

10. Shitikova, R.G. (2014) Formirovanie semanticheskikh priznakov sonaty v protsesse istoricheskoy evolyutsii zhanra: epokha Barokko [Formation of semantic features of the sonata in the process of historical evolution of the genre: the Baroque era]. *Nauchnoe mnenie – The Scientific Opinion*. 9. Art history, Philosophical and philological sciences. pp. 43–52.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-80-88

**Е.В. Бабенко, Е.З. Нискогуз**

**МУЗЫКА АНИМАЦИОННОГО ФИЛЬМА «ЗОЛУШКА»  
РЕЖИССЕРА И. АКСЕНЧУКА, КОМПОЗИТОРА И. ЦВЕТКОВА:  
ОСОБЕННОСТИ ТЕМАТИЗМА И ТЕМБРОВЫХ ХАРАКТЕРИСТИК  
ПЕРСОНАЖЕЙ**

*В статье рассматривается отечественный анимационный фильм «Золушка», созданный творческим тандемом режиссера И. Аксенчука и композитора И. Цветкова. Предметом изучения является музыкальная составляющая экранной версии сказки. Авторы отмечают наличие лейтмотивной системы. Особое внимание уделяется музыкальным характеристикам персонажей мультфильма. В процессе анализа выявляется специфика варьирования тематизма, подчеркивается роль отдельных инструментальных тембров в создании звуковой атмосферы произведения.*

*Ключевые слова: музыкальная интерпретация сказки «Золушка», лейтмотив, лейттемпор, Шарль Перро, режиссер И. Аксенчук, композитор И. Цветков, Л. Сенчина.*

«Золушка» принадлежит к числу самых популярных сказочных сюжетов в мировой культуре. Существовая в разных литературных версиях, на протяжении длительного времени, в разные эпохи она привлекала и продолжает привлекать внимание композиторов, кинематографистов, режиссеров-постановщиков. Вопросы бытования и трактовки сюжета (от происхождения до его трансформации) нашли неоднократное осмысление в научной литературе [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7]. Вместе с тем практически не затронутой исследователями остается проблема музыкальной интерпретации сказки в ее экранных версиях.

Принимая во внимание роль музыки в раскрытии содержания и трактовки сюжета, целью данной статьи является попытка рассмотрения особенностей музыкального ряда анимационного фильма «Золушка» режиссера И. Аксенчука и композитора И. Цветкова. Созданный по мотивам сказки Ш. Перро в 1979 году, мультфильм до настоящего времени вызывает интерес разновозрастной зрительской аудитории и может быть по праву причислен к шедеврам отечественного кинематографа. Его существенным отличием является отсутствие диалогов и малое количество разговорных эпизодов, большей частью за героев «говорит» музыка.

М. Жобер в отношении киномузыки отметил: «Кино – жанр, который взял что-то от балета, оперы и мог стать формой музыкально-драматического искусства завтрашнего дня» [8. С. 288]. Размышляя над этим высказыванием, Т. Шак утверждает, что: «...лейтмотив – это самое важное, что взял кинематограф от музыкально-сценических жанров, поскольку музыкальный тематизм в медиатексте достаточно часто реализуется через лейттематизм» [9. С. 72]. Несмотря на «малую» форму анимационного

фильма, на уровне музыкального компонента мультфильма «Золушка» обнаруживается присутствие лейтмотивной системы. Отметим, что последнее отчасти может быть обусловлено тем, что закрепление за определенным персонажем (явлением) конкретного тематизма помогает юному зрителю воспринимать произведение в целом.

