, хоче бути товариською та позитивною. І я дуже хотіла, щоб вона також була ініціативною, я хотіла, щоб вона була рушійною силою фільму. І не просто бути дівчиною, яка потребує ще когось. Вона не груба і не в'яла, і вона не та дівчина, у якої пташки заплітають волосся. Вона справді дурна, вона така, якою я себе почувала у дитинстві» [46].

Багато чого в розвитку характеру Анни відбувалося через імпровізації Крістен у студії звукозапису. В студії коли Крістен запитувала, чи може вона просто «поговорити трохи», команда завжди відповідала «так», і ці покращення завжди потрапляли в кіно. Пізніше в студії казали, що в ті моменти імпровізації Крістен це як би втілювало, якою була Анна.

Не менш важливою стороною роботи над анімаційним мюзиклом є також створення достовірної і виразної міміки персонажу. Для цього, як правило, знімається відео процесу озвучування, в наслідок чого герой стає схожим на актора.

Нерідко в анімаційних мюзиклах висвітлюється великий проміжок часу, протягом якого головний герой дорослішає. В цьому випадку залучаються актори озвучування різного віку. Як приклад приведемо головного героя з анімаційного мюзиклу «Король Лев». Так для виконання ролі Сімби було залучено 4 актори: Джонатан Тейлор Томас (левеня Сімба; діалоги), Джейсон Вівер (левеня Сімба; вокал), Метью Бродерік (дорослий Сімба; діалоги), Джозеф Вільямс (дорослий Сімба, вокал). Окрім специфіки войс метчу, дана роль вимагала від виконавців широкого емоційного спектру,

задля точного відображення розвитку персонажу. Те як саме відбувалася зміна голосу протягом мюзиклу відображено у схемі:



Таким чином, персонаж головного героя мюзиклу «Король Лев» є динамічним. Зміни голосу Сімби зумовлені не тільки його дорослішанням, а й реакцією на поворотні моменти в своєму житті.

### 3.3 Поняття звукового дизайну в анімаційному мюзиклі

Надзвичайно важливою частиною аудіальної сторони анімаційного мюзиклу є звуковий дизайн. Звуковий дизайн анімаційного мюзиклу - це створення звукового ландшафту та звукових елементів<sup>27</sup>, які використовуються у виробництві.

Створення анімаційного мюзиклу це надзвичайно складний, кропіткий та коштовний процес, що потребує великої кількості спеціалістів. Так, в роботі над звуком анімаційного мюзиклу «Крижане серце»<sup>28</sup> працювало відразу три відділи: команда написання пісень, партитурний відділ на чолі з композитором та команда озвучування. Першою працювати почала команда з написання пісень. Підготовкою та записом пісень займався Девід Баучер. Коли пісні були написані та попередньо озвучені, цей матеріал передавали до партитурного відділу, де композитор створював партитуру, запозичував

<sup>27</sup> Звукові ефекти – це звукові елементи, які використовуються для створення атмосфери та покращення звукового сприйняття

<sup>28</sup> Інформація про особливості роботи над звуковим дизайном мюзиклу «Крижане серце» представлена в статті «Behind the crystalline sound of frozen 2. A sound effect», де містяться інтерв'ю спеціалістів, що працювали над зазначеним мюзиклом.

певні музичні фрази у якості лейтмотивів, влітав в кожну пісню в загальну партитуру твору, щоб та звучала цілісно а не строкато.

Звукорежисер Фернан Бос у інтерв'ю згадує: «Коли ми мікшували партитуру, ми слухали пісні, щоб згладити переходи, задля того щоб коли ви будете дивитися фільм, вам здавалося, що всі пісні та партитура написані однією командою» [39].

Надзвичайно важливою частиною є загальний звуковий дизайн та звукові ефекти. Аналізуючи звукові ефекти, що використовувалися в анімаційних мюзиклах пропонуємо авторську класифікацію, що складається з двох позицій: *синтетичні* та *автентичні* звуки. До автентичних відносимо і ефекти Фолі<sup>29</sup>.

Так, наприклад в «Крижаному серці» до автентичних звуків можна віднести записані звукорежисерами звуки реальних кроків і ударів по замерзлому озеру, зафіксованих за допомогою гідрофону, звуки снігу, льоду, шарів для боулінгу та ін.

Одін Бенітес в інтерв'ю згадує «Ми зробили багато записів у Великій Ведмедиці та Мамонтовій Горі снігових свистів, зроблених із саней та різних типів об'єктів, які ми переміщували крізь сніг. Я також записав звук, як я волочу меч по замерзлому озеру. Якби щось звучало «гострим» із тих записів меча. Ми теж розбивали лід льодорубами. Ці хрусткі звуки були додатковим елементом для підтримки візуальних зображень, які виглядали як тріск чи утворення льоду або коли снігова скульптура Ганса розбивається на частини» [39].

Як приклад синтезованого звуку можна навести озвучування маленької чарівної саламандри Бруні. Голос Бруні був зроблений із записів мадагаскарського мангустового лемура, який звукорежисери сповільнили. «Нам потрібно було придумати звук, який був би на зразок амфібії, і ми натрапили на цього лемура, який спрацював ідеально», – зазначає Одін [39].

<sup>29</sup> Шумові ефекти, фолі-шуми, фолі-ефекти (англ. Foley) - штучні шумові ефекти, що застосовуються під час озвучування кінематографічної та телевізійної продукції. Вони полягають в імітації різних фонових і синхронних шумів, що дає змогу поживити та надати реалістичності тому, що відбувається на екрані. (шерехи, шелест одягу, звуки кроків, скрип дверей, биття скла тощо).

– «Додали оброблені препаровані звуки вогню, фейерверку, вітру і нарешті людський голос. Над кожним елементом працювали різні звукові дизайнери, як наприклад Стівен Робінсон (звук магічного блакитного вогню) та Анжело Палаццо (поєднання обробленого людського голосу з природнім звуком вітру)» [39].

Якщо для анімаційних мюзиклів сучасності показово використання великої команди спеціалістів звукового дизайну, то за створення звукових ефектів до першого анімаційного мюзиклу «Білосніжка та сім гномів» відповідала всього одна людина – Джиммі Макдональд. Наприклад для імітації звуку скриплячих дощок підлоги, він використав свій шкіряний гаманець. Як згадував аніматор Ксав'єр Атенсіо: «Джиммі приносив сотні гаджетів — порожню кокосову шкаралупу, саморобні пристрої та пружини. Якщо він не міг отримати певний звук, який йому хотілося б від однієї з цих штук, Джиммі робив це. своїм ротом». Саме Джиммі Макдональд, котрий ніколи не займався вокалом, виконував йодль гномів. Головний медіа-дизайнер Disney Imagineering Джо Герінгтон казав: «Джиммі врешті-решт створив і створив найбільшу, найскладнішу та найповнішу бібліотеку звукових ефектів у всьому бізнесі. І він дуже цим пишався» [50].

### **3.4 Специфіка мистецтва дубляжу анімаційних мюзиклів**

Українська режисерка дубляжу Анна Пащенко зазначає : «Дубляж це прикладне мистецтво, або ж скоріше аспект мистецтва кіно. Підхоплюючи естафету авторів фільму, автори дубляжу вводять англомовне кіно в інше етнокультурне середовище, адаптують, грають його по-новому - так, щоб воно апелювало до емоцій, розуму, колективного свідомого і підсвідомого нашої аудиторії» [15].

Дубляж анімаційного мюзиклу має свою специфіку<sup>30</sup>. Потрібно промовляти текст, витримуючи заданий ритм, відтворюючи певні емоції в

---

<sup>30</sup> В якості додаткової інформації, пропонуємо ознайомитися з дослідженням Андреаса Нолвака «Дублювання анімаційних мюзиклів», в якому викладена інформація про поетапну роботу над створенням дубляжу до анімаційного фільму з точки зору звукового інженера. Доступно за посиланням [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/156806/Nolvak\\_Andres.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/156806/Nolvak_Andres.pdf?sequence=1)

заданому контексті, слідкувати за рухом губ та інтенсивністю відкриття рота персонажу.

Науковець Тім Реус (Tim Reus) [74] відзначає, що анімаційні мюзикли складні для перекладу і вимагають знань в різних галузях: від музикознавства до теорії кіно і техніки оповіді. Автор відмічає, що синхронізація губ, як правило, менш важлива для анімаційного матеріалу, ніж для матеріалу живої дії, але ступінь цього зменшення важливості залежить від стилю і детальності анімації. Співвідносячи дане ствердження зі встановленою нами періодизацією відмітимо що анімаційні мюзикли сучасності, створені за допомогою тривимірної комп'ютерної графіки відрізняються більш складною, детальнішою анімацією міміки персонажу. Детальність і реалістичність міміки персонажу, у тому числі і під час співу ставить перед актором дубляжу сучасного анімаційного мюзиклу більш складну задачу по синхронізації дубльованого тексту з персонажем, тим самим наближуючись по складності до кіномюзиклу.

Аналізуючи анімаційні мюзикли сучасності, як наприклад «Рапунцель: заплутана історія», «Моана» «Крижане серце» та інші, можемо відзначити що персонажі даних мюзиклів є виразно людськими, їхня міміка є досить детальною, дещо гіперболізованою, легко інтерпритується глядачем. Інтенсивність розкриття рота та міміка під час співу є надзвичайно виразними, що вимагає від команди дубляжу іншими мовами точного співпадіння за основними фонемами, які найяскравіше відображають артикуляцію, промальовану в персонажу.

