

СЕМАНТИЧНІ ФУНКЦІЇ МУЗИКИ У МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНОМУ СЕРІАЛІ «ЛИС МИКИТА»

На прикладі першого українського мультиплікаційного серіалу «Лис Микита», створеного за однойменною поемою-казкою І. Франка, поглиблено розглянуто семантичні функції музики. Вказано, що музика, зберігаючи кожного разу свою основну внутрішню ідею, виявляється опосередкованою «семантикою первинної моделюючої системи» (А. Денисов), якою у «Лисі Микиті» слід вважати візуалізовану й динамізовану сюжетну основу видатного літературного джерела. У мультиплікаційному серіалі музиці відведена важлива об'єднувальна роль і завдання «асоціативно-сміслового розширення».

Ключові слова: семантичні функції музики, мультиплікаційний серіал «Лис Микита», оповідна функція музики, М. Скорик.

«Мультиплікація є тепер єдиним справжнім мистецтвом, бо в ній, і тільки в ній, митець абсолютно вільний у своїй фантазії і може робити у картині все, що завгодно»

Чарльз Спенсер Чаплін

Музика відзначається тим, що найактивніше взаємодіє з іншими видами мистецтва і в цілому прагне розширити сферу своїх позатекстуальних зв'язків чи змінити їхню структуру. Яскравим прикладом цього слугує феномен музики для фільму. «Справжня сутність музики, наділеної значними можливостями позамузичних значень, полягає зовсім не в реалізації цих можливостей. Активно взаємодіючи з літературою, живописом, музика одночасно постійно відстоювала право на семантичну автономність, незалежність. Підкоряючись чужим для неї законам, вона прагнула вийти із під влади подібних законів, встановлюючи при формуванні авербальної аконвенційної семантики свої власні. Феномен музичного мистецтва – у його глибинному смислового пласті, неперекладному ніякою іншою мовою» [2, с. 125]. Сформульоване А. Денисовим проблемне поле, а саме – взаємодія авербальної музичної семантики з конвенційною музичною семантикою як результату переплетення семантичних

сфер різних мистецтв – стає важливим предметом дослідження, результати якого конкретизуються шляхом залучення різнопланового матеріалу.

Таким у даному випадку обрано мультиплікаційний серіал «Лис Микита», багатий на різноманітні жанри музики (класичну і популярну, вокальну й інструментальну, спеціально створену для мультфільму і добре знайому українському слухачеві), яка відзначається чітко вираженою іманентною музичною семантикою, виконуючи водночас у новому контексті семантичні функції, пов'язані із сукупною цілісною художньою концепцією мультиплікаційного фільму. Музика за таких обставин, зберігаючи кожного разу свою основну внутрішню ідею, виявляється опосередкованою «семантикою первинної моделюючої системи» (А. Денисов), якою у «Лисі Микиті» слід вважати візуалізовану й динамізовану сюжетну основу видатного літературного джерела.

Як відомо, музика належить до фільму вже на етапі його планування й її враховують на його різних структурних рівнях: це й елемент зовнішньої організації фільму (тектонічна функція), і компонент оповідної структури (синтаксична функція), музика суттєво сприяє організації змісту (семантична функція), виступає посередником між рецептивним досвідом різних поколінь глядачів (медіальна функція). Орієнтуючись на зміст мультфільму, оскільки йдеться про дуже відомий сюжет, увагу у дослідженні передусім звернено на поглиблене вивчення семантичних функцій музики в ньому.

