

# Музыка А. Г. Шнитке для фильма А. Ю. Хржановского «В мире басен»: к проблеме ПОЛИСТИЛИСТИКИ

**ХАНЬЯ МЭГУМИ**

*Аспирантка кафедры истории зарубежной музыки,  
Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова (Санкт-Петербург, Россия)*

**HANYA MEGUMI**

*Postgraduate Student, Saint Petersburg  
Rimsky-Korsakov State Conservatory (Saint Petersburg, Russia)*

*E-mail: megumi.nitta.shamo@gmail.com*

Широко известно, что в развитии композиторского стиля Альфреда Гариевича Шнитке область киномузыки играла значительную роль. В ней от- кристаллизовывались темы и важнейшие приемы, нашедшие затем отраже- ние в академических сочинениях; нередко музыка из кинокартин перено- силась в сюиты, концерты, симфонии. Неудивительно, что этому феномену уделялось внимание практически во всех монографиях о жизни и деятель- ности мастера<sup>1</sup>. В последнее десятилетие вышли даже специальные работы, посвященные данной области<sup>2</sup>. Однако в сфере музыки к анимационным фильмам творчество Шнитке изучено пока недостаточно<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> См.: *Холопова В. Н., Чигарева Е. И.* Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. М.: Со- ветский композитор, 1990; *Холопова В. Н.* Композитор Альфред Шнитке. СПб.: Планета музы- ки, 2021; *Чигарева Е. И.* Художественный мир Альфреда Шнитке. СПб.: Композитор • Санкт- Петербург, 2015; *Демченко А. И.* Альфред Шнитке: Контексты и концепты. М.: Композитор, 2009; *Ivashkin A.* Alfred Schnittke. London: Phaidon, 1996; *Schmelz P. J.* Such Freedom, If Only Musical: Unofficial Soviet Music during the Thaw. New York: Oxford University Press, 2009; *Schmelz P. J.* Alfred Schnittke's Concerto Grosso No. 1. New York: Oxford University Press, 2019; *Dixon G.* The Routledge Handbook to the Music of Alfred Schnittke. Abingdon; New York: Routledge, 2022.

<sup>2</sup> *Богданова А. В.* О киномузыке Шнитке: Художественные фильмы. М.: ОнтоПринт, 2015; *Мирошкина А. Ф.* Киномузыка Альфреда Шнитке: Опыт исследования. Оренбург: Оренбург- ский гос. институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей, 2020.

<sup>3</sup> Пожалуй, из всех мультфильмов, музыку к которым писал Шнитке, наибольшее внима- ние было уделено «Стекло́нной гармонике» (1967/1968) А. Ю. Хржановского (см.: *Холопо- ва В. Н., Чигарева Е. И.* Альфред Шнитке. С. 39; *Чигарева Е. И.* Художественный мир Альфре- да Шнитке. С. 32; *Ivashkin A.* Alfred Schnittke. P. 110–111; *Schmelz P. J.* Such Freedom, If Only Musical. P. 272–273). В монографиях А. В. Богдановой и А. Ф. Мирошкиной указывалось, что написание музыки к этому фильму стало существенной вехой в развитии композиторского стиля Шнитке (*Богданова А. В.* О киномузыке Шнитке. С. 64; *Мирошкина А. Ф.* Киномузы- ка Альфреда Шнитке. С. 15–16). Хотя в монографии Мирошкиной музыка к другим работам

Настоящая статья посвящена его сочинению к мультфильму «В мире басен» Андрея Юрьевича Хржановского<sup>1</sup>. Сотрудничество с этим выдающимся режиссером явилось важным периодом в развитии творческих принципов Шнитке. Композитор говорил об этом следующее: «...И всегда, за исключением „Шкафа“, где был вот этот принцип дробной, посекуnderной музыкальной иллюстрации, всегда во всех остальных работах: и в „Бабочке“, и в трилогии по Пушкину, и в фильме „В мире басен“ — это было интересно для меня не только как для кинематографиста, но и, прежде всего, как для композитора: там всегда были какие-то задачи концепционные, а не иллюстративные, и была постоянная возможность некой игры стилями, чрезвычайно меня интересовавшая»<sup>2</sup>. Выражение «игра стилями» наводит на мысль о полистилистике. Именно с этой точки зрения в данной статье рассматривается мультфильм «В мире басен», четвертая совместная работа Хржановского и Шнитке.

Материалом исследования являются: 1) видео фильма<sup>3</sup> (продолжительность — 10 минут 11 секунд); 2) графическая партитура режиссера; 3) автограф Шнитке, хранящийся в нотной библиотеке Российского государственного оркестра кинематографии под № 4345; 4) воспоминания режиссера и

Хржановского упоминалась, тем не менее ее особенностям не уделялось большого внимания (Мирошкина А. Ф. Киномызыка Альфреда Шнитке. С. 21). То же можно сказать о монографиях В. Н. Холоповой и Г. Диксона (Холопова В. Н. Композитор Альфред Шнитке. С. 106—107, 115—119, 154—160; Dixon G. The Routledge Handbook to the Music of Alfred Schnittke. P. 24, 150, 202, 257—259, 261—263). В работе П. Дж. Шмельца рассматривалась музыка к фильмам «Стекло́нная гармоника» и «Бабочка», однако, кроме баховской монограммы из первого фильма и каденции из второго, которые использовал композитор и в Concerto grosso № 1, подробных обсуждений не содержится (см.: Schmelz P. J. Alfred Schnittke's Concerto Grosso No. 1. P. 38, 41—43, 69, 70, 85, 86, 88). Вышли также специальные статьи о музыке Шнитке к фильмам Хржановского, хотя недостаток анализа в них и преимущественное внимание к «Стекло́нной гармонике» сильно ощущаются (см.: Кагарлицкая А. Стекло́нная гармоника: О киномузыке Альфреда Шнитке // Музыкальная жизнь. 1987. № 17. С. 17—19; Клишина Е. Из истории стекло́нной гармоник // Альфреду Шнитке посвящается / Под ред. А. В. Богдановой, Е. Б. Долинской. М.: Композитор, 2014. Вып. 9. С. 242—245). Недавно опубликованные статьи Е. М. Шабшаевич о музыке Шнитке к трилогии по рисункам А. С. Пушкина внесли дальнейший вклад в развитие этой темы (см.: Шабшаевич Е. М. Лейтмотивная система в анимации: Метод Шнитке // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральского консерватории. 2019. № 18. С. 56—63; Шабшаевич Е. М. Драматургия музыкального ряда «Пушкинианы» А. Хржановского — А. Шнитке // Музыкальные миры Альфреда Шнитке: Сборник научных статей / Отв. ред. А. И. Щербакова; ред.-сост. А. Г. Алябьева, И. А. Корсакова, Е. М. Шабшаевич. М.: Согласие, 2021. С. 125—131).

<sup>1</sup> Теме творчества Хржановского посвящались исследования в области киноведения. Тем не менее музыка Шнитке в них подробно не рассматривалась (см.: Бородин Г. Н. В борьбе за маленькие мысли (Неадекватность цензуры) // Киноведческие записки. 2005. № 73. С. 261—309; Венжер Н. Я. Кажется, это было совсем недавно // Экран и сцена. 2021. № 4. С. 7).

<sup>2</sup> Нейман М. Ф. История одного интервью // Альфред Шнитке: Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / Под ред. А. Ю. Хржановского. М.: Arcadia, 2014. С. 375.