Анализ музыки фильма позволяет выделить наличие двух основных лейттем – главной героини и темы, которую можно обозначить темой любви Золушки и Принца. Тема Золушки заимствована из созданной композитором И. Цветковым ранее одноименной песни, начинающейся словами «Хоть поверьте, хоть проверьте». Войдя в историю советской эстрады в исполнении Л. Сенчиной, песня получила широкую известность и приобрела на долгие годы любовь слушателей. В мультфильме она не звучит целиком. В качестве музыкальной характеристики Золушки композитор использует только материал припева, исполняемый попеременно солисткой (вокализ на слоги) и оркестром. Легкость, изящество темы рождается благодаря широкому регистровому охвату мелодии, ритмическому рисунку с преобладанием коротких длительностей, подвижному темпу. Присущие мелодической линии секвенции, многочисленные опевания, акцентируют лирическую природу темы, делают ее запоминающейся и напевной:



Впервые интонации темы появляются в увертюре, открывающейся «рассказом» о жизни героини сказки (на стихи Г. Сапгира):

Мы сказку начнем, как велит нам обычай,  
 В одном королевстве жил добрый лесничий.  
 Он жил одиноко в зеленой глуши,  
 И в дочке своей он не чаял души.

Отметим особенность литературного текста, в этом варианте сказки отец Золушки – лесничий, который жил одиноко в «зелёной глуши», информации о матери юной девушки автор сценария не даёт<sup>1</sup>. Визуальный ряд в момент звучания лейттемы демонстрирует детство Золушки, она беззаботно радуется окружающему миру. Нежность и хрупкость главной героини посредством видеоряда передают порхающая бабочка и распускающаяся душистая роза (0.22-0.37). Важным выразительным средством в создании музыкальной характеристики Золушки является тембр – флейта и клавишин гармонично дополняют изящный образ сказочной героини. В увертюре тема Золушки звучит дважды, оба раза представляя не точное ее повторение, а варьированное воспроизведение

<sup>1</sup> В версии Ш. Перро отец главной героини – овдовевший король.

основных интонаций. При этом второе проведение (0.54–1.09) привносит и новые тембровые краски: мелодия в скрипичном звучании еще больше подчеркивает кроткий и добрый нрав главной героини.

В своем наиболее полном виде тема Золушки проходит в сцене, где главная героиня трудится не покладая рук на кухне, в темном помещении, с большими кастрюлями, на фоне которых Золушка выглядит маленькой и хрупкой (1.18–1.48). Ее быстрые и легкие движения сопровождаются инструментальным звучанием темы, которую напевает и сама героиня, что одновременно характеризует ее как неунывающую натуру, сохранившую светлый нрав, несмотря на тяготы и лишения жизни. Прерываемая инструментальными репликами мачехи, мелодия первоначально звучит в исполнении флейты (1.18–1.30), а затем исполняется скрипками (1.36–1.48). Равномерное остинато струнных, сопровождающее мелодию, придает теме оттенок тревожности, беспокойства, музыка углубляет художественный образ, показывая, как непросто живет Золушке в черед бесконечных хлопот.

Тема героини на протяжении мультфильма проводится многократно и представлена как в виде лейтмотива, так и более развернутого построения. Когда Золушка радуется вместе с мачехой и ее дочерьми новости о предстоящем бале, звучит только начальный мотив темы (2.17.–2.18). В исполнении флейты соло без оркестровой поддержки лейтмотив олицетворяет робкую надежду девушки побывать во дворце.

Трогательно лейттема звучит в сцене кропотливой ночной работы Золушки над бальными платьями мачехи и ее дочерей (3.16–3.38). Мелодия поочередно поручена струнным, звучащим на фоне поддерживающих аккордов клавесина, и флейте. Благодаря смене размера на трехдольный в данном проведении тема приобретает черты менуэта, что вполне соответствует сюжетному ряду, ведь Золушка трудится над бальными платьями, мечтая побывать во дворце. Варьированию подвергается также мелодическая линия, утонченность и грациозность которой придают украшающие трели и группетто в партии струнных (3.21, 3.24, 3.27).

Выразительность музыкального сопровождения усиливается благодаря визуальному ряду: кадр, в котором, брошенные злой Мачехой обрывки листочков с изображением бального платья ее падчерицы падают на голову Золушки, сменяется изображением дерева, сбрасывающего белые листья под полной луной. Так тонко на уровне видеоряда передается эмоциональное состояние героини.

