

УДК 791.228-57:[78.084:78.071.1(410.1)Елгар
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257322>

ГАЙДУК М. І.

Гайдук Марина Іванівна — аспірантка кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9399-5494>

marishka.gayduk@gmail.com

© Гайдук М. І., 2022

ДОНАЛЬД ДАК ТА ЕДВАРД ЕЛГАР: АНГЛІЙСЬКИЙ МАРШ У ДІСНЕЇВСЬКІЙ АНІМАЦІЇ

Охарактеризовано анімаційний персонаж Дональда Дака як головного героя епізоду про Ноїв Ковчег зі стрічки «Фантазія 2000». Виявлено ознаки його художньої персоналіти: характеру, зовнішнього вигляду, візуальної пластики і звуко-інтонаційних властивостей. Висвітлено артистичний портрет Едварда Елгара як творця «Помпезних та церемоніальних маршів», що стали основою для саундтрека цього епізоду. Описано багатогранний і суперечливий спектр психологічних характеристик композитора. Простежено ситуативні і смислові зв'язки між образами культурними героями. Порівняно контекст та історичний фон створення й подальшого побутування «Фантазії 2000» і «Помпезних та церемоніальних маршів», проаналізовано загальну структуру і художній матеріал зазначених мистецьких творів. Висвітлено характер взаємодії візуального компоненту діснеївської анімації, що представляє епізод про Ноїв Ковчег, і тематичний комплекс в елгарівському маршовому циклі. Виділено й обґрунтовано такі принципи взаємодії: 1) спорідненість музичної та візуальної форм; 2) компліментарність співвідношення мозаїчності й цілісності на обох видових рівнях; 3) монотематизм як структурно-композиційна основа організації музичного й анімаційного матеріалу; 4) образно-емоційна гнучкість як драматургічна основа розвитку; 5) цитування концертного ритуалу в кінематографічному (мультиплікаційному) жанрі; 6) узгодження проявів комізму в анімаційному епізоді та в музиці маршів; 7) загальний образно-драматургічний паралелізм між двома творами. Детально розкрито механізм виявлення комічного потенціалу в проаналізованому анімаційному епізоді у змісті (підміна і профанація високого і низького, смислове обігрування перипетій долі героя і принцип випадковості у вирішенні ключових поворотів сценарію) і в технічних засобах зображення (принципи візуального перебільшення і часового ущільнення, застосування особливого стилю малювання). Визначено прийоми створення комічно-пародійного ефекту в музиці маршів на основі гіпертрофії базових жанрових ознак і радикального спрощення окремих художніх рішень.

Ключові слова: мальована анімація, діснеївська анімація, взаємодія музики й анімації, творчість Едварда Елгара, марш, «Помпезні та церемоніальні марші».

Постановка проблеми. Проблематика дослідження пов'язана з інтермедіальною взаємодією анімації й академічної музики. Її принципи розглянуто шляхом зіставлення «Помпезних та церемоніальних маршів» («Pomp and Circumstance Marches») Едварда Елгара й однойменного візуального епізоду з діснеївської «Фантазії 2000» («Fantasia 2000»), для якого маршовий цикл англійського композитора став основою для компонування саундтрека.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Важливими для розкриття проблематики статті визначено три групи джерел: про музику Е. Елгара, про анімацію В. Діснея і про взаємодію цих двох феноменів. Серед праць, присвячених анімації, однією з найцінніших є «Ілюзія життя. Діснеївська анімація» Томаса Френкома (Frank Thomas) та Оллі Джонстона (Ollie Johnston)¹, які багато років працювали в діснеївській студії і на основі набутого досвіду згодом сформулювали закономірності анімаційного мистецтва. Завдяки діяльності видавництва «ArtHuss» протягом останніх років зростає кількість українських перекладів найбільш значних книг із цієї проблематики, зокрема «Анімація» Ендрю Селбі² (Andrew Selby), «Мальована анімація з Престоном Блером»³ (Preston Blair), «Світова історія анімації. Книга перша: від початку до золотої доби» Джаннальберто Бендацці⁴ (Giannalberto Bendazzi). Так видавництво реагує на попит на таку літературу в сучасних реаліях розвитку анімаційної індустрії. Новим дослідженням у цій сфері, доступним українським дослідникам, є книга «Історія анімації» Нікіти Кравцова⁵, засновника школи і студії анімації. Цінною для дослідження взаємозв'язків оркестрової академічної музики й візуального ряду «Фантазії 2000» є й стаття Марко Беллано⁶ (Marco Bellano). Образ Дональда Дака охарактеризовано у працях Джона Гранта⁷ (John Grant), Джеймса Ерла Сміта III⁸ (James Earl Smith III) та Дейва Ролліна Сміта⁹ (Dave Rollin Smith).

Творчість Е. Елгара, контекст створення «Помпезних та церемоніальних маршів», їх музичну специфіку охарактеризовано у працях західних елгарознавців і дослідників британської культури Майкла Де-ла-Ноя¹⁰ (Michael De-la-Noy) та Майкла Кеннеді¹¹ (Michael Kennedy), Пітера Пірі¹² (Peter Pirie), Вуда Генрі¹³ (Wood Henry), Роберта Страдлінга (Robert Stradling) й Мейріона Х'юза (Meirion Hughes)¹⁴, Рейчел Коугілл (Rachel Cowgill) і Джуліана Раштона (Julian Rushton)¹⁵ та українських і російських

¹ Thomas F., Johnston O. *The Illusion of Life. Disney Animation*. New York : Abbeville Press, 1981. 575 p.

² Селбі Е. *Анімація*. Київ : ArtHuss, 2019. 224 с.

³ Блер П. *Мальована анімація з Престоном Блером*. Київ : ArtHuss, 2021. 128 с.

⁴ Бендацці Д. *Світова історія анімації. Книга перша: від початку до золотої доби*. Київ : ArtHuss, 2020. 416 с.

⁵ Кравцов Н. *Історія анімації. Як народжується мистецтво*. Київ : ArtHuss, 2019. 192 с.

⁶ Bellano M. *Painted Orchestras. Orchestration and Musical Adaptation in Fantasia and Fantasia 2000 // Relaciones Música e Imagen En Los Medios Audiovisuales*. Oviedo : Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2015. P. 277–287.

⁷ Grant J. *Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters*. 2nd ed. New York : Hyperion, 1993. 384 p.

⁸ Smith III J. E. *The Evolving Forms of Humor in the Donald Duck Cartoons. Theses and Dissertations*. 3838. Grand Forks : University of North Dakota, 1994. 81 p.

⁹ Smith D. R. *Donald Duck. This Your Life // Starlog*. 1984. July. P. 52–54, 88–89.

¹⁰ De-la-Noy M. *Elgar: The Man*. London : Allen Lane, 1983. 239 p.

¹¹ Kennedy M. *Elgar the Man by Michael De-la-Noy // Music & Letters*. Vol. 65, No. 3. Oxford : Oxford University Press, 1984. P. 270–272.

¹² Pirie P. J. *Crippled Splendour: Elgar and Mahler // The Musical Times*. 1956. No. 97 (1356). P. 70–71. Doi: 10.2307/938017.

¹³ Henry W. *My Life of Music*. London : Victor Gollancz Ltd, 1938. 495 p.

¹⁴ Stradling R., Hughes M. *The English Musical Renaissance, 1860–1940: Construction and Deconstruction*. New York : Routledge, 1993. 282 p.

¹⁵ Cowgill R., Rushton J. *Europe, Empire, and Spectacle in Nineteenth-century British Music*. Aldershot : Ashgate Publishing Limited, 2006. 320 p.