<sup>3</sup> Большинство фильмов А. Ю. Хржановского является доступным в формате DVD в следующем собрании: Фильмы Андрея Хржановского: В 7 т. М.: Школа-студия «Шар», 2015.

композитора об этом фильме<sup>1</sup>; 5) архивные источники, связанные с историей создания.

По материалам, хранящимся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), стало ясно, что сценарий был подготовлен в 1972 году и договор о создании фильма был заключен 26 октября того же года. Первый вариант картины оказался завершен и представлен не позднее 31 июля 1973 года, когда Главная сценарная редакционная коллегия предложила внести поправки, после чего съемочная группа переделала ту версию<sup>2</sup>.

Сюжет основывается на трех баснях Ивана Андреевича Крылова: «Любопытный», «Осел и соловей», «Кукушка и петух». В произведении Хржановского они не просто по очереди представляются, но скорее свободно перекладываются и в смысловом контексте связываются друг с другом (см. об этом далее). Структура фильма такова: в обрамлении — первая и вторая половины басни «Любопытный», между ними помещаются две другие экранизации.

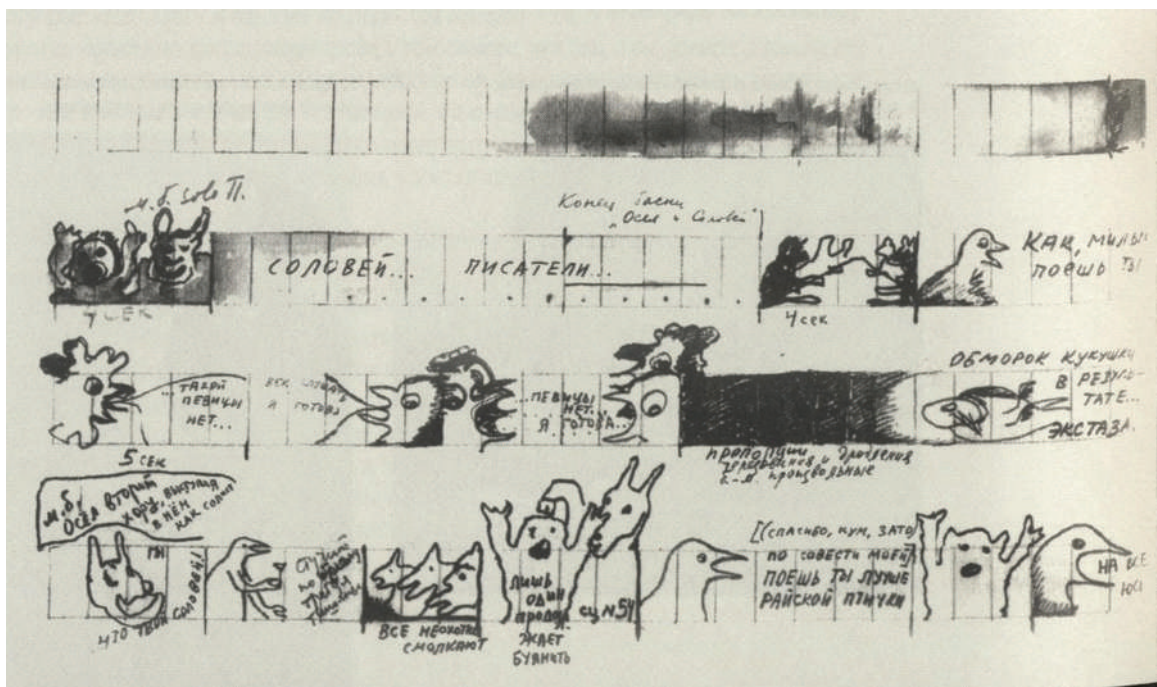
Следует отметить, что в создании киноленты режиссер подготовил для Шнитке «графическую партитуру». Она представлена в сборнике Хржановского и совпадает с кадрами второй половины эпизода «Осел и соловей», а также всей басни «Кукушка и петух» (ил. 1<sup>3</sup>). Андрей Юрьевич сообщал об этой графике следующее: «Музыка для мультфильма пишется с учетом детально, буквально до 1/24 секунды, то есть покadroво разработанных акцентов. С этой целью режиссер готовит для композитора специальную графическую партитуру, сделанную на основе режиссерского сценария (за этой партитурой в обиходе почему-то закрепилось название „простыня“). Приготовил такую „простыню“ я и для Шнитке»<sup>4</sup>. По словам композитора, она была существенным подспорьем в сочинении: «В мультипликации получаешь, как правило, нечто вроде графической партитуры будущей музыки, поскольку экспликация и есть для музыки графическая партитура. И она интересна. Она как бы сразу и есть музыка, то есть, глядя на нее, уже можно иллюзорно представить себе музыку, записанную так вот графически, и остается только ее расшифровать, то есть можно перенести на нотную бумагу все эти временные пропорции в виде тактов, скажем, секунды разметить тактами, чет-

<sup>1</sup> В данной статье используются в основном воспоминания и интервью из сборника, составленного Хржановским (Альфред Шнитке: Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / Под ред. А. Ю. Хржановского. М.: Arcadia, 2014). Необходимо отметить, что существует более ранняя версия воспоминаний режиссера (*Хржановский А. Ю.* Продолжение жизни // Искусство кино. 1999. № 2. С. 72–85). Поскольку в текст 2014 года автор вносил многие дополнения и изменения, следует учесть оба варианта статьи.

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 5. Ед. хр. 153. Л. 1, 10, 15, 51–54.

<sup>3</sup> Воспроизводится по изданию: *Хржановский А. Ю.* Он прилетал лишь однажды // Альфред Шнитке: Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / Под ред. А. Ю. Хржановского. М.: Arcadia, 2014. С. 360–361.

<sup>4</sup> Там же. С. 360.



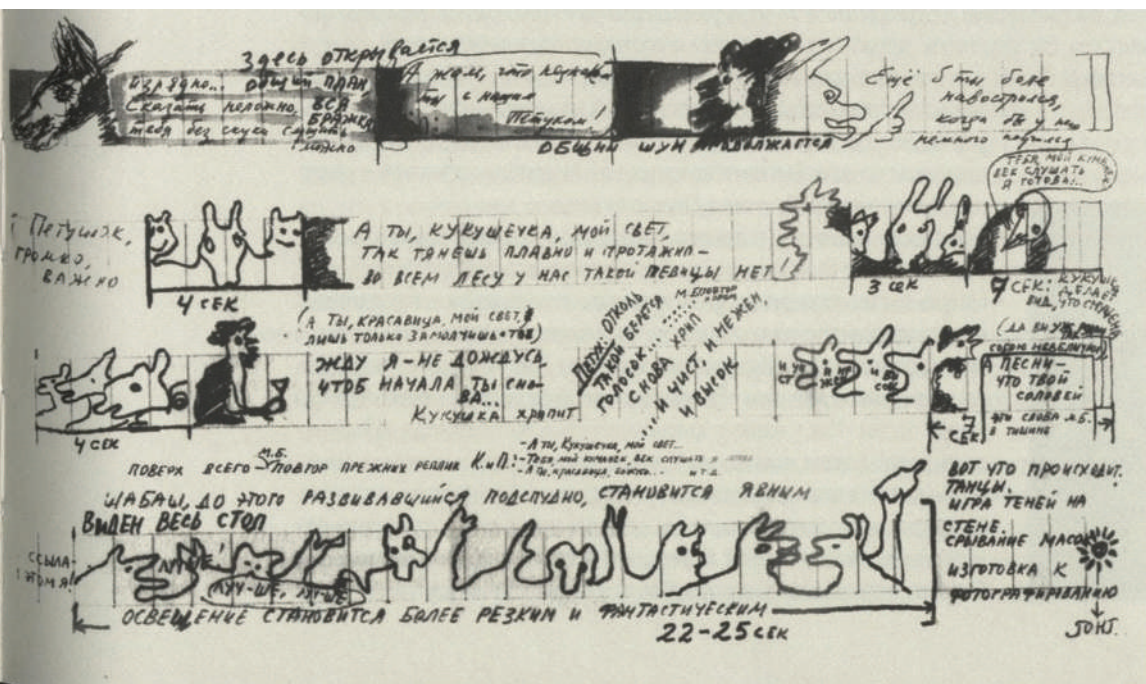
Ил. 1. Графическая партитура режиссера для фильма «В мире басен»

