

Интерпретация классических музыкальных произведений в польской и русской анимации как основа творческого диалога

Ольга Васильевна Бочкарева¹

Кафедра теории и методики музыкально-художественного воспитания,
ФГБОУ МПО Ярославский государственный педагогический университет,
Ярославль

Аннотация

Музыкальный анимационный фильм – это точка пересечения авторских миров – диалог музыканта и художника, это живой процесс визуальной интерпретации художественного образа музыкального произведения. Диалог режиссера анимационного фильма с ранее созданным композитором музыкальным шедевром может состояться только в том случае, если наблюдается интонационное „выравнивание” художественных и ценностных детерминант, родственного слияния личностных эмоциональных состояний.

Автор подчеркивает, что в художественном образе анимационного фильма оформляется внутренняя сущность „Я” творца на основе выразительности, единства и соответствия цветовых, звуковых, пластических решений, сопряженных с глубокими обобщениями философского, культурологического, ценностно-смыслового характера. В статье приводятся примеры интерпретаций классических музыкальных шедевров в анимационных фильмах русских и польских кинематографистов.

Ключевые слова

творческий диалог, классическая музыка, анимационный фильм, художник, композитор, творческий процесс, художественный образ, интерпретация

Классическая музыка часто вдохновляет творцов иных видов искусства: художников, писателей и поэтов, актеров и режиссеров, дает толчок к новому прочтению художественного образа, вызывая отклик личностных ассоциаций. **В музыке, как во временном искусстве, действие проявляется через движение и развитие**, организуемое ритмом. Поэтому она привлекает хореографов, артистов балета, кинематографистов. Музыкальный образ может средствами разных видов искусства интерпретироваться в движении, в цвете, в слове, пластике и др. (Petrović, Milanković, Ačić 2012: 206–215). И цвет, и линия, и звук, и объем, и движение, и рифма, с одной стороны, изначально независимы в материале, с другой стороны, ритмически, интонационно, семантически зависимы друг от друга. Эти механизмы взаимодействия, диалога видов искусства

¹ OVBoshkareva@yandex.ru

человечество выработало на протяжении многих веков, именно они обеспечивают перекодировку художественного образа из звуковой протяженности в линейно-графическую, живописную, колористическую реальность. Н. Б. Мосусова особое внимание обращает на синтез искусств в оперном жанре, который „включает в себя не только оркестр и пение, но это – особый театр со своей историей, философией, воплощающей саму жизнь, где важно все: сцена, костюм, режиссура и хореография, (если существуют балетные номера в канве оперного спектакля)” (Мосусова 2016: 113). Синестезия в интерпретации полисенсорных и моносенсорных видов искусства позволяет выявить глубинные, подчас скрытые ценностные смыслы того или иного произведения. Синестезия, отходя от непосредственного сюжета, актуализирует процессы обобщения, символизации, ассоциации и др.

Воплощение художественного образа в музыкальном анимационном фильме связано с поиском синтеза композиторского „Я” и авторского „Я” художника-аниматора. В раскрытии темы и идеи произведения, насыщении их личностным смыслом и состоит сущность интерпретации музыкального образа. Е. Иванович, рассматривая музыкальное искусство и „как средство воспитания, и как инструмент для совершенствования бытия”, считает, что личностно-ценностный характер постижения музыкального образа формирует диалогический способ взаимодействия личности с окружающим миром, включающим в себя нравственно-этическую ценность, особую причастность к духовному видению мира (Иванович 2016: 74).

Создание анимационного фильма, объединяющего звук, цвет, пластику, предполагает философское осмысление искусства, нацеленного на экзистенциальный поиск своего места в мире, понимание ценности своего „Я” и „Я” Другого, видение своей неотделимости от мира с одной стороны, и одновременно своей противоположности миру, с другой.

„Я возвращаюсь в памяти в века,
Где мысль свершенная творила чудеса,
Сливаясь в единении с Гармонией Вселенной,
Она пророчески стремилась в небеса.