Я вже було нами зазначено раніше, атрибутивною ознакою анімаційного мюзиклу, як жанру музичного театру є наративність вокальної музики, тому переклад пісень з анімаційних мюзиклів іншими мовами має не тільки органічно звучати в поєднанні з оригінальною музикою, пісні мають зберігати свою роль в сюжеті і точно відтворювати сенс і ідею. Повертаючись до створеної нами періодизації, відзначимо, що для дублювання анімаційних мюзиклів сучасності необхідно не тільки зберегти

сенс і ідею конкретної пісні, а і відтворити зашифровану в пісні ідею всього мюзиклу.

У візуальному плані пісня з анімаційного мюзиклу часто має форму монологу, діалогу, чи просто низки подій які розгортаються на екрані. Завдяки цьому пісні органічно вплітаються в сюжет. В той же час дана особливість ускладнює роботу команди дубляжу, адже в такій формі кожне слово пісні нерозривно пов'язане з візуальним елементом.

Для порівняння сценічні мюзикли відрізняються певною гнучкістю візуального елементу: в різних постановках може змінюватися реквізит, костюми, декорації, освітлення, що дозволяє адаптувати постановку для аудиторії. В анімаційному мюзиклі це можливо лише завдяки професіоналізму команди дубляжу.

В контексті дослідження виконавської поетики анімаційного мюзиклу, пропонуємо звернутися до дисертації фінського науковця Тіма Реуса «Музичні, візуальні та вербальні аспекти дубляжу анімаційних фільмів Тестування моделі трикутника аспектів на прикладі мультфільму “Крижане серце” Діснея» [74].

Тут автор пропонує аналітичну модель «Трикутник аспектів» яка, за його думкою, надає дослідникам інструменти для структурного вивчення аспектів дубляжу пісень для анімаційних музичних фільмів.

Ці аспекти організовані у три сторони трикутника:

- музична сторона, пов'язана з музичними або звуковими якостями тексту, котра включає аспекти ритму, мелодики та гармонії;
- візуальний бік, пов'язаний з відношенням між текстом та візуальним матеріалом, що демонструється на екрані, котра включає аспекти синхронності, візуального дейксису та образності;
- вербальна сторона, що пов'язана з розвитком сенсу, стилю та нарративу в тексті, включає аспекти сенсу, стилю та настрою.

Музичними аспектами є:

1. аспект - аналіз римування;
2. ритм аналізує схему наголосу та кількість складів у рядку;
3. співучість аналізує якість голосних та щільність приголосних у найвизначніших складах;
4. гармонія - аналізує неявний зв'язок між музикою та текстом;

візуальні аспекти:

1. синхронний - аналізує зв'язок між рухами рота та співаними складами;
2. візуальний дейксис – аналізує ліричні посилання на жести, міміку або на жести, вираз обличчя або інші моменти, що з'являються на екрані;
3. образний – аналізує неявний зв'язок між візуальними кодами та текстом.

вербальні аспекти – це:

1. семантичні та пратичні сенси;
2. стильовий –регістр та ідіолект текстів;
3. настрій, що аналізує зв'язок між оповіддю та текстом.

Більшість цих змінних покладаються на рядок або склад як одиницю аналізу. Автор зазначає що аналіз усіх вищезазначених аспектів разом збирає велику кількість інформації, яка характеризує відмінності між двома або більше мовними версифікаціями.

Аналізуючи пісні з анімаційного мюзиклу «Крижане серце» англійською та норвезькою мовами, Тім Реус зазначає, що дубльовані версії дев'яти пісень найбільше схожі з оригіналом з музичного боку, та найбільш різняться з вербального. З музичної сторони, найбільш відмінним аспектом є рима: дубльована версія послідовно має більше різних кінцевих рим і менше повторів, ніж в оригінальній версії, за винятком пісень «Крижане серце» та «Любов – це відкриті двері». Ритм є найбільш схожим аспектом між обома версіями, оскільки кілька доданих або вилучених складів знаходяться в

ненаголошених позиціях. Аспекти співучості та гармонії також не сильно відрізняються, але загалом включають більше близьких голосних у дубльованій версії, особливо у піснях «Do you want to build a snowman» та «Fixer upper».

Стосовно вербальної частини дослідник акцентує увагу на значущості відмінностей в аспектах смислу і стилю. Та окремо автор приділяє увагу синхронізації, як найбільш відмінному елементу різних версій.

Науковець зазначає, що дубляж пісень зазвичай вимагає дотримання «чотирьох поетичних ритмів класичної риторики»: дотримання кількості складів, інтенсивності (розподіл наголосів), тону і тембру та ритми.

Зі своєї сторони зазначимо, що якщо мовою оригіналу музична фраза вимагає відкритих голосних з широким розкриття роту (О, А, Е), то для якісного дубляжу необхідно підібрати слова які будуть містити саме відкриті голосні. Використання в даному випадку закритих голосних (І У ІІ) становитимуть труднощі для виконавця. Це пов'язано з тим що різні голосні вимагають різної артикуляції: так голосні переднього ряду вимагають піднятого кореня язика, голосні ж заднього ряду вимагають опущеного кореню язика. Те ж саме стосується лабіалізованих (О, У) та нелабіалізованих (А, Е, І, ІІ) голосних. Положення губ змінюють величину ротового резонатору, що відображається на звуці. Однак ступінь зміни акустичних властивостей ротового резонатору під час співу лабіалізованої «О» є мінімальним. В випадку з «У», ступінь вираження є значною.

Не відповідність застосування відкритих/закритих, лабіалізованих / нелабіалізованих голосних під час дублювання анімаційних мюзиклів порушуватимуть синхронність.

Для ґрунтовного висвітлення виконавської поетики українських версій різних анімаційних мюзиклів В. Діснея пропонуємо звернутися до інтерв'ю режисерки дубляжу Анни Пащенко котра брала участь в озвучуванні таких анімаційних мюзиклів як «Аладдін», «Коко», «Крижане серце», «Ваяна» та ін.

«- Будь-який дубляж діснеївського мюзиклу – великий виклик. Я як режисер відповідаю за запис діалогів, вокальна частина - це сфера музичного редактора, тобто режисера запису пісень. Одна з головних проблем у проєктах такого типу - знайти акторів, які співають, або ж вокалістів, які грають. Актор, який співає професійно (на рівні, якого вимагає студія "Дісней", – а цю планку візьме не кожен!), – мрія будь-якої дубляжної команди, і часом – мрія недосяжна. Тому іноді доводиться шукати так званий “войс метч” (voice match), тобто добирати максимально схожі голоси для вокалу та діалогів, – адже в результаті має створюватися враження, що говорить і співає одна людина» [15]. В таких випадках часто актору і вокалісту доводиться підлаштовуватися один до одного.

Для дослідження виконавської поетики одним з найважливіших аспектів є виявлення якостей, умінь та навичок необхідних для артисту дубляжу.

Анна Пашенко виділяє наступні якості:

- володіння голосом,
- дикція,
- мобільність емоційного та артикуляційного апарату,
- терпіння і витривалість,
- талант,
- здатність до емпатії
- любов до кіно.

Режисерка акцентує, що емпатія як співпереживання, «зчитування» емоцій іншої людини є першочерговою умовою дубляжної техніки. «Ставлячи режисерське завдання, я пояснюю акторові “запропоновані обставини”, в які потрапляє його герой, вводжу в контекст сюжету і подальшого малюнка ролі. Але акторові дубляжу потрібні й іманентна чутливість, інтуїція, здатність до емоційного аналізу – і все це в режимі “бліц”, адже інколи на те, щоб “зжитися” з персонажем, у актора дубляжу є буквально хвилини часу» – зазначає Анна [15].

Роль режисера дубляжу полягає в підборі артистів, що володіють не тільки голосами оригінальних акторів, а й відповідною енергетикою, темпераментом. Це також забезпечення блискучого виконання ролей, щоб досягти кінцевої мети в самому процесі – «створення майстерної ілюзії».

Крім зазначених вимог, для кастингу кожної ролі враховується тембр та темперамент артиста. «В ідеалі, ми шукаємо природне поєднання голосу, образу, психофізики (зокрема темпераменту) та володіння акторською технікою, зокрема - саме технікою дубляжу. Темперамент, як і решта характерологічних складових, включно з типом вищої нервової діяльності, - важливі аспекти під час кастингу» [15].

Крім того надзвичайно важливим є і власне створення тексту українською мовою. Анна Пащенко зазначає: «Дубляж – творчість натхненно-колективна. Часом навіть за умови, що текст “безпроблемний”, у студії народжуються легкі спонтанні жарти й удосконалення. Інколи їх генерує режисер, інколи – актор, інколи – куратор/менеджер проєкту чи звукорежисер. Відкритість до змін на кожному етапі – запорука живого, яскравого дубляжу» [15].

Результатом опрацювання дослідження проблеми дубляжу анімаційного мюзиклу стало створення власної версії авторкою пропонованого дослідження ліричної баллади з мюзиклу «Русалонька» – «Part of your world» та яскравої джазової композиції «Almost there» з анімаційного мюзиклу «Принцеса та жаба» українською мовою (Додаток Е), яка об'єднала 3 компоненти: створення українського перекладу, виконання та запис аудіо і Post-production – зведення власного аудіо з оригінальною анімацією мюзиклів.

Створюючи авторський варіант українського перекладу, ми намагалися враховувати низку факторів, серед яких:

1. текст пісні має максимально передавати сенс закладеного рядку;

2. кожен новий рядок має продовжувати сенс попереднього, в цілому утворюючи цілісну мистецьку одиницю з чіткою логікою розвитку сюжету;
3. текст має бути оформлений в римовану віршовану форму;
4. акцентовані голосні з яскраво вираженою артикуляцією мають відповідати, або бути приближеними до оригіналу;
5. текст пісні має бути зрозумілим широкому колу глядачів, тож має містити широковживані слова і вирази.

Для наочності текст пісні було подано в формі таблиці поруч з англійським оригіналом, дослівним перекладом та офіційним українським дубляжем». Переклад центральної композиції мюзиклу «Крижане серце» – пісню «Let it Go», крім іншого було проаналізовано на кількість складів, задля наочного відображення ритмічної сторони.