вертями или еще как-то, и потом все это заполнить нотами. Очень просто»<sup>1</sup>. Эта графическая партитура является ценнейшим материалом для анализа и изучения творческого процесса в создании киноленты.

Вначале рассмотрим изобразительный план. В фильме режиссер использовал знаменитые картины, подобно тому как он делал в «Стеклянной гармонике», составленной из произведений разных исторических периодов и стран: от эпохи Возрождения до современности, от Западной Европы до России. Однако «В мире басен» основывается главным образом на русском материале пушкинской эпохи. Прежде всего, это картина Григория Григорьевича Чернецова «Парад на Царицыном лугу», или «Парад на Марсовом поле»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Нейман М. Ф. История одного интервью. С. 375.

<sup>2</sup> В этой работе Г. Г. Чернецов изобразил парад по случаю подавления Польского восстания (1830—1831). Он работал над картиной с 1833 по 1837 год. В ней представлены по крайней мере 223 реальные исторические фигуры. Полное название ее: «Парад по случаю окончания военных действий в Царстве Польском 6-го октября 1831 года на Царицыном лугу в Петербурге» (см.: Петербургское общество эпохи Романовых. СПб.: Palace Editions, 2014. С. 56—57). Ранее площадь была известна как Царицын луг, в начале XIX века была переименована в Марсово поле в честь бога войны, притом образцом стала одноименная площадь в Париже (см.: Золотницкая Э. В. Марсово поле // Большая российская энциклопедия / Науч.-ред. совет: (пред.) Ю. С. Осипов [и др.]. М.: Большая Российская энциклопедия, 2012. Т. 19. С. 216).



Ил. 1. Графическая партитура режиссера для фильма «В мире басен» (продолжение)

В середине первого и второго эпизодов басни «Любопытный» показаны фрагменты, взятые из правого нижнего угла полотна, — крупы коней и скопленные люди (ил. 2 и 3). В конце каждой сцены, а также в завершении эпизода «Осел и соловей» появляется один из этюдов к «Параду на Марсовом поле» — групповой портрет Александра Сергеевича Пушкина, И. А. Крылова, Василия Андреевича Жуковского и Николая Ивановича Гнедича в Летнем саду (ил. 4—6), созданный художником в 1832 году<sup>1</sup>. Помимо этого, в сцене «Осел и соловей», во время пения соловья, на экране демонстрируются рисунки Пушкина (ил. 7).

Режиссер вспоминал об изобразительном ряде кинокартины следующее: «В фильме „В мире басен“ я предложил ему (Шнитке. — М. Х.) увлекательную изобразительную основу для музыкального эквивалента общему замыслу, включив в нее цитаты: группу, написанную художником Г. Чернецовым, где фигурирует наряду с И. А. Крыловым и другими литераторами А. С. Пушкин. А также монтажную сюиту, составленную из рисунков Пушкина — эта красивейшая, благородная в своей простоте и отточенности, в певучести линии графика должна была, по моему замыслу, передать образ соловьиного

<sup>1</sup> Этот групповой портрет среди других деятелей культуры можно увидеть на картине «Парад на Марсовом поле» (в правом нижнем углу).



*Ил. 2 и 3. «В мире басен». Кадры эпизода «Любопытный»*

---



*Ил. 4, 5, 6. «В мире басен». Кадры из первой сцены басни «Любопытный», завершения басни «Осел и соловей» и заключения фильма*

---



Ил. 7. «В мире басен». Кадр сцены «Осел и соловей»

пения (если говорить о сюжете фильма), а в широком плане — образ высокого, свободного творчества. Мысль о пушкинских рисунках возникла у меня уже в процессе работы над раскадровкой, довольно неожиданно<sup>1</sup>. Хотя режиссер не упоминал данный факт, можно обнаружить также цитирование картины западноевропейского художника — «Вступление животных в Ноев ковчег» (1613) Яна Брейгеля Старшего, часть которой показывается за спиной осла, напоминая прием изображений в фильме «Стеклянная гармоника».

Помимо использования уже известных произведений, в отдельных баснях мультипликаторы создали оригинальную графику<sup>2</sup>. Так, в эпизоде «Любопытный» изображены жуткого вида посетитель музея и разные экспонаты в темноте (ил. 8). В сцене «Кукушка и петух» живописной цитаты тоже нет, все рисунки созданы специально для мультфильма, яркой отличительной особенностью которых является использование одного основного цвета для каждого фрагмента: либо красного, либо зеленого, либо какого-то другого тона (ил. 9 и 10)<sup>3</sup>. Таким образом, в фильме каждая басня имеет на экране собственный изобразительный стиль.

Переходя к анализу музыкального содержания, отметим прежде всего отличие звукового формата этой анимации от прежних совместных работ Хржановского и Шнитке. Предыдущие три кинокартины — «Стеклянная гармоника», «Шкаф» и «Бабочка» — сопровождаются лишь записью музыки и шу-

<sup>1</sup> Хржановский А. Ю. На пути к Пушкину // Тайны пушкинского слова / Сост. А. Р. Романенко. М.: Континент-Пресс, 1999. С. 216.

<sup>2</sup> В титрах указано пять художников-мультипликаторов — А. Абаренов, А. Горленко, Ю. Батанин, В. Угаров и Т. Фадеева.

<sup>3</sup> Возможно, на такую идею монохромного изображения режиссера натолкнули произведения Франсиско Гойи (информация из устного интервью автора статьи с А. Ю. Хржановским от 28 января 2023 года).



*Ил. 8. «В мире басен». Кадр эпизода  
«Любопытный»*



*Ил. 9 и 10. «В мире басен». Кадры фрагментов  
«Кукушка и петух»*

мовых эффектов. Но в этот раз авторы решили включить в киноленту и речи действующих лиц: в сценах «Любопытный», «Осел и соловей» текст Крылова читают знаменитые актеры Э. П. Гарин<sup>1</sup> и А. Н. Грибов; для эпизода «Кукушка и петух» написана музыка, где роль кукушки отдана тенору, а петуха — баритону, и таким образом два персонажа поют слова басни. Данное сочинение режиссер назвал оперой-буффа, в начале сцены на экране показана ее афиша<sup>2</sup>.