авторів (Олени Корчової¹, Людмили Ковнацької²). Методологічні засади статті ґрунтуються також на концепції музичного жанру Марка Арановського³ і музичної пародії Ольги Соломонової⁴.

Мета статті — розкрити характер взаємодії музики й анімації на прикладі епізоду про Ноїв Ковчег із «Фантазії 2000», з Дональдом Даком у головній ролі, і саундтрека на основі «Помпезних та церемоніальних маршів» Е. Елгара.

Методологія ґрунтується на принципах інтермедіального дослідження і взаємодії двох видів мистецтва — анімаційного і музичного. Застосовано біографічно-історичний метод для опису контексту створення «Помпезних та церемоніальних маршів», жанровий і тематичний аналіз для розкриття специфіки музичного матеріалу. Щодо анімації, здійснено аналіз художніх ознак персонажа, технічних особливостей його малювання, охарактеризовано принципи візуальної композиції і драматургії.

Виклад основного матеріалу. «Мультимедійна імперія Disney протягом багатьох десятиліть відома як найвпливовіша компанія в індустрії анімації <...> Її нинішній обіг сягає 57 мільярдів доларів щорічно, а кількість працівників наближається до 200 000 осіб»⁵. За час діяльності студії «Disney» її продукція стала органічною складовою сучасної культури, заповнивши екранний світ геніальними мультфільмами і створивши серію культових образів. Серед фантастично популярних і улюблених анімаційних персонажів — Дональд Дак, Міккі Маус, Бембі, Дамбо, Пітер Пен, ковбой Вуді, Блискавка МакКвін, плеяда принцес тощо.

ДОНАЛЬД ДАК ТА ЕДВАРД ЕЛГАР

Дональд Дак уперше з'явився на екранах 1934 року в анімаційному короткометражному фільмі «Маленька мудра курка» («The Wise Little Hen»). Він гідно представляє діснеївський всесвіт, унікальність якого полягає в тому, що його персонажі та історії лише зрідка постають як автономні. Зазвичай сюжети перетинаються між собою, герої мігрують із фільму у фільм, до того ж, час від часу в дію вводяться родини персонажів, які утворюють своєрідні соціальні спільноти. Дональд Дак — частина великої родини діснеївських качок, у якій кожен персонаж має впізнаванні антропоморфні риси і втілює універсальне образне амплуа (типаж, характер, персоналіті).

Дональд Дак уособлює наївного, але активного й амбіційного молодика. Він вирізняється оптимістичним поглядом на життя та мило-кумедною зовнішністю (сніжно-біле пір'я, великі виразні очі й гігантський гіпертрофований дзьоб, завдяки якому створюється ілюзія постійної посмішки). За класифікацією аніматора Престона Блера, такий тип персонажа вважається «дивакуватим» або «зухвалим розумником»: «...перебільшені риси, видовжена голова (але не надто велика), худа шия, низький лоб, грушоподібне тіло, маленькі або худі ноги, великі ступні»⁶ (ілюстрація 1).

¹ Корчова О. О. Музичний модернізм як terra cognita. Київ : Муз. Україна, 2020. 490 с.

² Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века: истоки и этапы развития. Москва : Сов. композитор, 1986. 216 с.

³ Арановский М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник. Вып. 6. Москва : Сов. композитор, 1987. С. 5–44.

⁴ Соломонова О. Б. «И когда смеется лицо — вместе с ним не веселится ум». Смеховое зазеркалье русской музыкальной классики. Киев : Задруга, 2006. 380 с.

⁵ Кравцов Н. Історія анімації. Як народжується мистецтво. Київ : ArtHuss, 2019. С. 75.

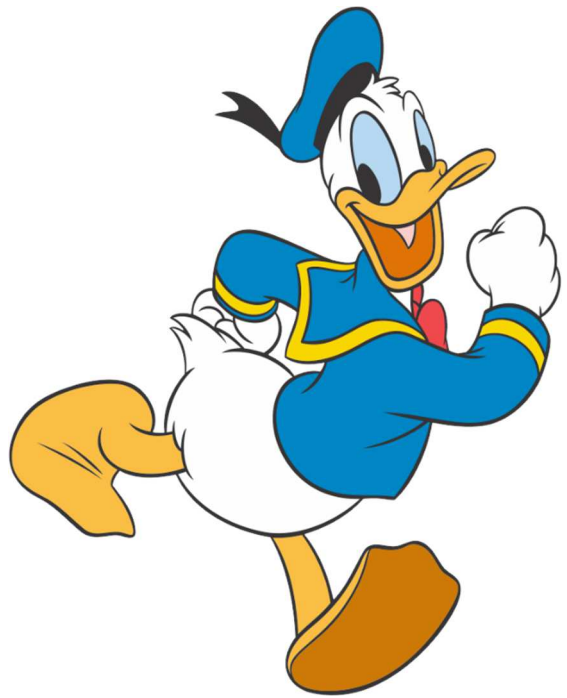
⁶ Блер П. Мальована анімація з Престоном Блером. Київ : ArtHuss, 2021. С. 48.

Персоналіті, тобто неповторний набір характеристик особистості Дональда, охоплює цікаві ознаки: він запальний, упевнений у собі, гіперемоційний, дещо лінивий, боягузливий, хуліган, впертий, хвалько, наївний, незграбний і всього іншого в характері він теж має «дещо». Дональд постійно потрапляє в неприємності, з яких так-сяк, але викручується. У нього не надто вдало виходить все, за що він береться, та зрештою йому все ж таки вдається доводити справи до кінця. Саме ці «дещо» і «так-сяк» детально розкривають природу цього образу, центрального в диснейському качиному сімействі.

Найбільшою оригінальністю художньої персоналіті Дональда є його голос, інтонаційно охарактеризований як нерозбірливе напівкрякання. Співрозмовникам-персонажам (як і глядачам) часто складно зрозуміти його мову, що страшенно дратує качура. Винайшов цей незвичний тембр Кларенс Неш (Clarence Nash) — актор, який озвучував Дональда протягом 1934–1985 років, тобто від початку екранної історії персонажа до власної смерті: «Його безпомилково дібраний голос — це поєднання високого [за регістром] крякання і нерозбірливості — знову ж таки, унікалізує його. Утілений у життя Кларенсом “Качуром” Нешем, Дональдовий хрипкий, прискорений голос — це те, що стало впізнаваним у всьому світі»¹. Починаючи з 1985 року і до наших днів, голосом качура став голос Тоні Ансельмо (Tony Anselmo), який і озвучив персонажа у «Фантазії 2000».

Творці Дональда вбачали в цьому персонажі великі перспективи і вважали його надзвичайно придатним для системної художньої роботи. Він виявився цікавішим за Міккі Мауса завдяки його недосконалості, неідеальності і помірно хуліганській натурі (такий собі гарний-поганий хлопець): «Нам стало дуже важко знаходити історії для Міккі. Міккі <...> швидко перетворився на маленького героя <...> Качур був у край універсальним для роботи, було легко знайти для нього ситуацію... Дональд міг бути ким завгодно. Він відчував усі емоції, які відчувала людина. Він міг бути милим, пустотливим, міг у будь-який момент перетворитися з теплого на холодного»²; «Дональд Дак — це втеча, позбавлення від загальмованості Міккі. Він шалений хлопець, з поганими манерами і ще гіршим характером, але всі його люблять, зокрема й він сам»³.

Символічно, що перші зразки анімації з Дональдом Даком з'явилися ще за життя Е. Елгара, а на великий екран фільм з його участю вийшов 3 березня 1934 року, буквально через тиждень після смерті композитора 23 лютого. Адже комізм у багатьох прояхах був невід'ємною складовою життя і творчості видатного англійського музиканта.



