

Не Вэй

Методы и методологические подходы к исследованию музыки игрового кино Китая

Методологической базой исследования является компаративный подход к изучению специфики киномузыки Китая, который способствует более глубокому пониманию эволюции художественных приемов музыки игрового кино в сопоставлении национальных традиций с инновациями.

Особенность функционирования музыки в кино заключается в моделировании двух типов экранной реальности, связанной с пространством развития внутрикадрового действия и зрительского восприятия (сюжетно-мотивированная и закадровая музыка). Раскрывается значение музыковедческих методов анализа: целостного, функционального и стилевого. Доказывается целесообразность применения семиотического метода в выявлении способов взаимодействия звуковой и визуальной составляющей фильма, создающих комплексную систему смыслов. Высказывается предположение о неполноте киноведческих методов в установлении связей музыки и сюжета в произведениях игрового кино Китая.

Ключевые слова: музыка, кинематограф, киномузыка, Китай, метод музыковедческого анализа, семиотический метод, сравнительно-исторический метод, компаративный подход.

Ne Vay

Methods and methodological approaches to the study of music in Chinese feature films

The methodological basis of this study is the application of a comparative approach to the study of the specifics of film music in China, which contributes to a deeper understanding of the evolution of artistic techniques in feature film music in comparing national traditions with innovations.

The peculiarity of the functioning of music in cinema lies in the modeling of two types of screen reality associated with the space of development of intra-frame action and viewer perception (plot-motivated and off-screen music). The author reveals the importance of musical methods of analysis: holistic, functional and stylistic. The article proves the expediency of using the semiotic method in identifying the ways of interaction between the sound and visual components of a film, creating a complex system of meanings. The author suggests that film studies methods are incomplete in establishing connections between music and plot in works of Chinese feature films.

Keywords: music, cinema, film music, China, method of musicological analysis, semiotic method, comparative-historical method, comparative approach.

Киномузыка представляет собой сложный феномен, интегрирующий элементы как музыкального, так и киноискусства. Музыка в кине-

Тэорыя і гісторыя мастацтва

матографе выполняет функцию звукового сопровождения, выступает мощным средством передачи смыслов, эмоций и культурных кодов.

Цель статьи – определить основные методы и методологические подходы к исследованию музыки игрового кино Китая.

М. Бонфельд в работе «Семантика музыкальной речи» [1] рассматривает специфику применения музыковедческих методов. Современные музыковеды используют различные методы анализа музыкального произведения: целостный, функциональный, стилевой и др., позволяющие исследовать музыкальные лейтмотивы и их драматургическую роль в киномузыке, «декодировать» музыкальные коды в кино, раскрывать музыкальные символы и знаки в экранном произведении [8; 17; 20].

Метод музыковедческого анализа, дающий возможность исследовать музыкальную ткань произведений киномузыки, выявить музыкальные средства выразительности в исследовании музыки как полноценного кинематографического инструмента, недостаточно эффективен. Музыка в кино является одним из основных средств выразительности в руках режиссера, она тесно связана с визуальным рядом кинопроизведения, может играть значимую роль в сюжете, быть диегетической (внутрикадровой, звучащей непосредственно внутри повествования, воздействуя напрямую на персонажей и пространство фильма) и недиегетической (закадровой, комментирующей мысли и чувства персонажей, передающей дух эпохи и места, задающей общее настроение, иллюстрируя все вышеперечисленное напрямую, или контрастируя с ним, выступая смысловым контрапунктом) [15].

Киноведческие методы анализа кинематографических приемов режиссеров, структуры и художественных средств фильма, исследования способов кодирования идей и эмоций через визуальный и звуковой ряд не позволяют выявить особенности киномузыки, которые не связаны со спецификой ее взаимодействия с изобразительным рядом, а также не раскрывают связи музыки и сюжета в произведениях игрового кино.

В исследовании музыки игрового кино эффективным является *семиотический метод*, поскольку киномузыка представляет собой сложную систему знаков, которая, взаимодействуя с визуальным рядом, создает полисемантическое художественное пространство. В этом контексте музыка в кино может рассматриваться как самостоятельная семиотическая система, которая несет дополнительные смыслы и символы, углубляя нарративную и эстетическую структуру фильма [14].

Исследования киномузыки в контексте семиотики позволяют выявить, каким образом звуковая и визуальная составляющие фильма взаимодействуют, создавая комплексную систему смыслов. В современной науке существуют исследования как семиотики музыки, так и семиотики кинематографа. Однако область киномузыки остается малоизученной.