В автографе Шнитке, находящемся в настоящее время в библиотеке Российского государственного оркестра кинематографии, порядок пьес не соот-

<sup>1</sup> Э. П. Гарин был актером Государственного театра имени Вс. Э. Мейерхольда. Между Гариным, его женой Х. А. Локшиной и родителями Андрея Юрьевича началась крепкая дружба еще до его рождения (Андрей Хржановский. Линия жизни / Телеканал Культура. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=ou\\_iT26LLig&t](https://www.youtube.com/watch?v=ou_iT26LLig&t) (дата обращения: 02.03.2023)).

<sup>2</sup> Сам Хржановский называл этот жанр «оперой-буффа». В афише даже значится на старом манер «опера-буфъ».



ветствует структуре фильма<sup>1</sup>. Таблица, приведенная ниже, показывает, когда какая пьеса исполняется и какая басня изображается в этот момент на экране.

**Таблица.** Структура фильма «В мире басен»<sup>2</sup>

время	пьеса	басня
00:00:02	Кукушка и петух	
00:00:30	Кунсткамера I	Любопытный
00:01:46	Улица	
00:02:23	Писатели	
00:03:00	Тапёр	Осел и соловей
00:03:27	Соловей	
00:04:59	Выход петуха <sup>3</sup>	
00:05:32	Уход соловья	
00:05:56	Кукушка и петух	Кукушка и петух
00:06:49	Петух	
00:07:38	Кукушка	
00:07:46	Разгул	
00:08:19	Кунсткамера II	Любопытный
00:08:55	Эпилог	
00:10:03	Концовка	

Как видно в приведенной таблице, пьеса «Кукушка и петух» звучит в самом начале фильма (когда даются его заглавие и имена авторов, а также соз-

<sup>1</sup> Автограф представляет собой рукописную партитуру музыки к мультфильму. Выполнен на партитурной бумаге размера 390 × 255 мм; объем — 30 листов. Основная запись сделана чернилами, добавления — чернилами и карандашом. Рукопись является по большей части чистовым автографом с небольшими исправлениями. На титульном листе значится: «А. Шнитке. Музыка к мультфильму „В мире басен“. Союзмультфильм 1973». Имеется штамп: «Нотная библиотека Государственного симфонического оркестра кинематографии СССР. № 4345». Видимо, рукопись была подготовлена к сдаче фильма в 1973 году. В автографе помещаются 15 пьес для этого кино: «Кунсткамера I», «Кунсткамера II», «Выход петуха», «Тапёр», «Концовка», «Обморок кукушки», «Кукушка», «Разгул», «Кукушка и петух», «Петух», «Улица», «Писатели», «Соловей», «Уход соловья» и «Эпилог».

<sup>2</sup> В приведенной таблице экранизация каждой басни имеет свой цвет. Во второй колонке таблицы пьесы даны так, как они названы в партитуре Шнитке (см. предыдущую сноску). Что касается одноактной пьесы «Обморок кукушки», в фильме не удалось найти ее звучания.

<sup>3</sup> Относительно включения этой пьесы в данный раздел мультфильма см. в статье далее.

дателей ленты)<sup>1</sup>, хотя экранизация самой басни следует позже. С точки зрения музыкальной структуры часть «Кунсткамера I» соответствует эпизоду «Кунсткамера II», «Улица» корреспондирует «Эпилогу», а «Писатели» — «Концовке».

Оркестровый состав разнообразен, но практически во всех пьесах используются не только духовые, струнные и ударные инструменты, но и вокальные партии. В некоторых эпизодах, как и в фильме «Стеклопанельная гармоника», участвуют электрогитара, челеста и ионика. Более того, в этот раз употребляется и клавесин. Исполняется сочинение ансамблем солистов «Мадригал», как указывается в титрах.

Музыкальная партитура Шнитке самым тесным образом связана с идеями Хржановского. Подобно тому как режиссер создавал разнообразный в стилевом отношении изобразительный ряд, композитор сочинял музыку в разных контрастных стилях.

Пьесы «Кунсткамера I» и «Кунсткамера II» отличаются использованием современных композиторских приемов — элементов серийной техники<sup>2</sup>, алеаторики и коллажа<sup>3</sup>. В таких номерах, как «Улица», «Писатели», «Эпилог» и «Концовка», обращает на себя внимание звучание музыки, перекликающейся с произведениями пушкинской эпохи. Пьесы «Улица» и «Эпилог» исполняются, когда на экране воспроизводятся кони и толпы людей с картины Чернецова. В обоих случаях в первом разделе звучит ми-минорный вальс: в «Улице» — в партиях голосов, скрипки, трубы, тромбона, ионики, колоколов и малого барабана (пример 1), а в «Эпилоге» — в партиях флейты, челесты, клавесина, фортепиано, колоколов, маримбы и тамтама. В вальсе можно отметить черты, сходные с типичными формулами, характерными для этого жанра (метр, ритм, регистр, мелодические обороты и фактура аккомпанемента), хотя и с модификациями. В дальнейшем развитии материала можно выявить даже тематические связи с Вальсом-фантазией М. И. Глинки: в пьесе «Улица» хроматическая линия в партии скрипки постепенно переходит к фигурам, почти буквально повторяющим те, что присутствует в Вальсе Глинки (примеры 2 и 3).

<sup>1</sup> В нижней части партитуры пьесы «Кукушка и петух» указывается: «„Титры“ — игрались по этому номеру до знака ↓ (с пропуском первых 2-х тактов, пропуском партий трубы, тромбона, саксофона, певцов и замещением партии петуха — флейтой)».

<sup>2</sup> В партии контрабаса используется серия из 12 тонов (G Fis Cis C H D F E Dis Ais A As). Но поскольку эта серия дальше не развивается и не преобразовывается, невозможно отнести эту музыку к серийной в строгом смысле слова.

<sup>3</sup> Помимо тех цитат, о которых пойдет речь далее, интересно, что, по воспоминанию режиссера, для изображения жужжания мухи в эпизоде «Любопытный» был использован скэт афроамериканской джазовой певицы Эллы Фицджеральд, который включался в фонограмму вместе с музыкой Шнитке (информация из устного интервью автора статьи с А. Ю. Хржановским от 27 января 2023 года).



**Пример 1.** А. Шнитке. Музыка к фильму «В мире басен». «Улица». Т. 1–8. Ионика



**Пример 2.** А. Шнитке. «В мире басен». «Улица». Т. 10–15. Партия скрипки



**Пример 3.** М. Глинка. Вальс-фантазия. Т. 223–228. Верхний голос

В звучание вальса в эпизоде «Улица» вплетаются вокальные партии, изображающие язвительный смех. А в пьесе «Эпилог» как бы издалека слышны досужие разговоры, сплетни светской знати, которые, как известно, немало способствовали травле поэта, приведшей его в конечном итоге к трагическому концу (напомним, что одной из главных фигур в фильме Хржановского являлся А. С. Пушкин). В вальс внезапно включаются ритм и интонации марша: характерно, что Шнитке вписал этот марш в трехдольную структуру данного номера, причем двухдольность создается главным образом благодаря акцентам в партиях флейты-пикколо, электрогитары и клавирина. Звучание марша, исполняемого в сцене «Улица» большим составом оркестра, постепенно заглушает вальс. Думается, отнюдь не случайно, что на экране в этот момент появляется вереница коней, изображенных в характерном ракурсе: крупы, хвосты, сёдла, спины всадников (см. ил. 2). Всё вместе создает довольно гротесковый и воинственный образ. Но в «Эпилоге» марш играет лишь скрипка пиццикато, он практически не слышен. Еще раз появляется групповой портрет писателей и звучит соловьиное пение, благодаря чему итог фильма дарует надежду на способность искусства оказываться выше многих обстоятельств реальной жизни, включая обывательскую косность, пошлость, грубость тупой подавляющей силы.