Ілюстрація 1. Дональд Дак.

¹ Smith III J. E. The Evolving Forms of Humor in the Donald Duck Cartoons. Theses and Dissertations. 3838. Grand Forks : University of North Dakota, 1994. P. 2.

² Grant J. Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters. 2nd ed. New York : Hyperion, 1993. P. 61.

³ Smith D. R. Donald Duck. This Your Life // Starlog. 1984, July. P. 53.

Е. Елгар мав гарне почуття гумору, комічне світосприйняття було властивим як для словесної, так і для музичної манер його самовираження. Карикатура як жанр становила своєрідний напрям діяльності митця: він, як художник, постійно малював карикатури¹ і з великим ентузіазмом створював музичні карикатури. Твори Е. Елгара пародійно-гумористичні, у них автор відтворює риси знайомих / близьких людей («Енігма-варіації») або комічні образи, запозичені із сюжетів європейської культури («Фальстаф», «Кокейн»). Композитор, як і Дональд Дак, мав складний і багатограний характер, у якому поєднувались парадоксально-суперечливі властивості: «його маніакальна депресивність, його дріб'язковість, його снобізм і грубість сьогодні добре зрозумілі», хоча «він, звичайно, був веселим, йому подобалися жарти й каламбури <...> він міг бути вкрай великодушним, він ніколи не був щасливішим чи більш справжнім, ніж тоді, коли працював серед музикантів, для музики та у світі його музичної фантазії — усе це й було його справжнім життям»².

«ФАНТАЗІЯ 2000» І «ПОМПЕЗНІ ТА ЦЕРЕМОНІАЛЬНІ МАРШІ»

Безпосереднє зіткнення обох героїв, Едварда Елгара і Дональда Дака, відбулося в диснейському анімаційному фільмі «Фантазія 2000»³. На час виходу стрічки персонаж Дональда існував уже 65 років і за цей час перетворився на своєрідний культурний символ.

Задум «Фантазії 2000» був пов'язаний не стільки з комерційним розрахунком, скільки з креативом, бажанням утілити художні ідеї. Над фільмом працювала велика команда протягом дев'яти років⁴. Його створено на основі традиційної мальованої техніки з частковим використанням 3D анімації та абстрактної 2D моушн-графіки⁵. «Фантазія 2000», як і «Помпезні та церемоніальні марші», у культурному відношенні, є явищами ренесансними: вони представляють «The Disney Renaissance» (1989–1999) і новоанглійський музичний ренесанс (1860–1940)⁶ відповідно. Отже, грандіозний мультимедійний твір підсумовує велику диснейську епоху ХХ століття, у межах якої були вичерпно розроблені й доведені до ідеалу головні принципи мистецтва анімації, створені десятки його унікальних зразків.

¹ «Перші гумористичні малюнки з'явилися ще в нотному зошиті восьмирічного Елгара» (Гамбург Л. А. Парадоксы английской музыки XX века: сэр Эдвард Элгар: сэр Пол Маккартни: сэр Эндрю Ллойд-Уеббер: размышления дилетанта. Киев : Грамота, 2005. С. 47).

² Kennedy M. Elgar the Man by Michael De-la-Noy // Music & Letters. Vol. 65, No. 3. Oxford : Oxford University Press, 1984. P. 270.

³ Назва «Фантазія 2000» містить символічну дату (в очікуванні нового тисячоліття), адже рік її створення — 1999. Цей фільм є римейком диснейської «Фантазії» (1940), яка була менш успішною, ніж її майбутній двійник.

⁴ Створення класичної мальованої анімації — надзвичайно копітка й об'ємна робота. Ось опис процесу на прикладі першого диснейського повнометражного мальованого мультфільму «Білосніжка та семеро гномів»: «Магію оживлення кожного кадру творила не одна людина — цим займався цілий ланцюжок фахівців <...> За весь час роботи над мультфільмом було створено приблизно мільйон малюнків. Із них тільки 250 000 увійшли до фінальної версії “Білосніжки”» (Кравцов Н. Історія анімації. Як народжується мистецтво. Київ : ArtHuss, 2019. С. 92–94).

⁵ Цей вид анімації почав активно застосовуватися ще з 1960-х років: «Двовимірну комп'ютерну анімацію створюють, виробляють і редагують, застосовуючи виключно цифрові технології» (Селбі Е. Анімація. Київ : ArtHuss, 2019. С. 133).

⁶ Такі хронологічні межі новоанглійського музичного ренесансу запропонували дослідники Р. Стредлінг та М. Х'юз. Див.: Stradling R., Hughes M. The English Musical Renaissance, 1860–1940: Construction and Deconstruction. New York : Routledge, 1993. 282 p.

Загальна концепція «Фантазії 2000» полягає у візуалізації кількох відомих композицій з академічної музики. Сюжетом для епізоду «Помпезних і церемоніальних маршів» Е. Елгара стала комічна інтерпретація історії про Ноїв Ковчег з Дональдом Даком у головній ролі (він допомагає Ною рятувати тварин від потопу в Ковчезі, куди під бадьору елгарівську музику дружно марширують звірині пари).

Увесь масив музичного супроводу «Фантазії 2000» озвучував чиказький симфонічний оркестр на чолі з диригентом Джеймсом Лівайном (James Levine), у виконанні також узяв участь хор (Chicago Symphony Chorus) і співачка Кетлін Беттл (Kathleen Battle). Незвичною і показовою стала прем'єра фільму, яка відбулася не в кінотеатрі, а у філармонічному залі (Карнегі-Хол у Нью-Йорку, 17 грудня 1999 року), де анімацію на екрані супроводжував живий оркестровий звук.

Композиційно «Фантазія 2000», як і «Помпезні та церемоніальні марші», організована за сюїтним принципом. Вона складається з восьми різнохарактерних анімаційних епізодів, у яких звучать популярні музичні твори, тоді як цикл Е. Елгара включає шість маршових блоків.

Історія «Помпезних та церемоніальних маршів»¹ теж розпочалася на початку нової історичної доби, 1901 року. Для Британської імперії це був доленосний рік, початок епохальних змін. Королева померла, завершилась велична вікторіанська епоха, поступаючись місцем іншій — едвардинській. Імперія жила в очікуванні грандіозної події — коронації нового монарха Едварда VII. У коронаційній процесії взяли участь майже 30 тисяч військових, і для належної організації її урочистого проходження був створений спеціальний музичний комітет, зібраний ексклюзивний виконавський колектив у складі інструменталістів із 65 різних оркестрів, 430 хористів, 10 державних трубачів². Розмах події передає сутність імперських церемоніальних традицій, демонструє схильність англійської культури до надмірної урочистості і помпезності. «Гордість, помпезність і церемоніальність»³ — це рядок із третьої дії «Отелло» Вільяма Шекспіра, який Е. Елгар обрав програмною назвою свого маршового циклу. Попри належність до певних історичних контекстів, його музика вирізняється самодостатністю, не обмежується вузько ужитковою функцією. Матеріал Тріо, хоральний за своєю жанровою природою, легко трансформувалася в хоровий епізод. Тому найпопулярнішою версією Першого маршу стала та, у якій поєднуються інструментальна тематична тканина з дописаною пізніше хоровою партією на текст поеми «Земля надії і слави» Артура Крістофера Бенсонома (Arthur Christopher Benson).

Починаючи з 1905 року і до сьогодні, елгарівський Тріо-гімн регулярно виконується на церемоніях вручення дипломів у навчальних закладах Сполучених Штатів, Канади і Філіппін.