Одним из первых исследователей, применивших лингвосемиотический подход к анализу музыки, стал Пьер Булез, видный теоретик, композитор и исследователь, посвятивший значительное внимание структурному анализу ритмических особенностей музыки, в особенности балета «Весна Священная» И. Стравинского [2]. Для П. Булеза ключевым аспектом исследования была внутренняя организация музыкального текста, а не механизмы его создания.

Среди ученых, оказавших значительное влияние на формирование музыкальной семиотики, следует выделить Клода Леви-Страсса. К. Леви-Страсс выдвинул гипотезу о глубинной корреляции музыки и языка, рассматривая музыку как форму языка, лишенную прямого семантического содержания [13]. Взгляд на кинематографию с точки зрения семиотики является одним из главнейших в современном искусствоведении. Исследования в этом направлении проводил венгерский теоретик кино Бела Балаж. В работе «Видимый человек, или Культура кино», посвященной эстетике немого кино, он отметил, что на экране кино всех стран развивается первый международный язык – «язык мимики и жестов» [11, S. 26].

Значимый вклад в исследование семиотической системы кино внесла школа русского формализма. Б. М. Эйхенбаум выделил принципы синтагматической конструкции. Синтагматический анализ имеет дело со структурой, в отличие от парадигматического анализа, который фокусируется на парадигме. С точки зрения Б. Эйхенбаума, кино – это «вид образного языка», и стилистикой его стало бы изучение «синтаксиса» кино, то есть соединения кадров во «фразы» и «предложения». Б. Эйхенбаум рассматривал кинематограф в соотношении с «внутренней речью», как визуальное воплощение лингвистических тропов [9, с. 35–36]. *Метод синтагматического анализа*, предложенный Б. Эйхенбаумом, актуальный для изучения современных эстетических закономерностей использования музыки в кино. Ю. М. Лотман в работе «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» применил семиотический подход к исследованию кинематографа [4].

В 1960-е гг. концепт киноязыка начал изучаться более тщательно. Наиболее известными авторами трудов по семиотике кино во второй половине XX в. являются писатель и семиотик У. Эко [10], режиссер и писатель П. Пазолини [6], теоретик кино К. Мец [14]. В статьях К. Меца о вопросах кинематографа чувствуется влияние представителей структурной лингвистики. Умберто Эко исследовал семиологию визуальных кодов, отталкиваясь от работ К. Меца и П. Пазолини.

Все исследования музыки и кинематографа, перечисленные выше, касаются этих видов искусства в целом, однако не учитывают специфику китайского киноискусства. Исследуя китайскую киномузыку, невозможно обойтись без обращения к трудам китайских ученых.

Тэорыя і гісторыя мастацтва

Китайский кинематограф обрел мировую значимость, используя приемы, отличные от западного. Музыка в кино как важнейшая составляющая художественного повествования является носителем национальной культурной идентичности, передавая через звуковые образы многовековые традиции и духовные ценности [19]. История киномузыки в Китае демонстрирует взаимодействие традиций и инноваций, соединение элементов национального культурного наследия и современных эстетических потребностей. Киномузыка является средством эмоциональной экспрессии, одним из инструментов драматургического оформления фильма, а также важным символическим элементом, соединяющим прошлое и настоящее. Ее эволюция и особенности раскрывают значимые аспекты художественного развития китайского общества в целом [7]. Исследование киномузыки позволяет выявить сложные процессы культурной трансформации, через которые прошел Китай. Музыкальное сопровождение фильмов (звуковой код кинематографического повествования) служит мощным инструментом выражения социальных, культурных и политических изменений [3]. Изучение этих процессов с позиций искусствоведения позволяет реконструировать эволюцию киномузыки, осмыслить ее роль как медиатора между традицией и модернизацией.

Одна из ключевых функций киномузыки в китайском кино заключается в ее способности формировать и укреплять национальную культурную идентичность. Музыка как одно из древнейших и наиболее репрезентативных искусств в китайской культуре всегда играла роль посредника между земным и духовным мирами [17, с. 47]. Древние культурные традиции и богатое духовное наследие Китая всегда придавали музыке особое значение как важному компоненту национального достояния. Музыка на протяжении тысячелетий хранила в себе колоссальный духовный и моральный потенциал, который, хотя до сих пор и недостаточно известен и признан в западном мире, представляет собой ключевой элемент национальной идентичности [5].