Очевидно, що для тваринного епосу, в якому головними діючими особами є звірі, котрі до того ж можуть розмовляти, найбільш підходить анімація (свідченням цього є відомі мультиплікаційні фільми: ляльковий мультфільм «Роман про Лиса» режисера Владислава Старевича, 1930 року, а також анімаційний фільм «Лис Ренар» режисера Тьєррі Шиля, 2005 року). Розмірковуючи про семантичні функції музики у мультфільмі «Лис Микита», слід взяти до уваги вихідні теоретичні положення, які їх систематизують. «Ціла низка властивостей мультиплікації: специфіка структури її образу, своєрідність часових і просторових факторів, технічні особливості створення фільмів, – привели до характерної трансформації виражальних властивостей в їхньому взаємозв'язку. Зокрема, це стосується музики, особливості взаємодії якої із зображенням, сприяли специфічному переломленню в мультиплікації багатьох традиційних для ігрового кіно функцій кіномузики та виникненню нових, притаманних

виключно анімації», – стверджує І. Бегізова [1, с. 146]. Дослідниця узагальнює специфіку функціонування музики в образній системі мультиплікаційного фільму, зауважуючи, що мультиплікація, оперуючи мовою образотворчого мистецтва і підпорядковуючись законам музичного розвитку, а також використовуючи технічні можливості кінематографу, створила особливу форму пластичної цілості зі своїми жанрово-драматургійними й образно-виражальними закономірностями. Панівним у цьому зв'язку є традиційний тип взаємодії зорового та звукового рядів, коли музика спеціально пишеться або підбирається відповідно до образних задач, жанрової специфіки, стилістики зорового ряду. І. Бегізова звертає увагу на особливі можливості ілюстративної форми музики в анімації, бо вона може, диктуючи зображенню особливості руху, пластики, ритміки, надавати певного характеру мальованому чи ляльковому персонажу; підкресленими відповідністю чи навпаки невідповідністю зображення і звуку створювати комічний ефект; ілюструвати безпосередньо показані в кадрі предмети й явища звичним звучанням, яке супроводжує їх аналоги в реальному житті, тобто, надавати умовному зображенню характеру реальності. Нових можливостей набула фонова музика, яка здатна підкреслювати загальний характер руху, створювати загальноемоційний настрій, підкреслювати виразність стилістичного прийому, бути важливим драматургічним фактором, який створює ритм, темп, динаміку, форму. Завдяки інформаційній функції музики вдається, виходячи з досвіду звуково-зорових уявлень, доповнити плоскість або тривимірність зображення, створити повніше відчуття глибини простору; опираючись на асоціативні зв'язки, дати уявлення про час, конкретну історичну епоху, символом якої може бути певна музика; відтворити національний колорит. Із психологічного погляду, музика характеризує героїв, визначає їхній емоційний стан. «На відміну від аналогічних функцій фонової музики, де вона є носієм емоційного стану, музика у цьому випадку стає знаком конкретного відчуття, риси характеру, емоції. Так вона сприяє одухотворенню, «олюдненню» мальованих і лялькових персонажів» [1, с. 148]. Із специфікою творення музики для мультиплікаційного фільму за точним графіком режисера пов'язані проблеми часу в ньому. «Короткометражність допускає створення цілісної музичної форми, неперервної у своєму розвитку. У зв'язку із цим виникає одна із важливих і специфічних функцій у мультиплікації – формотворча, коли час звучання фонограми стає часом зображення подій, а цільний музично-звуковий

ряд, диктуючи зображальному свої часові закони, не лише надає йому ритму і платиски, але й організує форму фільму» [1, с. 149]. Важливим моментом є і те, що музика – це не «зображувальне мистецтво», вона завжди багатозначна. Тому у взаємодії з однозначним зображенням зоровий кадр конкретизує музичні структури, а музика, натомість, узагальнює смисл зображеного. Композитор, який пише музику для мультфільму, за І. Бегізовою, має справу з особливими творчими завданнями: він володіє здатністю швидкого перевтілення, лаконічністю засобів вираження. У цілому ж, розвиток мультиплікації засвідчує посилення виразності зображального ряду елементами звукового, протилежну дію рядів, заміну деяких функцій зображальної сфери виражальними можливостями музики, самостійний рівноцінний розвиток рядів, який інтегрується у глядацькому сприйнятті у цільний мультиплікаційний образ. Дослідниця також вказує на інший тип взаємозв'язку рядів, який визначається провідним становищем музики, коли зображення будується згідно існуючого музичного твору, будучи його візуальною інтерпретацією [1, с. 150]. Можливості мультиплікації у використанні стильових елементів різних видів мистецтва, в їхньому синтезі створюють простір для фантазії митця, для вираження його світоглядних позицій.