Полностью на теме героини построена сцена, где Золушка выполняет задания мачехи, отправившейся на бал с дочерьми (6.17–7.05). Здесь музыка в очередной раз является характеристикой героини, ее трудолюбивого нрава и вместе с тем изящества и красоты. Начинаясь с соло флейты, представляющего по сути лейттебр и лейтмотив-мелодию, тема проводится трижды с тембровыми изменениями. «Диалог» флейты и вторящего ему обволакивающего, «волшебного» вибратона сменяется теплым, более «густым» звучанием струнных. В этот момент видеоряд демонстрирует эпизод, в котором героиня натирает полы, а ее легкие, скользящие движения имитируют бальный танец.

Печально и проникновенно тема Золушки звучит после ее поспешного бегства из дворца. Вид плачущей девушки, снова оказавшейся в стареньком платье и башмаках, сопровождает интонационно варьированная тема, которая начинается не привычным мелодическим ходом V-III-V, а движением III-I-V, придающим музыке оттенок безнадежности. Изменено и завершение темы: многократное кадансирование, в совокупности с медленным темпом и прозрачной фактурой, усиливают ощущение невозможности счастья (13.43–14.09). Проведения лейттемы отражены в следующей таблице.

Таблица-партитура лейттемы Золушки<sup>2</sup>

Видеоряд	Титры: цветущая роза, бабочка, внутреннее убранство дома Лесниче-го	Золушка трудится на кухне	Главная героиня, напе-вая, подает еду, хлоп-почет на кухне		Золушка раду-ется новос-ти о пред-стоя-щем бале	Спящие дочери Мачехи, кропот-ливая работа Золуш-ки над баль-ными плать-ями	Золуш-ка выпол-няет задан-ия Маче-хи	Пла-чушая героин-я, сбе-жав-шая из дворца	Золу-шка и Принц дер-жат цве-ток, герои на фоне ска-зоч-ного замка
Музыкаль-ный тема-тизм	Варь-ири-ван-ная лейт-тема (I)	Варь-ири-ван-ная лейт-тема (II)	лейтте-ма		Лейт-мотив	Варьи-рован-ная лейт-тема (III)	Лейт-тема	Варь-ири-ван-ная лейт-тема (IV)	Лейт-тема
Тембр	Флей-та, струн-ные, кла-весин	Струн-ные	Флейта	Струн-ные	Флей-та соло	Струн-ные, флейта, клаве-син	Флей-та виб-рафон, струн-ные	Флей-та, арфа, треу-голь-ник	Флей-та, струн-ные, клаве-син
Хроно-метраж	0.22–0.37	0.54–1.09	1.18–1.30	1.36–1.48	2.17–2.18	3.16–3.38	6.17–7.05	13.43–14.09	16.39–16.57

Вторая лейттема – любви Золушки и Принца полностью впервые звучит в момент встречи героев. Следует подчеркнуть, что это единственная в мультфильме песня. Эпизод знакомства Золушки и Принца представляет лирическую кульминацию сказочного повествования, находящуюся в точке золотого сечения и созданную средствами первичного музыкального жанра. Видеоряд в синтезе с музыкой тонко и выразительно передают эмоциональное состояние героев. Любовное чувство, охватившее Золушку и Принца, символизирует парящий в воздухе нежный цветок. Прекрасное чувство поднимает влюбленных над землей, их лирический дуэт, вместо ожидаемого танца сопровождается полетом (10.57–12.39).

Искренность чувств героев, их светлые романтические образы на экране успешно воплощены исполнителями – И. Ивановым (Принц) и Т. Шабельниковой (Золушка).

<sup>2</sup> Метод составления таблиц-партитур предложен Т.Ф. Шак в работе «Музыка в структуре медиатекста» [9].

Озвучившая главную героиню, актриса Т. Шабельникова в одном из интервью сказала: «Он (И. Аксенчук) произнес одну очень хорошую фразу, которую я запомнила на всю свою жизнь. Он сказал: “Когда я слышу ваш голос, мне хочется, чтобы мои персонажи летали”. И вот уже в конце, когда звучит знаменитая ария Золушки и Принца, мы летаем» [10].