### *Висновки до розділу 3*

В межах третього розділу ми розглядали виконавську поетику анімаційного мюзилу, та насамперед аспект вокального виконавства, яке на нашу думку, відіграє першочергову роль. Специфіка жанру вимагає від виконавця вийти за межі власного «Я» і завдяки можливостям свого голосу створити нову органічну особистість.

Передача співацьким звуком різноманітності інтонацій притаманних персонажу вимагає точного відображення характерного тембрового звучання і як наслідок використання відповідних вокальних технік та вокально-технічних прийомів. В результаті нами було виокремлено та проаналізовано показові для зазначеного жанру способи управління голосовим апаратом співака, тобто вокальні техніки. Так у вокальну стильову естетику 1939-1959 р.р. (Період Золотої доби) проникають нові концепції, що визначаються використанням модифікованої академічної техніки співу «леджит». Дана техніка має наступні атрибутивні ознаки:

- згладжений перехід між розмовних реплік до співу;

- чітка дикція і панування слова над музикою<sup>31</sup>;
- м'який, емоційно виразний звук;
- постійне вібрато;
- округлені голосні;
- понижене положення гортані;
- панування головного резонування.

Анімаційним мюзиклам доби Ренесансу притаманне використання естрадної техніки співу. І незважаючи на те, що в сучасному естрадному вокалі немає встановленої єдиної естетики в голосоведенні та звукоутворенні, і дана техніка допускає використання різних режимів роботи голосового апарату, в результаті аналізу нами було визначено наступні ознаки:

- спів в позиції усмішки;
- стабільне мовне положення гортані;
- використання змішаного регістрового механізму;
- однорідне позиційно і тембрально звучання.
- поєднання мовного мелодекламаційного та кантиленного звучання
- використання фальцету у якості спеціального прийому
- велика динамічна палітра: від шепоту до фортіссімо в межах однієї композиції.

Зміна характеру і образу жіночих персонажів періоду Сучасності (від ніжної і м'якої принцеси, ціль життя якої знайти кохання до особистості яка має амбіції і сильний характер) вимагала пошук нових стильових орієнтирів, в вокальній естетиці задля відтворення сильного характеру персонажу. Відтак період сучасності відзначається зверненням до вокальної техніки «Белтінг», котра дозволяє отримати, яскравий, потужний звук з фарбами грудного резонування в досить високій теситурі. Відзначимо що белтінг в даному жанрі використовується точково в драматичних кульмінаційних

---

<sup>31</sup> Навідмінно від встановлених канонів традиційної академічної техніки співу.

моментах, виступаючи в якості вокального прийому, а не є провідною вокальною технікою.

В результаті компаративного аналізу нами було визначено, що вимоги до діапазону виконавців анімаційних мюзиклів значно відрізняються від встановлених норм, прийнятих в академічному середовищі оперного музичного театру. Якщо в опері жіночі голоси мають працювати переважно в високій теситурі (друга октава), то для анімаційних мюзиклів важливо мати розвинені нижні ноти. Жіночі вокальні партії анімаційних мюзиклів Дісней часто побудовані в межах малої – першої – другої октави, при тому, виконання музичних фраз в низькій тисетурі має зберігати ніжність, легкість, прозорість голосу.

При створенні анімаційного мюзиклу творча постать артисту відіграє надзвичайно важливу роль при формуванні свого персонажу. Іноді виконавець ролі бере участь в формуванні сценарію анімаційного мюзиклу. Тож в рамках даного розділу нами було розглянуто роль артиста вокаліста у створенні персонажу анімаційного мюзиклу на прикладі принцеси Анни з анімаційного мюзиклу «Крижане серце».

Аналізуючи звукові ефекти, що використовувалися при створенні звукового дизайну анімаційних мюзиклів нами було запропоновано авторську класифікацію, що складається з двох позицій: *синтетичні* та *автентичні* звуки.

Виконавська поетика анімаційного мюзиклу безпосередньо пов'язана з мистецтвом дубляжу. В рамках третього розділу ми ознайомилися зі специфікою явища дубляжу, як то спрямованість на досягнення голосового перевтілення в уже створений анімований образ. Нами було здійснено спробу розкрити вимоги до творчих якостей артиста дубляжу анімаційних мюзиклів та сформулювати принципи успішного розв'язання творчих завдань.

## ВИСНОВКИ

Виконане дослідження насамперед було покликане надати комплексну характеристику жанру анімаційного мюзиклу.

Перший розділ був присвячений осмисленню жанру анімаційного мюзиклу в історичному та стильовому аспектах та створенню власної періодизації. Історичний погляд в паралелі з стильовим напрямком дослідження, дозволив сформувавши періодизацію, котра складається з трьох позицій: золота доба, ренесанс та сучасність та проаналізувавши специфіку мюзиклів різних періодів виділити характерні риси для кожного з них.

Одним з першочергових завдань даної наукової праці нами була позначена необхідність обґрунтування специфіки анімаційного мюзиклу як нового синтетичного жанру екранного музичного театру. Тісна взаємодія між мистецтвами, показова для художнього простору досліджуваного жанру визначила необхідність охарактеризувати жанр через призму інтермедіальності та феномену синтезу мистецтв, що власне складають його жанрову поетику. В другому розділі нами було виокремлено та охарактеризовано 6 мистецтв які складають основу жанру анімаційного мюзиклу та окреслено синкретичність їх взаємодії. Крім того було надано систематизацію вокальних номерів та відзначено новаторство і здобутки жанру.

Особливої уваги було надано визначенню ролі музики в анімаційному мюзиклі та детальній характеристиці музичної складової жанру, включаючи в себе характеристику інтонаційної основи анімаційного мюзиклу, котра охоплює широкий стильовий і жанровий спектр академічної, естрадної, джазової та народної музики. Зазначимо що музика в анімаційному мюзиклі як інструментальна, так і вокальна, постає інструментом для розвитку сюжету твору, експозиції та розвитку персонажів, передачі їх емоцій та ін.

Поглиблений аналіз першого анімаційного мюзиклу «Білосніжка та 7 гномів» дозволив охарактеризувати структуру конкретного мюзиклу; розглянути взаємодію окреслених мистецтв всередині кожного номеру;

відзначити самобутність і унікальність зазначеного зразку жанру та виокремити ознаки притаманні мюзиклам періоду золоті доби. Номерна організація форми, характерна жанру анімаційного мюзиклу дозволила оцінити кожен момент розвитку дії, розглянути й проаналізувати всі компоненти музичної мови.

Далі, в III розділі, було досліджено важливість вокального виконавства в анімаційному мюзиклі. Нами було виокремлено та проаналізовано показові для зазначеного жанру вокальні техніки; визначено вимоги до діапазону виконавців; розглянуто роль артиста вокаліста у створенні персонажу.

Переклад анімаційних мюзиклів на різні мови світу з одного боку забезпечує доступність великому колу глядачів, а з іншого вимагає певної підготовки і розуміння специфіки жанру вокалістами дубляжу. Тож в третьому розділі нами було розглянуто специфіку дубляжу анімаційного мюзиклу та здійснено спробу розкрити вимоги до творчих якостей артиста дубляжу.

Також в рамках третього розділу нами було охарактеризовано простір звукового дизайну анімаційного мюзиклу включаючи в себе аналіз звукових ефектів та запропоновано авторську класифікацію.

Важливим аспектом також є виховна функція анімаційного мюзиклу серед глядачів молодшої вікової категорії. Саме анімаційний мюзикл знайомить дітей з якісною музикою, формуючи хороший смак, і заохочує до навчання вокалу, і як наслідок пісні з анімаційних мюзиклів становлять велику частку в педагогічному репертуарі викладачів вокалу.

Результати дослідження мають створити підґрунтя для розвитку жанру анімаційного мюзиклу в українському мистецькому середовищі та сприяти підвищенню професійного рівня артистів вокалістів, у тому числі і артистів дубляжу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брати Грімм. Білосніжка. Переклад з німецької В. Лазкі. *Державне видавництво дитячої літератури УРСР*
2. Вагнер Р. Избранные работы. Москва : Искусство, 1978. 696 с.
3. Верховенко О. А. Танцювальна складова мюзиклу другої половини ХХ-ХХІ століття: автореф. дис. кандидата мистецтвознавства; Київ. 2013. 16 с.
4. Викибриф Принцесса и лягушка - The Princess and the Frog URL: [https://ru.wikibrief.org/wiki/The\\_Princess\\_and\\_the\\_Frog](https://ru.wikibrief.org/wiki/The_Princess_and_the_Frog)
5. Драк А. Мюзикл – мода чи мистецьке явище? *Український театр*. 1997. Вип. 5. С. 10-11.
6. Дрожжина Н.В. Innovative technologies for shaping performance characteristics of variety singers in the system of higher music education of Ukraine» // Information and Innovative Technologies in the Turbulence Era. Publishing House of University of Technology, Katowice, 2022, С.92-113.
7. Дрожжина Н.В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика. Навчальний підручник для здобувачів ступеня магістра закладів вищої освіти культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Музичне мистецтво естради» / Харк. нац. унів. мистецтв. Харків. Естет Принт, 2019. 336 с.
8. Дрожжина Н. В. Розвиток виконавських здібностей вокалістів у контексті музичного мистецтва естради. *Проблеми педагогіки мистецтва*. Серія: Музична педагогіка і мистецтвознавство : зб. ст. Ялта, 2007. Вип. 1. С. 118–129.
9. Дрожжина Н. В. Теоретико-методичні засади естрадно-джазового співу : навч.-метод. посіб. Харків : Майдан, 2010. 142 с.
10. Зав'ялова О. Музикознавчі проблеми категорії стилю. Сучасна картина світу: Природа, суспільство, людина. Суми, 2008. С. 296-304.
11. Зайцева І.Є. Мюзикл і рок-опера як поліфункціональні мистецькі жанри. *Молодий вчений*. Вип. 11 . Київ, 2017. С. 543-547.