**Пример 4.** А. Шнитке. «В мире басен» (цитата из вальса А. Грибоедова).  
«Писатели». Т. 13–16. Фортепиано



**Пример 5.** А. Шнитке. «В мире басен» (цитата из вальса А. Грибоедова).  
«Концовка». Т. 1–4. Фортепиано

Хржановский так говорил о музыкальных цитатах: «В фильме „В мире басен“ мы решили продолжить найденные нами в „Стеклянной гармонике“ принципы коллажа и полистилистики. Так, помимо цитат в изображении, в музыкальную ткань фильма Шнитке включил и Грибоедовский вальс, и фрагмент из „Полонеза“ Огинского — он звучал в опере-буфф „Кукушка и Петух“...»<sup>1</sup>

Пьесы «Писатели» и «Концовка» действительно основаны на вальсе e-moll Александра Сергеевича Грибоедова; причем на протяжении фильма его использование варьируется<sup>2</sup>. Во время исполнения номера «Писатели» в фильме звучат 16 тактов вальса так, как они даны в оригинале с изменением мелодической линии в тактах 15–16 (пример 4). Однако пьеса «Концовка» соответствует только последним четырем его тактам (пример 5), притом музыкальный материал меняется уже более существенно:

<sup>1</sup> Хржановский А. Ю. Он прилетал лишь однажды. С. 360.

<sup>2</sup> Характерно, что и в графическом плане кинокартины есть изменения в данных сценах. Дело в том, что групповой портрет писателей художниками фильма был несколько изменен. В оригинале Крылов изображен в профиль, подобно тому как он появляется в первом эпизоде (см. ил. 4). Однако во втором и третьем показах группового портрета (см. ил. 5 и 6) он переработан таким образом, что писатель поворачивается лицом к зрителям, как бы желая общаться с ними. В третьем случае из данного портрета на экране остаются лишь Крылов и Пушкин, причем их реакция на только что прозвучавшие слова выражает явное недоумение. В конце еще раз появляется портрет четырех писателей в том варианте, как он был при втором появлении в мультфильме.

Moderato

I Fl.

C-lli.

ppp p

tr

3 3 3

mp<sup>3</sup>

tr

rit.

p

**Пример 6.** А. Шнитке. «В мире басен». «Соловей».  
Т. 1–17. Флейта и гlockенцифль

3 3 3

tr

**Пример 7.** К. Глюк. Опера «Орфей и Эвридика» Wq. 30. Отделение II.  
Сцена 2. № 30. Балет. Т. 25–26. Флейта соло

отсутствуют гармонические комплексы на слабых долях первых трех тактов; аккомпанемент как бы постепенно «уходит», исчезает, а в последнем такте звучит лишь мелодия, взмывающая ввысь и переходящая в реальный соловьиный голос.

К сцене «Осел и соловей» Шнитке подготовил четыре номера: «Тапер», «Соловей», «Выход петуха» и «Уход соловья». Пьеса «Соловей» написана в стиле западноевропейского барокко и классицизма (пример 6). Она открывается ре-минорной мелодией, вызывающей ассоциации с темой солирующей флейты из балета оперы К. В. Глюка «Орфей и Эвридика» (1762), — причем в том же регистре, той же тональности и с той же мелодической основой, хотя с другим ритмом (пример 7).

Однако дальнейшее развитие темы соловья вызывает ассоциации с музыкой более раннего времени, и прежде всего И. С. Баха. В первом периоде

**Пример 8.** И. С. Бах. Соната для скрипки и облигатного чембало  
BWV 1016. Ч. 3. Т. 25–28

данного фрагмента (начиная с такта 10, см. пример 6) используются мелодико-ритмические фигуры, характерные для баховского музыкального языка. Подобная линия секвенций, поступенное движение по триолям — как восходящее, так и нисходящее, с повторением последней ступени каждой группы — часто встречаются в различных произведениях И. С. Баха, как в кантатах, так и в камерно-ансамблевых сонатах, клавирных и органных сочинениях<sup>1</sup>. Один из ярких примеров — Adagio ma non tanto из Сонаты для скрипки и облигатного чембало BWV 1016. Через всю часть — и в партии скрипки, и в партии чембало — проходит данный триольный мотив (пример 8).

Можно привести также многочисленные примеры из клавирных, органных и вокальных сочинений Баха: для клавира — Сарабанда Французской сюиты BWV 816, Жига из Сюиты BWV 818, Сарабанда из Партиты BWV 827, Tempo di Gavotta из Партиты BWV 830, Прелюдия G-dur из первого тома «Хорошо темперированного клавира» BWV 860, Прелюдия и fuga BWV 894; для органа — Пассакалия BWV 582, Прелюдия и fuga BWV 547, а также ария тенора «Seht, was die Liebe thut!» из кантаты «Ich bin ein guter Hirt» BWV 85 и ария сопрано «Klein-Zschocher müsse so zart und süße» из кантаты «Mer hahn en neue Oberkeet» BWV 212 и т. д. Поскольку Шнитке не просто заимствовал этот оборот, но как бы «впитал» его в себя и каждый раз в деталях пере-

<sup>1</sup> В произведениях современников Баха можно найти подобные же обороты: к примеру, в сонатах Д. Скарлатти (см. две Сонаты для клавира, F-dur K 78 и G-dur K 283), однако они используются скорее в отдельных случаях и не являются такой же неотъемлемой чертой музыкального языка, как у Баха.

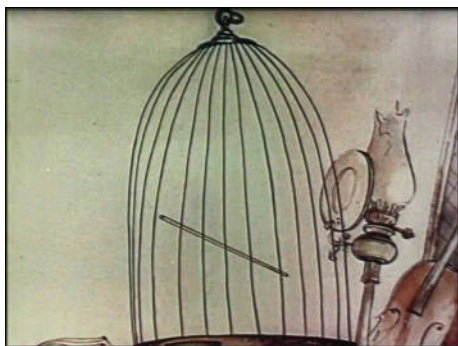
Пример 9. А. Шнитке. «В мире басен». «Уход соловья». Т. 1–8

рабатывал при написании своей музыки, его использование уже стало органичным для композитора приемом, когда он сочинял в стиле Баха<sup>1</sup>. Помимо этого, обращает на себя внимание оstinатный бас, выписанный четвертями (см. пример 6), прием, тоже почерпнутый в творчестве немецкого мастера, и характерное для него изменение третьего звена секвенции<sup>2</sup>. Именно этот фрагмент можно считать квазицитатой музыки И. С. Баха.

Пьеса «Уход соловья» написана для последних секунд этой сцены (пример 9). Мелодия ее совпадает со вторым предложением в номере «Соловей» (т. 10–16 в примере 6), притом она сопровождается лишь клавесином: в первых четырех тактах в этой партии присутствуют гармонические комплексы на третьей и первой долях (через такт), в тактах пятом и шестом используются лишь отдельные звуки в том же ритме, в заключительных тактах аккомпанемент как будто истаявает и затем полностью отсутствует. Ду-

<sup>1</sup> К примеру, Шнитке использовал подобный оборот в пьесе № 17 к фильму режиссера Э. Г. Климова «Похождения зубного врача» (1965). Фрагмент факсимиле автографа воспроизведен в монографии А. Ф. Мирошкиной (см.: *Мирошкина А. Ф.* Киномузыка Альфреда Шнитке. С. 204).

