

References

1. Ma, Chao. (2023) Kratkiy obzor istorii kitayskogo vokal'nogo iskusstva [A brief overview of the history of Chinese vocal art]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 2 (89). pp. 105–114.
2. Lu, Jiaying. (2019). Tekhnika peniya v vokal'nykh traditsiyakh kitayskoy muzykal'noy kul'tury [Singing technique in the vocal traditions of Chinese musical culture]. *Manuskript – Manuscript*. 12(11). pp. 278–282.
3. Lu, An. (2000) *Sravneniye i integratsiya vostochnogo i zapadnogo teatra* [Comparison and integration of Eastern and Western theater]. Shanghai: Shanghai Social Science Publishing House. (In Chinese)
4. Zhang, Lizhen (2010). *Sovremennaya kitayskaya opera: istoriya i perspektivy razvitiya* [Modern Chinese opera: history and development prospects]. Abstract of Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
5. Zhang, Qiaoling (2005). Obzor razvitiya kitayskoy opery v XX veke [Review of the development of Chinese opera in the 20th century]. *Muzykal'nyye issledovaniya – Musical Research*. 1. P. 34–36. (In Chinese)
6. Khvatova, S.I. & Sergeeva, P.A. (2015) Rasshireniye arsenala vokal'nykh vyrazitel'nykh sredstv pesnopeniy na kanonicheskiye pravoslavnyye teksty [Expanding the arsenal of vocal expressive means of chants on canonical Orthodox texts]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya “Filologiya i iskusstvovedeniye” – Bulletin of the Adyghe State University. Series “Philology and art history”*. 1 (148). pp. 241–245.
7. Khvatova, S.I. (2020) *Izucheniye khorovykh zhanrov v kurse istorii sovremennoy otechestvennoy russkoy muzyki* [Studying choral genres in the course of the history of modern Russian music]. Krasnodar: KGIK.
8. Khvatova, S.I. (2010) O tserkovnoy manere peniya [About the church manner of singing]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Kostroma State University*. 3. pp. 112–116.
9. Zheng, Yutsin & Khvatova, S.I. (2023) Kompozitorskoye tvorchestvo dlya pravoslavnykh tserkovnykh khorov v Kitaye: sokhraneniye traditsii i yazykovaya adaptatsiya [Composer's creativity for Orthodox church choirs in China: preservation of tradition and language adaptation]. *Obrazovaniye i kul'turnoye prostranstvo – Education and cultural space*. 3. pp. 89–96.
10. Xiao, Zhikang & Zhang Ting. (2019). Analiz tekushchey situatsii i tendentsii razvitiya kitayskikh issledovaniy muzykal'nogo teatra za sorok let reform i otkrytosti [Analysis of the current situation and development trends of Chinese musical theater research over forty years of reform and openness]. *Teatral'noye iskusstvo – Theater Art*. 6. pp. 125–136.

УДК 78.05

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-103-114

Н.И. Толпеева, Т.Ф. Шак

МУЗЫКА Л. ВАН БЕТХОВЕНА В АВТОРСКОЙ АНИМАЦИИ: ПРИНЦИПЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

В статье на материале сравнительного анализа музыки анимационных фильмов «Слушая Бетховена» (2016, режиссер Г. Бардин, ООО Студия «Стайер»), «Рождество» (1996, режиссер М. Алдашин, студии «PIDP Entertainment»),

«Пилот», «Mishka»), «Фантазия о мертвом человеке» (2006, режиссер М. Литвинова, ВГИК, мастерская В.М. Угарова), представленной заимствованным материалом из произведений Л. Бетховена, рассматриваются разные подходы к ее введению и функционированию. Доказывается, что цитаты, взятые из популярных классических произведений и имеющие устоявшуюся семантику, могут ломать стереотипы и, вопреки традициям, воплощать различные прикладные и драматургические функции в синтетическом тексте.

Ключевые слова: Л. Бетховен, Г. Бардин, М. Алдашин, М. Литвинова, С. Анашкин, анимационный фильм, цитата, заимствованный музыкальный материал, музыка фильма, сравнительный анализ.

Искусство, как и другие сложные системы цивилизации, в процессе исторического развития, находясь в динамике и постоянном совершенствовании, старается идти в ногу со временем. В любом обществе и культуре категория «искусство» включает разнообразные формы творческой деятельности, характерной чертой которых является средства воплощения (движение тела в хореографии, трюк в цирке, звук в музыке и т. д.). Вопросы взаимодействия синтетических жанров искусства все больше волнуют современных исследователей. Так, являясь одним из молодых видов, мультипликация охватывает своим пространством ряд других не менее важных видов искусства: живопись, музыку, театр и пр. Каждая категория занимает свою нишу в мире мультфильма и в контексте исследовательских работ. Исследуя структурные элементы художественного и анимационного кино, музыковеды первостепенно выделяют музыку, как авторскую (оригинальную), так и заимствованную. Исследование принципов функционирования музыкальной цитаты в контексте авторского кино позволяет определить процессы трансформации, деконструкции или реинтерпретации базового музыкального текста, что дает возможность для дальнейшего установления смысловых связей между аудиальной и визуальной стороной анимационной картины.