12. Ігнатенко М., Волков А. Інтерсеміотика. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці, 2001. С. 229–233.
13. Історія бродвейських театрів. URL: <https://www.istoriya.in.ua/istoriya-brodvejsekih-teatriv.html>.
14. Ковпик С. Основні складові поезики української драматургії першої половини XIX століття: монографія. Кривий Ріг 2011.
15. Константинова Е. Дубляж як вид мистецтва ZN.UA URL: [https://zn.ua/ART/dublyazh-kak-vid-iskusstva-320103\\_.html](https://zn.ua/ART/dublyazh-kak-vid-iskusstva-320103_.html).
16. Корнєєва Л. Велика українська енциклопедія веб-сайт: URL: [https://vue.gov.ua/Анімація\\_\(мультиплікація\)](https://vue.gov.ua/Анімація_(мультиплікація)) (дата звернення 15.02 2021).
17. Кострикіна Т. Діснеєвські герої мають українське коріння! Постать в історії та сучасності : URL: <https://vsesvit-news.info/disneyevski-geroyi-mayut-ukrayinske-korinnya-postat-v-istoriyi-ta-suchasnosti/> (дата звернення 14. 12. 2022).
18. Кравцов М. Історія анімації: Як народжується мистецтво/ пер. з рос. О. Шуляр. Київ: ArtHuss. 160 с.
19. Максименко М. До питання про провідну значущість позамузичних інформаційних чинників в організації художнього контінууму сьогодення (на прикладі творчості українських композиторів). *Наук. вісник Одеської держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової*. Одеса 2009. С. 34–41.
20. Манько С. Б. Мюзикл у художній культурі України кінця XX–початку XXI ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. Харків 2014. С. 19–34.
21. Манько С.Б. Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі *Культура України: зб. наук. пр.* / за ред. В.М. Шейка; Харків, 2012. Вип. 39. С. 268–276
22. Музична естрада : словник / уклад. В. М. Откидач. Харків : Харків. обл. центр народної творчості, 2004. 444 с.
23. Ніколаєвська Ю. В. Номо interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть : монографія. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків: Факт, 2020. 576 с.

24. Оганезова-Григоренко О. В. Интонационная пластика артиста мюзикла. *EuropeanJournalofArts*. 2017. С. 26-30.
25. Оганезова-Григоренко О. В. Художественно-эстетическая специфика мюзикла в контексте исторического развития жанра. *Таврійські студії. Мистецтвознавство*, 2013. №3. С. 76-81.
26. Рожок О. Синтез мистецтв у просторі сучасної художньої культури. *Київське музикознавство*. 2014. Вип. 48. С. 16–25.
27. Севастьянова С. Проблема синтеза искусств в экранном музыкальном театре: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Астрахань 2004. С. 98–108.
28. Станіславська К.І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Видання 2. Київ 2016 С. 180-228
29. Станіславська К.І. Теоретики видовищної культури про зміст та класифікацію видовищ. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Вип. 21, 2012. С. 190-196.
30. Уильямс П., Денни Дж. Уолт Дисней: преврати свою жизнь в магию / пер. с англ. Т. Платонова. Москва: БОМБОРА 368 с.
31. Чібалашвілі А. Концептуальний синтез у сучасній українській художній культурі (на матеріалі камерної музики): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ 2016. 16 с.
32. Шевченко А. С. Специфіка вокально-джазової культури виконавців. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. Вип. 2. 2017. С. 175-181.
33. Шип. С. Музична форма від звуку до стилю : навч. посіб. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
34. Шуай Лі, Лошков Ю. Джаз як системне явище: монографія. Харків 2019. 181 с.
35. Яромчук В. В. Синтез мистецтв мультимедіа в контексті сучасних практик культури ): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ 2012. 17 с.

36. Aladdin *Wikipedia* : *free encycl.* URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Aladdin\\_\(1992\\_Disney\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Aladdin_(1992_Disney_film)).
37. Babington B., P. W. Evans. Blue skies and silver linings: Aspects of the Hollywood musical. Manchester; Dover: Manchester univ. press, 1985. 258 p.
38. Beauty and the Beast *Wikipedia* : *free encycl.* URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Beauty\\_and\\_the\\_Beast\\_\(1991\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Beauty_and_the_Beast_(1991_film)).
39. Behind the crystalline sound of frozen 2. A sound effect, 2019 URL:  
<https://www.asoundeffect.com/frozen-2-sound/>
40. Bob Stoloff Scat! Vocal Improvisation Techniques. Berkeley, 1999. 128 p.
41. Bohn J. Music in Disney's Animated Features: Snow White and the Seven Dwarfs to The Jungle Book. Jackson: University Press of Mississippi, 2017. 288 p.
42. Disney legends / Mary Costa URL: <https://d23.com/walt-disney-legend/mary-costa/>
43. Disney Renaissance. *Wikipedia* : *free encycl.* URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Disney\\_Renaissance](https://en.wikipedia.org/wiki/Disney_Renaissance).
44. Feuer J. The Hollywood musical. London : Macmillan press Ltd., 1982. 130 p.
45. Fields A. From the Bowery and Broadway: Lew Fields and roots of American popular theatre. New York : Oxford univ. press, 1993. 552 p.
46. FROZEN interview w/ Kristen Bell URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=f-FZedPQQxM&ab\\_channel=blacktreetv](https://www.youtube.com/watch?v=f-FZedPQQxM&ab_channel=blacktreetv)
47. Ganzl K. The musical: A concise history. London : Macmillan press Ltd., 1997. 432 p.
48. Grimm J., Grimm W. Snow White and the Seven Dwarfs URL:  
<https://www.win.tue.nl/~marko/latex/exercises/day2/snowwhite2.pdf>.
49. Griswold, Jerry. The Meaning of “Beauty and the Beast”: A Handbook. Toronto: Broadview, 2004.
50. Interview: Jimmy MacDonald - The Dundee voice of Disney/ The scotsman URL: <https://www.scotsman.com/news/interview-jimmy-macdonald-dundee-voice-disney-2443055>.

51. Jan Busby. Berkeley's Enduring Influence: Five Berkeley-Style Numbers In Contemporary Film. *Dance film association* URL: <https://www.dancefilms.org/2013/01/29/busby-berkeleys-enduring-influence-five-berkeley-style-numbers-in-contemporary-film/>.
52. Jodi Benson Recording Part Of Your World (Long Version) URL: [https://www.youtube.com/watch?v=AWTJkyLWgrk&ab\\_channel=PillsburyGiggles](https://www.youtube.com/watch?v=AWTJkyLWgrk&ab_channel=PillsburyGiggles).
53. Kurtti J. *The Art of The Princess and the Frog*. San Francisco: Chronicle Books, 2009.
54. Lawlor W. *Beat culture: lifestyles, icons, and impact*. California: ABC-CLIO, 2005.
55. L.A. Times archives ENTERTAINMENT : Film Registry Picks First 25 Movies URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1989-09-19-mn-347-story.html>.
56. Lisa S. Popeil. *Comparing Belt and Classical Techniques Using MRI and Video-Fluoroscopy* URL:[https://www.nats.org/\\_Library/Kennedy\\_JOS\\_Files\\_2013/JOS-056-2-1999-027.pdf](https://www.nats.org/_Library/Kennedy_JOS_Files_2013/JOS-056-2-1999-027.pdf).
57. Mates J. *America's musical stage: Two hundred years of musical theatre*. London : Greenwood press, 1985. XII, 252 p.
58. Mulan (1998 film). *Wikipedia : free encycl.* URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mulan\\_\(1998\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mulan_(1998_film)).
59. Musical theatre. *BBC* URL: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z27fyrd/revision/1>.
60. Olivet D. *The Statistical Analysis of the 70 Most Popular Disney Songs You've Always Wanted.*, 2005. *Flypaper* available at: <https://flypaper.soundfly.com/features/the-statistical-analysis-of-the-70-most-popular-disney-songs-youve-always-wanted/>
61. Pallant C. and Holliday C. *Snow White and the Seven Dwarfs. New Perspectives on Production, Reception, Legacy*. Bloomsbury Academic 2021.