Ще однією особливістю об'єкту дослідження є те, що йдеться про мультиплікаційний серіал, в якому музиці відведена важлива об'єднувальна роль і завдання «асоціативно-сміслового розширення». Отже, перший український мультиплікаційний серіал за відомою казкою Івана Яковича Франка «*Лис Микита*» був створений 2007 року на замовлення Всеукраїнського товариства «Просвіта» та кіностудії «Фрески» за співпраці режисерів Володимира Кметика та Михайла Яремка, художника-постановника Едуарда Кирича та композитора Мирослава Скорика. Екранізація такого знаменитого твору вимагала від її творців врахування художніх особливостей літературного джерела. Цікаво, що й тривалу історію рецепції середньовічного тваринного епосу, до якого свого часу звернувся й Іван Франко, можна розглядати як основу сучасного інтермедіального втілення сюжету у вигляді мультиплікаційного серіалу. Відомо, що тексти переказів про Лиса Ренара супроводжувалися ілюстраціями, завданням яких було коментування тексту або наголошення на певних якостях його головного героя [4]. У них також був відчутний «мікрокосмос співаної тогочасної пісні, там були літургійний спів, світовий шансон, рондо і рефрени. Ведення мелодії в цілому було

дуже просте, а те, що використовувалися в основному відомі мотиви, то можна припустити, що слухачі могли підспівувати й ідентифікувати себе із певними фігурами і подіями. Саме тому, що у піснях мало що або й зовсім нічого не було змінено, їхнє використання у контексті тваринних історій могло мати комічний ефект» [4, с. 63].

Поєма-казка «Лис Микита» з'явилася друком 1890 року у часописі для дітей «Дзвінок». Це видання, традиційно для тваринних історій, теж було ілюстроване відомим галицьким художником Теофілом Копистинським. Твору притаманний яскраво виражений сатиричний характер. До того ж, завдяки своїй алегоричній природі він відзначається актуальністю, зберегти яку в екранізації було дуже важливо, чому великою мірою сприяла музика. Лис традиційно виступає втіленням зла, фігурою пародіювання, «перевернутого світу», і свідомо порушуючи норми, засвідчує те, що у будь-який час його творці вважають «справжнім світом». У його поведінці відчутна також певна радість від усіякої «чортівні», що слугувало моральному повчанню реципієнтів. «Тварини можуть робити все, що можуть робити їхні людські прототипи, однак як образні виняткові явища вони мають право робити ще й більше, бо вони, будучи нонконформістами, не змушені дотримуватися умовностей, оскільки завдячують своїм літературним існуванням перевернутому світові» [4, с. 3], – пояснює німецька дослідниця творинного епосу Б. Цумбюльт.

12 пісень поеми-казки «Лис Микита» поділені у мультфільмі на п'ять серій, кожна з яких розпочинається зі слів Тараса Шевченка, які проголошує голос за кадром:

«Ну що б, здавалося, слова...
Слова та голос – більш нічого.
А серце б'ється – ожива.
Як їх почує!...Знать од Бога
І голос той і ті слова
Ідуть меж люди...»

Цей текст виконує роль епіграфу до мультиплікаційного серіалу та несе важливе смислове навантаження. Бо йдеться тут про Вищий Суд: Всевишній бачить усе, що відбувається на Землі, і судить на відміну від суду на Землі справедливо. Люди мають пам'ятати про те, що за свої злочиння їм доведеться відповідати на суді небесному. Музика наслідує грім, наголошуючи на значимості та важливості моменту.