В этом аспекте отметим исследования П. Волковой [1; 2], посвященные проблеме интерпретации и реинтерпретации классических произведений на материале отечественной анимации; изыскания Т. Сапегинной, в которых освещаются принципы введения классической музыки в работы У. Диснея [3]; публикации С. Надлер [4], посвященные различным видам анимационного воплощения академической музыки И.С. Баха, С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича в анимации.

В истории мультипликации с момента зарождения и до новейшего времени режиссеры обращаются к многожанровой музыке композиторов разных эпох и национальных школ. Для отечественных и зарубежных режиссеров художественного и анимационного кино музыка определенных композиторов становится знаковой, при этом наиболее часто цитируются определенные произведения. Т. Шак в исследовании «Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино» среди приоритетных музыкальных тем отмечает следующие: напев *Dies Irae*; Л. Бетховен – 5 симфония («мотив судьбы»), 9 симфония (ода «К радости»); К.В. Глюк – «Орфей», мелодия; Ф. Шопен – Прелюдия ми минор; Ф. Мендельсон – «Сон в летнюю ночь», «Свадебный марш» и пр. [5].

К числу авторов, музыка которого востребована, относится Л. Бетховен. Широкий спектр его произведений вводится как заимствованный музыкальный материал в разножанровых экранных произведениях (см. таблицу 1). При этом направленность введения цитат характеризуется «как воспроизведение в тексте законченного фрагмента другого текста и использование больших фрагментов, а иногда и целых произведений или законченных частей» [6. С. 22].

Таблица 1. Некоторые примеры использования музыки Л. Бетховена в художественном и анимационном кино

Название фильма	Выходные данные	Жанр	Используемая музыка
«Фантазия»	1940, студия Walt Disney Productions, реж. Дж. Грант и Д. Хьюмер	полнометражный мультипликационный фильм-мюзикл	симфония № 6
«Безумный Пьеро»	1965, кинокомпании Dino de Laurentiis, Cinematografica, Rome Paris Films, Société Nouvelle de Cinématographie (SNC), реж. Ж. Годар	комедия, драма, детективный фильм	симфония № 5 – «мотив судьбы»
«Заводной апельсин»	1971, кинокомпания Warner Bros. Pictures, реж. С. Кубрик	драма, триллер	симфония № 9 – «Ода к радости»; симфония № 5 – «мотив судьбы»
«Иван Васильевич меняет профессию»	1973, киностудия «Мосфильм», реж. Л. Гайдай	комедийный фильм	симфония № 5 – «мотив судьбы»
«Пес Барбос и необычный кросс»	1961, киностудия «Мосфильм», реж. Л. Гайдай	комедия	симфония № 5 – «мотив судьбы»
«Сталкер»	1979, киностудия «Мосфильм», реж. А. Тарковский	драма, фантастика	симфония № 9 – «Ода к радости»
«Послесловие»	1983, «Мосфильм», реж. М. Хуциев	драма	соната для фортепиано № 14, ч. 1
«Крейцера соната»	1987, киностудия «Мосфильм», реж. М. Швейцер и С. Милькина	драма	соната № 9 для скрипки и фортепиано (Крейцера соната)
«Страдание»	1990, компании «Касл-Рок-развлечения», Nelson Entertainment, реж. Р. Райнер	психологический триллер	соната для фортепиано № 14, ч. 1
«По лунной дороге»	1991, студия «Союзмультфильм», реж. А. Гурьев	короткометражный мультипликационный фильм	симфония № 7
«Трудная мишень»	1993, кинокомпании Alphaville Films, Renaissance Pictures, реж. Дж. Ву	боевик, триллер	соната для фортепиано № 23, ч. 3
«Эпоха невинности»	1993, кинокомпании Columbia Pictures, Sarra Production, реж. М. Скорсезе	мелодрама	соната для фортепиано № 8, ч. 2