Прем'єра початкової інструментальної версії Маршу № 1 відбулася 19 жовтня 1901 року в Ліверпулі і мала фантастичний успіх, диригував сам автор. За кілька днів Перший марш прозвучав уже в Лондоні (разом із Маршем № 2) на Променадному

¹ Жанр маршу відіграє роль одного з інтонаційних «маркерів британської ідентичності», «оскільки він дійсно має, окрім суто музичної жанрової функції, ще й позамузичну, соціальну», — вважає О. Корчова (Корчова О. О. Музичний модернізм як terra cognita. Київ : Муз. Україна, 2020. 375 с.).

² Cowgill R., Rushton J. Europe, Empire, and Spectacle in Nineteenth-century British Music. Aldershot : Ashgate Publishing Limited, 2006. P. 125.

³ «Farewell the neighing steed and the shrill trump, The spirit-stirring drum, th'ear-piercing fife, The royal banner, and all quality, Pride, pomp, and circumstance of glorious war!». Див.: Shakespeare W. Othello, the Moore of Venice. URL: <http://shakespeare.mit.edu/othello/full.html> (accessed: 10.10.2021).

концерті в Залі Королеви (Queen's Hall) під орудою Генрі Вуда (Henry Joseph Wood). На вимогу аудиторії (а зал вмщував 2500 осіб) оркестрова композиція двічі прозвучала на біс¹.

Помпезність в елгарівських маршах утілена як щільний мікст жанрових архетипів — власне маршу, хорального гімну й фанфарних мотивів. Головними тембровими носіями тематизму є мідні духові й струнні інструменти, активно залучалися й ударні. Сталим прийомом стає тривале утримування кульмінаційного напруження (динамічного, реєстрового, фактурного). Внутрішні ліричні фрагменти посилюють спектр контрасту і виявляють інтонаційну енергетику панівної маршовості.

Функціональна трансформація композицій Е. Елгара протягом багатьох десятиліть після смерті композитора пов'язана з використанням їх як саундтреків до фільмів і мультфільмів. За даними сайту «Internet Movie Database» (IMDb), музика композитора застосовувалася в кіно 290 разів² (цифра актуальна на час написання статті).

Принципи взаємодії музики й анімації

Загалом, за твердженням експертів, є дві стратегії взаємодії музики й анімації: музику спеціально створюють для готової анімації або анімацію накладають на цілісну музичну композицію. Перший підхід, пов'язаний з абсолютним ієрархічним підлаштуванням музики до зображення, він має назву «міккімаусинг» («mickeymousing»): «...на звук впливали рухомі зображення <...>, звуки відтворювались у строгій відповідності до подій, показаних в анімації. Дісней також просив створювати оригінальну музику (або аранжування), яка б відповідала ритмам малюнків <...> ідеальну кульмінацію [цього] підходу втілено в “Білосніжці та семи гномах” (1937)»³. Інша стратегія взаємодії передбачала, що анімація підпорядковується музичному матеріалу: «Інша стратегія <...> надавала перевагу вже існуючій музиці над ідеями аніматорів, які знаходили натхнення, слухаючи твори...»⁴.

Взаємодія музики й анімації в серії про Ноїв Ковчег⁵ із «Фантазії 2000» поєднує ці дві стратегії. З одного боку, як саундтрек використовуються оригінальні елгарівські композиції, що звучать цілісними тематичними блоками. З іншого, — партитура все ж таки адаптується, переक्रоюється відповідно до візуальних драматургічних поворотів. При цьому виявляється кілька внутрішніх принципів взаємодії, які послідовно розглянемо далі.

Спорідненість музичної і візуальної форм. Мозаїку із фрагментів різних маршів оформлено як нову цілісну форму. У таблиці наведено епізоди маршового циклу Е. Елгара, обрані для саундтрека, і сюжетно-візуальний матеріал, яким вони супроводжуються (таблиця 1).

¹ Henry W. My Life of Music. London : Victor Gollancz Ltd, 1938. P. 154.

² IMDb. Edward Elgar. URL: <https://www.imdb.com/name/nm0253365/> (accessed: 10.10.2021).

³ Bellano M. Painted Orchestras. Orchestration and Musical Adaptation in Fantasia and Fantasia 2000 // Relaciones Música e Imagen En Los Medios Audiovisuales. Oviedo : Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2015. P. 277.

⁴ Там само.

⁵ Цей епізод у фільмі представлений так: «“Pomp and Circumstance”, starring Donald Duck» («“Помпезний та церемоніальний”, у головній ролі Дональд Дак»). В англійських джерелах епізоди «Фантазії 2000» мають назви, аналогічні назвам музичних композицій. Але ми позначатимемо анімаційний епізод із Дональдом Даком як «Історію про Ноїв Ковчег», щоб уникнути тавтології.

Таблиця 1

Співвідношення візуального матеріалу з музичним
в епізоді про Ноїв Ковчег із «Фантазії 2000»

Анімація	Музика	Форма
Ной сурмить, закликаючи тварин.	«Вступ»: сигнальний мотив	Марш № 2 тт. 19–23
Тварини сходяться до Ковчегу.	«А»: марш-хода ¹	Марш № 4 тт. 71–106
Натовп біля Ковчегу. Ной шукає Дональда.	«В»: сигнальний марш	Марш № 2 тт. 1–57
Ной викрив ледаря Дональда, що ніжить у гамаку. Дональд береться за організацію руху тварин.	«С»: комічний марш (експозиційний розділ)	Марш № 1 тт. 10–48, із пропуском тт. 30–37
Тварини заходять у Ковчег. Двері Ковчегу зачиняються. Дональд і Дейзі гублять один одного.	«D»: гімнічний марш («Земля надії та слави», експозиційний розділ)	Марш № 1 тт. 118–157
Потоп.	«Е»: драматичний марш	Марш № 3 тт. 34–53
Тварини на Ковчезі під час бурі. Запуск голуба, який вирушає на пошуки землі.	«F»: ліричний марш (тріо)	Марш № 3 тт. 54–61, 70–77, 86–93
Кінець потопу. Двері Ковчегу відчиняються.	«С ₁ »: комічний марш (розробкова частина, предикт перед репризою)	Марш № 1 тт. 194–222
Вихід із Ковчегу на землю. Дональд і Дейзі знаходять один одного.	«D ₁ »: гімнічний марш («Земля надії та слави», реприза + кода)	Марш № 1 тт. 223–275

Перша частина
ЕКСПОЗИЦІЯ
(дія на землі)Друга частина
РОЗРОБКА
(дія на воді)Третя частина
РЕПРИЗА
(дія на землі)

Як бачимо, композиція анімаційного саундтрека поєднує колажну структуру і репризну тричастинну форму (хрестоматійного типу ABA_1). При цьому чітко вирізняється повторення маршових фрагментів C і D , хоча їх реприза не є точною (вона скорочена й динамізована).

Візуальний матеріал вибудовується за принципом музичної форми. У візуальній формі, як і в музичній, є експозиція (дія відбувається на землі, сонце змінюється дощем), розробка (гроза, дія на воді) і реприза (знову дія на землі, знову сонце).

Мозаїчність і цілісність. Візуальна драматургія елгарівського епізоду «Фантазії 2000» поєднує ознаки мозаїчної та лінійної структур. Мозаїчність полягає в колосальній кількості різнорідних кадрів як для фрагмента стандартного короткометражного фільму (тривалість приблизно сім хвилин)². Такий підхід до ілюстрування музичної композиції, водночас із її суттєвим «перекомпонуванням», переконує, що творці анімації «відвертаються від ідеалу візуалізації музики, задуманого для “Фантазії”³,

¹ Неформальні назви маршових епізодів, наведені в таблиці, спираються на їх образно-тематичну специфіку.