Композитор Мирослав Скорик має багатий досвід творення музики до фільмів (зокрема, у 1967 р. він також написав музику до

відомого анімаційного мультфільму студії «Київнаукфільм» «Як козаки куліш варили» із серії «Все про козаків», де музика не конкурує із текстом і має яскраво виражену оповідну функцію). Музика до мультиплікаційного серіалу «Лис Микита» була створена за допомогою синтезатора, що уможливило митцю багату палітру звуконаслідувальних образів, якими відзначається фонова музика мультфільму. Відчутно, що М. Скорик дуже уважно ставиться до тексту І. Франка: створений ним мелодійний супровід наскрізно супроводжує текст та дію на зоровому рівні, робить акценти, яких вимагає текст, посилює емоційне тло зображення, й, звичайно, стає засобом іронії та сатири, важливих для твору в цілому. Музика посилює враження художньої реальності, яка відзначається специфічними особливостями: впізнаваністю, узагальненістю, повторюваністю. Примітно, що композитор семантизує звуки музичної мови, яка самостійно своїми засобами розповідає про пригоди Лиса, й можна стверджувати, що додатково ілюструє текст. Розглянутий у взаємозв'язку з зоровим рядом, звуковий ряд, особливо його музична складова, частково не співпадають, що слід вважати засобом творення іронії. М. Скорик зізнається, що казка І. Франка має таку глибину, від якої стає сумно, тому і його музика в основному сумна.

У літературному джерелі немає чіткого поділу на позитивних і негативних героїв – всі вони неоднозначні, такими їх представлено у мультиплікаційному серіалі. «Генієм Франка вони створені в якихось пів-, чверть тонах та є водночас зрозумілими й незавершеними образами, негативними та позитивними, які заслуговують то осудження, то співчуття... Це не традиційний твір, де добро та зло чітко розмежовані... Тут все перемішане, як і в реальному житті...» [3]. Очевидно, саме тому персонажі не мають власних однозначних музичних характеристик. Натомість можна виділити декілька лейтмотивів, які використовуються у важливих моментах. Цікаво, що з одним із них пов'язані два нових герої, яких немає у літературному творі (однак вони присутні у художніх ілюстраціях) – це Сонце та Місяць – персонажі, які не мають власних реплік і виступають в якості спостерігачів за подіями, які відбуваються на Землі. Щоб там не сталося, вони реагують адекватно, на відміну від діючих осіб внизу. Коли ситуація особливо вражає їх, вони ховаються за хмари.

На особливу увагу заслуговує «Хор мисливців», який звучить у кожній серії після епіграфу – це відомий хор з опери Карла Марії Вебера «Вільний стрілець». Важливо, щоб ця музика була для

глядачів мультфільму впізнаваною, хоча і без ідентифікації вона відзначається чіткою імпліцитною семантикою, яку підтримує текст. У мультфільмі співають п'ять мисливців, захоплених полюванням на Лиса, які не підозрюють, що той, на кого вони полюють, знаходиться серед них, що дуже розважає Лиса Микиту:

«Ми вийшли на лови, набої готові,
Заряджені кріси – урвавсь нам терпець.
Ми вийшли шукати, знайти, вполювати
Хитрющого Лиса – йому вже кінець!
Микито, ховайся ! Микито, здавайся!
Заряджені кріси – урвавсь нам терпець!
Ля...
Ми вийшли на лови,
Ля...
Набої готові.
Ля...
Годі так жить, треба спішить
Микиту зловить».

Музика хору має урочистий характер, сповнена мужності, відваги та героїзму, вона підтримує текст та вдало відтворює його характер. Цю ідею музика передає і в ситуації полювання в мультфільмі. Однак той факт, що серед мисливців виявляється Лис, який тішиться з їхнього бахвальства, робить епізод на контрасті зорового та звукового рівнів іронічним.