продолжение таблицы

«Бессмертная возлюбленная»	1994, кинокомпания Columbia Pictures Icon Productions, реж. Б. Роуз	биографический фильм, драма	концерт для скрипки с оркестром – ч. 1; «К Элизе»; соната для фортепиано № 8, ч. 2; соната для фортепиано № 14, ч. 1; симфония № 5; симфония № 6; симфония № 7; симфония № 9
«Рождество»	1996, студии» PIDP Entertainment», «Mishka», «Пилот», реж. М. Алдашин	короткометражный анимационный фильм	симфония № 7, Allegretto
«Москва»	2000, студия «Телекино», компания О. Радзинского, реж. А. Зельдович	криминальный фильм, драма	соната для фортепиано № 14, ч. 1
«Необратимость»	2002, кинокомпания Studio Canal реж. Г. Ноэ	драма, триллер	симфония № 7, Allegretto
«Фантазия о мертвом человеке»	2006, ВГИК, мастерская В.М. Угарова, реж. М. Литвинова	анимационный фильм	симфония № 7, Allegretto
«Сказки старого пианино»	2007, студия М.И.Р., Беларусьфильм реж. В. Петкевич	анимационный образовательный проект, эссе	сонаты для фортепиано № 8, 14, симфония № 9, концерт для фортепиано с оркестром № 5
«Иван Царевич и Серый Волк 2»	2013, студии «Мельница», «СТВ», реж. В. Торопчин	полнометражный анимационный фильм, комедия	соната для фортепиано № 14, ч. 1
«Слушая Бетховена»	2016, студия «Стайер», реж. Г. Бардин	короткометражный анимационный фильм	симфония № 7, Allegretto; симфония № 9 – «Ода к радости»
«Крик тишины»	2019, киностудия «Мосфильм», продюсерская компания А. Литвинова, реж. В. Потапов	военная драма	симфония № 7, Allegretto
«Седьмая симфония»	2021, студия «Нон-стоп продакшн», реж. А. Котт	художественный телесериал	тема вступления из увертюры «Эгмонт»

В таблице отражен далеко не весь спектр художественных и анимационных фильмов, в которых встречается музыка композитора, однако, исходя из вышеприведенных данных, заметна тенденция заимствования одних произведений чаще, чем других. Например, музыка некоторых частей симфоний № 5, № 7, № 9 более востребована в творчестве режиссеров, нежели фортепианные сонаты или камерная музыка.

Велика роль музыки Л. Бетховена и в анимационном кинематографе.

Цель статьи – на примере произведений Л. Бетховена показать принцип введения и функционирования заимствованного материала в анимационных фильмах и определить, как одно и то же музыкальное произведение может выстраивать разную драматургическую линию. В качестве аналитического материала используются следующие анимационные работы: «Слушая Бетховена» (2016, режиссер Г. Бардин, ООО студия «Стайер»), «Рождество» (1996, режиссер М. Алдашин, студии «PIDP Entertainment», «Пилот», «Mishka»), «Фантазия о мертвом человеке» (режиссер М. Литвинова, ВГИК, мастерская В.М. Угарова).

Среди отечественных авторов творчество режиссера Гарри Бардина отличается определенным стилем отбора и введения заимствованного музыкального материала в контекст анимационных фильмов. Его лента «Слушая Бетховена» (2016, студия «Стайер») относится к позднему периоду творчества. Это произведение Г. Бардина посвящено философской проблеме свободы и желания жить, отраженной режиссером и в других его картинах – таких как вторая часть «Исход» философской притчи «Три мелодии» (2013, студия ООО «Стайер»), пластилиновая аллегория «Болеро-17» (2018, ООО «Стайер»).

Звуковая композиция мультфильма представлена симфоническими произведениями Л. Бетховена, и смысловое содержание картины возможно соотнести в параллель с судьбой самого композитора, находившегося в противоборстве с жизненными обстоятельствами и тенденциями эпохи, для которой его музыка являлась новаторской. Сюжет мультфильма определен двумя основными блоками, где музыка экстрагирует каждое художественно-композиционное построение: II часть симфонии № 7 и IV часть «Ода к радости» симфонии № 9 (музыка звучит в аранжировке С. Анашкина, запись произведена Национальным филармоническим оркестром России под управлением В. Спивакова). В фильмографии режиссера имеется ряд картин, созданных в соавторстве с этим аранжировщиком, – «Брак» (1986, студия «Союзмультфильм»), «Кот в сапогах» (1995, киностудия анимационных фильмов «Стайер»), «Гадкий утенок» (2010, киностудия Гарри Бардина, кинокомпания «Губка», «Союзмультфильм»), «Песочница» (2019, студия «Стайер»), – и это позволяет говорить о наличии творческого тандема.

Первый блок фильма «Слушая Бетховена» открывает зрителю мрачную картину геометрического каменного города, населенного механизмами. Режиссер изображает ситуацию современного индустриального мира, нагруженного высотными постройками, заводами, машинами, загрязняющими атмосферу. Большая часть картины решена в черно-серой монохромности (00.00.53 – 00.07.13)¹ и лишь одно выразительное средство иного оттенка используется режиссером – зеленый цвет жизни, метафорически показанный ростками, пробивающимися сквозь расщелины. В финале картины появится более насыщенная колористическая палитра как констатация иного мира, свободного от машин. Отметим, что в творчестве Г. Бардина прослеживается стилистическая авторская особенность не только на музыкальном уровне, но и в цветовом решении – «цветовое акцентирование» [7].

Машины-роботы не сразу показаны жестокими и беспощадными, лишь по ходу сюжета они, выполняющие запрограммированные действия, становятся символом уничтожения. Аниматор тщательно прорабатывает нюансы сценария, как связанные с «жизнью», так и с «уничтожением». Сначала появляются зеленые росточки, гибнущие от небольших машин, обе составляющие противоположных образов раз от раза увеличиваются в размерах, становясь более мощными, а техника все более страшной и беспощадной, выполняющей свою монотонную работу.