Она будила заревом денницы
И зажигала пламенем сердца,
Подобно сказочной жар-птице
Ее пытались ухватить всегда.

Мысль представала в облаченьи разном –
В разряде формул, выстроенных в ряд,
Иль в анфиладе звуков, возносящих к небу –
Везде она жила, являя миру,
Недосягаемый лик Истины
И Совершенства час”.

О. Бочкарева

Временная природа музыки и анимации позволяет создавать пространственно-временной континуум, явленный в художественном образе одновременно в звуке, цвете, пластике. Создатель анимационного фильма показывает в движении артефакты, которые существуют в культуре в статике: рисунок, фреска, икона, орнамент, кукла, предметы и др. Осмысление философских вопросов бытия, жизненных коллизий связано с возможностью трансформации сложной системы представлений и ассоциаций автора от прослушанного музыкального произведения. Выразительность художественного образа анимационного фильма зависит от единства и соответствия цветовых, звуковых, пространственно-временных, пластических решений, сопряженных с глубокими обобщениями философского, культурологического, ценностно-смыслового характера.

Музыкальный образ композитор выстраивает как „событие” и оценку этого „события”, рождая „движение противочувствования”, „катарсис” – неожиданное столкновение чувств, „метаморфоз”, „возвышение чувств” (Л. С. Выготский). О. В. Бочкарева отмечает, что „выразительность является эстетической границей, которая фиксирует способ взаимоотношения ‘внутреннее – внешнее’. Диалог с искусством невозможен вне выразительности, так как она является не только средством, но и целью творчества... Именно в диалоге с миром (культурой, природой, собственным внутренним ‘Я’, другими людьми) происходит расширение творческих возможностей, возрастание субъектности” (Бочкарева 2013: 230). Художественное содержание оказывается полностью „невмещаемо” в художественную форму, оно избыточно. Истинный смысл музыкального высказывания доносится как отзвук, как эхо. Требуется напряженное желание разгадать скрытый авторский подтекст, так как содержание образа всегда оказывается богаче непосредственно переданного звуко смысла и значения. Композитор выстраивает музыкальный образ по типу расширения. Происходит это за счет пунктирности очертаний образа, в котором сочетаются открытые и закрытые элементы моделирования. Закрытые элементы – это интонационные комплексы с фиксированными значениями, открытые элементы – это интонационные комплексы с ситуативными значениями, которые изменяются в зависимости от контекста. Именно в этом смысле можно говорить о том, что искусству присущ в известной степени принцип „нон финито” (без конца, завершенная незавершенность образа; Ахиезер 2006).

Проблема интерпретации музыкального образа в анимационном фильме решается кинематографистами по-разному, исходя из поставленных задач. Анализировались интерпретации наиболее известных произведений зарубежной классики разных эпох и художественных направлений: И. С. Баха, В. А. Моцарта, Э. Грига, Ф. Шопена, К. Сен-Санса, К. Дебюсси и произведения русских композиторов: Н. А. Римского-Корсакова, С. С. Прокофьева. Мы выделили несколько художественных критериев, позволяющих судить об адекватности визуализации музыки:

- уровень художественного воплощения и соответствия анимационного образа музыкальному образу;

- глубокие обобщения философского, культурологического, ценностно-смыслового характера, уровень символизации, широта ассоциативного ряда;
- соотношение музыкального и изобразительного образа по степени абстрактности – конкретности;
- решение проблемы традиции – новаторства;
- использование литературного нарратива как основы для проведения сюжетной линии музыкального фильма (для программных музыкальных сочинений);
- объединение фактов биографии композитора и его музыкальных произведений;
- рассмотрение проблемы „временность – вневременность” модусов бытия личности в сопряжении реальной жизни и „продолжения себя” в собственных творениях.