“Родзинкою” серіалу є використання в ньому популярних українських пісень. В одному з інтерв'ю продюсер та режисер мультиплікаційного серіалу Володимир Кметик зазначив: «Пісні підбиралися так, щоб не зіпсувати твір Франка, а навпаки, сприяти його розкриттю певним асоціативно-смісловим розширенням» [цит. за: 3]. Цікаво, що пісні введено теж як фонову музику, на тлі якої, незважаючи на накладання один на одного двох текстів, голос за кадром продовжує проголошувати слова І. Франка. Той, хто дослухається до обох голосів (і співочого, і декларуючого), легко усвідомлює, співпадають вони чи контрастують.

Так, у вступному епізоді музика М. Скорика відтворює гармонійну картину природного плину подій: сонце встає, бує весна, чути дзижчання жуків, які обробляють поле, всюди панує любов. «Повно гамору, розмови і пісень в чагарнику», каже голос за кадром, і ця ситуація ілюструється піснею Івана Поповича «А уяви собі вдома

нікого нема», якою посилюється український колорит, вводиться «звукова картинка» любовної історії, події актуалізуються завдяки голосові відомого сучасного співака, а ліризм пісні, яка утверджує щасливу любов, відповідає загальному настроєвому моменту. Коли мовиться про соціальну сферу з її несправедливістю, то змінюється і характер музики.

Наступний епізод відображає суд, очолює який цар Лев зі своєю дружиною. Музика М. Скорика звучить тривожно, передбачаючи, що цей суд справедливим бути не може. Композитор використовує музичні знаки, які ґрунтуються на реальному акустичному звукові: через стук печаток проголошується рішення царя про збір звірів на суд, сурми зглошують початок збору, дзвін – початок суду. Музика поділяє турботи скривдженого Лисом Вовка Неситого, тоді як на зоровому рівні двічі зображено викликану подіями реакцію сміху: спочатку Лис кепкує з Вовка, а потім і судді сміються з нього. Повільна музика, якій, здається, притаманна епічна широта, супроводжує сцену «суду в суді», яку оповідає Вовк. «Баранів мирити» – це справа марна, тому ця ситуація іронічна вже у своєму задумі. Лис відверто потішається з глупоти Вовка у ролі судді, через яку той не особливо відрізняється від баранів. Це позиція, яка позитивно оцінювалася в середньовічній літературі, бо розум, винахідливість, кмітливість і хитрість цінувалися. І у сучасній версії музична тема Лиса енергійна, весела і переходить у пісню «Усі ми прагнемо любові» (слова Вадима Крищенка, музика Марії Шалайкевич) у виконанні Марії Шалайкевич.

Біля річки за покосами,
Біля тихої води,
На кораблику із осені
Я пливу туди-сюди.

А кораблик той хитається,
Не дістать рукою дна,
Виглядає, сподівається
На зустрічного човна.

Приспів: (2)

Усі ми прагнемо любові,
Чи юні, чи немолоді
Усі ми, як листки вербові
На темній і сумній воді.

Ще надіється, ще віриться,
Що погляне сонцем вись,
Та вода уже не гріється,
Не лоскоче як колись.

Запливаю в жовті обрії,
У печаль густу таку.
Чи пришло хтось вістку добрую
На багряному листку?

Приспів. (2)

Цитування пісні у контексті теми Лиса виступає у вигляді музичного знака, який узагальнює лисову позицію до філософської, згідно якої життя мінливе, життєвий човник постійно хитається, сум згущується й залишається лише використати моменти, які трапляються, щоб розважитися і виділитися, й у цьому немає злого замислу («усі ми прагнемо любові»). А. Денисов пояснює таку «семантичну транспозицію»: «Контекст, в якому функціонує знак, може не лише розширювати або звужувати діапазон семантичного спектра, але й трансформувати його. Так, вміщення знака із фіксованим значенням у контекст, семантично протилежний до цього значення, викликає трансформацію вихідного значення – виникає явище семантичної транспозиції» [2, с. 108]. У цілому ж, музика у цьому епізоді «розповідає», подвоює рухи героїв, ставить акценти, відтворює емоційний стан персонажів. При наступному цитуванні пісні у музичній темі Лиса у вставному епізоді про Лиса і Вовка, котрий виправдовує злодіяння Лиса як помсту за заподіяну йому шкоду, мовиться про пісню «Допоки сонце сяє, поки вода тече, надія є!» групи Mad Heads XL:

Коли опустилися руки
Коли потемніло в очах
Не знаєш ти, як далі бути
На що сподіватись хоча б.
Не можеш, не віриш, не знаєш
Не маєш куди утікти
І кажуть – чудес не буває
Та мусиш для себе знайти.

Приспів:

Допоки сонце сяє, поки вода тече
Надія є.
Лиха біда минає, просто повір у це
Надія є.

Тобі вже нічого не треба
Бо ти вже нічого не встиг
Здається, що всі проти тебе
А, може, то ти проти них.
Не можеш позбутися болю
Не знаєш, чи прийде весна
Ти можеш не вірити долі,
Але в тебе вірить вона!

Приспів.(2)

Ця композиція за змістом й оптимістичним забарвленням підтримує оповідний тон тексту і доповнює його. Слід відзначити, що пісні є вставними елементами музичної теми Лиса, й у взаємодії із зоровим рядом підтримують його, роблять образ ємким і різнобарвним, надають йому філософської глибини, а також актуалізують, представляючи тип, цілком відповідний сучасній добі.

При змалюванні добре захищеної домівки Лиса Микити у Лисовичах зоровий ряд співвідноситься із піснею братів Гадюкіних «Ой, лихо» (слова Сергія Кузьминського, музика братів Гадюкіних):

Велика війна ся скінчила
Німці швидко так втікали,
Же зброю в лісі полишали
Лишили з мотором ровери,
Нови манліхер машингери
Від месершміту бензобаки,
Жовнірські сапоги і різні лахи

Приспів:

Ой йой лихо
Микола бомбу мав під стрихом
Сорок років пролежала
На сорок перший сі зірвала

Пісня додає до епізоду українського колориту і посилює текстовий мотив захисту, пов'язаний з образом Лиса, бо той нажив собі багато ворогів. У сцені, коли Лис веде Ведмедя почастиватися медом, звучить перша строфа і приспів відомої пісні «Ти і я» групи «Океан Ельзи»:

Наша осінь нам миліша, ніж чужа весна.
І наша молодь сильніша, ніж чужа стіна.
Нас хотіли так назвати щоб, як у всіх,
Нас хотіли зупинити, але ми без них.

Приспів:

Ти і я ла-ла-ла-ла-ла-ла.

Ти і я ла-ла-ла-ла-ла-ла.

Ти і я ла-ла-ла-ла-ла-ла.

Ти і я нас океаном несе,

В ньому ми можемо все.

Популярний текст звучить на контрасті із зоровим образом і зовсім не підтверджує ідеї єдності, задекларованої Лисом, у такий спосіб створюється іронічний підтекст.

Коли музика М. Скорика супроводжує текст Івана Франка, то складається враження, що вона теж розповідає: у сценах суду вона доволі одноманітна і нагадує усну розповідь, тут багато повторів, особливо, коли звірі по-черзі розповідають одне і теж, перераховуючи свої скарги на Лиса. Коли слово отримує Лис, то в музиці відчутні низькі і короткі високі тони, які видають те, що персонаж обманує. Коли Лис видає себе за монаха, музика передає церковний дзвін. Цікаво, що тарахкотіння курей, які прийшли до суду жалітися на Лиса, передано співом без слів («Пікардійська терція»).