<sup>2</sup> Как выявлено при изучении автографов И. С. Баха, исправления в его рукописях нередко возникали именно в третьем звене секвенции, когда поначалу композитор записывал его аналогично двум первым, но тут же менял детали мелодики, избегая буквального повтора звеньев секвенции и инерции восприятия (см.: *Marshall R. L.* The Compositional Process of J. S. Bach: A Study of the Autograph Scores of his Vocal Works. Princeton: Princeton University Press, 1972. Vol. 1. P. 159–160; *Шабалина Т. В.* Рукописи И. С. Баха: Ключи к тайнам творчества. СПб.: Logos, 1999. С. 123, 145 и т. д.).



Ил. 11 и 12. «В мире басен». Кадры сцены «Осел и соловей»

мается, здесь опять появляется мотив «ухода», который был отмечен ранее в пьесе «Концовка». С этим же образом, вероятно, связано изображение опустевшей клетки и коробки с пушечными на экране (ил. 11 и 12). Характерно, что данный эпизод в музыкальном отношении даже не заканчивается, а как бы растворяется: в последних тактах пения соловья не только аккомпанемент уходит, но даже мелодическая линия не завершается тоникой, а повисает как символ многоточия. Вероятно, таков ответ на только что прозвучавшее наставление осла: «А жаль, что незнаком ты с нашим петухом! Еще б ты боле наострился, когда бы у него немножко поучился»<sup>1</sup>.

«Уход соловья» внезапно прерывается вокальными восклицаниями и шумом оркестра, играющего как во время настройки, создавая атмосферу оперного театра перед началом спектакля. Тем самым открывается сцена «Кукушка и петух». На экране дается изображение внутреннего пространства оперного театра, затем — афиша представления. Этим началом данный эпизод принципиально отличается от всех предыдущих. Напомним, что режиссер называл сочинение Шнитке к этой басне оперой-буффа и высоко ценил его: «Я считаю эту музыку маленьким (по размеру — она длится не более трех минут, — но не по значению) шедевром Шнитке: не знаю, кто кроме него мог бы дать на таком ограниченном временном пространстве столь яркий сатирический образ компании льстецов и подхалимов, изливающих (по бумажке читающих) свои славословия друг другу...»<sup>2</sup> Для сцены басни Шнитке подготовил четыре пьесы: «Кукушка и петух», «Петух», «Кукушка» и «Разгул».

Можно отметить музыкальные особенности, общие для четырех номеров: тема кукушки в теноре назойливо повторяет малую терцию (пример 10); а мело-

<sup>1</sup> В очень выразительном озвучивании этой речи Эрастом Гариним к концу фразы, особенно в слове «пучился», появляются стальные, начальственные нотки и резкое понижение голоса с интонациями явного приказа.

<sup>2</sup> Хржановский А. Ю. Он прилетал лишь однажды. С. 360–361.



*f* Ку - ку-ку- ку-ку ку-ку-ку, как милый пету - шок поешь ты громко,  
важно!  
ку - ку- ку- ку- ку - ку-ку - ку

**Пример 10.** А. Шнитке. «В мире басен». «Кукушка и петух».  
Т. 1–10. Тенор

*f* А ты, ку- ку- шеч-ка, мой свет, так тянешь плав - но и про -  
тяжно во всем ле - су у нас такой пе - ви - цы нет!

**Пример 11.** А. Шнитке. «В мире басен». «Кукушка и петух».  
Т. 12–23. Баритон

дия петуха в баритоне включает в себя восклицание в пределах уменьшенной октавы с использованием уменьшенного трезвучия, за чем следует спускающееся движение по полутонам, со сдвигом на малые секунды вверх, имитирующее фальшивое пение (пример 11, т. 12–17). Если в партии кукушки постоянно используется монотонное повторение терций, то в партии петуха композитор часто дает скачки на широкие интервалы (от квинт до больших септим и нон) с диссоциирующим верхним звуком (пример 11, т. 19–20). Подобными приемами комически изображается непопадание певца на высокие ноты и срыв голоса на писк, что напоминает известное выражение «давать петуха» или «пускать петуха».

Звучание вокальных партий сопровождается инструментальным аккомпанементом, в котором в партиях клавесина и фортепиано используется сочетание малых секунд, септим, уменьшенных и увеличенных октав, кластеров, альтерированных септаккордов. Все эти сатирические приемы, нагромождение резких диссоциирующих созвучий (неслучайно кульминация этой сцены названа в автографе Шнитке «Разгул»!) производят такой эффект, что музыка действительно становится сатирической оперой-буффа<sup>1</sup>.

Вспомним, что в этой сцене цитируется полонез Михаила Клеофаса Огинского, хотя, в отличие от вальса Грибоедова, в данном случае цитата являет-

<sup>1</sup> В рукописи Шнитке в пьесе «Кукушка и петух» (партия скрипки) есть даже выразительная ремарка дирижера «по-хамски».



**Пример 12.** А. Шнитке. «В мире басен». «Петух». Т. 32. Бас соло

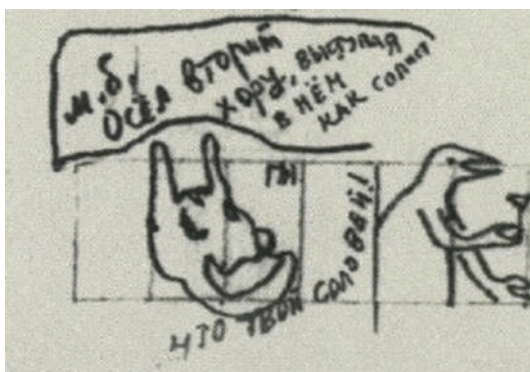
ся очень краткой. В пьесе «Петух» удалось установить, что фраза баса переключается с фрагментом из самого известного полонеза Огинского «Прощание с родиной» (пример 12).

Однако принципиально различие смысла приемов цитирования полонеза Огинского и вальса Грибоедова. Режиссер сообщал: «Помню, как Альфред одобрил мою идею вплести в музыкальную ткань фильма грибоедовский вальс, как он мастерски использовал мое предложение процитировать короткий фрагмент — обрывок фразы из „Полонеза“ Огинского в мини-опере „Кукушка и Петух“, — когда надо было подчеркнуть пошлость этой среды ссылкой на штамп, на что-то расхожее»<sup>1</sup>.

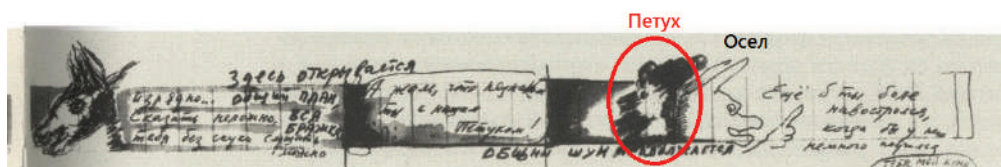
Подобный иронический контекст воплощается одновременно и в изобразительном плане. Фрагмент из полонеза поет осел, персонаж, отсутствующий в басне «Кукушка и петух» Крылова (ил. 10). Идею этой сцены можно понять, увидев графическую партитуру режиссера (ил. 13). В данном месте пишется указание для композитора: «Может быть, осел вторит хору, выступая в нем как солист». Ремарка «Что твой соловей!» написана была на предварительных стадиях работы, но в фильм она не вошла, поэтому осел поет фрагмент полонеза без слов, как бы в формате вокализа. Цитата и впрямь звучит вопиюще пошло, как «ссылка на штамп, на что-то расхожее».