² Переглянути епізод можна за посиланням: YouTube. Disney's Fantasia 2000 Pomp Circumstance Starring Donald Duck. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XXTdueNgdVvk> (accessed: 10.10.2021).

³ Ідеться про діснеївську «Фантазію» 1940 року.

повертаючись до естетики музичної ілюстрації для анімації, поблизу території міккімаусингу»¹. Мозаїка з музичних фрагментів різних маршів у масштабах усього епізоду скріплюється завдяки цілісності візуальної історії.

Музичне кресендо (поступове насичення фактури і збільшення динаміки) супроводжується візуальним кресендо. Спочатку пари тварин показані крупним планом почергово — вони реагують на звук сурми, збираються в загальній ході і зрештою скупчуються натовпом біля Ковчегу. Як відгук на клич сурми показ двадцяти різних пар тварин: слони, зебри, носороги, птахи, лемури, скунси, кози, жирафи, бобрі, кенгуру, мавпи, верблюди, хамелеони, білі ведмеді, жаби, бегемоти, вовки, зайці, орли. Окрім цього, змальована також мозаїка різних локацій на різних континентах світу: джунглі, сафарі, піщана пустеля, снігова пустеля, ліс, бамбукові зарості, болото, скелі, степ, савана тощо. Музика Е. Елгара об'єднує вкрай насичену і контрастну візуальну мозаїку, її плавне експонування і ритмічна константність заспокоюють.

Монотематизм. Композиторський почерк Е. Елгара характеризується специфічним тематизмом, властивим не лише певним композиції чи циклу, а й усій творчості митця, він часто використовує унікальні інтонаційні «підписи»² в різних опусах.

У діснеївській анімації так само є своя лейтмотивна або монотематична система, компонентами якої стають персонажі, що мігрують з одного фільму в інші, а також приховані посилання / послання, пов'язані з іншими фільмами (так звані «пасхалки»). Постать Дональда — це лейтматеріал, який на час виходу «Фантазії 2000» поширювався діснеївським простором уже понад пів століття. Серед пасхалок на Ноєвому Ковчезі можна віднайти бобра містера Бізі з «Леді та Волоцюга», бегемотів із «Дамбо», орла Марахута і ящура Френка з «Рятівників Австралії», слона Вініфреда з «Книги Джунглів», крокодилів Брута й Нерона з «Рятівників», Міккі та Мінні Маусів тощо. З одного боку, студія зекономила ресурси, уникнувши витрат на створення нових персонажів, а з іншого, — розширила свій неповторний, цілісний казково-фантастичний світ.

Історія про Ноїв Ковчег була втілена в діснеївській анімації задовго до «Фантазії 2000», тому в останній є дуже багато відсилок до першої версії «Ковчегу отця Ноя»³ («Father Noah's Ark», 1933) із серії «Дурненьких симфоній» (зовнішність Ноя, вигляд Ковчегу, повторення тварин-персонажів, мотив скликання тварин за допомогою сурми тощо).

Образно-емоційна гнучкість. Емоційна сфера Дональда гнучка⁴, він миттєво перетворюється із розслабленого на осоромленого, з переляканого на заклопотаного, з обуреного на співчутливого, із сумного на щасливого. У музиці Е. Елгара⁵ співвідно-

¹ Bellano M. Painted Orchestras. Orchestration and Musical Adaptation in Fantasia and Fantasia 2000 // Relaciones Música e Imagen En Los Medios Audiovisuales. Oviedo : Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2015. P. 286.

² Одним із таких інтонаційних підписів стали ходи широкими інтервалами (переважно септимами), які застосовуються в темі «Енігми», у початковій темі «Фальстафа», у головній партії першої частини Другої симфонії, частково в сигнальній темі (другий розділ) «Помпезного і церемоніального» Маршу № 2, у середньому розділі «Помпезного та церемоніального» Маршу № 3.

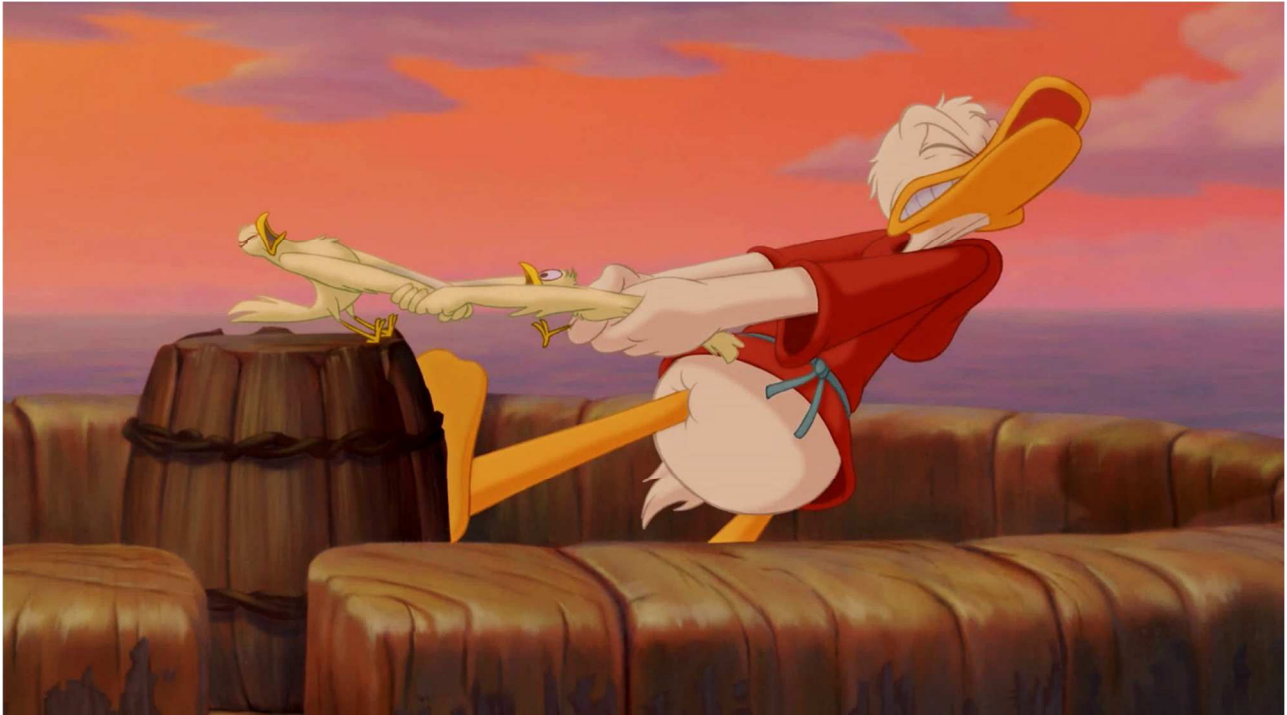
³ По суті, «Фантазія 2000» є водночас римейком та сиквелом «Фантазії» 1940 року, а окремий епізод із Дональдом Даком — римейком «Ковчегу отця Ноя» 1933 року.

⁴ «Він не залишається злим надовго, навіть у найсміливішій люті його можна повністю і миттєво пом'якшити невеликим задоволенням» (Grant J. Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters. 2nd ed. New York : Hyperion, 1993. P. 62).

⁵ Л. Ковнацька теж помітила суперечливу багатогранність образного наповнення музики Е. Елгара: «Його музиці властиві ліризм, поетичність, барвистість, відтінок містицизму. Їй також

сяться й калейдоскопічно змінюються контрастні образно-тематичні зони — лірична, гумористична, пафосна, драматична, меланхолійна, грайлива чи гімнічно-піднесена. Усі вони є в циклі «Помпезні та церемоніальні марші».