Написанный в куплетной форме, дуэт Золушки и Принца открывается инструментальным вступлением-диалогом флейты (Золушки) и акустической гитары и вибратона (Принца). Избежать однообразности при повторении куплетов режиссеру и композитору удается благодаря существующим различиям звучания: первый куплет герои почти полностью проговаривают в форме диалога – произносятся поочередно музыкальные фразы. Унисон Золушки и Принца символично начинается с местоимения «мы» (в первом куплете) и продолжается на протяжении остальных двух куплетов (с поочередным пропеванием слов припева). Романтически-восторженный характер музыки дуэта складывается благодаря особенностям вокальной мелодии. В основе ее первоначальной интонации лежит характерный для лирических тем интервал восходящей малой сексты (от V к III ступени), который в некотором роде завуалирован, так как находится внутри звуковой последовательности V-I-II-III-V. Двигаясь по звукам восходящего тонического квартетсектаккорда, стремительно достигая диапазона октавы, мелодия звучит одновременно лирично и активно:



Кроме названного эпизода тема любви впервые появляется, когда трудившаяся ночь напролет над бальными платьями Золушка засыпает. В данном эпизоде звучат лишь начальные фразы инструментального вступления дуэта, предвосхищая дальнейшие события в судьбе Золушки и счастливый исход действия (3.52–4.03). На краткое мгновение лейтмотив возвращается после пробуждения героини, словно (4.16–4.21) напоминание о прекрасном сне. При этом мягкий, «волшебный» тембр вибратона звучит одновременно с резким настойчивым колокольчиком, которым Мачеха вызывает Золушку.

В очередной раз тема любви появляется в финале сказочной истории (16.01–16.55), где звучит одновременно с темой Золушки. При этом воспроизводятся вступление и третий куплет дуэта, утверждающий мысль, о том, что героям «невозможно разлучиться никогда». Счастливое окончание сказки находит подтверждение в просветленной теме, которая впервые завершается в мажоре.

Лейттематизмом наделены и отрицательные персонажи сказки. Яркую музыкальную характеристику имеет мачеха. Ее малопривлекательный образ создается благодаря характерным интонациям фагота. Недовольный тон речи воплощается нисходящим мелодическим ходом на малую сексту, настойчивым и подчеркнутым ритмической остановкой, с последующим торопливым «говором» шестнадцатых и восьмых длительностей. Диссонантность звучания образуется в результате ладовых тяготений: секста представляет мелодический ход от V к VII повышенной ступени гармонического минора, которая не разрешается в тонику, а переходит в VI натуральную ступень. Следующая за нисходящим ходом «скороговорка» также развивается в диапазоне неустойчивой терции (между V и VII повышенной ступенями), а присущие теме повторы звуков придают речи мачехи оттенок назидательности (11.12–11.15).

Не менее выразительно характеризуют мачеху ее инструментальные реплики в сцене, где Золушка вместе со всеми радуется предстоящему балу. Вслед за нисходящим движением по уменьшенному трезвучию в партии фагота снова возникает секстовая

интонация, которая (за счет мелодического рисунка типа прогрессирующего отдаления), постепенно разрастается до октавы (2.18.–2.27), воплощая растущее раздражение и недовольство мачехи. Смысловую нагрузку, связанную с образом данного персонажа, имеет также звук колокольчика, резким и настойчивым звуком которого мачеха неоднократно вызывает Золушку (1.11–11.16).

Яркие штрихи к портрету мачехи и ее дочерей добавляет сцена выбора балльных нарядов. Сопровождаемая только музыкой, она построена на полилоге фагота, кларнета и выразительных репликах трубы с сурдиной, подчеркивающих неуклюжесть и несимпатичность героинь (2.27–2.41). Недобрый нрав дочерей Мачехи также красноречиво выражен через визгливые нисходящие глиссандо скрипок в начале сказочного повествования (1.31, 1.34). Музыкальные характеристики отрицательных персонажей гармонично сочетаются с визуальным изображением: мачеха грузная и неповоротливая особа, одна из дочерей, как и мать, наделена излишним весом, а другая, наоборот, слишком худа. В этой связи можно говорить об использовании режиссером приема гиперболизации, наглядно демонстрирующего и помогающего в анимационных фильмах юным зрителям отличать добро от зла.