Звуковая партитура мультфильма складывается из звучания двух основных симфонических произведений Л. Бетховена и семантики закадровых шумов, выполняющих

¹ Здесь и далее указан хронометраж фильма.

драматургические функции. В композиции фильма можно выделить два основных блока: первый характеризуется симфонией № 7, второй – симфонией № 9. Структура первого блока определяется тремя разделами, что соответствует трехчастной форме музыкального сочинения с контрастным трио и измененным возвращением темы в репризе (см. таблицу 2).

Таблица 2. Соотношение музыки и видеоряда с этапами драматургии мультфильма «Слушая Бетховена»

Музыкальная форма	I блок композиции фильма			II блок композиции фильма
	Первый раздел	Средний раздел	Заключительный раздел	
	Симфония № 7			Симфония № 9
Визуальный ряд	знакомство с двумя контрастными образами, где каждый выполняет свою работу	интенсивное прорастание ростков / усталость техники	машины закатывают травяное поле асфальтом	появление солнца, голубого неба, динамичное прорастание деревьев, цветов
Этап драматургии	экспозиция	завязка / развитие	кульминация	развязка
Хронометраж	00.00.53 – 00.05.19	00.05.21 – 00.06.28	00.06.28 – 00.07.09	00.07.13 – 00.09.07

Процесс ликвидации растений сопровождается музыкальным фрагментом Allegretto симфонии № 7, написанным в трехчастной форме, где первый раздел содержит в себе контрапунктические вариации на две темы. Обе темы контрастны относительно друг друга, каждая репрезентует свой образ, что, по сути, определяет их лейтмотивную роль. Так, образ «уничтожения» можно соотнести со вступительной маршеобразной темой, которая ассоциируется с траурной поступью за счет строгой остиной ритмической пульсации, воссоздающей эффект скованности, неумолимости и неизменности как визуального, так и музыкального пространства (00.00.53). В аранжировке С. Анашкина ритмическая лейттема открывается оркестровым регистром клавирина (3-26 тт.), что привносит металлическое, холодноватое звучание (00.00.12 – 00.01.35). Напротив, лейтмотив «жизни» соотносится со второй темой, параллельно проходящей в этих же вариациях, возникающей как подголосок в средних голосах. По характеру звучания она полярна первому образу, благодаря выразительности мелодического голоса у струнных инструментов (00.01.36). Дальнейшее развитие визуального и музыкального ряда строится приемом захвата доминирующих позиций: на экране наблюдается масштабное разрастание поросли, увеличение мощности машин, а на звуковом уровне мы слышим динамическое развитие и тембровое разрастание инструментов оркестра, что по звуковому накалу сходно с произведением М. Равеля «Болеро», также основанного на принципе тембровых и динамических вариаций.

Просветлением и контрастным элементом звучит мажорное трио, значительно измененное аранжировщиком. Частично сохраняется главная мелодия, не всегда звучащая первым планом, пробивающаяся сквозь аккомпанемент сопровождающих инструментов, орнаментированных более развитыми мелодическими формулами: триолями струнных, флейтовыми пассажами (00.05.21 – 00.06.28). Драматургически контрастный музыкальный материал средней части от спокойного мажорного звучания, через образы вариационной темы первого раздела, постепенно растворяется в фактурном движении. В кульминации первого блока визуального ряда машины снимают пласты травы и закатывают все в асфальт, а доминирующим музыкальным образом, подобно реминисценции, становится лейтмотив «уничтожения» (00.06.28 – 00.07.09).

Далее визуально возникает пространство цвета и аудиально музыки: голубое небо, яркое солнце, благодаря которым «живое» пробивается сквозь расщелины асфальта, в характерном радостном звучании фрагмента IV части симфонии № 9 Л. Бетховена. Подобно композиторской задумке, режиссер проводит зрителя через тьму, суровость, отчасти отчаяние к торжественному, радостному финалу, достигая главной цели – свободы. Финал симфонии в оригинальном варианте представляет собой инструментально-хоровое звучание и написан на текст оды Шиллера «К радости». «В свое время цензурные условия заставили поэта заменить подлинное название оды “К свободе” более нейтральным – “К радости”. Бетховен подверг значительной переработке текст, подчеркнув в нем революционное начало» [8. С. 97].

В фильме Г. Бардина главная «тема радости» звучит только инструментально (00.07.13 – 00.09.04). Это исполненная медными духовыми инструментами «плавная и простая песенная мелодия народного танца, ритм энергичной поступи придают “теме радости” характер гимна» [8. С. 105]. Аранжировщик не меняет интонационно главную «тему радости». Развитие основано на фактурных вариациях, сложность которых определяется появлением черт марша (за счет слышимости пунктирного ритма), охватывающая «основные первично-жанровые константы музыки и насыщаясь новым содержанием. Вероятно, именно это соединение в музыкальной теме формульности с многоаспектностью выразительного потенциала и становится причиной чрезвычайно широкой ее востребованности в пространстве культуры в качестве эмблемы, которую можно прочесть с разной степенью глубины в контексте самых разных художественных мифологем и стилистических модальностей» [9. С. 205].