К первой группе фильмов можно отнести те произведения, авторы которых в большей степени отталкиваются от музыкального образа и находят его живописное реалистическое или абстрактное, более обобщенное изображение. Так, фильм *Фантазия* Уолта Диснея открывает музыка И. С. Баха, Токката и фуга d–moll (Walt Disney, *Fantasia*, 1940). При построении звуко-зрительного повествования создатели фильма, наряду с мультипликацией, вводят реальную съемку играющих музыкантов симфонического оркестра под управлением Л. Стоковского. Разноцветный луч прожектора попеременно, синхронно с музыкой показывает то одну, то другую оркестровые группы. Авторы используют разный масштаб изображения в кадре (общий план, крупный, средний), усиливая внимание к целому или отдельным деталям. Например, во время звучания струнной группы изображаются парящие в воздухе смычки. Мера и степень обобщения художественного образа в анимационном фильме во многом обусловлена его динамической природой. Движущееся изображение не может быть подробным, чаще оно освобождено от излишних деталей, предельно обобщено, или дано в контурах.

Совсем по-иному воплощен музыкальный образ Токкаты d-moll И. С. Баха (*J. S. Bach, Toccata d-moll*, режиссер Piotr Muogalski, 1994) польскими кинематографистами: он более обобщен, философичен. Звучит орган, и темное, мрачное пространство готического храма авторы постепенно „заливают” теплым солнечным светом, который преобразует все вокруг: убранство собора, лица людей, заполняющих храм и т.д. Возвышающая человека музыка Баха устремляется к вершине собора – куполу храма, символизируя Гармонию Мироздания.

Решая проблему интерпретации музыки средствами художественной анимации, создатели фильмов в одних случаях акцентируют внимание на музыкальном образе, подбирая материал для его адекватного визуального воплощения, в других случаях, отталкиваются от нарратива, в том числе и литературного, послужившего основой для создания композитором программного сочинения. Такие фильмы мы условно отнесем ко второй группе.

В основе сюжета фильма *Сеча при Керженце* (режиссеры Ю. Норштейн и И. Иванов-Вано, 1971, музыка Н. А. Римского-Корсакова *Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии*) лежит эпизод русской истории. Город Китеж был спасен от разорения татар по воле Божьей, он сделался невидимым, ушел под воды озера, и стал местом идеальной жизни по народным представлениям. Авторам удалось добиться предельного обобщения, изобразив конфликт двух противостоящих сил. Контраст цвета, контрапункт линий сделали возможным показ конфликта – основной движущей силы сюжета и его развития в этом анимационном фильме. Музыка печали и трагедии, в момент потерь на поле битвы, на скорбных лицах иконописи Ф. Грека в конце фильма сменяется на мажорный лад – изображения мира и труда на фресках С. Ушакова. Полифоничность, отражая сложный конфликт взаимодействия, позволила художникам сконструировать оригинальное решение пространственно-временной, цветовой, звуковой организации фильма.

Можно выделить и третью группу фильмов, в которых сочетаются биографическое повествование о композиторе и музыкальный материал, принадлежащий субъекту биографии. Так, студия М. И. Р. снимает анимационный цикл *Сказки старого пианино* о творчестве композиторов, начиная с 2005 года. В фильме *Четвертый апельсин* (режиссер Ю. Титова, 2011, музыка С. С. Прокофьева) авторы использовали автобиографическую повесть *Детство* Прокофьева, его эпистолярное наследие. Повествование от первого лица позволило авторам фильма создать атмосферу доверительного диалога. Фильм представлен как история жизни и творчества композитора, это взгляд взрослого человека, сохранившего в себе детство. Интерес вызывает и интерпретация образа апельсина, который сопровождает важные события биографии композитора. Возможно, это иносказательный образ солнца, радости, который лейтмотивом проходит через все творчество Прокофьева. Эту веру в жизнь, оптимизм, композитор сохранил до конца своей жизни, несмотря на все невзгоды и удары судьбы.

С 1989–1997 гг. польскими кинематографистами в студии анимационных фильмов TV Studio Filmów Animowanych, г. Познань) был создан цикл из 60 фильмов *Шедевры классической музыки в анимации и (Miniatury Filmowe do Muzyki Klasycznej)*. В цикле представлены фильмы на музыку А. Вивальди, И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. В. Бетховена, Ф. Шопена и других композиторов.