Часом тематичні побудови різного емоційного забарвлення змінюють одна одну з блискавичною швидкістю, а часом різні тематичні пласти поєднуються, навіть одночасно. Так, у середньому розділі Маршу № 3 на фоні грайливо-легкого ритмічного крокування експонується лірична експресивна мелодія, цілісність якої перебивають гуморескові пунктирні мотиви. Цей музичний епізод увійшов до мультфільму, й у візуальному ряді продемонстрований такий же багатий спектр емоцій (ілюстрації 2 і 3).



Ілюстрація 2. Кадр із фільму «Фантазія 2000» (56:44).

Комізм, або все має бути «funny». Комічний сенс у мистецтві анімації передається завдяки змісту і технічним засобам зображення. Змістовий комізм утілений у персонажі Дональда Дака та в сюжетних особливостях, пов'язаних з ним, тоді як технічні комічні прийоми — це принципи візуального перебільшення і часового ущільнення.

Дональд Дак постає в ролі Ноя, виконує всю роботу з організації руху тварин. Так відбувається комічна підміна образу легендарного біблійного героя, а історія з рівня високої драми знижується на профанний рівень інфантильної розваги. Дональд зовсім не переймається драматичністю потопу, адже у відповідь на представлений Ноем план спасіння на Ковчезі регочуть, тикають пальцем у сонце, доки раптово не починається дощ... Ще один кумедний епізод міститься в сцені сходження тварин на Ковчег, коли Дональд щиро здивований появі на кораблі пари качок. Так наголошується на порушенні «серйозних правил» біблійної історії: як відомо, усі тварі зійшли на Ковчег попарно, однак качок виявилось чотири. Качур постійно потрапляє в якісь безглузді

властиве святкове начало — помпезне (церемоніальні марші, оди, гімни), пишне...» (Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века: истоки и этапы развития. Москва : Сов. композитор, 1986. С. 64).

й сороміцькі пригоди: Ной застає Дональда голим у гамаку (ілюстрація 4), ще й із коктейлем у лапах (пародія на популярний формат відпочинку — релакс на сонячному пляжі під пальмами з напоєм); двічі Дак падає носом у калюжу і двічі його затоптують інші звірі; під час виходу з корабля слон утоптує Дональда в підлогу...



Ілюстрація 3. Кадр із фільму «Фантазія 2000» (56:50).

Екранні пригоди Дональда здійснюються за принципом «випадковості рулять», коли все велике і значне трапляється не завдяки якісному виконанню качуром своєї місії, а суто випадково.

Головним комічним прийомом в анімації є гіпертрофія зображення: «Коли Волт просив реалізм, він хотів карикатуру на реалізм»¹. Перебільшення — один із дванадцяти ключових принципів, описаних у книзі «Люзія життя: діснеївська анімація» старійшин студії Оллі Джонстона і Френка Томаса: «Якщо персонаж має бути сумним, зробіть його ще сумнішим; яскравим — зробіть його ще яскравішим; стурбованим — більш стурбованим; диким — зробіть його ще дикішим»². Коли жести і рухи не були достатньо широкими, Волт Дісней змушував аніматорів усе перемальовувати заново, даючи таку оцінку їхній роботі: «Це недосить широко; це не смішно!»³. У цьому весь сенс — діснеївська анімація має бути смішною. Мета її ідеології — перетворити світ / реальність на комедію, висміювати все і всіх, карикатурно-пародійно трансформуючи персонажів, історії, теми. Однак висміювання має бути не морально обтяженим, а полегшено оптимістичним, адже це передусім розвага,

¹ Thomas F., Johnston O. The Illusion of Life. Disney Animation. New York : Abbeville Press, 1981. P. 65–66.

² Там само. С. 65.

³ «It's not broad enough; it's not funny!» (Thomas F., Johnston O. The Illusion of Life. Disney Animation. New York : Abbeville Press, 1981. P. 66).

забавка¹. Анімаційна розвага — це своєрідний спосіб зняття соціального стресу й нівелювання соціального напруження, що актуалізуються такими темами: «Гумор (а отже й сміх як супутне йому явище) — вища психозахисна функція організму»². Очевидно, американська анімація, зокрема диснейвська, є карнавальсько-сміховою складовою культури ХХ–ХХІ століть.



Ілюстрація 4. Кадр із фільму «Фантазія 2000» (54:18).

Малюнок Дональда Дака виконано в стилі «гумового шланга», названого так, бо «в ньому рухи персонажів зазвичай для більшої ефектності умисне надмірно еластичні»³ і «люди, тварини, мінерали, геть усе еластичне, гнучке, пластичне, неокреслене»⁴. Ця пластилінова гнучкість жестів, міміки й рухів виділяє Дональда серед усіх інших персонажів, він більш живий, ніж решта. Така гіперболізація образу технічно можлива завдяки «гумовій» стилістиці його малюнка.

У музиці «Помпезних та церемоніальних маршів» комізм теж виразний. У таблиці 1 виокремлено епізод, названий комічним маршем. Ідеться про зміст першого розділу Маршу № 1 і його репризи (тт. 10–77; 158–222). Цей матеріал відповідає

¹ «Аби створити вдалий анімаційний продукт, слід пам'ятати, що анімація належить до світу візуального мистецтва й масових розваг, цих двох украй важливих і культурно насичених складових людського існування». Див.: Селбі Е. Анімація. Київ : ArtHuss, 2019. С. 50. «Сучасна анімація — це розвага. Мультиплікація, ігри, комп'ютерні спецефекти й інші схожі продукти працюють на підвищення рівня ендорфінів — гормонів щастя — у крові» (Кравцов Н. Історія анімації. Як народжується мистецтво. Київ : ArtHuss, 2019. С. 46).

² Соломонова О. Б. «И когда смеется лицо — вместе с ним не веселится ум». Смеховое зазеркалье русской музыкальной классики. Киев : Задруга, 2006. С. 80.

³ Селбі Е. Анімація. Київ : ArtHuss, 2019. С. 94.

⁴ Бендацці Д. Світова історія анімації. Книга перша: від початку до золоті доби. Київ : ArtHuss, 2020. С. 97.

ознакам жанру маршу: він має струнку репризу форму зі вступом і кодою; картина тонального співвідношення між першим розділом і тріо максимально спрощена (*ре мажор* та *соль мажор*); метр маршу теж стандартно дводольний (2/4); мелодика будується на основі простого мотиву з трьох звуків (рух від III до I ступеня звукоряду) і підкресленим акцентуванням тоніко-домінантових співвідношень.

Однак, за всієї елементарності, симетричності-квадратності, повторюваності мелодико-ритмічного контуру теми, її виклад перенасичений фактурними фігураціями. Бурхливі зигзагоподібні звороти, широкі стрибки, раптова зміна теситур, активна хроматизація тканини суттєво ускладнюють жанровий шаблон. Мелодична рухливість значно більша, ніж це властиво маршу, завдяки цьому форма сповнена значної кількості інтонаційних подій. Отже, завдяки гіперактивній, ледь не «гімнастичній» фактурі та гіперфектному, гучному оркеструванню урочистість перетворюється на настирливу помпезність, а загальний образ набуває пародійних ознак. Ольга Соломонова вказувала на описані характеристики як на парадоксуючі елементи тексту: «гіпертрофія і перебільшення стилістичних рис» і «дефектне спрощення жанрово-стильових рис моделі»¹. На смислову неоднозначність елгарівської помпезності звертає увагу і дослідник П. Дж. Пірі, який вбачає подвійне дно у такій надто «просто веселій» або надто «просто наївній» музиці².