Кульминация и развязка фильма складывается посредством сгущения оркестровых красок и появления в финале перезвона колоколов, что в целом приводит к динамическому подъему. Музыкальный гимн «олицетворяет» и визуальный гимн: вырастают высокие деревья, рушатся серые здания, ломаются машины и – главное – появляется разнообразная палитра красок в виде цветов. В многочисленных интервью Г. Бардин акцентирует, что исходным моментом создания мультфильма была музыка II части симфонии № 7 Л. Бетховена и лишь спустя время появился замысел фильма в целом.

Совершенно противоположна история создания мультфильма М. Алдашина «Рождество» (1996, студии PIDP Entertainment, «Mishka», «Пилот»), берущего свое начало от зрительных впечатлений режиссера. Это фрагмент капители собора Сен Лазар в Отене, где ангел будит волхвов, указывая на горящую звезду. «Я увидел в книге фотографию старинного барельефа: ангел будит волхвов, спящих, как братья, под одним одеялом. И висит над ними большая, как цветок, звезда. Вырезано это все из камня, с первого взгляда наивно и грубовато, но так искренне и добродушно, что не радоваться, глядя на это, совершенно невозможно. И этот барельеф дал ключ к работе над фильмом» [10].

Выбор композиционных приемов мультфильма весьма необычен, режиссер обращается к музыкальным текстам эпохи барокко и романтизма. Казалось бы, библейский сюжет обуславливает естественный выбор духовной музыки, но режиссер, заимствуя, предпочитает путь светской музыки, включающий Adagio из концерта № 1 для клавесина с оркестром и Andante из «Бранденбургского концерта» № 4 И.С. Баха, Allegretto из симфонии № 7 Л. Бетховена.

«Рождество» М. Алдашина – мультфильм, в создании которого использована сложная техника, сочетающая рисованную и перекладную анимацию. Фильм интересен и выбором цветового решения – это монохром, с преобладанием коричнево-рыжей гаммы в технике растушевки, который отсылает зрителя в эпоху Средневековья, где в живописи превалировали фрески религиозных сюжетов.

М. Алдашин о таинстве рождения Христа рассказывает, следуя каноническим текстам, но ему удается претворить новаторское, только свое – герои (животные, люди, ангелы, волхвы) ведут себя просто, иногда нелепо и наивно (спотыкающийся ангел, дерущиеся пастухи). Условно развитие событий можно разделить на три сюжетные линии, каждая из которых наделена своим музыкальным материалом и раскрывает определенный ход событий. В мультфильме отсутствует сплошное музыкальное полотно, эпизодическое звучание музыки воспринимается как принцип введения заимствованного материала методом коллажа. Аудиально (соблюдение технической паузы) и визуально (эффект появления черного экрана в кадре) режиссером выделено начало каждой части (см. таблицу 3).

Таблица 3. Соотношение музыкального произведения с видеорядом и этапами драматургии мультфильма «Рождество»

Сюжетно-музыкальная форма	I часть Adagio из концерта № 1 для клавесина с оркестром И. С. Баха	II часть		III часть Allegretto симфонии № 7 Л. Бетховена
		Andante из Бранденбургского концерта № 4 И. С. Баха	Adagio из концерта № 1 для клавесина с оркестром И. С. Баха	
Визуальный ряд	Благовещение / Мария и Иосиф следуют в Вифлеем на перепись	Рождение Христа, дальнейший быт Марии и Иосифа	волхвы, пастухи, животные следуют к младенцу	поклонение младенцу
Этап драматургии	экспозиция	развитие		кульминация
Хронометраж	00.00.15 – 00.03.29	00.04.01 – 00.06.48		00.10.47 – 00.13.08

События I части визуального ряда проецируются посредством заимствования музыкального фрагмента Adagio из концерта № 1 для клавесина с оркестром И.С. Баха (00.00.15 – 00.03.29). Режиссер использует прием «прямого введения “чужого” текста»: звучат два такта вступительного ригурнелло, затем в музыкальном тексте экранного действия происходит остановка (тишина), пропуская шесть тактов нотного текста, снова продолжается тема вступления с последующей главной партией (9-43 тт.) [5]. Повествовательное начало, погружение во временную атмосферу воссоздает орнаментированная главная партия солирующего клавесина (включающая четыре эпизода), фундамент которой создает оркестровый аккомпанемент непрерывного баса, основанного на теме вступления и исполняемого в унисон оркестром. Неспешное повествование воспринимается как нарратив философии: возможность погрузиться в эпоху вечности, почувствовать текучесть времени, что обусловлено и стилем барочной музыки.