С точки зрения воздействия замысла Хржановского на музыку Шнитке необходимо отметить еще один существенный момент — прием изображения осла музыкальными средствами. Две пьесы, «Тапер» и «Выход петуха», звучат в сцене «Осел и соловей» (см. вышеприведенную таблицу), но в них содержатся музыкальные черты кукушки и петуха, то есть повторение малой терции и скачки на широкие диссонирующие интервалы. Во время этих номеров на экране нет ни кукушки, ни петуха, а говорит осел. В графической партитуре Хржановского можно обнаружить указание к данному моменту — фрагмент из первой строки (ил. 14). Здесь пишутся слова осла, но на первом плане изображается петух. Вероятно, данным указанием режиссер просил композитора представить этот образ музыкальными средствами.

<sup>1</sup> Хржановский А. Ю. Продолжение жизни. С. 80.



*Ил. 13. Фрагмент графической партитуры к кадрам басни «Кукушка и петух»*



*Ил. 14. Раздел графической партитуры к эпизоду сцены «Осел и соловей»*

Опираясь на данный замысел, Шнитке ввел в сцену те же композиторские приемы, что и в следующей басне. В результате осел не имеет собственного музыкального материала: он лишь повторяет музыкальную речь кукушки и петуха или бормочет фрагмент из полонеза Огинского. Так музыка Шнитке иронически изображает осла, а в более широком смысле — того, кто олицетворяет ослиное тупоумие, не имеет собственной позиции и только повторяет мнение других.

Таким образом, мы слышим на протяжении всего десяти минут очень плотное столкновение стилей — барокко и классицизма, музыки пушкинской эпохи, современных композиторских находок, алеаторики, коллажа, пародийно-сатирических приемов. Противостояние стилей, как известно, является самой существенной особенностью полистилистики Шнитке того периода. Обсуждая свою Вторую скрипичную сонату, созданную в 1968 году, он писал следующее: «Здесь я впервые попробовал полистилистическое письмо, которое должно было определить многие мои последующие работы. Полистилистика для меня является намеренным противопоставлением стилистических различий, при помощи которого создается новое музыкальное пространство и восстанавливается динамическое формообразование, ставшее невозможным вследствие пересмотра тонального мыш-

ления в ходе авангардного развития»<sup>1</sup>. В другом случае он сообщал: «И в 1968 году я решил, что можно сопоставлять стили в шокирующем контрасте, — в первый раз я это сделал во Второй скрипичной сонате. И почувствовал какое-то освобождение»<sup>2</sup>. В Первой симфонии (1969—1972), которая тоже считается одним из главных произведений полистилистики Шнитке, «эти стилевые сопоставления, быть может, в максимальной степени проведены»<sup>3</sup>. Из слов композитора следует, что для сочинений тех лет важным являлось сопоставление разных стилей в резком контрасте, именно это и проступает столь ярко при изучении его музыки к фильму «В мире басен».

Что же касается смыслового аспекта, в анализируемой киноленте можно увидеть тему напряженных взаимоотношений творческой личности и обывательского окружения, руководителей, чиновников, часто не имевших ни должного образования, ни понимания произведений искусства. И хотя широко принята трактовка фильма как противостояние Пушкина и его среды, смысл, заложенный в сочинении, оказывается шире и затрагивает некую «вечную» проблему, актуальную как для эпохи И. С. Баха, так и для современной постановщикам действительности. Музыкальными средствами Шнитке эту идею еще усиливает, противопоставляя высокий мир подлинного искусства (стиль барокко и классицизма, музыка пушкинской эпохи) тупости, невежеству, самонадеянности обывателей и чиновников, занимавших руководящие позиции в обществе (примитивные, крикливые мелодические и ритмические формулы в партиях кукушки, петуха, осла и остальных персонажей, пародийно-сатирические приемы). Полистилистика в данном случае как нельзя лучше подходит для воплощения этой идеи. Мы видим противостояние между гармонией и дисгармонией, как музыкально, так и семантически. В целом единство изобразительного ряда и музыки создает очень смелую и резкую сатиру на ситуацию, в которой находилась творче-

<sup>1</sup> Оригинальный текст этого высказывания относится к периоду жизни композитора в Германии и опубликован на немецком: «Hier probierte ich zum ersten Mal eine polystilistische Schreibweise aus, die dann viele meiner späteren Werke bestimmen sollte. Polystilistik ist für mich eine bewußte Ausspielung der Stilunterschiede, wodurch ein neuer musikalischer Raum entsteht und eine dynamische Formgestaltung wiederermöglicht wird, die durch die Überholung des tonalen Denkens im Laufe der Avantgarde-Entwicklung unmöglich geworden war» (*Schnittke A.* Alfred Schnittke zum 60. Geburtstag: Eine Festschrift / Hrsg. von J. Köchel et al. Hamburg: Hans Sikorski, 1994. S. 119). Приведенный перевод сделан автором настоящей статьи. Необходимо пояснить выбор слова «противопоставление» в качестве перевода «Ausspielung». Это слово происходит от глагола «ausspielen», который имеет разные смыслы: «разыгрывать, использовать, доигрывать и противопоставлять (одно другому)». Думается, в данном контексте лучше всего подходит именно «противопоставление».

<sup>2</sup> *Ивашкин А. В.* Беседы с Альфредом Шнитке. М.: Классика-XXI, 2015. С. 47.

<sup>3</sup> Там же.

ская интеллигенция того периода с ее противостоянием цензуре, решениям худсоветов и прочим запретам<sup>1</sup>.

Наряду со Второй скрипичной сонатой и Первой симфонией, данная киномузыка рельефно представляет искания полистилистического периода творчества Шнитке. Подчеркнем, что в случае этого фильма подобные особенности его музыкального языка сложились во многом под воздействием намерений режиссера. Опираясь на замысел Хржановского, композитор сопоставлял разные стили в шокирующем контрасте. Более того, Шнитке добавил еще один смысловой, отсутствовавший изначально пласт, обратившись за материалом к произведениям западноевропейского барокко и классицизма.

В заключение можно сказать, что в изучении творческой эволюции Шнитке нельзя не учитывать его сотрудничество с Хржановским. В сочинениях к другим фильмам, таким как «Стеклянная гармоника», «Шкаф», «Бабочка» и трилогия по Пушкину, можно увидеть те же полистилистические принципы, применение приемов, почерпнутых в музыке И. С. Баха, и цитирование его произведений. Комплексный подход, охватывающий все совместные работы Шнитке с Хржановским, думается, сможет способствовать дальнейшему изучению влияния кинематографических проектов режиссера на становление полистилистики в творчестве одного из наиболее выдающихся композиторов XX века.