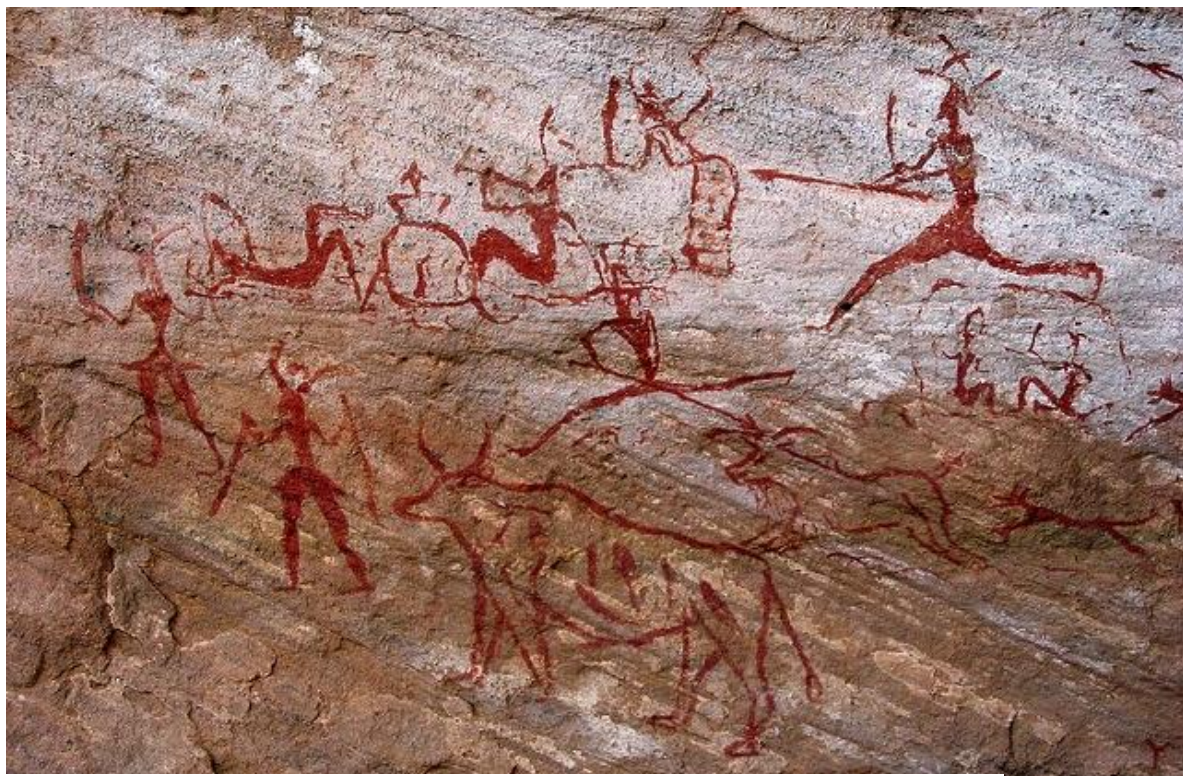
62. Roger Ebert The Little Mermaid URL:  
<https://www.rogerebert.com/reviews/the-little-mermaid-1989>.
63. Sadolin C. Complete Vocal Technique. Copenhagen : Aabenraa Bogtrykkeri, 2000. 255 p.
64. Sherman R. M. The Story of Recording «I Wanna Be Like You» from «The Jungle Book», Interview URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=BqdPd3OTsEo&ab\\_channel=AcademyOriginals](https://www.youtube.com/watch?v=BqdPd3OTsEo&ab_channel=AcademyOriginals).
65. Snelson J. Andrew Lloyd Webber. Yale : University Press, 2004. 288 p.
66. Snow White and the Seven Dwarfs 1937 Full Movie URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=0kHOYavm7VY&ab\\_channel=ThePopDiv](https://www.youtube.com/watch?v=0kHOYavm7VY&ab_channel=ThePopDiv)va933.0.
67. Stevens A. Changing the Nature of the Beast: An Analysis of Significant Variations From Madame De Beaumont's La Belle Et La Bête In Disney's Beauty and the Beast.
68. Tagg P. Open letter: «Black music», «Afro-American» and «European music». *Popular Musik*. 1989. Vol. 8. P. 285–298.
69. The Lion King. *Wikipedia: free encycl.* URL  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Lion\\_King](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Lion_King).
70. The Little Mermaid. *Wikipedia : free encycl.*  
 URL [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Little\\_Mermaid\\_\(1989\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Little_Mermaid_(1989_film)).
71. The Princess and the Frog Production Notes. URL:  
[https://madeinatlantis.com/movies\\_central/2009/princess\\_and\\_the\\_frog\\_production\\_details.htm](https://madeinatlantis.com/movies_central/2009/princess_and_the_frog_production_details.htm).
72. The Wire. Explaining Five Songs from 'Frozen' available at:  
<https://www.theatlantic.com/culture/archive/2013/11/explaining-five-songs-frozen/355512/> 2013.
73. The Young Folks. Producer Peter Del Vecho Talks Disney's 'Frozen' URL:  
<https://www.theyoungfolks.com/film/27199/interview-producer-peter-del-vecho-talks-disneys-frozen/>.

74. Tim Reus. Musical, Visual and Verbal Aspects of Animated Film Song Dubbing Testing // The Triangle of Aspects Model on Disney's Frozen, JYVÄSKYLÄ, 2020. C. 14-69.

## ДОДАТКИ

**ДОДАТОК А** Фази руху в наскельному живопису та декоративно-прикладному мистецтві.

1)



**Наскальні зображення Тадрарт-Акакус (Tadrart Acacus), Лівія.**

2)



**Печера Альтаміра, Іспанія**

3)



Живопис Стародавнього Єгипту. Сцени з селянського життя (Париж, Лувр)

4)



Керамічний флакон для косметичного засобу доби архаїки, Стародавня Греція, 6 ст. до н. е., Музей мистецтва Метрополітен

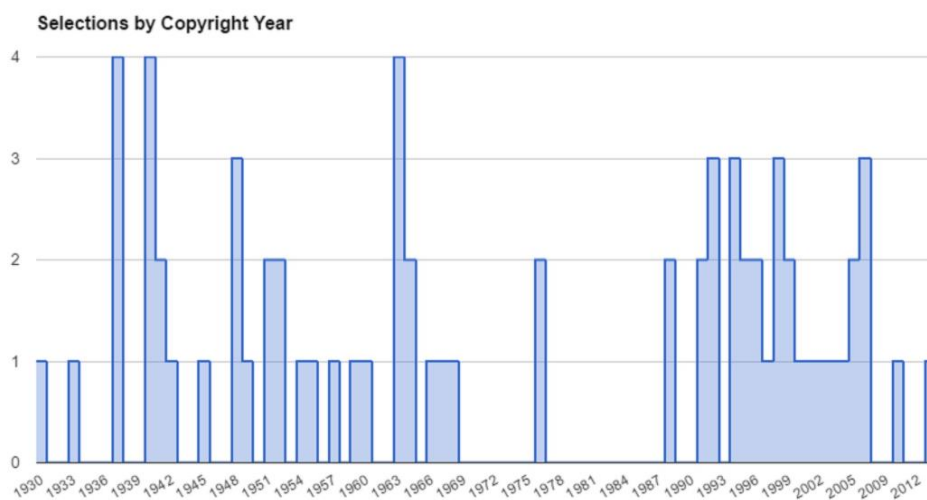
5)



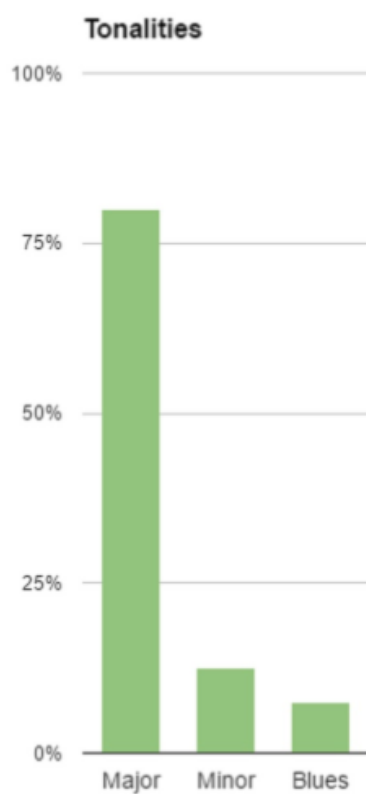
Фази руху оленю в декоративно-прикладному мистецтві трипільців

## ДОДАТОК Б Статистичне дослідження Діна Олівета щодо мультфільмів Волта Діснея.

1)



2)

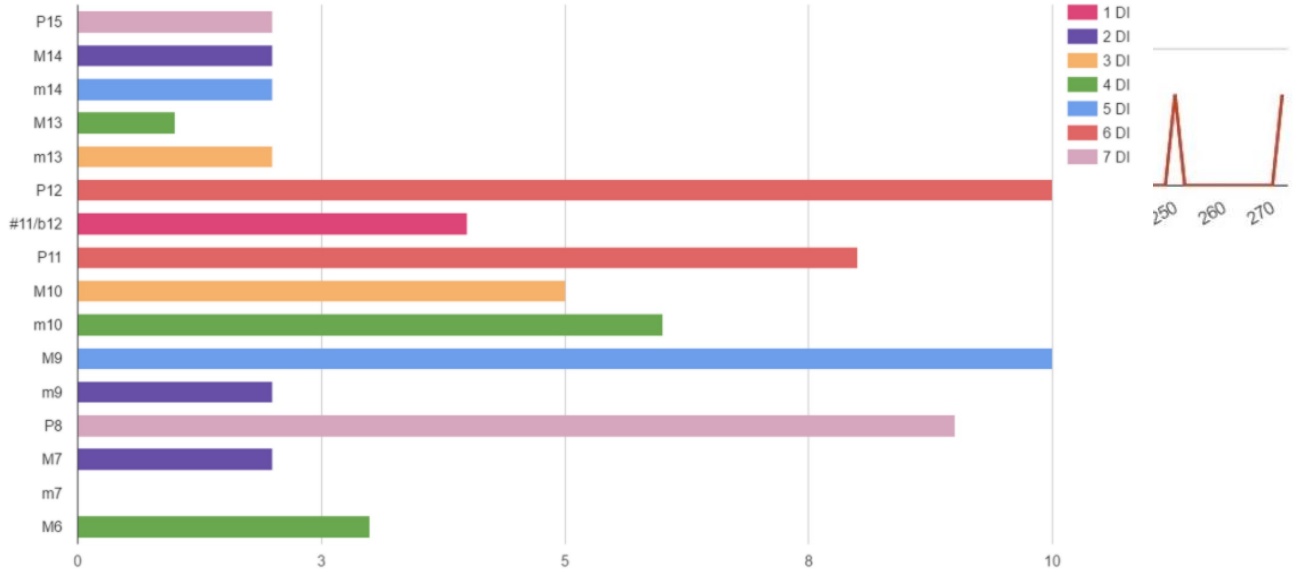


### Disney Tempos in BPMs

3)



Tessitura Intervals - Colored by Diatonic Instances (DI)



4)