Вторая часть мультфильма открывается эпизодом, где ангел рисует в небе «Рождественскую звезду», затем сюжет повествует о путешествии волхвов и таинстве рождения младенца (00.04.01 – 00.06.48). Музыкальный текст этой части мультфильма строится на двух темах, одна из которых – новая Andante из «Бранденбургского концерта» № 4 И.С. Баха, и возвращение эпизода Adagio клавесинного концерта как прием реминисценции (с места, где оборвалось его звучание в первой части видеоряда). Новая музыкальная тема «Бранденбургского концерта», где в постоянном диалоге находятся основные инструменты – скрипки и флейты, – создает пасторальное настроение раздумья, умиротворения, полифонически взаимодействуя с визуальным рядом. М. Алдашин в этом заимствованном музыкальном произведении остается верен авторскому тексту композитора. Кратковременным отступлением и предвестником будущего гимна становится внутрикадровое появление мелодии у Марии, в которой мы угадываем Allegretto симфонии № 7 Л. Бетховена (00.07.11 – 00.07.38). Затем следует возвращение музыкального фрагмента Adagio (00.07.38 – 00.10.33).

Третья часть и одновременно кульминация анимационного фильма – приход волхвов, людей, животных, птиц к месту рождения младенца (00.10.43 – 00.13.08). Для ликующего гимна режиссер избирает музыкальный материал, которому совершенно не свойственно подобное применение. Режиссер вводит фрагмент Allegretto (3-ю часть музыкальной формы) симфонии № 7 (150-223; 271-278 тт., что соответствует 00.10.47 – 00.13.08). Переломным моментом становится семантика произведения в интерпретации режиссера, так как у симфонии сложилась своеобразная традиция исполнения ее во время траурных церемоний. М. Алдашин протестует против подобного стереотипа и рисует диаметрально противоположную картину. На экране оркестр, в котором на инструментах играют ангелы, дирижируют ими волхвы, водят хороводы люди (и даже животные), все восхваляют и радуются младенцу. Музыка из-за ее декламационного характера и строго организованного маршевого движения ассоциируется с поступью траурного шествия и, хотя тема звучит tutti, при этом проглядывается скованность мелодии (из-за нерушимого, неизменного ритмического напора). Однако за счет визуального контекста музыка позиционируется как торжественная, а в завершении мультфильма, затихая, интерпретируется в качестве колыбельной.

Режиссер изменяет модель стандартов не только на музыкальном, но и на визуальном уровне. Иногда зрители критически относятся, например, к образу Марии, которая представлена М. Алдашиным как простая рыжая девушка, с непокрытой головой (в отличие от изображений канонических икон), в скромном платье, немного испуганная, словно мы видим перед собой картину художника Д. Россетти «Благовещение». Гавриил в своем поведении вполне близок к человеку: то ходит, то летает, ест груши и вытирает их о собственный рукав, успевает поиграть в оркестре, а сам образ его будто срисован с картины Леонардо да Винчи «Благовещение», что в своих интервью не отрицает и сам режиссер. С критикой можно соглашаться или же спорить, но при этом совершенно точно мы понимаем, что аниматор тщательно подошел к разработке сценарного плана, тонко проработав детали.

Музыка концертов И.С. Баха в мультфильме воплощает повествовательное начало, отождествляя события с неспешной текучестью человеческой жизни. Цитата фрагмента симфонии Л. Бетховена на уровне символичности выражает радость и ликование, и этим режиссер преодолевает сложившиеся стереотипы. В связи с этим М. Алдашин утверждал: «Музыка, которую привычно слушать на похоронах важных государственных лиц. Я решил, что это несправедливо, и этот “кладбищенский штамп” хотелось преодолеть, очистить от него музыку. В ней невыразимой красоты тема, простая, как детская песенка или считалочка» [цит. по: 11].

Напротив, возвращение к траурному процессу иллюстрирует фильм молодого режиссера М. Литвиновой «Фантазия о мертвом человеке» (2006, ВГИК, мастерская В.М. Угарова). С позиции взаимодействия аудиального и визуального рядов интерпретация режиссера не проста, музыка Allegretto симфонии № 7 Л. Бетховена действительно звучит во время траурной церемонии, но сама ситуация, воплощенная на экране, совершенно комичная, отчасти выполнена в стиле черного юмора. Четырехминутный этюд на музыку Л. Бетховена открывает зрителю похороны человека. Режиссер скуп в отношении цветовой палитры, решенной в черно-белой гамме. Среди провожающих в последний путь – мужчины и женщины, молодые и возрастные люди, священник и маленький мальчик. Иллюстративную функцию происходящему выполняет I часть музыкальной формы Allegretto симфонии № 7 (1-100 тт.), в точном воспроизведении. И действительно, в рамках данного анимационного фильма музыкальный текст воспринимается совершенно полярно предыдущему, здесь зрителю грустно, трагично и нарастающая мощь оркестровых инструментов лишь усиливает ощущение скорби и печали. Иронией сюжета является не музыка, выполняющая здесь роль комментатора, а

визуальный эффект – сильный ветер, который не в силах преодолеть мертвый человек, улетев сначала на дерево, а потом вместе со всеми провожающими на небо. Лишь маленький мальчик остается на земле в недоумении.