Рассмотрим круг основных проблем, которые решают создатели анимационных фильмов, обращаясь к широко известным классическим произведениям.

Постановка проблемы интерпретации классической музыки в анимационном фильме предполагает современное прочтение произведения. „Музыкальный анимационный фильм – это всегда авторская интерпретация музыки, решенная средствами изобразительного искусства в динамике движения” (Бочкарева 2014: 79). Диалогический контекст анимационного фильма осознается в сочетании горизонтального и вертикального модусов бытия, частично пересекающихся жизненных траекторий разных поколений, проявляющихся в творческом опусе в соотношении

„традиция – новаторство”. Эта тенденция ярко претворяется в анимационных фильмах, посвященных творчеству В. А. Моцарта.

Музыка Моцарта является главным действующим лицом в нескольких фильмах: *Волшебная флейта*, увертюра к опере, Аллилуйя, Дивертисмент ре мажор, Ария королевы Ночи и др. В фильме *Волшебная флейта*, Увертюра, фрагмент (*Czarodziejski flet, uwertura, fragment*, режиссер Ryszard Kicza, 1991), созданного на основе музыки увертюры из оперы, аниматоры поднимают проблему творческого дара, пытаются понять феномен выдающихся музыкальных способностей Моцарта, которые проявились очень рано. Маленький Моцарт, путешествуя на листочке времени, получает в дар волшебную палочку. Волшебное звучание музыки оживляет все вокруг: старинный замок, античные фигуры и др. Магическая сила искусства сталкивается с реальностью: не все так безмятежно в музыке Моцарта. Отдельные визуальные детали: покосившийся рояль, полуразвалившийся замок и другие в сочетании с взволнованным характером музыки рождают ощущение тревоги за судьбу гения.

В светлом колорите выполнен фильм В. А. Моцарт, *Exsultate Jubilate Аллилуйя* (*W. A. Mozart, Exsultate Jubilate Alleluja*, режиссер Aleksandra Korejwo, 1991). Авторы фильма широко используют прием трансформации, свободно превращая бабочку в ангела, ангела в цветок и др. Утверждая идею целостности и концентричности мира, подчеркнутую музыкой ликования, вокальными юбилеями, мультипликаторы поют гимн жизни, творчеству, божеству.

Яркая театральность присуща фильму В. А. Моцарт, *Волшебная флейта*, Ария царицы Ночи (*W. A. Mozart, Czarodziejski flet. Aria Krolowej Nocy*, режиссеры Tadeusz Wicherek, Waldemar Szajkowski, 1991). Авторы фильма используют интересный прием обобщения через показ элемента, выстраивающего целое. Всего лишь одна деталь – кринолин юбки – и мы попадаем на сцену, где происходит действие спектакля. Выполненный в шаржевой манере мультипликационный фильм В. А. Моцарт, *Маленькая ночная серенада* (*W. A. Mozart, Mały Night Music. Rondo. Allegro*, режиссер Jacek Adamczak, 1993) поражает зрителей тонким юмором, яркими комедийными образами дирижера, оркестра и слушателей музыки Моцарта, будто подсмотренными автором в жизни, динамичным, вихревым движением музыки и разворачивающихся событий.

Сюжетная основа присуща мультипликационному фильму В. А. Моцарт, *Турецкий марш* (*W. A. Mozart. Marsh alla Turka*, режиссер Witold Giersz, 1993). Интересная деталь – руки дирижера – будто управляют всеми событиями, которые происходят в фильме: играет ли марш барабанщиков, движется ли отряд всадников, тоскует ли в замке турецкая княжна и др.

Проблема целостности бытия (особое „время – пространство”) личности в сопряжении со смыслом жизни и деятельности – это еще одна философская проблема, которая решается кинематографистами при создании анимационных фильмов.