Закономірно, що комічний образ Дональда Дака з'являється в анімаційній стрічці «Фантазія 2000» саме на тлі цього пародійного тематичного уривку з Першого маршу.

Образно-драматургічний паралелізм. Образний світ «Помпезних та церемоніальних маршів» Е. Елгара цілісний, хоч і багатокомпонентний. У ньому є епічна помпезність, гострий драматизм, глибока ліричність та відвертий комізм. Усі вони втілені у візуальній історії:

- хода і збір тварин (епічний план);
- гроза і потоп (драма);
- центральна любовна історія Дональда й Дейзі і зворушлива другорядна історія їх розлучення (лірика);
- персоналіті Дональда, його незграбність й авантюризм (комедійний план).

Синтез цих драматургічних начал типовий для жанру американського анімаційного фільму, у якому, за неписаними правилами, мають бути присутні всі названі образно-сюжетні лінії і обов'язковий хепі-енд.

Висновки. Поява Дональда Дака в історії про Ноїв Ковчег — це символічний інтермедіальний знак. Вона свідчить, що цей універсальний персонаж легко телепортується в різні проміжки світового часу й адаптується до будь-яких занять людини. Образ веселого ледаря і водночас непогамовного шукача пригод, по суті, є мандрівним у культурі, це ще одна модифікація відомого комічного типу: шляхетний Фальстаф чи простакуватий Гаргантюа, казковий Кіт у чоботях чи оперний Лепорелло.

Комічний ефект, закріплений за Дональдом Даком як мандрівним культурним героєм, у музиці «Маршів» досягається завдяки надмірній спрощеності, типовості, прямолінійності й гіпертрофії жанрових ознак. Такий елгарівський підхід обертається на ефективну, у художньому сенсі, надвідповідність критеріям жанру. Ця відверта

¹ Соломонова О. Б. Смеховой мир русской музыкальной классики : дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.03 Музыкальное искусство / Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. Киев, 2008. С. 152.

² Pirie P. J. Crippled Splendour: Elgar and Mahler // The Musical Times. 1956. No. 97 (1356). P. 70.

й послідовна типовість становить одну із причин перманентної, хоча й різноформатної виконавської живучості елгарівського циклу, який із типового давно перетворився на топовий.

«Урочисті та церемоніальні марші» Е. Елгара репрезентують його індивідуальний стиль, зберігають національну інтонаційну основу, демонструють щирий емоційний посыл, поширюють філософський позитивізм, випромінюють розкішну оркестрову майстерність, уособлюють розкуте модерністське інструментування.

Піднесений пафос, гумор і лірика — три головні складові образного світу музики Е. Елгара, вони ж структурують концепцію розглянутої анімаційної історії. Пафос наявний тут на рівні масштабності ситуації (зібрання тварин з усього світу і грандіозний потоп), гумор утілений завдяки особі Дональда, а лірика введена паралельно до драматургічної лінії (розлука, туга і возз'єднання закоханої качиної пари). Отже, можна припустити, що образна триєдність та інтонаційна «доступність», упізнаваність і своєрідна притягальність надали музиці «Маршів» універсальної придатності для різноманітного цитування й застосування у форматі анімаційних фільмів і в сучасній масовій культурі загалом.

Творці «Фантазії 2000» вдало візуалізували аспект маршу, який М. Арановський називає складовою зовнішньої структури жанру, — ситуацію функціонування¹. Крокування стало першопричиною формування внутрішньої музичної структури маршовості відповідно до субжанрового призначення (ходи). Наскрізню ідею цієї анімаційної стрічки становить постійна наявність у кадрі руху, відповідного характеру певного маршового епізоду — урочистого крокування, шаленого бігу чи кумедного тупцювання. Гра маршового (демонстративно-організованого), хорального (святково-піднесеного), драматичного (експресивно-напруженого) та ліричного (душевно-чуттєвого) начал, закладена в образно-тематичному змісті «Помпезних та церемоніальних маршів», становить фундамент для візуальної концепції епізоду про Ноїв Ковчег «Фантазії 2000». Музика Е. Елгара певною мірою запрограмувала анімацію, спонукала створити унікальний, лаконічний, а водночас і колосально місткий артефакт синтетичної аудіовізуальної природи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник. Москва : Сов. композитор, 1987. Вып. 6. С. 5–44.
2. Бендацці Д. Світова історія анімації. Кн. 1 : Від початку до золоті доби. Київ : ArtHuss, 2020. 416 с.
3. Блер П. Мальована анімація з Престоном Блером. Київ : ArtHuss, 2021. 128 с.
4. Гамбург Л. А. Парадоксы английской музыки XX века: сэръ Эдвард Элгар. Сэр Пол Маккартни. Сэр Эндрю Ллойд-Уеббер. Размышления дилетанта. Киев : Грамота, 2005. 119 с.
5. Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века: истоки и этапы развития. Москва : Сов. композитор, 1986. 216 с.
6. Корчова О. О. Музичний модернізм як terra cognita. Київ : Муз. Україна, 2020. 490 с.
7. Кравцов Н. Історія анімації. Як народжується мистецтво. Київ : ArtHuss, 2019. 192 с.
8. Селбі Е. Анімація. Київ : ArtHuss, 2019. 224 с.

¹ Арановский М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник. Вып. 6. Москва : Сов. композитор, 1987. С. 10.

9. Соломонова О. Б. «И когда смеется лицо — вместе с ним не веселится ум». Смеховое зазеркалье русской музыкальной классики. Киев : Задруга, 2006. 380 с.
10. Соломонова О. Б. Смеховой мир русской музыкальной классики : дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.03 Музыкальное искусство / Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. Киев, 2008. 436 с.
11. Bellano M. Painted Orchestras. Orchestration and Musical Adaptation in Fantasia and Fantasia 2000 // Relaciones Música e Imagen En Los Medios Audiovisuales. Oviedo : Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2015. P. 277–287.
12. Cowgill R., Rushton J. Europe, Empire, and Spectacle in Nineteenth-century British Music. Aldershot : Ashgate Publishing Limited, 2006. 320 p.
13. De-la-Noy M. Elgar: The Man. London : Allen Lane, 1983. 239 p.
14. Grant J. Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters. 2nd ed. New York : Hyperion, 1993. 384 p.
15. Henry W. My Life of Music. London : Victor Gollancz Ltd, 1938. 495 p.
16. Kennedy M. Elgar the Man by Michael De-la-Noy // Music & Letters. Vol. 65, No. 3. Oxford : Oxford University Press, 1984. P. 270–272.
17. Pirie P. J. Crippled Splendour: Elgar and Mahler // The Musical Times. 1956. No. 97 (1356). P. 70–71. Doi: <https://doi.org/10.2307/938017>.
18. Shakespeare W. Othello, the Moore of Venice // Shakespeare homepage. URL: <http://shakespeare.mit.edu/othello/full.html> (accessed: 10.10.2021).
19. Shelokhonov S. Edward Elgar. Biography // Internet Movie Database (IMDb). URL: <https://www.imdb.com/name/nm0253365/> (accessed: 10.10.2021).
20. Smith D. R. Donald Duck. This Your Life // Starlog. 1984. July. P. 52–54, 88–89.
21. Smith III J. E. The Evolving Forms of Humor in the Donald Duck Cartoons. Theses and Dissertations. 3838. Grand Forks : University of North Dakota, 1994. 81 p.
22. Stradling R., Hughes M. The English Musical Renaissance, 1860–1940: Construction and Deconstruction. New York : Routledge, 1993. 282 p.
23. Thomas F., Johnston O. The Illusion of Life. Disney Animation. New York : Abbeville Press, 1981. 575 p.