В художественной системе китайского кинематографа музыка играет не только вспомогательную, но и интегративную роль, будучи органичной частью как эстетической, так и культурной структуры фильма. Она выступает средством усиления эмоционального воздействия и полноценным элементом нарративной композиции. Киномузыка часто используется для создания специфической культурной атмосферы, обогащая визуальный ряд символическими музыкальными темами, которые могут ссылаться на исторические, мифологические или философские концепции [18]. Музыка в фильмах, касающихся исторических или мифологических сюжетов, погружает зрителя в определенную историко-культурную эпоху, а часто и трансформирует восприятие национальной истории и традиций, что обуславливает использование *сравнительно-*

исторического и генетического методов. Использование музыкальных тем, построенных на базе традиционной китайской оперы и народной музыки, позволяет авторам передавать глубоко укорененные в китайской культуре образы и символы, создавая тем самым прочную связь с национальной идентичностью.

Киномузыка Китая выполняет уникальную функцию в процессе культурного наследования, содействует полноценному развитию духовной сферы человека. Она укрепляет культурную самобытность нации, способствуя становлению самосознания в рамках древней китайской музыкальной традиции и активному взаимодействию с современным общемировым культурным пространством [16].

Исследование киномузыки позволяет понять, каким образом через звуковые средства кино происходит культурная презентация и транслируются важные для китайской культуры идеи, открываются новые горизонты для осмыслиения роли киномузыки как медиума, посредством которого осуществляется представление произведений классического музыкального наследия. В этом смысле киномузыка становится важным элементом передачи культурных ценностей, а ее значимость проявляется в ряде ключевых аспектов, таких как национальная идентичность, культурная преемственность и художественные инновации.

Киномузыка Китая имеет глубокие связи как с традиционной культурой Китая, так и с искусством стран Запада. От исследователей требуется широкая эрудиция, владение традициями китайской музыки, знаниями особенностей школы западной музыки и применения ее в кинофильмах, музыкальных инструментов Китая и Европы, понимание культурного фона и видение социальной и культурной картины Китая.

Исследуя киномузыку Китая в контексте компаративного искусства-ведения, рассмотрим ее как инструмент развития культурного самосознания и сохранения национального наследия, что требует не только систематического изучения и осмыслиения, но и практического внедрения инновационных подходов к анализу. Именно с помощью *компаративного искусствоведческого подхода* можно подробно осветить проблему киномузыки, не пренебрегая кинематографическим контекстом. Применение компаративного подхода способствует более глубокому пониманию эволюции художественных приемов музыки игрового кино Китая, ее культурного значения. В условиях глобализации и изменений культурных ценностей киномузыка приобретает особую значимость, способствуя развитию новых форм и одновременно укрепляя культурную идентичность, отражая динамику общественных трансформаций [20]. Углубление компаративных исследований способствует исследованию кинематографа как синтетического искусства и ведет к культурному обогащению общества, повышению его эстетической зрелости и духовной самодостаточности. Используя все богатство национальной му-

зыкальной культуры, композиторы передают традиционные духовные ценности, обладающие глубоким содержанием, через призму синтеза традиционных и современных музыкальных форм, обогащающих визуальный ряд кинофильмов.

В исследовании феномена киномузыки Китая необходимо учесть целый ряд источников на китайском, английском и русском языках. Среди них особо выделяются фундаментальные работы Джоу Джимин «Синкетизм: тренды и идеология китайской киномузыки» [18] и Джи Лу «Музыка в кинематографе: современность и истоки развития» [17]. В этих трудах глубоко и всесторонне рассматривается киномузыка Китая, однако недостаточно раскрываются ее связи с западной музыкальной традицией. К значимым источникам можно отнести статью Вэньцян Чэн «Значение исследований китайской киномузыки с точки зрения истории музыки» [12] и работу С. А. Торопцева «Очерк истории китайского кино, 1896–1966» [7]. Несмотря на достаточно большой хронологический разрыв в публикациях (свыше 40 лет), данные исследования в известном смысле дополняют друг друга: в первом акцентируется внимание на музыковедческих аспектах отдельных произведений киномузыки Китая, а во втором описывается роль и отдельные функции музыки в китайских фильмах. Тем не менее в работе Вэньцян Чэн фактически игнорируется связь киномузыки с инструментарием кино как вида искусства, а труд С. А. Торопцева по естественным причинам не включает целый пласт выдающихся произведений китайского кинематографа, в которых очевидна значительная трансформация функций музыки.

Таким образом, можно сделать вывод, что для исследования музыки игрового кино Китая используются следующие *методы*:

- музыковедческого анализа (целостного анализа, функционального и стилевого анализа музыкального произведения);
- анализа кинематографических приемов режиссеров и музыкально-стиля композиторов для выявления существенных, типичных, но не всегда очевидных черт специфического языка киномузыки;
- семиотический;
- синтагматического анализа.