В фильме *К Элизе, музыка Л. Бетховена* (*Dla Elise*, режиссер Jacek Kasprzycki, 1992) рассказана история человеческой жизни: девочки, девушки, женщины. Несомненно, перед нами героиня XIX века, об этом

говорит художественный язык фильма – рисунки выполнены в технике старинной гравюры – в черно-белой гамме. И лишь отдельные детали, воздушный шарик и брошка-цветок выполнены в цвете, контрапунктирующем друг другу: розовый – голубой, символика жизни и смерти. Автор показывает нам условный, вымышленный, но одновременно реальный мир, свободно конструируя оригинальный пространственно-временной континуум. Предельно концентрируя время – вся жизнь героини проходит за несколько минут звучания музыкальной пьесы – художник добивается глубокого символического обобщения – коловращения жизни и смерти.

Проблему „временность – вневременность” модусов бытия личности в сопряжении реальной жизни и „продолжения себя” в собственных творениях решают создатели анимационных фильмов, посвященных жизни и творчеству великого польского композитора Ф. Шопена.

Фильм Фридерик Шопен, Вальс *h–moll, op. 69, № 2* (*Fryderyk Chopin, Walc h–moll*, режиссер Walderman Szakowski, 1996) – это музыкальная биография, символическое обобщение жизни как образа дороги жизни, не случайно при первых звуках пьесы появляется образ композитора, едущего в карете. Эти два образа авторы фильма связывают, возможно, и потому, что страстным желанием Шопена было возвращение на родину, в горячо любимую им Польшу. Музыка вальса – это образ его музыки – Жорж Санд, это история любви, которая преображает человека, изменяя его жизнь и рождая вдохновение к творчеству.

Символическое значение художественного открытия, пробуждения творческих способностей человека поднимают авторы фильма *Фридерик Шопен, Вальс a–moll* (*Fryderyk Chopin, Walc a–moll*, режиссер Aniela Lubieniecka, 1996). Музыка, волшебная сила искусства в целом, подобно демиургу преобразует все вокруг – эта идея запечатлена в образе танцующей девушки, которая оживляет застывшие, омертвевшие формы, предметы. Авторы фильма используют символику противопоставления цвета: голубой, как символ созидания, и коричневый, как символ косности, инертности. Фильм *Фридерик Шопен, Фантазия–экспромт* (*Fryderyk Chopin, Fantazja – Impromptu*, режиссер Monika Marlini-Madej, 1995), музыка Шопена строится на контрасте черно-белого. Большие черные птицы ассоциируются с образом тревоги, смутения, душевного волнения, танцующая девушка в белом – образ красоты, чистоты. Черно-белый контраст подчеркивается сопоставлением белых клавиш и черного фрака рояля. Невольно в памяти ассоциативно всплывают строки из стихотворения Б. Пастернака *Импровизация* (Пастернак 2010: 34).

„Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и клетот...”

Б. Пастернак

Авторы фильма сконцентрированы на сопряжении аудиальных и визуальных компонентов: „полетность”, „движение”. Все диалогично, все едино: мысль, танец, жизнь, полет, вдохновение.

Проблему бытия как интимной, особой формы мировидения, миро-восприятия, мирочувствования, миропонимания, связанной с духовной осью человека, проявлением красоты совершенства поднимает анимационный фильм *К. Сен-Санс, Лебедь* (*C. Saint-Saens, Łabędź*, режиссер Aleksandra Korejwo, 1990). Фильм зачаровывает зрителя пластическим решением: плавность линий, передающих движение не то лебедя, не то девушки в сочетании с необыкновенно чарующей по красоте мелодии, ассоциируется с известным хореографическим номером балетмейстера М. Фокина, специально поставленным для балерины Анны Павловой. Музыка символизирует красоту, выразительность, совершенство, ту высоту, до которой поднялся дух человеческий. Теплый, „бархатный” голос виолончели, исполняет плавную, певучую мелодию на фоне спокойного, как гладь озера, аккомпанемента.