REFERENCES

1. Aranovskij, M. G. (1987). *The structure of the musical genre and the current situation in music [Struktura muzykal'nogo zhanra i sovremennaja situacija v muzyke]*. Moscow: Sovetskij kompozitor, pp. 5–44 [in Russian].
2. Bendazzi, G. (2020). *Animation: A World History. Volume I: Foundations: The Golden Age [Svitova istoriia animatsii. Knyha persha: vid pochatku do zolotoi doby]*. Kyiv: ArtHuss, 416 p. [in Ukrainian].
3. Blair, P. (2021). *Carton Animation with Preston Blair [Malovana animatsiia z Prestonom Blerom]*. Kyiv: ArtHuss, 128 p. [in Ukrainian].
4. Gamburg, L. A. (2005). *The Paradoxes of 20th Century English Music: Sir Edward Elgar: Sir Paul McCartney: Sir Andrew Lloyd-Webber: An Amateur's Reflections [Paradoksy anglijskoj muzyki XX veka: sjer Jedvard Jelgar: sjer Pol Makkartni: sjer Jendrju Llojd-Uebber: razmyshlenija diletanta]*. Kyiv: Gramota, 119 p. [in Russian].
5. Kovnackaja, L. G. (1986). *English music of the twentieth century: origins and stages of development [Anglijskaja muzyka XX veka: istoki i jetapy razvitija]*. Moscow: Sovetskij kompozitor, 216 p. [in Russian].

6. Korchova, O. (2020). *Musical modernism as terra cognita [Muzychnyi modernizm yak terra cognita]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 490 p. [in Ukrainian].
7. Kravtsov, N. (2019). *History of animation. How art is born [Istoriia animatsii. Yak narodzhuietsia mystetstvo]*. Kyiv: ArtHuss, 192 p. [in Ukrainian].
8. Selby, A. (2019). *Animation [Animatsiia]*. Kyiv: ArtHuss, 224 p. [in Ukrainian].
9. Solomonova, O. B. (2006). *And when the face laughs, the mind does not rejoice with it. Laughing looking glass of Russian musical classics [I kogda smeetsja lico vmeste s nim ne veselitsja um. Smehovoe zazerkal'e russkoj muzykal'noj klassiki]*. Kyiv: Zadruga, 380 p. [in Russian].
10. Solomonova, O. B. (2008). *The Laughing World of Russian Musical Classics [Smehovoj mir russkoj muzykal'noj klassiki]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Doctor of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 436 p. [in Russian].
11. Bellano, M. (2015). Painted Orchestras. Orchestration and Musical Adaptation in Fantasia and Fantasia 2000. In: *Relaciones Música e Imagen En Los Medios Audiovisuales*. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo, pp. 277–287 [in English].
12. Cowgill, R. and Rushton, J. (2006). *Europe, Empire, and Spectacle in Nineteenth-century British Music*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 320 p. [in English].
13. De-la-Noy, M. (1983). *Elgar: The Man*. London: Allen Lane, 239 p. [in English].
14. Grant, J. (1993). *Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters*. 2nd ed. New York: Hyperion, 384 p. [in English].
15. Henry, W. (1938). *My Life of Music*. London: Victor Gollancz Ltd, 495 p. [in English].
16. Kennedy, M. (1984). Elgar the Man by Michael De-la-Noy. In: *Music & Letters*. Vol. 65. No. 3. Oxford: Oxford University Press, pp. 270–272 [in English].
17. Pirie, P. J. (1956). Crippled Splendour: Elgar and Mahler. In: *The Musical Times*. No. 97 (1356), pp. 70–71. Doi: <https://doi.org/10.2307/938017> (accessed: 10.10.2021) [in English].
18. Shakespeare, W. (2021). Othello, the Moore of Venice. In: *Shakespeare homepage*. Available at: <http://shakespeare.mit.edu/othello/full.html> (accessed: 10.10.2021) [in English].
19. Shelokhonov S. Edward Elgar. Biography. In: *Internet Movie Database (IMDb)*. Available at: <https://www.imdb.com/name/nm0253365/> (accessed: 10.10.2021) [in English].
20. Smith, D. R. (1984). Donald Duck. This Your Life. In: *Starlog*. July, pp. 52–54, 88–89 [in English].
21. Smith III, J. E. (1994). *The Evolving Forms of Humor in the Donald Duck Cartoons*. Theses and Dissertations of the Master of Arts, 3838. Grand Forks: University of North Dakota, 81 p. [in English].
22. Stradling, R. and Hughes, M. (1993). *The English Musical Renaissance, 1860–1940: Construction and Deconstruction*. New York: Routledge, 282 p. [in English].
23. Thomas, F. and Johnston, O. (1981). *The Illusion of Life. Disney Animation*. New York: Abbeville Press, 575 p. [in English].

MARYNA HAIDUK

Haiduk, Maryna — Postgraduate Student at the Department of History of World Music, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9399-5494>
marishka.gayduk@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257322>

DONALD DUCK AND EDWARD ELGAR: ENGLISH MARCH IN DISNEY ANIMATION

Relevance of the study. The interdisciplinary approach is one of the advanced methods of studying artistic phenomena in the modern science of humanities. It is especially relevant for the study of the compositions of E. Elgar, as his orchestral music has taken the place of a kind of migratory content in modern culture, which is increasingly presented not in academic concerts, but in interspecific formats of mass cultural affiliation: ceremonial events, cinematic soundtracks, different shows, etc. Scientific consideration of the process of this functional transformation of E. Elgar's works and the nature of the interaction of his music with the visual range is a perspective and creative vector of musicology.

The scientific novelty of the study. For the first time the principles of the interrelation of "Pomp and Circumstance marches" with the eponymous episode "Fantasies 2000" are described at the historical-chronological, compositional, imaginative, dramaturgical as well as intra-thematic levels. A new perspective on the artistic and genre content of E. Elgar's marches (which are the original cultural component of the modern multimedia space) is proposed and argued.

The main objective(s) of the study is to reveal the nature of the interaction of music and animation on the example of the episode about Noah's Ark from "Fantasy 2000" with Donald Duck in the lead role and the soundtrack based on "Pomp and Circumstance marches" by Edward Elgar.

The methodology is based on the principles of interdisciplinary research and concentrates on the interaction of two types of art — animation and music. The biographical-historical method, genre, and thematic methods of music analysis are used. The approach to animation is a study of the artistic features of the character, analysis of the technical features of his drawing, and characterization of the principles of visual composition and dramaturgy.

Results of the study. Characteristics of Donald Duck as the main hero of the episode about Noah's Ark from the film "Fantasy 2000" is described. In parallel, the artistic portrait of Edward Elgar as the creator of "Pomp and Circumstance marches" (which became the basis for the soundtrack of this episode) was studied. The general structure and artistic material of these works of art are analyzed.

The nature of the interaction between the visual component of the animation and the thematic complex of the Elgar's cycle of marches is studied. The following principles of interaction of music and animation are singled out and argued: affinity of forms; the relationship between mosaicism and integrity; monothematism as a structural and compositional basis of the material organization; figurative and emotional flexibility as a dramaturgical basis for development; quoting a concert ritual within the cinematic genre; features of humor; imaginal and dramaturgical parallelism.

The significance of the research lies in the expansion of the array of scientific intermedia works devoted to the connections between the music and animation arts. The article enriches the panorama of analytical research on the work of E. Elgar as part of English orchestral modernism.

Keywords: Donald Duck, cartoon animation, Disney animation, the interaction of music and animation, compositions of Edward Elgar, march, "Pomp and Circumstance marches".