# ДОДАТОК В Музичний матеріал анімаційного мюзиклу «Білосніжка та сім гномів, аранжування для духового оркестру Дж. Кабата

## 1. Увертюра

### OUVERTURE Andante festivo (♩ = 88)

3

4

5

6

Arr.: Jiří Kabát

1st Flute

2nd Flute / Piccolo

Oboe

Bassoon

1st B♭ Clarinet

2nd B♭ Clarinet

3rd B♭ Clarinet

B♭ Bass Clarinet

1st E♭ Alto Saxophone

2nd E♭ Alto Saxophone

B♭ Tenor Saxophone

E♭ Baritone Saxophone

1st B♭ Trumpet / Comet

2nd B♭ Trumpet / Comet

3rd B♭ Trumpet / Comet

1st F Horn

2nd F Horn

3rd F Horn

1st Trombone

2nd Trombone

Bass Trombone

Baritone

Tuba in C

String Bass (optional)

Timpani

Percussion 1  
Glockenspiel / Xylophone /  
Vibraphone / Tubular Bells

Percussion 2  
Suspended Cymbal / Mark Tree /  
Clashed Cymbals

Percussion 3  
Anvil / Triangle /

poco rit. a tempo

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob.  
Bsn.  
Cl. 1  
Cl. 2  
Cl. 3  
B. Cl.  
A Sax. 1  
A Sax. 2  
T. Sax.  
B. Sax.  
Tpt./Cnt. 1  
Tpt./Cnt. 2  
Tpt./Cnt. 3  
Hn. 1  
Hn. 2  
Hn. 3  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
B. Tbn.  
Bar.  
Tba.  
Str. B.  
Timp.  
Perc. 1  
Perc. 2  
Perc. 3

14 15 16 17 **B** 18 19 20 21 22 23 24 25 26 <sup>5</sup>

**rit.** **Più mosso**  
(♩ = 66)

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flutes 1 & 2, Oboe, Bassoon, Clarinets 1, 2, & 3, Bass Clarinet, Saxophones (Alto, Tenor, Baritone), Trumpets and Cornets 1, 2, & 3, Horns 1, 2, & 3, Trombones 1, 2, & Bass, Baritone, Tuba, String Bass, Timpani, and Percussion 1, 2, & 3. The score features various dynamics such as *ff*, *sf*, *mp*, and *p*, and includes performance instructions like *rit.* and *Più mosso* (♩ = 66). The key signature has one flat and the time signature is 3/4.

6

27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41

**molto rit.**

Musical score for orchestra and woodwinds, measures 27-41. The score includes parts for Flutes (Fl. 1, 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinets (Cl. 1, 2, 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophones (A. Sax. 1, 2, T. Sax., B. Sax.), Trumpets/Cornets (Tpt./Cnt. 1, 2, 3), Horns (Ha. 1, 2, 3), Trombones (Tbn. 1, 2, B. Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba (Tba.), Str. B., and Percussion (Timp., Perc. 1, 2, 3). The score features various dynamics such as *mf*, *poco f*, *p*, *mp*, and *pp*, and includes a **molto rit.** marking at the beginning of the section.

**C** 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 7

**Meno mosso**  
(♩ = 112)

**poco a poco rit.**

Fl. 1 *ff* *mf* *mp* *pp*

Fl. 2 *ff* *mf* *mp* *pp*

Ob. *ff* *mf* *mp* *pp*

Bsn. *f* *mf* *mp*

Cl. 1 *ff* *mf* *mp* *pp*

Cl. 2 *ff* *mf* *mp* *pp*

Cl. 3 *ff* *mf* *mp* *pp*

B. Cl. *f* *mf* *mp* *pp*

A. Sax. 1 *ff* *mf* *mp* *pp*

A. Sax. 2 *f* *mf* *mp* *pp*

T. Sax. *f* *mf* *mp* *pp*

B. Sax. *f* *mf* *mp*

Tpt./Ctn. 1 *f* *p*

Tpt./Ctn. 2 *f* *p*

Tpt./Ctn. 3 *f* *p*

Hn. 1 *f* *mf* *mp* *pp*

Hn. 2 *f* *mf* *mp* *pp*

Hn. 3 *f* *mf* *mp* *pp*

Tbn. 1 *f* *mf* *p*

Tbn. 2 *f* *mf* *p*

B. Tbn. *f* *mf* *p*

Bar. *f* *mf* *mp* *pp*

Tba. *f* *mf* *mp*

Str. B. *f* *mf* *mp* *pp*

Timp. *mf* *mp*

Perc. 1 *p*

Perc. 2 *mf* *pp* Mark Tree

Perc. 3 *mf*

## 2) Пісня гномів

8

**D HEIGH HO** 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70  
**Allegretto** (♩ = 104)

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and dynamics:

- Flutes (Fl. 1, 2):** *mp*
- Oboe (Ob.):** *mp*
- Bassoon (Bsn.):** *mp* (measures 63-70: *mf*)
- Clarinets (Cl. 1, 2, 3):** *mp*
- Bass Clarinet (B. Cl.):** *mp* (measures 63-70: *mf*)
- Saxophones (A. Sax. 1, 2, T. Sax., B. Sax.):** *mp* (measures 63-70: *pp*)
- Trumpets (Tpt. 1, 2, 3) / Cornets (Cnt. 1, 2, 3):** Rest
- Horns (Hn. 1, 2, 3):** *mp* (measures 63-70: *pp*, *mf*)
- Trombones (Tbn. 1, 2, B. Tbn.):** *mp* (measures 63-70: *mf*)
- Baritone (Bar.):** *mf*
- Tuba (Tba.):** *mp*
- String Bass (Str. B.):** *mp* (pizz)
- Timpani (Timp.):** Rest
- Percussion 1 (Perc. 1):** Xyl *mp*
- Percussion 2 (Perc. 2):** Rest
- Percussion 3 (Perc. 3):** Anvil *mp* (measures 63-70: *mf*)

71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83

Musical score for orchestra and woodwinds, measures 71-83. The score includes parts for Flutes 1 & 2, Oboe, Bassoon, Clarinets 1, 2, & 3, Bass Clarinet, Saxophones (Alto, Tenor, Baritone), Trumpets and Cornets 1, 2, & 3, Horns 1, 2, & 3, Trombones 1, 2, & Bass Trombone, Baritone, Tuba, String Bass, Timpani, and Percussion 1, 2, & 3. The score features various dynamics such as *mf*, *mp*, *pp*, *f*, *ff*, *fp*, and *ppp*, along with performance instructions like *con sord*, *arco*, and *Glock.* The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

10

**E** 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95

Musical score for measures 84-95. The score includes parts for Flutes (Fl. 1, 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinets (Cl. 1, 2, 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophones (A. Sax. 1, 2, T. Sax., B. Sax.), Trumpets (Tpt. 1, 2, 3), Horns (Hn. 1, 2, 3), Trombones (Tbn. 1, 2, B. Tbn.), Baritone (Bar.), Tuba (Tba.), String Bass (Str. B.), Timpani (Timp.), and Percussion (Perc. 1, 2, 3). Dynamics range from *mf* to *f*. Percussion includes a snare drum (S.D.) and a cymbal (Cym.).

EMR 12394

www.reift.ch



Musical score for orchestra and woodwinds, measures 112-124. The score includes parts for Flutes 1 & 2, Oboe, Bassoon, Clarinets 1, 2, & 3, Bass Clarinet, Saxophones (Alto, Alto, Tenor, Baritone), Trumpets and Cornets 1, 2, & 3, Horns 1, 2, & 3, Trombones 1, 2, & Bass, Baritone, Tuba, String Bass, Timpani, and Percussion 1, 2, & 3. The score features various dynamics such as *mf*, *f*, *ff*, *p*, and *mp*, along with performance instructions like "(Play ad lib.)" and "S.D.". The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4.

Musical score for orchestra and woodwinds, measures 125-138. The score includes parts for Flute 1 & 2, Oboe, Bassoon, Clarinet 1, 2, & 3, Bass Clarinet, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Trumpet/Cornet 1, 2, & 3, Horn 1, 2, & 3, Trombone 1, 2, & Bass Trombone, Baritone, Tuba, String Bass, Timpani, and Percussion 1, 2, & 3. The score features various dynamics such as *sf*, *f*, *mf*, *mfz*, *p*, *fz*, *poco f*, and *mp*. A rehearsal mark 'H' is placed above measure 132. The percussion parts include specific rhythmic patterns and dynamics like *mp* and *mf*.

**ДОДАТОК Г Музична структура анімаційного мюзиклу «Білосніжка та сім гномів»**

- |  |  |
|--|--|
| <b>1. «Overture »</b>  | <b>13.«Hooray! She Stays»</b>                |
| <b>2.«Magic Mirror»</b>  | <b>14.«Bluddle-Uddle-Um-Dum»</b>             |
| <b>3.«One Song»</b>  | <b>(The Dwarf's Washing Song)</b>            |
| <b>4.«Queen Theme»</b>   | <b>15.«I've Been Tricked»</b>                |
| <b>5.«Far Into The Forest»</b>   | <b>16«The Silly Song»</b>                    |
| <b>6.«Animal Friends”</b><br><b>( With a Smile and a Song)</b>             | <b>17.«Some Day My Prince Will<br/>Come»</b> |
| <b>7.«Just Like A Doll's House»</b>  | <b>18. «Pleasant Dreams»</b>                 |
| <b>8.«Whistle While You Work»</b>  | <b>19.«A Special Sort Of Death»</b>          |
| <b>9.«Heigh-Ho»</b>  | <b>20.«Why Grumpy, You Do Care</b>           |
| <b>10.«Let's See What's Upstairs</b><br><b>(There's Trouble A Brewin‘)</b> | <b>21.«Makin' Pies»</b>                      |
| <b>11.«It's A Girl»</b>  | <b>22.«Have A Bite»</b>                      |
| <b>12.«Hooray! She Stays»</b>  | <b>23.Chorale For Snow White</b>             |
|  | <b>24.Love's First Kiss (Finale)</b>         |

**Додаток Д** Тім Реус аналіз пісні «Вперше і назавжди» (реприза) (переклад українською).

«Вперше в назавжди (реприза)» складається з 53 рядків, 31 з яких співає Анна, а 22 - Ельза. За сюжетом, сестри намагаються вирішити свої розбіжності, що зрештою не вдається. Музично пісня поєднує в собі лейтмотиви Ельзи та Анни але підтримує ці мелодії більш складними, дисонуючими акордами, що вказують на їхню боротьбу. Візуально пісня вирізняється з-поміж інших. Блакитні та білі кольори Ельзи і червоні та фіолетові Анни, та поді екрану на праву і ліву частину що представляють, відповідно, Ельзу та Анну. Таке візуальне розмежування сторін посилює дихотомію між ними.

