

УДК 778.5:78(510)

He 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 стилизового. 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 musicological 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-

матографе виконує функцію звукового супроводження, виступає потужним засобом передачі смислів, емоцій і культурних кодів.

*Цель статьи* – визначити основні методи і методологічні підходи до дослідження музики ігрового кіно Китаю.

М. Бонфельд в роботі «Семантика музикальної мови» [1] розглядає специфіку застосування музикознавчих методів. Сучасні музикознавці використовують різні методи аналізу музикального твору: цілісний, функціональний, стилевий і др., що дозволяють досліджувати музикальні лейтмотиви і їх драматургічну роль в кіномузиці, «дешифрувати» музикальні коди в кіно, розкривати музикальні символи і знаки в екранному творі [8; 17; 20].

*Метод музикознавчого аналізу*, що дає можливість досліджувати музикальну тканину творів кіномузики, виявити музикальні засоби виразності в дослідженні музики як повноцінного кінематографічного інструмента, недостатньо ефективний. Музика в кіно є одним з основних засобів виразності в руках режисера, вона тісно пов'язана з візуальним рядом кінотвору, може грати значимую роль в сюжеті, бути дієгетичною (внутрікадровою, звучачою безпосередньо всередині оповідання, впливаючи напряму на персонажів і простір фільма) і недієгетичною (закадровою, коментуючою мислі і почуття персонажів, передаючою дух епохи і місця, задаючою загальне настроєння, ілюструючи все вищеперелічене напряму, або контрастуючи з ним, виступаючи смисловим контрапунктом) [15].

*Кінознавчі методи аналізу* кінематографічних прийомів режисерів, структури і художніх засобів фільма, дослідження способів кодування ідей і емоцій через візуальний і звуковий ряд не дозволяють виявити особливості кіномузики, які не пов'язані з специфікою її взаємодії з образотвірним рядом, а також не розкривають зв'язи музики і сюжету в творах ігрового кіно.

В дослідженні музики ігрового кіно Китаю ефективним є *сеmiotичний метод*, оскільки кіномузика є складною системою знаків, яка, взаємодіючи з візуальним рядом, створює полісемантичне художнє простір. В цьому контексті музика в кіно може розглядатися як самостійна семиотична система, яка несе додаткові смисли і символи, углубляючи наративну і естетичну структуру фільма [14].

Дослідження кіномузики в контексті семиотики дозволяють виявити, яким чином звукова і візуальна складові фільма взаємодіють, створюючи комплексну систему смислів. В сучасній науці існують дослідження як семиотики музики, так і семиотики кінематографа. Однак область кіномузики залишається мало вивченою.

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-Стросса. К. Леви-Стросс 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.

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 репрезентация и транслируются важные для китайской культуры идеи, открываются новые горизонты для осмысления 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 искусствоведения, рассмотрим ее как инструмент развития культурного самосознания и сохранения национального наследия, что требует не только систематического изучения и осмысления, 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 «Синкретизм: тренды и идеология китайской киномузыки» [18] и Жи 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 стилистового анализа музыкального произведения);
- *анализа кинематографических приемов* режиссеров и *музыкального стиля* композиторов для выявления существенных, типичных, но не всегда очевидных черт специфического языка киномузыки;
- *семиотический*;
- *синтагматического анализа*.

Кроме того, для определения степени стилизованных 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 коррелирование 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 : Ессено, 2004. – 200 с.
3. Ключева, Л. Б. Проблемы стиля в экранных искусствах : учеб. пособие / Л. Б. Ключева. – 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 Беларуси: на путях исследований : науч. тр. / сост. Т. С. Якименко ; Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 2012. – Вып. 28. Серия 6 : Вопросы современного музыкознания 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. – P. 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. 下頌, 吉米尼. 合 -: 趋势和思想中国电影音乐/吉米尼. – 香港, 2012. – 290 页. = Джоу Джимин. Синкретизм: 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. – Тайпс, 2005. – 342 с.
20. 於和, 王. 中國近代音樂史, 2000. – 324 頁. = Юхэ Ван. История современной китайской музыки / Юхэ Ван. – Пекин : Нар. изд-во, 2000. – 324 с.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 15.01.2025.