Анимационный фильм, обращенный к классическому музыкальному произведению, высвечивает и проблему проявления личностно своеобразного индивидуального творчества, его объективных и субъективных характеристик (стиля, манеры, техники) как возрастания креативности бытия.

Авторы фильма *В пещере горного короля*, музыка Э. Грига из сюиты *Пер Гюнт* (*E. Grieg, Suite Peer Gyunt. In the Hall of the Mountain King*, режиссер Witold Giersz, 1996) переносят нас в сказочную Норвегию с ее фьордами, отвесными скалами, великолепными морскими пейзажами, выполненными в технике акварели. Следуя за развитием музыкальной пьесы: усилением динамики, темпа, уплотнением фактуры, игрой тембровых красок оркестра, мультипликаторы выстраивают сказочный сюжет: герой фильма, напоминая гнома, взбирается на гору, наблюдает шабаш слуг горного короля, который руководит дикой пляской.

В анимационных фильмах К. Дебюсси, *Движение, Арабеска* (*Claude Debussy, Movement, Arabeska*, режиссер Ewbzbieta Kamienska, 1994) авторы выбирают живописное решение – перемещение абстрактных пятен, линий, трансформирующихся в геометрические формы – подчеркивая зыбкость, размытость музыкальной фактуры, ритмическую, гармоническую свободу изложения. Композиция фильма, не связанная сюжетом, диктует свои законы развития. Это многоцветие картины мира замечательно передано в стихотворении М. Волошина [Волошин, М. 2001: 266].

„Как мне близок и понятен
Этот мир – зеленый, синий,
Мир живых, прозрачных пятен
И упругих гибких линий”.

М.Волошин (Из цикла *Париж* 1902)

Воплощая индивидуальное представление о высшей гармонии и совершенстве, автор создает особое пространство – время, в котором обнаруживается существование художественной идеи, концентрирующей смысловое диалогическое отношение „музыка – анимация”. Художественный образ, как заданность творчества, объединяющая музыку и анимацию, определяет природу нового ценностного смыслопорождения.

Заключение

Таким образом, можно утверждать, что классические музыкальные шедевры часто вдохновляют мастеров разных видов искусства: художников, литераторов, хореографов, артистов балета и др. Музыкальный образ дает толчок к новому прочтению, вызывая отклик личностных ассоциаций. Средствами разных видов искусства музыкальный образ может интерпретироваться в цвете, в слове, пластике и др., которые с одной стороны, изначально независимы в материале, однако ритмически, интонационно, семантически зависимы друг от друга. Глубокий эмоциональный след, поток ассоциаций от прослушанного музыкального произведения часто является источником вдохновения для его интерпретации, воплощением в материале другого вида искусства. Выразительность художественного образа анимационного фильма зависит от единства и соответствия цветовых, пространственно-временных, пластических решений музыкальному образу, сопряженных с глубокими обобщениями философского, культурологического, ценностно-смыслового характера.

В анимационных фильмах проблема интерпретации классического музыкального произведения решается разными способами: через реалистическое, сюжетное или абстрактное, более обобщенное изображение. В одних случаях художники акцентируют внимание на художественном образе, подбирая материал для его адекватного визуального воплощения, в других случаях, отталкиваются от литературного сюжета, послужившего основой для создания композитором программного сочинения. Можно выделить и группу фильмов, в которых сочетаются биографическое повествование о композиторе и музыкальный материал, принадлежащий субъекту биографии.