У тематичному дослідженні виявлено, що аналіз за трикутником аспектів дає досить велику кількість числових даних. З музичного боку, рима дещо зменшена в голландському дубляжі, в результаті чого окремі рими повторюються дещо частіше. Ритмічно дубльована версія має 14 додаткових складів, всі в ненаголошених позиціях, розділених приблизно порівну між Ельзою та Анною. Що стосується співучості, то Ельза співає більше відкритих голосних у дубляжі, ніж в оригіналі, а Анна співає більше відкритих і закритих голосних, за рахунок відкритих середніх голосних. З візуального боку, основні синхронні розбіжності стосуються 31 з 141 значущих складів і зосереджуються переважно на репліках Ельзи. Випадки візуального дейксису розподілені досить рівномірно між персонажами (по 6 на обох в оригіналі та 4 на Анну і 5 на Ельзу в дубляжі). З вербального боку суттєвих відмінностей між обома версіями не спостерігається

Щодо комунікативної функції реплік. Значних денотативних відмінностей також небагато, а в тих випадках, коли денотативні відмінності існують, конотації залишаються загалом схожими. Стилістично дубльована версія використовує менше декларативних

висловлювань та більше імперативів для обох персонажів. У дубльованій версії стиль не такий розмовний, як в оригінальній версії, і в ній використовуються більш старомодні або надмірно формальні вирази.

В результаті змін у синхронізації та ритмі Ельзі здається, що

відчуває більш труднощі з вираженням себе в дубльованій версії, і її стиль здається менш послідовним, ніж в оригінальній версії. Однак вона виглядає більш відкритою щодо своїх емоцій. Анна, внаслідок відмінностей, пов'язаних із співочістю та стилем, зазнає сильнішого розвитку в дубльованій версії: у першому куплеті вона звучить менш впевнено, ніж в оригінальній версії, тоді як в останньому куплеті вона звучить більш впевнено.

Загалом, однак, перекладацькі відмінності з усіх сторін трикутника призводять до того, що обидва персонажі виглядають дещо менш послідовними та більш незручними у дубльованій версії, ніж в оригіналі.

## Додаток Е

Оригінал англійською	Дослівний переклад	Дубляж «Le Douen»	Авторська версія М.Гіренко
<b>«Part of your world» з анімаційного мюзиклу «Русалонька» (Так як вони)</b>			
<p>Look at this stuff. Isn't it neat? Wouldn't she think my collection's complete? Wouldn't she think I'm the girl Girl who has evrything?</p>	<p>Поглянь на це. Хіба не мило? Чи не подумає вона, що моя колекція завершена? Чи не подумає вона, що я дівчина. Дівчина, яка має все?</p>	<p>Ці чарівні речі людські, Бути також, у скарбниці моїй Кожен позаздрить,мабуть, трофеїв цих, власниці.</p>	<p>Гляньмо на це. Чи не краса? Невже не вважаєш що це чудеса? Може вважаєш що я Маю що забажається</p>
<p>Look at this trove, treasures untold How many wonders can one cavern hold? Looking around here, you'd think Sure, she's got evrything</p>	<p>Поглянь на цю скарбницю, скарби незліченні. Скільки чудес може вмістити одна печера? Дивлячись сюди, можна подумати. Звичайно, у неї є все.</p>	<p>Царство краси маю тепер Серед похмурих, підводних печер. Мабуть, ти думаєш теж, слухай, - ти в раю живеш.</p>	<p>Скільки чудес міститься тут Моя скарбниця – мій затишний кут Моя колекція вся Це моя душа</p>
<p>I've got gadgets and gizmos a-plenty I've got who's-its and what's-its galore He want thing-a-ma-bobs? I've got twenty But who cares? No big deal I want more</p>	<p>У мене є багато пристосувань і штуківин. У мене є хто і що завгодно. Йому потрібні всякі штучки? Маю двадцять. Та яка різниця? Нічого страшного. Я хочу більше.</p>	<p>Ці плоди принесла моя праця. Я цих, як його, маю мішок. Тут якщо воно є, цілих двадцять, Та в душі, стільки мрій і думок....</p>	<p>В мене є тут людські всякі штуки ! Я дрібничок цих маю мішок Хочеш взяти ось це? Маю двадцять Ну і що? Все одно Хочу ще</p>
<p>I wanna be where the people are I wanna see, wanna see I'm dancing Walking around on those Whaddy call 'em? Oh, feet</p>	<p>Я хочу бути там, де люди. Хочу бачити, бачити, як я танцюю Гуляю на них. Як ти їх називаєш? О, ноги.</p>	<p>Не знадобиться там хвостик цей, Людям у світі потрібні ноги. Там же у них мільйон... Як це по їхньому? -Доріг!</p>	<p>Хочеться бути серед людей Бачити ці дивовижні танці Бачити рухи цих? Як ти казав? А, ніг,</p>
<p>Flipping your fins, you don't get too far Legs are required for jumping, dancing Stolling along down the What's that word again? Street</p>	<p>На ластах далеко не запливеш. Ноги потрібні, щоб стрибати, танцювати. Ходити на них по землі. Що це за слово? Вулицею.</p>	<p>Мрію колись буду я йти, Там, де проміння л'є з висоти! Сонце ясне, вабить мене Той дивний світ!</p>	<p>На ластах далеко ти не дійдеш Хочеться ніжки щоб танцювати Там же у них мільйон... Як це по їхньому? -Доріг!</p>
<p>Up where they walk, up</p>	<p>Вгору, де вони ходять,</p>	<p>Я б розцвіла, як би жила поза водою! Сняться мені щасливі дні на берегах!</p>	<p>Там де ідуть, там де біжать Там де під сонечком люди лежать Хочу туди, де я змогла</p>

<p>where they run Up where they stay all day in the sun Wandering free, wish I could be Part of that world</p> <p>What I would give if I could live Out of these waters What I would pay to spend a day Warm on the sand</p> <p>Betcha on land they understand Bet they don't reprimand their daughters Bright young women sick of swimming Ready to stand</p> <p>And ready to know what the people know Ask 'em my questions and get some answers What's a fire? and why does it What's that word Burn?</p> <p>When's it my turn? Wouldn't I love, love to explore That shore up above, out of the sea Wish I could be Part of that world</p>	<p>вгору, де вони бігають. Там, де цілими днями стоять на сонці. Блукаючи вільно, я хотів би бути Частиною цього світу.</p> <p>Що б я віддав, якби міг жити Поза цими водами. Скільки б я заплатив, щоб провести день Зігрітися на піску.</p> <p>Б'юся об заклад, на суші вони розуміють. Закладаюся, що вони не докоряють своїм дочкам. Яскраві молоді жінки, яким набридло плавати. Готові стояти</p> <p>І готові знати те, що знають люди. Задай їм мої питання і отримай на них відповіді. Що таке вогонь? І чому він горить? Що це за слово "горіти"?</p> <p>Коли моя черга? Як би я хотів, як би я хотів дослідити Той берег, що вгорі, над морем. Хотів би я бути Частиною того світу</p>	<p>Як добре в тих царствах людських, Де ніхто не картає доньок, Що посміли, і зуміли Пізнати світ!</p> <p>Я знатиму все про життя людей Я б їх спитала, та як спитати: Де береться... Ну як його? Полум'я.</p> <p>Так, Вірю однак, Прийде мій час Люди, я мрію жити між вас!</p> <p>Знову на дні, Снився мені Ваш дивний світ...</p>	<p>б Так як вони.</p> <p>Як би мені день провести Поза водою Сняться мені щасливі дні на берегах!</p> <p>Б'юсь об заклад, вони мають лад Вони не докоряють донькам Що посміли, і зуміли Пізнати світ, І</p> <p>Готові пізнати нові рубежі Питати чому, коли, як, навіщо? Що за вогонь, чому він? Як це Горить.</p> <p>Вірю що я Щаслива була Якби я там під сонцем жила Хочу туди Де я змогла б Так як вони.</p>
--	--	--	--

**«Almost there» з анімаційного мюзиклу «Принцеса та жаба» (Майже там)**

<b>Оригінал англійською</b>	<b>Дослівний переклад</b>	<b>Дубляж «Le Doyen»</b>	<b>Наша версія</b>
<p>Мама! I don't have time for dancing! That's just gonna have to wait a while Ain't got time for messing around And it's not my style This old town can slow you down</p>	<p>Мамо! Я не маю часу на танці! Доведеться трохи почекати. Нема часу на дурниці І це не мій стиль.</p> <p>Це старе місто може сповільнити тебе</p>	<p>Мамо, та ніколи мені танцювати. Танці зачекають - ще не час... Спершу - справа, кажуть у нас, А тоді вже - джаз...</p> <p>Сонне місто, мляві</p>	<p>Мамо, та ніколи мені танцювати. Танці зачекають - ще не час... Спершу - справа, кажуть у нас, І тільки потім - джаз...</p> <p>Сонне місто, мляві</p>