Безумовно, використання сучасних популярних пісень відомих виконавців в алегоричному контексті тваринних історій вказує на сучасну дійсність з її реальними проблемами та подіями. У дусі постмодерністської естетики спостерігається поєднання різножанрового, різностильового матеріалу. Шлягери виконують у цьому зв'язку функцію часового переключення, оскільки повертають події у сучасну нам добу і ми впізнаємо соціальні реалії у представленому казковому сюжеті. І. Франко вважав, що невід'ємною рисою переробленої чужої казки письменником має бути її національний колорит та відзвук у ній сучасної автору живої дійсності. Для композитора М. Скорика надзвичайно важливо не порушити логіки думки письменника і посилити ті художні якості тексту, які сприяють його мультимедіальному сприйняттю.

Література

1. Бегизова И. С. Взаимодействие музыки и изображения в образной структуре мультипликационного фильма / Бегизова Ирина Сергеевна. – Тбилиси, 1985 // [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://cheloveknauka.com/vzaimodeystvie-muzyki-i-izobrazheniya-v-obraznoy-strukture-multiplikatsionnogo-filma>
2. Денисов А. В. Музыкальный язык: структура и функции / А. В. Денисов. – Санкт-Петербург : Наука, 2003. – 207 с.

3. Самусенко, О. Настоящий украинский мультфильм «Лис Микита» [Интервью] // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.ex21.com.ua/rus/individual/87-1.htm>
4. Zumbült В. Die europäischen Illustrationen des „Reineke Fuchs“ bis zum 16. Jahrhundert / Beatrix Zumbült. – Münster : Monsenstein und Vannerdat, 2011. – 400 S.
5. «Лис Микита» [анімація] / Режисер Володимир Кметик, Павло Мовчан; // Лис Микита: DVD. – Україна: ТЗОВ Фрески. – 2007. – 277 хв.

Наталія Парфенюк. *Семантические функции музыки в мультипликационном сериале «Лис Микита». На примере первого украинского мультипликационного сериала «Лис Никита», созданного по одноименной поэме-сказке И. Франка, углубленно рассматриваются семантические функции музыки. Указано, что музыка, сохраняя каждый раз свою основную внутреннюю идею, оказывается опосредованной «семантикой первичной моделирующей системы» (А. Денисов), которой в «Лисе Никите» следует считать визуализированную и динамизированную сюжетную основу выдающегося литературного источника. В мультипликационном сериале музыке отведена важная объединяющая роль и задачи «ассоциативно-смыслового расширения».*

Ключевые слова: *семантические функции музыки, мультипликационный сериал «Лис Никита», повествовательная функция музыки, М. Скорик.*

Natalia Parfenyuk. *Semantic function of music in the animated television series "Fox Mykyta". The romantic functions of music are deeply considered on the example of the first Ukrainian animated serial «Mykyta the Fox». It is stated that music, preserving each time its principal inner idea, is supposed to be «the semantics of primary modeling system» (A. Denysov) by which the plotline of the outstanding literary source is considered to be visualized.*

Music of this animated serial plays an important combining role and fulfills the task of «associative and semantic extension». Its quite obvious that animation is the most suitable for the animal epic, in which the main characters are animals that can talk (the evidence of which are famous cartoon film: the puppet cartoon «Novel about the Fox» under the direction of Vladyslav Starevych, 1930, and also the animated film «Fox Renard» under the direction of Thierry Shill, 2005).

M. Skoryk treats I. Franko's text very seriously: created by him melodic accompaniment penetrates the text and the action on the visual level. M. Skoryk makes accents required by the text, strengthens the emotional background of rendering and becomes the means of irony and satire that are very important on the whole.

Music reinforces the impression of artistic reality which is characterized by specific features: recognizability, generalization and repeatability.

It is noteworthy that the composer semantizes the sounds of musical language, which by its own means tells about the adventures of a Fox and it can be asserted that it additionally illustrates the text.

The correlation of visuals and sound line (in particular its musical part) partly don't coincide and it should be considered as the means of creating irony.

Key words: *semantic functions of music, animated serial «Mykyta the Fox», narrative function of music, M. Skoryk.*