Рассматривая проблему адекватности визуализации классической музыки в анимационном творчестве польских и русских кинематографистов, можно утверждать, что художники создают фильмы, выявляя своеобразные особенности художественного стиля композитора и его эпохи, основываясь на собственном почерке творческой индивидуальности. Значимыми для интерпретации музыкальных классических шедевров в анимации являются следующие параметры: выразительность художественного образа и его соответствие музыкальному образу; глубокие обобщения философского, культурологического, ценностно-смыслового характера; уровень символизации, ассоциативности; соотношение музыкального и изобразительного образа по степени абстрактности – конкретности; решение проблемы традиции – новаторства; использование литературного нарратива как основы для проведения сюжетной линии музыкального фильма (для программных музыкальных сочинений); объединение фактов биографии композитора и его музыкальных произведений; рассмотрение проблемы „временность – вневременность” модусов бытия личности в сопряжении реальной жизни и „продолжения себя” в собственных творениях.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Ахиезер, С. (2008) *Труды* [Ahiezer, S. (2008) Works], Москва: Новый хронограф.
- Бочкарева, О. В. (2013) „Диалог как ценностно-смысловое творчество в музыкальной культуре” [Bochkareva, O. (2013) “The Dialogue as the Value-Semantic Creativity in Musical Culture”], в В.В.Афанасьев (ред.) *Ярославский педагогический вестник* Т.1.– №2: 229–232.
- Бочкарева, О. В. (2014) „Диалогическая природа художественного образа в детском анимационном музыкальном фильме” [Bochkareva, O. (2014) “The Dialogic Nature of the Artistic Expression in Children Musical Cartoon”], в В. В. Афанасьев (ред.) *Ярославский педагогический вестник* Т.2.– №4: 78–83.
- Волошин, М. (2001) „Цикл ‘Париж’” [Voloshin, M. (2001) “Cycle Paris”] в В.А.Келдыш (ред.) *Русская литература рубежа веков (1890 – 1920)*, ИМЛИ РАН: Наследие.
- Йованович, Е. (2016) „Размышления о роли вокального педагога в сохранении навыков традиционного пения в современной время” [Jovanović, J. (2016) “Thoughts about the Role of the Vocal Pedagogue in Safeguarding of the Traditional Singing Skills Nowadays”], в О. В. Бочкарева (науч. ред.) *Музыкальная культура и образование: инновационные пути развития: материалы I межд. науч.-практ. конф.*, Ярославль: РИО ЯГПУ: 70-76.
- Мосусова, Н. Б. (2016) „Обобщение опыта преподавания истории музыки в Белградском университете искусств” [Mosusova, N. B. (2016) “Generalization of Experience in Teaching the History of Music at the Belgrade University of Arts”], в О. В. Бочкарева (науч. ред.) *Музыкальная культура и образование: инновационные пути развития: материалы I межд. науч.-практ. конф.*- Ярославль: РИО ЯГПУ: 112–114.
- Пастернак, Б. (2010) *Импровизация* [Pasternak, B. (2010) Improvisation], Избранное, Москва: ЭКСМО.
- Petrović, M., Milanković, V., Ačić, G. (2012) „Mjuzikl kao sredstvo integrativne nastave u muzičkoj pedagogiji” [“A Musical as a Tool of Integrative Teaching Process in Musical Pedagogy”], у F. Hadžić (urednik). *Zbornik radova 8. Međunarodnog simpozija Muzika u društvu (8–11. Novembar 2012)*, Sarajevo: Muzikološko društvo Sarajevo i Muzička akademija u Sarajevu: 206–215.

Ol'ga Vasil'evna Bochkareva

THE INTERPRETATION OF CLASSICAL MUSIC IN POLISH AND
RUSSIAN ANIMATION AS A BASIS FOR CREATIVE DIALOGUE

Summary

Animated musical film, lying at the intersection of the two creative worlds and representing a dialogue between the musician and painter, is a living process of the visual interpretation of the artistic image of a musical work. A dialogue between the director of an animated film and the composer of a musical masterpiece can take place only if there is *intonational* (term used according to B. Asaf'ev's writing) “equalization” of the artistic and validation determinants of merger-related, personal, emotional states. The author emphasizes that within the artistic image of an animated film, the inner essence of the “I” is made on the basis of the artist's expression, the unity and consistency of color, sound, plastic solutions, coupled with deep philosophical generalizations, cultural, and value-semantic in their nature. The article provides examples of interpretations of classical music masterpieces in animated films by Russian and Polish filmmakers.

Получено 23.5. 2016.

Согласовано к печати 7. 9. 2016.

Обзорная статья