<p>People taking the easy way But I know exactly where I'm going I'm getting closer and closer every day</p> <p>And I'm almost there I'm almost there People down here think I'm crazy But I don't care Trials and tribulations I've had my share There ain't nothing gonna stop me now 'Cause I'm almost there</p> <p>I remember Daddy told me "Fairytale can come true You gotta make 'em happen It all depends on you" So I work real hard each and every day Now things for sure are going my way Just doing what I do Look out boys, I'm coming through</p> <p>And I'm almost there I'm almost there People gonna come here from everywhere And I'm almost there I'm almost there There's been trials and tribulations You know I've had my share But I've climbed the mountain I've crossed the river And I'm almost there I'm almost there I'm almost there!</p>	<p>Люди обирають легкі шляхи Але я точно знаю, куди йду Я з кожним днем все ближче і ближче</p> <p>І я майже там. Я вже майже там. Люди тут думають, що я божевільний Але мені байдуже. Випробування і нещастя Я отримав свою частку Ніщо не зупинить мене тепер Бо я вже майже там.</p> <p>Пам'ятаю, тато казав мені. "Казки стають реальністю. Треба тільки захотіти, щоб вони стали реальністю. Все залежить від тебе" Тож я працюю дуже старанно кожного дня. І тепер все йде так, як я хочу. Просто роблю те, що я роблю. Обережно, хлопці, я йду</p> <p>І я вже майже там Я вже майже там Люди прийдуть сюди звідусіль І я вже майже там Я вже майже там Були випробування і негаразди Ти знаєш, що мені випала моя частка. Але я піднявся на гору Я перетнув річку І я майже там. Я майже там. Я майже там!</p>	<p>люди Росхолоджують мій азарт. Та тільки мети я не забуду, мамо, Ще в дитинстві взявши старт...</p> <p>І до щастя крок, Єдиний крок Попри злих, попри пересуди Вперед іду. Хай кепкують люди. Себе знайду... Ще одне зусилля, ще ривок, До щастя тільки крок!</p> <p>Як мені казав мій татко: "Є одиг вдалий трюк - Все тобі, доню, вдається Якщо докласти рук."</p> <p>До важкої праці бралась щодня, Здійснити зможу казку я... Скоро грошей зберу, Посуньтесь, хлопці, я іду,</p> <p>Бо до щастя крок, Єдиний крок... Буде людей, як вночі зірок Тож, до щастя крок... До щастя крок!</p> <p>Рідко я питала броду, Дістала свій урок... Я пройшла вогонь, перейшла я воду І до щастя крок... До щастя крок... Один лиш крок!..</p>	<p>люди Росхолоджують мій азарт. Та тільки мети я не забуду, мамо, Ще в дитинстві взявши старт...</p> <p>І я вже майже там я майже там Кажуть люди я скажена Та я їм всім завдам Хай собі кепкують. Себе знайду... Ще зусилля, ще один ривок, До щастя тільки крок!</p> <p>Як мені казав мій татко: "Слухай, доню, вдалий трюк - Зробити можна неможливе Якщо докласти рук."</p> <p>То ж працюю тяжко я кожен день І все тепер як треба йде Досягну свою мету Посуньтесь, хлопці, я іду</p> <p>І я вже майже там Я майже там Людей тут буде повний зал Бо я себе віддам</p> <p>Вже майже там</p> <p>Пройшла всі труднощі й, Невзгоди Було не просто так Я Подолала шлях І моя ціль так близько я майже там Я майже там Я майже там</p>
---	--	---	--

Оригінал англійською	Дослівний переклад	Дубляж «Le Doyen»	Наша версія
The snow glows white on the mountain tonight Not a footprint to be seen	Сьогодні вночі сніг на горі світиться білим кольором Не видно жодного сліду.	Цей білий сніг дику гору обліг, навіть сліду тут нема.	Зовсім нікого тут навкруги навіть сліду тут нема.
Кількість складів			
17		17	16
A kingdom of isolation And it looks like I'm the queen	Королівство ізоляції І схоже, що я - королева.	Безлюдне неначе царство, а царюю я сама.	Наодинці з собою жила я І залишусь тут сама.
Кількість складів			
15		15	17
The wind is howling like this swirling storm inside	Вітер виє, як справжній вихор всередині	І завиває вітер, хуга в серці зла.	І вітер виє і у серці знов печаль
Кількість складів			
12		12	12
Couldn't keep it in, Heaven knows I've tried	Не міг тримати це в собі, бачить Бог, як я намагався.	Втримати в собі силу не змогла.	Втримати в собі не змогла цей жаль
Кількість складів			
9		10	10
Don't let them in, don't let them see Be the good girl you always have to be	Не впускай їх, не дозволяй їм бачити Будь гарною дівчинкою, якою завжди повинна бути	То схаменись, то доведи – ти хороша і буде так завжди.	То перестань, а то почни То подумай що скажуть вони
Кількість складів			
18		18	17
Conceal, don't feel, don't let them know Well, now they know	Приховувати, не відчувати, не давати їм знати Що ж, тепер вони знають.	Сховай свій дар в душі на дно. Вже все одно!	Сховай це все і припини Досить вини!
Кількість складів			
12		12	12
Let it go, let it go Can't hold it back anymore	Відпусти, відпусти. Не можу більше стримувати.	Все одно, Все одно. На волю шугне воно.	Все одно, все одно На усе це вже давно
Кількість складів			
13		13	13
Let it go, let it go Turn away and slam the door	Відпусти, відпусти. Відвернися і грюкни дверима	Все одно, все одно. Я здалася вже давно.	Все одно, все одно На волю вирветься воно
Кількість складів			
13		13	14
I don't care what they're going to say	Мені байдуже, що вони скажуть	Хай женуть, хай цураються.	Хай женуть, хай цураються

## Кількість складів

10		8	8
Let the storm rage on The cold never bothered me anyway	Нехай буря бушує далі Холод мене ніколи не турбував.	Хай кругом зима, та холоду я не лякаюся.	Хай кругом зима, та холоду я не лякаюся
Кількість складів			
15		15	15
It's funny how some distance Makes everything seem small	Забавно, як деяка відстань Змушує все здаватися маленьким	На відстані всі речі малесенькі немов.	І ось я наодинці Тут я для всіх своя
Кількість складів			
13		13	13
And the fears that once controlled me Can't get to me at all	І страхи, які колись контролювали мене Зовсім не можуть дістатися до мене	І страхи мої безодні не вернуться і знов.	І страхи мої минулі Не дізнаються де я
Кількість складів			
14		14	15
It's time to see what I can do To test the limits and break through	Настав час перевірити, на що я здатен Випробувати межі та прорватися	Сама собі я покажу, що вільна перейти межу.	Тож час побачити на що Я здатна без чужих очей
Кількість складів			
16		16	16
No right, no wrong, no rules for me I'm free	Для мене немає правильного, неправильного, немає правил Я вільна.	Добро і зло - їх тут нема, нема.	Я можу все, я можу все Невже
Кількість складів			
10		10	10
Let it go, let it go I'm one with the wind and sky	Відпусти, відпусти. Я єднаюся з вітром і небом	Все одно, Все одно. Я і вітер, і небеса.	Все одно, все одно Я є вітер й небеса
Кількість складів			
13		14	14
Let it go, let it go You'll never see me cry	Відпусти, відпусти. Ти ніколи не побачиш, як я плачу.	Все одно, все одно. Умре в очах сльоза.	Все одно, все одно Тепер не з'явиться сльоза
Кількість складів			
12		12	14
Here I stand, and here I'll stay Let the storm rage on	Тут я стою, і тут я залишуся Нехай буря вирує далі	Це мій світ, тут лишаюсь я. Хай кругом зима!	Такою тепер Буду я Хай кругом зима!
Кількість складів			
12		13	13

My power flurries through the air into the ground	Моя сила проникає крізь повітря в землю	Хай сила рине в землю - так бажаю я!	Відчує мою силу крижана земля
Кількість складів			
12		12	12
My soul is spiraling in frozen fractals all around	Моя душа закручується в застиглих фракталах навколо	Як віхола заклубочиться хай душа моя.	Та не страждатиме тепер моя крихка душа
Кількість складів			
14		14	14
And one thought crystallizes like an icy blast	І одна думка викристалізовується, як крижаний вибух	Я починаю розуміти, це вже край.	Немає іншого шляху, я бачу край
Кількість складів			
12		12	12
I'm never going back, the past is in the past!	Я ніколи не повернуся назад, минуле залишилося в минулому!	Немає вороття. Колишнє - прощавай!	І я не відступлю, минуле – прощавай!
Кількість складів			
12		12	12
Let it go, let it go And I'll rise like the break of dawn	Відпусти це, відпусти це І я встану, як світанок.	Все одно! Все одно! Я заграю, немов зоря.	Все одно, все одно Я засяю як зоря
Кількість складів			
14		14	13
Let it go, let it go That perfect girl is gone	Відпусти, відпусти Та ідеальна дівчина пішла.	Все одно! Все одно! Навік змінилась я.	Все одно, все одно Навік змінилась я
Кількість складів			
12		14	14
Here I stand in the light of day	Ось я стою при світлі дня	Ось мій світ! Ним пишаюсь я.	Ось мій світ! Ним пишаюсь я.
Кількість складів			
8		8	8
Let the storm rage on The cold never bothered me anyway	Нехай буря бушує далі Холод мене ніколи не турбував.	Хай кругом зима, Та холоду я не лякаюся	Хай кругом зима, Та холоду я не лякаюся
Кількість складів			
15		15	15
Загальна кількість складів			
323		326 (3 додаткових ненаголошених склади)	329 (6 додаткових складів)