В функции темы-лейттемы в сказке выступают мажорные, призывные фанфары (трубы), возвещающие о дворцовых новостях (1.50–2.09, 14.24–14.39), а также пиццикато струнных. Последнее связано с образом главной героини, поскольку впервые звучит в момент появления Золушки на балу, подчеркивая всеобщее восхищение прибывшей гостьей. Именно с помощью звукового ряда (пиццикато струнных на фоне всеобщей тишины) в данном эпизоде удается максимально выразительно воплотить сцену встречи главных героев (10.33–10.45.) Вновь пиццикато появляется в эпизоде передачи вельможами из рук в руки туфельки героини, являясь одновременно напоминанием и олицетворением ее образа (14.09–14.23).

Показательно, что любящий дочь отец Золушки не наделен самостоятельной музыкальной характеристикой, а представлен посредством лейттемы главной героини (2.42–2.57).

Волшебный образ Феи равноценно красочно представлен на уровне визуального ряда и музыки. Ее сказочный внешний облик – сверкающий искорками наряд, легкость и быстрота перемещения в пространстве – гармонично сочетаются с музыкальной составляющей. Важным выразительным средством в характеристике Феи являются тембры челесты и колокольчиков, с их нежным, чарующим звучанием. При этом в музыке, сопровождающей волшебные действия Феи, можно обнаружить интонационное сходство как с темой главной героини (точнее начала куплета песни, не звучащей в мультфильме, начинающейся словами «Хоть поверьте, хоть проверьте»), так и темой любви<sup>3</sup>.

Следует подчеркнуть особую роль красочных тембров челесты, вибратона, кларнета, нежных и звонких колокольчиков в музыкальном оформлении картины. Связанные с жанром сказочного повествования, «подсвечивая» общее звучание, они создают особую атмосферу, связанную с ощущением волшебства, чудес.

«Золушку» И. Аксенчука заслуженно считают одним из самых утонченных советских мультфильмов [10]. Выразительные и рельефные образы героев, тонкий лиризм, который пронизывает всю картину, во многом созданы средствами музыки, которая является едва ли не главным действующим лицом сказочной истории с вечным сюжетом.

<sup>3</sup> Общим для всех тем является по-разному реализующееся мелодическое движение по звукам тонического квартсекстаккорда, а также минорный лад.

## Литература

1. Голубева Е.В., Морозова Е.В. Модификация сказки «Золушка» в различных странах // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2020. № 72. С. 87–90. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modifikatsiya-skazki-zolushka-v-razlichnyh-stranah> (дата обращения: 22.02.2023).
2. Измествьева К.В. Трансформация сюжета Золушки в пьесе Л. Филатова «Золушка до и после» // Сибирский филологический журнал. 2016. № 2. С. 94–105. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-syuzheta-zolushki-v-piese-l-filatova-zolushka-do-i-posle> (дата обращения: 22.02.2023).
3. Назиров Р.Г. Происхождение Золушки и ее потомство // Назировский архив. 2015. №4 (10). С. 21–31. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proishozhdenie-zolushki-i-eyo-potomstvo> (дата обращения: 22.02.2023).
4. Никифорова Е.А. Драматургические трансформации балета С.С. Прокофьева “Золушка” // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2015. № 3 (38). С. 66–76. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dramaturgicheskie-transformatsii-baleta-s-s-prokofieva-zolushka> (дата обращения: 22.02.2023).
5. Пханаван Л. Образ Золушки в восточных и западноевропейских сказках // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2020. № 2. С. 196–200. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-zolushki-v-vostochnyh-i-zapadnoevropeyskih-skazkah> (дата обращения: 22.02.2023).
6. Скороход Н. Феномен Золушки: анализ постдрамы // Вопросы театра. 2014. № 1–2. С. 46–56. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-zolushki-analiz-postdramy> (дата обращения: 22.02.2023).
7. Тарасова С.В. Современная Золушка по версии Алексея Ратманского // Манускрипт. 2018. № 10 (96). С. 143–147. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-zolushka-po-versii-alekseya-ratmanskogo> (дата обращения: 22.02.2023).
8. Жобер М. Музыка // Киноведческие записки. 1992. № 15. С. 220–227.
9. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. 384 с.
10. Интервью Т. Шабельниковой // URL: <https://nastroenie.tv/episode/126139> (дата обращения: 22.02.2023).