Кроме того, для определения степени стилевых трансформаций, происходивших в музыке игрового кино Китая в разные периоды его развития, требуется применение *сравнительно-исторического метода*, а для установления стилистической преемственности между музыкой для немого кино, академической и популярной музыкой, традиционным китайским фольклором и современной китайской киномузыкой необходим *генетический метод*.

Эффективное корреспондирование всех этих методов обеспечивается в рамках *компаративного подхода*.

1. Бонфельд, М. Ш. Семантика музыкальной речи / М. Ш. Бонфельд // Музыка как форма интеллектуальной деятельности : сб. ст. / ред.-сост. М. Г. Арановский. – М., 2014. – С. 82–141.
2. Булез, П. Ориентиры I. Воображать. Избранные статьи / Пьер Булез ; пер. с фр. Б. Скуратова ; ред. и предисл. К. Чухров. – М. : Логос-Альтера : Ессеомо, 2004. – 200 с.
3. Клюева, Л. Б. Проблемы стиля в экранных искусствах : учеб. пособие / Л. Б. Клюева. – М. : ГИТР, 2007. – 148 с.
4. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 136 с.
5. Новоселова, А. В. Китайская музыка в структуре музыкальной культуры современного Китая / А. В. Новоселова // Музыкальная культура Беларусь: на путях исследований : науч. тр. / сост. Т. С. Якименко ; Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 2012. – Вып. 28. Серия 6 : Вопросы современного музыказнания в трудах молодых ученых. – С. 182–190.
6. Пазолини, П. П. Смерть как смысл жизни: План-эпизод, или Кинематограф как семиология реальности / Пьер Паоло Пазолини ; пер. с итал. Михаила Ямпольского // Искусство кино. – 1991. – № 9. – С. 161–164.
7. Торопцев, С. А. Очерк истории китайского кино, 1896–1966 / С. А. Торопцев. – М. : Наука, 1979. – 230 с.
8. Шак, Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста : науч. изд. / Т. Ф. Шак ; Краснодарский гос. ун-т культуры и искусств. – Краснодар : КГУКИ, 2010. – 325 с.
9. Эйхенбаум, Б. М. Проблемы киностилистики / Б. М. Эйхенбаум // Поэтика кино. Перечитывая «Поэтику кино». – СПб., 2001. – С. 13–38.
10. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко ; пер. с итал. В. Г. Резник, А. Г. Погоняйло. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 544 с.
11. Balazs, B. Der Sichtbare Mensch oder die Kultur des Films / Bella Balazs. – Wien-Leipzig : Deutsch-Osterreichischer Verlag, 1924. – 168 S.
12. Cheng, W. The Significance of Chinese Film Music Research in the Perspective of Music History / Wenqian Cheng // Journal of Education Humanities and Social Sciences. – 2022. – № 3. – Р. 182–187.
13. Levi-Strauss, C. Myth and Meaning: Cracking the Code of Culture / Claude Levi-Strauss. – Toronto : Univ. of Toronto Press, 1978. – 80 p.
14. Metz, C. Film Language: A Semiotics of the Cinema / Christian Metz ; transl. from French Michael Taylor. – Univ. of Chicago Press, 1990. – 286 p.
15. Monaco, J. How to Read a Film: the World of Movies, Media, and Multimedia: Language, History, Theory / James Monaco. – Oxford Univ. Press, 2000. – 672 p.
16. 王光启.中国音乐史. -桂林: 广西十番大学出版社, 2005. – 189 页. = Ван Гуанци. История китайской музыки / Ван Гуанци. – Гуйлинь : Изд-во ун-та Гуанси, 2005. – 189 с.
17. 鲁争电影和音乐的起源: 现代性的发展. - 北京, 2010年. – 432 页. = Джи Лу. Музыка в кинематографе: современность и истоки развития / Джи Лу. – Пекин, 2010. – 432 с.
18. 下颌, 吉米尼. 合-: 趋势和思想中国电影音乐/吉米尼宙. -香港, 2012. – 290 页. = Джоу Джимин. Синкетизм: тренды и идеология китайской киномузыки / Джоу Джимин. – Гонконг, 2012. – 290 с.
19. 李锡. 电影院、社会和历史/, 2005. – 342 页. = Ли Сион. Кино, общество и история / Ли Сион. – Тайпци, 2005. – 342 с.
20. 於和, 王. 中國近代音樂史, 2000. – 324 页. = Юхэ Ван. История современной китайской музыки / Юхэ Ван. – Пекин : Нар. изд-во, 2000. – 324 с.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 15.01.2025.