Таким образом, в трех проанализированных анимационных фильмах одно и то же музыкальное произведение – Allegretto симфонии № 7 Л. Бетховена, введенное в текст в качестве заимствованного материала, по-разному функционирует в синтетическом тексте. В анимационных картинах «Слушая Бетховена» и «Фантазия о мертвом человеке» фрагмент симфонии № 7 выполняет драматургическую функцию, являясь главным компонентом концептуальной идеи мультипликационного фильма, совпадая с траурным процессом, где в первом случае это уничтожение всего живого (в виде прорастающих листьев), а в последнем – эпизод прощания с человеком. В анимации «Рождество» материал, заимствованный из концертов И.С. Баха, имеет направленность иллюстративного характера, поддерживая фабулу анимационного действия. Мультфильмы М. Алдашина и М. Литвиновой объединяет принцип функционирования цитат, где заимствование происходит на уровне точного воспроизведения, в то время как у Г. Бардина звучит аранжированный музыкальный материал. Кроме того, выражение концепции анимационных фильмов в аспекте музыкальной составляющей показано через различный музыкальный материал. Так, концептуально-визуальное действие, направленное на достижение ликующего эмоционального состояния, проецируется аниматорами разными музыкальными сочинениями, хотя и одного композитора. В частности, торжествующий гимн режиссером М. Алдашиным передан через Allegretto симфонии № 7 (путем смысловой трансформации и реинтерпретации), а Г. Бардиным посредством традиционного произведения «Ода к радости» симфонии № 9 (путем стилистического варьирования базового музыкального текста). Бесспорно, во всех трех анимационных произведениях определяется общая синтезирующая функция заимствованной музыки, где аудиоряд образует неделимость с кинокадром. Заключительным выводом данной статьи является факт того, что цитаты популярных классических произведений с устойчивой семантикой могут ломать стереотипы и, вопреки традициям, воплощать различные прикладные и драматургические функции.

Литература

1. Волкова П.С. Музыка Бизе-Щедрина в мультипликационном фильме Гарри Бардина (к вопросу о реинтерпретации) // Проблемы музыкальной науки. 2008. № 2. С. 233–238.
2. Волкова П.С. «Гадкий утенок» Г. Андерсена в анимации У. Диснея и В. Дегтярёва: реинтерпретация и интерпретация // Теория и практика общественного развития. 2015. № 112. С. 59–99.
3. Сапегина Т.А. «Фантазия» (1940): образовательный медиапроект Уолта Диснея // Музыка в пространстве медиакультуры: сб. статей по материалам II Международной научно-практической конференции. Краснодар: КГИК, 2015. С. 50–54.
4. Надлер С.В. Бах, Прокофьев, Шостакович... анимация // Музыка в пространстве медиакультуры: сб. статей по материалам III Международной научно-практической конференции. Краснодар: КГИК, 2016. С. 56–60.
5. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. СПб.: Изд-во «Лань»; «Планета музыки», 2017. 384 с.
6. Шак Т.Ф. Цитаты классической музыки в структуре медиатекста // Южно-Российский музыкальный альманах. 2012. № 2. С. 22–26.
7. Толпеева Н.И. Визуальная интерпретация «Болеро» М. Равеля в анимационном кино // Музыка в пространстве медиакультуры: сб. статей по материалам XI Международной научно-практической конференции. Краснодар: КГИК, 2024. С. 40–47.

8. Конен В. История зарубежной музыки: с 1789 года до середины XIX века. М.: Музыка, 1981. Вып. 3. 534 с.
9. Кононенко Н.Г. «К радости»: Девятая симфония Л. Бетховена в кинематографических интерпретациях // Наука телевидения. 2023. 19 (4). С. 197–232.
10. Головкин О. Михаил Алдашин. Нарисованный добрый мир // Фома: православный журнал. 2011. № 4. С. 66–69.
11. Мирошник Т. История одного рождественского мультфильма. URL: <https://materinstvo.ru/art/6506> (дата обращения: 26.06.2024).

L. Beethoven’s Music in the Author’s Animation: Principles of Functioning

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 3 (94), 103–114.
DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-103-114

Nadezhda I. Tolpeeva, Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S.V. Rachmaninov (Tambov, Russian Federation). E-mail: nadezhdatolpeeva@yandex.ru

Tatyana F. Shak, Institute of Contemporary Art (Moscow, Russian Federation). E-mail: shaktat@yandex.ru

Keywords: L. Beethoven, G. Bardin, M. Aldashin, animated film, quote, borrowed musical material, film music, comparative analysis.