**The Music of the Animation Film *Cinderella* by Director I. Aksenouch, Composer I. Tsvetkov: Features of Thematism and Timbric Characteristics of the Characters**  
*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2023, 2 (89), 80–88.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-80-88

*Elena V. Babenko*, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).  
E-mail: [elena\\_babenko@inbox.ru](mailto:elena_babenko@inbox.ru)

*Ekaterina Z. Niskoguz*, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).  
E-mail: [ekaterina.niskoguz@yandex.ru](mailto:ekaterina.niskoguz@yandex.ru)

**Keywords:** musical interpretation of the fairy tale “Cinderella”, leitmotif, leittimbre, Charles Perrault, director I. Aksenouch, composer I. Tsvetkov, L. Senchina.

The article is devoted to the analysis of the music of the Soviet hand-drawn cartoon “Cinderella”, created by director I. Aksenouch and composer I. Tsvetkov. The relevance of the work is due not only to the unquenchable research interest in the embodiment of the “eternal” plot in various forms of art, but also to the lack of publications related to the comprehension of musical interpretations of the fairy tale in the genre of film adaptation. Despite the widespread popularity and popularity of the animated film “Cinderella”, no

attempts have been made to scientifically comprehend its musical component to date. In the course of the analysis, the musical characteristics of the characters are considered, the leitems present in the media text are characterized, and the techniques of their variation are revealed. The authors note the connection of melodic, timbre and genre transformations of thematism (in particular, the Cinderella theme) in accordance with the development of the plot and interaction with the video sequence. The undertaken analysis allows us to identify the presence of leitembres assigned to a number of characters (Cinderella, Stepmother, Fairy), as well as events (palace fanfare), and objects (the heroine's shoes). The article highlights the role of performers who voiced the “singing” cartoon characters (Cinderella and the Prince) in creating the appearance of the main characters. Special attention is paid to the song of the same name, created by composer I. Tsvetkov and served as the main theme of the cartoon. By analyzing the musical characteristics of the cartoon characters, the article reveals the essential role of music in this work, reveals the peculiarities of the interpretation of the fairy-tale plot. The main characteristics of the interpretation of the plot are refinement, subtle lyricism, largely due to the musical “accompaniment” of the picture.

### References

1. Golubeva, E.V., Morozova, E.V. (2020) Modifikatsiya skazki “Zolushka” v razlichnykh stranakh [Modification of the fairy tale “Cinderella” in various countries]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki – Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, humanitarian, medical and biological sciences.* 72. pp. 87–90. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/modifikatsiya-skazki-zolushka-v-razlichnyh-stranah> (Accessed: 22.02.2023).
2. Izmesteva, K.V. (2016) Transformatsiya syuzheta Zolushki v p'ese L. Filatova «Zolushka do i posle» [Transformation of the plot of Cinderella in L. Filatov's play “Cinderella before and after”]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Journal of Philology.* 2. pp. 94–105. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-syuzheta-zolushki-v-piese-l-filatova-zolushka-do-i-after> (Accessed: 22.02.2023).
3. Nazirov, R.G. (2015) Proiskhozhdenie Zolushki i ee potomstvo [The origin of Cinderella and her offspring]. *Nazirovskiy arkhiv – Nazirov archive.* 4 (10). pp. 21–31. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/proishozhdenie-zolushki-i-eyo-potomstvo> (Accessed: 22.02.2023).
4. Nikiforova, E.A. (2015) Dramaturgicheskie transformatsii baleta S.S. Prokof'eva “Zolushka” [Dramatic transformations of S. S. Prokofiev's ballet “Cinderella”]. *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy – Bulletin of the Vaganova Ballet Academy.* 3 (38). pp. 66–76. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/dramaturgicheskie-transformatsii-baleta-s-s-prokofieva-zolushka> (Accessed: 22.02.2023).
5. Phanavan, L. (2020) Obraz Zolushki v vostochnykh i zapadnoevropeyskikh skazkakh [The image of Cinderella in Eastern and Western European fairy tales]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika – Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism.* 2. pp. 196–200. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-zolushki-v-vostochnykh-i-zapadnoevropeyskikh-skazkakh> (Accessed: 22.02.2023).
6. Skorokhod, N. (2014) Fenomen Zolushki: analiz postdramy [The Cinderella Phenomenon Post-Drama Analysis]. *Voprosy teatra – Questions of the Theatre.* 1–2. pp. 46–56. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/phenomen-zolushki-analiz-postdramy> (Accessed: 22.02.2023).
7. Tarasova, S.V. (2018) Sovremennaya Zolushka po versii Alekseye Ratmanskogo [Modern Cinderella according to Alexei Ratmanskoy]. *Manuskript – Manuscript.* 10. pp.