*Автор статьи благодарит библиотеку Российского государственного симфонического оркестра кинематографии (Москва), Российский государственный архив литературы и искусства за любезно предоставленную возможность работы с источниками и другими материалами, а также Школу-студию анимационного кино «ШАР» (Москва) за проявленное внимание и помощь в знакомстве с режиссером. Особую признательность автор выражает Андрею Юрьевичу Хржановскому за личное общение и ценные сведения, сообщенные в ходе интервью 26–30 января 2023 года.*

---

<sup>1</sup> Неслучайно, по воспоминанию режиссера, в процессе создания и завершения картины возникли большие сложности с цензурой (информация из устного интервью автора статьи с А. Ю. Хржановским от 28 января 2023 года). По материалам РГАЛИ, Главная сценарная редакционная коллегия сначала не принимала эту работу, указывая на проблемы, связанные с «серьезной творческой неудачей режиссера»: по высказыванию членов коллегии, фильм был создан «без ощущения точного зрительского адресата», хотя он был утвержден Председателем Госкино СССР как произведение для детей; кроме того, в нем делается попытка расшифровать басню «Осел и соловей» путем сопоставления с рисунками Пушкина, что «свидетельствует как о непонимании существа творчества русского баснописца, так и великого русского поэта» (РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 5. Ед. хр. 153. Л. 52). В результате режиссер внес следующие поправки: в титры введены были поясняющие надписи использованных материалов, изъят рисунок Пушкина с виселицей и надписью: «И я бы мог», произведен перемонтаж внутри эпизодов и доработана фонограмма, в частности, к пению соловья (Там же. Л. 53–54). Кроме того, редакционная коллегия обвинила режиссера в том, что фильм был «осуществлен в вычурной, затемняющей смысл изобразительной манере, никак не соотносящейся с общим характером и духом литературного первоисточника» (Там же. Л. 52).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Альфред Шнитке: Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / Под ред. А. Ю. Хржановского. М.: Arcadia, 2014. 520 с.
2. Андрей Хржановский. Линия жизни / Телеканал Культура. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=ou\\_iT26LLig&t](https://www.youtube.com/watch?v=ou_iT26LLig&t) (дата обращения: 02.03.2023).
3. Богданова А. В. О киномузыке Шнитке: Художественные фильмы. М.: ОнтоПринт, 2015. 164 с.
4. Бородин Г. Н. В борьбе за маленькие мысли (Неадекватность цензуры) // Киноведческие записки. 2005. № 73. С. 261–309.
5. Венжер Н. Я. Кажется, это было совсем недавно // Экран и сцена. 2021. № 4. С. 7.
6. Демченко А. И. Альфред Шнитке: Контексты и концепты. М.: Композитор, 2009. 296 с.
7. Золотницкая З. В. Марсово поле // Большая российская энциклопедия / Науч.-ред. совет: (пред.) Ю. С. Осипов [и др.]. М.: Большая Российская энциклопедия, 2012. Т. 19. С. 216–217.
8. Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: Классика-XXI, 2015. 320 с.
9. Кагарлицкая А. Стеклопанная гармоника: О киномузыке Альфреда Шнитке // Музыкальная жизнь. 1987. № 17. С. 17–19.
10. Клишина Е. Из истории стеклянной гармоники // Альфреду Шнитке посвящается / Под ред. А. В. Богдановой, Е. Б. Долинской. М.: Композитор, 2014. Вып. 9. С. 242–245.
11. Мирошкина А. Ф. Киномузыка Альфреда Шнитке: Опыт исследования. Оренбург: Оренбургский гос. институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей, 2020. 244 с.
12. Нейман М. Ф. История одного интервью // Альфред Шнитке: Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / Под ред. А. Ю. Хржановского. М.: Arcadia, 2014. С. 371–377.
13. Петербургское общество эпохи Романовых. СПб.: Palace Editions, 2014. 144 с.
14. Холопова В. Н. Композитор Альфред Шнитке. СПб.: Планета музыки, 2021. 328 с.
15. Холопова В. Н., Чигарева Е. И. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. М.: Советский композитор, 1990. 350 с.
16. Хржановский А. Ю. На пути к Пушкину // Тайны пушкинского слова / Сост. А. Р. Романенко. М.: Континент-Пресс, 1999. С. 208–221.
17. Хржановский А. Ю. Он прилетал лишь однажды // Альфред Шнитке: Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / Под ред. А. Ю. Хржановского. М.: Arcadia, 2014. С. 356–367.
18. Хржановский А. Ю. Продолжение жизни // Искусство кино. 1999. № 2. С. 72–85.
19. Чигарева Е. И. Художественный мир Альфреда Шнитке. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2015. 368 с.
20. Шабалина Т. В. Рукописи И. С. Баха: Ключи к тайнам творчества. СПб.: Logos, 1999. 440 с.
21. Шабшаевич Е. М. Драматургия музыкального ряда «Пушкинианы» А. Хржановского — А. Шнитке // Музыкальные миры Альфреда Шнитке: Сборник научных статей / Отв. ред. А. И. Щербакова; ред.-сост. А. Г. Алябьева, И. А. Корсакова, Е. М. Шабшаевич. М.: Согласие, 2021. С. 125–131.
22. Шабшаевич Е. М. Лейтмотивная система в анимации: Метод Шнитке // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2019. № 18. С. 56–63.
23. Dixon G. The Routledge Handbook to the Music of Alfred Schnittke. Abingdon; New York: Routledge, 2022. 333 p.
24. Ivashkin A. Alfred Schnittke. London: Phaidon, 1996. 240 p.
25. Marshall R. L. The Compositional Process of J. S. Bach: A Study of the Autograph Scores of his Vocal Works. Princeton: Princeton University Press, 1972. Vol. 1. 272 p.
26. Schmelz P. J. Alfred Schnittke's Concerto Grosso No. 1. New York: Oxford University Press, 2019. 278 p.

27. *Schmelz P.J.* Such Freedom, If Only Musical: Unofficial Soviet Music during the Thaw. New York: Oxford University Press, 2009. 408 p.
28. *Schnittke A.* Alfred Schnittke zum 60. Geburtstag: Eine Festschrift / Hrsg. von J. Köchel et al. Hamburg: Hans Sikorski, 1994. 320 S.

#### Аннотация

Статья посвящена музыке А. Г. Шнитке к анимационной ленте А. Ю. Хржановского «В мире басен» (1972/1973). В исследовании используются видео фильма, воспоминания его создателей, автограф композитора, графическая партитура режиссера и другие материалы. На основе комплексного анализа показаны влияние кинематографических приемов Хржановского на сочинение данной киномузыки, ее полистилистика и цитирование произведений других авторов. Делается вывод, что, наряду со Второй скрипичной сонатой и Первой симфонией, музыка к фильму «В мире басен» ярко представляет искания полистилистического периода творчества Шнитке.

#### Abstract

This article considers Alfred Schnittke's music for the animated film *In the World of Fables* (1972/1973) by Andrey Khrzhanovsky. Alongside the film itself, the study also focusses on the recollections of its creators, Schnittke's autograph score, Khrzhanovsky's graphic score, and other materials. The complex analysis shows the influence of Khrzhanovsky's cinematographic ideas on the composition of the music score, its polystylism, and quotations of other composers' works. The article concludes that, along with the Violin Sonata No. 2 and the Symphony No. 1, the music *In the World of Fables* explicitly represents directions of Schnittke's polystylistic period.

- ✓ *Ключевые слова:* А. Г. Шнитке, А. Ю. Хржановский, И. А. Крылов, А. С. Пушкин, И. С. Бах, киномузыка, полистилистика, цитирование.
- ✓ *Keywords:* Alfred Schnittke, Andrey Khrzhanovsky, Ivan Krylov, Alexander Pushkin, Johann Sebastian Bach, film music, polystylism, quotation.