The purpose of the article, using the example of L. Beethoven’s works, is to show different approaches to the introduction and functioning of borrowed material in animated films and is defined as the same musical work can build a different dramatic line and express the concept of a screen work. The following animation works are used as analytical material: “Listening to Beethoven” (2016, directed by G. Bardin, LLC Studio “Steyer”), “Christmas” (1996, directed by M. Aldashin, studios “PIDP Entertainment”, “Pilot”, “Mishka”), “Fantasy about a dead man” (dir. M. Litvinova, VGIK, workshop of V.M. Ugarov). It is noted that in the analyzed Allegretto films of L. Beethoven’s Symphony № 7, it functions differently in a synthetic text. So, in the paintings “Listening to Beethoven” and “Fantasy of a Dead Man”, a fragment of symphony № 7 is plot-wise and dramaturgically correlated with the mourning process, where in the first case it is the destruction of all living things, and in the latter, it is the episode of saying goodbye to a person. The interpretation of the hymn and celebrations is projected by animators with various compositions by L. Beethoven. M. Aldashin sees the hymn in Allegretto Symphony № 7, and G. Bardin in “Ode to Joy” symphony № 9. Cartoons by M. Aldashin and M. Litvinova are united by the principle of the functioning of quotations, where borrowing occurs at the level of exact reproduction, while G. Bardin sounds an arranged version performed by S. Anashkin. It is proved that quotations from popular classical works with well-established semantics can break stereotypes and, contrary to traditions, embody various applied and dramatic functions.

References

1. Volkova, P.S. (2008) Muzyka Bize-Shchedrina v mul'tiplikatsionnom fil'me Garri Bardina (k voprosu o reinterpretatsii) [Bizet-Shchedrin’s music in the animated film by Harry Bardin (on the question of reinterpretation)]. *Problems of musical science – Russian Scientific Specialized Journal*. 2. pp. 233-238.
2. Volkova, P.S. (2015) “Gadkiy utenok” G. Andersena v animatsii U. Disneya i V. Degtyareva: reinterpretatsiya i interpretatsiya [“The Ugly Duckling” by G. Andersen in animation by W. Disney and V. Degtyarev: reinterpretation and interpretation]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and practice of social development*. 112. pp. 59–99.

3. Sapегina, T.A. (2015) “Fantaziya” (1940): obrazovatel’nyy mediaproekt Uolta Disneya [“Fantasy” (1940): Walt Disney educational media project]. In: *Muzyka v prostranstve mediakul’tury: sb. statey po materialam II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Music in the Space of Media Culture: Collection of Articles Based on the Materials of the II International Scientific and Practical Conference]. Krasnodar: KGIK. pp. 50-54.
4. Nadler, S.V. (2016) Bakh, Prokof’ev, Shostakovich... animatsiya [Bach, Prokofiev, Shostakovich... animation]. In: *Muzyka v prostranstve mediakul’tury: sb. statey po materialam III Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Music in the Space of Media Culture: Collection of Articles Based on the Materials of the III International Scientific and Practical Conference]. Krasnodar: KGIK. pp. 56–60.
5. Shak, T.F. (2017) *Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino* [Music in the structure of the media text. Based on the material of art and animated films]. St. Petersburg: Lan’; Planeta muzyki.
6. Shak, T.F. (2012) Tsitaty klassicheskoy muzyki v strukture mediateksta [Quotations of classical music in the structure of the media text]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal’nyy al’mankh – South Russian Musical Almanac*. 2. pp. 22–26.
7. Tolpeeva, N.I. (2024) Vizual’naya interpretatsiya «Bolero» M. Ravelya v animatsionnom kino [Visual interpretation of M. Ravel’s “Bolero” in animated cinema]. In: *Muzyka v prostranstve mediakul’tury: sbornik statey po materialam XI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Music in the space of media culture: a collection of articles based on the materials of the XI International scientific and practical conference]. Krasnodar: KGIK. pp. 40–47.
8. Konen, V. (1981) *Istoriya zarubezhnoy muzyki: s 1789 goda do serediny XIX veka* [History of foreign music: from 1789 to the middle of the 19th century]. Vol. 3. Moscow: Muzyka.
9. Kononenko, N.G. (2023) “K radosti”: Devyataya simfoniya L. Betkhovena v kinematograficheskikh interpretatsiyakh [“To joy”: L. Beethoven’s Ninth Symphony in cinematic interpretations]. *Nauka televideniya – Science of television*. 1(9). pp. 197–232.
10. Golovko, O. (2011) Mikhail Aldashin. Narisovannyi dobryy mir [Mikhail Aldashin. The painted good world]. *Foma: pravoslavnyy zhurnal – Thomas: Orthodox Journal*. 4. pp. 66–69.
11. Miroshnik, T. (2011) *Istoriya odnogo rozhdestvenskogo mul’fil’ma* [The story of a Christmas cartoon]. [Online]. Available from: <https://materinstvo.ru/art/6506> (Accessed: 26.06.2024).

УДК 784

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-114-124

Е.В. Новикова

ИНТЕРПРЕТАЦИОННОСТЬ КАК ПРИНЦИП ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ПЕСЕННОГО КОНТЕНТА

В статье исследуется интерпретационность как один из способов создания современного песенного контента, определяются причины и тенденции, формирующие этот процесс. На примере песни «Позови меня с собой» (музыка и стихи Т. Снежиной в оригинальном исполнении А. Пугачевой) показана методика анализа исполнительской и визуальной интерпретации. Доказывается, что исполнительский уровень интерпретации материализуется в таких формах, как кавер