143–147. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-zolushka-po-versii-alekseya-ratmanskogo> (Accessed: 22.02.2023).

8. Jobert, M. (1992) *Muzyka* [Music]. *Kinovedcheskie zapiski – Film studies notes*. 15. pp. 220–227.

9. Shak, T.F. (2017) *Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino* [Music in the structure of media text. On the Material of Feature and Animation Films]. 2nd edition, revised. St. Petersburg: Lan; Planeta muzyki.

10. Nastroenie.tv (2018) *Interv'yu T. Shabel'nikovoy* [Interview with T. Shabelnikova]. [Online] Available from: <https://nastroenie.tv/episode/126139> (Accessed: 22.02.2023).

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-88-96

А.С. Кремененко

### ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА ЦИТАТЫ В МЕДИАЖАНРАХ

*В данной статье рассматривается использование гимна Российской Федерации в качестве материала для цитирования в различных медиажанрах. На примере работ режиссеров художественного и документального кинематографа, анимационных фильмов и компьютерных игр приводятся свидетельства того, что гимн РФ является популярным материалом для цитирования, изучаются принципы его введения и бытования в медиатексте. Доказывается, что музыкальный материал цитаты обладает впечатляющей пластичностью, выполняя иллюстративную, характеристическую и драматургическую функции в различных рядах медиатекста.*

Ключевые слова: *медиатекст, цитата, функции музыки, художественное кино, документальное кино, мультфильм, компьютерная игра, гимн России, гимн СССР.*

С 1 сентября 2022 года в школах России перед началом новой учебной недели исполняется государственный гимн [1]. Этот чрезвычайно важный шаг определяет наметившийся курс на восстановление системы патриотического воспитания в стенах государственных образовательных учреждений. Трудно переоценить роль, которую играет гимн в процессе формирования личности, национальной и гражданской идентичности, что определяет актуальность данной статьи, включающую обзор-ретроспективу и анализ принципов функционирования музыкального материала гимна России в различных медиажанрах: художественном и документальном кинематографе, мультфильмах и анимации, компьютерных играх.

За последние годы данная проблематика привлекает все больше внимания, что неудивительно, использование готовых форм и смыслов, ирония, игра, а также другие черты постмодернистского искусства, толкают создателей на работу с цитатами, создания с их помощью многочисленных аллюзий и реминисценций. Множество исследователей музыки в медиа обращались к этой проблематике в своих работах. Из наиболее крупных исследователей необходимо выделить: В. Валькова, Л. Крылова, Т. Шак, С. Лаврова, также некоторых аспектов музыкального цитирования касались и Ю. Лотман и М. Туровская [2].

Отдельно выделим исследования, посвященные анализу гимна СССР (Российской Федерации). Наиболее заметными работами в данной проблематике стали: «Религиозный пафос советских гимнов» Г. Казакова [3], «Жанрообразующие признаки государственного