

He Vэй

ФОЛЬКЛОР КАК КОМПОНЕНТ ЗВУКОВОГО ОБРАЗА ФИЛЬМА: ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ

Статья посвящена анализу подходов к изучению киномузыки на предмет возможности их применения для исследования фольклора как компонента звукового образа фильма.

Ne Vay

FOLKLORE AS A COMPONENT OF FILM'S SOUND IMAGE: APPROACHES TO STUDY

The article deals with the analysis of different ways to examine cinema-music in terms of these ways usage to research folklore as the element of a film image.

Кино – одна из форм репрезентации музыкального фольклора в современном культурном пространстве. Фольклор появляется в анимации, документальном и игровом кино, наравне с шумами, речью, тишиной и иной музыкой он формирует звуковой образ фильма. В кино фольклор может характеризовать события, героя или автора, становиться знаменателем философско-художественного обобщения. Несмотря на то, что фольклорные произведения порой играют большую роль в звуковом образе фильма, изучение их бытования в данном контексте представляет собой не самую простую задачу. В первую очередь это объясняется тем, что сфера киномузыки в целом остается одной из наименее изученных, пусть и нередко упоминается в работах исследователей. Поэтому первый шаг к постижению роли фольклора в создании звукового образа фильма – наметить ряд концепций изучения киномузыки в целом, которые можно применить и к фольклору в кино.

В литературе существует несколько подходов к определению и пониманию киномузыки. Одна из распространенных точек зрения заключается в противопоставлении киномузыки и академической музыки. К примеру, К.Н. Рычков отмечает, что киномузыка выступает самостоятельной отраслью музыковедения благодаря различию профессий академического композитора и кино-композитора [8]. Иными словами, киномузыка определяется через противопоставление музыке академической. Исходя из этих рассуждений, киномузыку можно противопоставить и фольклору, и различий между деятельностью создателей киномузыки и фольклорных произведений будет еще больше, ведь последние просто не являются профессиональными композиторами.

Интересный подход к определению киномузыки был предложен Т.Ф. Шап: киномузыка представляет собой составную часть структуры медиатекста. Она представляет собой новый, преобразованный вид музыки, который находится на пересечении нескольких видов искусства и выступает в качестве компонента синтетического текста. К особенностям киномузыки относятся ее вторичность, дискретность, контекстность, многофункциональность и компилятивность. Также Т.Ф. Шап предлагает отличительные характеристики прикладной музыки от автономной: композиционная дискретность, подчиненность в тексте, зависимость от вербально-сюжетной композиции, многообразие, быстрота смены функций, большое жанровое разнообразие [10]. На наш взгляд, данная концепция может быть применена и к фольклору в кино, ведь он подвергается в контексте кинотекста всем перечисленным трансформациям.

В настоящее время широко распространено понимание киномузыки как части культурного пространства. К примеру, С.С. Соковик указывает на то, что прозвучавшая в каком-либо кинопроизведении музыка, независимо от того, была ли она создана специально для данного произведения, внедряется в культурное пространство вне зависимости от внедрения в культуру самого кинопроизведения. Иными словами, киномузыка рассматривается как самостоятельная категория, как самостоятельный вид музыкального произведения. Когда музыка выходит за пределы кинопроизведения, она не просто входит в культуру, а трансформируется и приобретает статус самостоятельности [9]. Как отмечает А.А. Овсянникова-Трель, понимание киномузыки является крайне сложным понятием, поскольку существует три формы ее существования: музыка к кинопроизведению, которая не включена в монтажный ряд; музыка, являющаяся элементом синтеза с аудиовизуальной информацией, и музыка, входящая в состав партитуры фильма [7]. Соглашаясь частично с данным подходом, считаем необходимым отметить, что само понятие киномузыки в данном случае раскрыто недостаточно полно. Более того, неясно, каким образом определять самостоятельность киномузыки после выхода кинопроизведения.

Сходная точка зрения о тесной связи киномузыки и культуры была высказана такими исследователями, как М. Каган, З. Лисса и другими. В работах известного польского ученого З. Лиссы отмечается, что киномузыка обогащает и расширяет музыкальное сознание общества. Особенно это актуально для той его части, которая лишена контакта с музыкой в иных формах и проявлениях [5]. Это утверждение согласуется с пониманием массовой культуры М. С. Каганом, который противопоставляет этот вид культуры элитарной культуре [3]. По мнению Н. Лебрехта, массовая музыка (к которой относится и киномузыка) вытесняет классическую, поскольку ориентация на массового потребителя предполагает продвижение популярной музыки, зачастую не несущей в себе художественной ценности [4]. Классическая же музыка остается уделом небольшой группы представителей элитарной культуры, способных оценить подлинную ценность классических музыкальных произведений. На наш взгляд, использование и классической музыки, и фольклора в кино способствует их распространению, формированию интереса к ним у широкого круга людей.

Несмотря на то, что при данном разделении киномузыка понимается как вид массовой культуры, считаем противопоставление киномузыки классическим и фольклорным произведениям не совсем правомерным. С одной стороны, киномузыка, безусловно, рассчитана на широкий круг слушателей и зрителей. С другой стороны, это не исключает возможность использования в кинофильмах классических произведений и традиционной музыки страны. Это подтверждается в ряде работ китайских авторов. Так, Ван Сэн указывает на то, что для современной киномузыки Китая характерно обращение и к западным традициям, и к китайским. В то же время музыкальное искусство становится все более массовым [1]. Лю Синь-синь говорит о том, что западное массовое музыкальное искусство приобретает широкое распространение в Китае и оказывает значительное влияние на музыкальную культуру китайцев, в том числе и на развитие киномузыки [6].

В данной статье фольклор понимается как компонент звукового образа фильма. Это многогранный феномен, испытывающий влияние современной культуры и воздействующий на нее. Как в русскоязычных, так и в китайскоязычных исследованиях, проблематика киномузыки в целом (и тем более фольклора в частности) по большей степени рассматривается либо в критических статьях, либо в соответствующих разделах монографических исследований, посвященных творчеству того или иного композитора. Тем самым предоставляется широкое поле для исследования данного явления.

Список литературы:

1. 王森电影业历史。 - 北京, 2015年 - 277页= Ван, Сэн. История киноиндустрии Китая / Сэн Ван. – Пекин, 2015. – 277 с.
2. Егорова, Т. К. Теоретические аспекты мира кино/ Т. К. Егорова // Каган, М. С. Философия культуры : учеб. пособие / М. С. Каган. – СПб. : Питер, 1996. – 415 с.
3. Лебрехт, Н. Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления / Н. Лебрехт. – М. : Классика-XXI, 2007. – 588 с.
4. Лисса, З. Эстетика киномузыки / З. Лисса. – М. : Музыка, 1970. – 495 с.
5. 刘鑫欣. 欧洲音乐在哈尔滨的历史。 - 哈尔滨, 2002年 - 403页= Лю, Синь-синь. История европейской музыки в Харбине / Синь-Синь Лю. – Харбин, 2002. – 403 с.
6. Овсянникова-Трель, А. А. Художественные функции киномузыки в контексте постмодернистской эстетики / А. А. Овсянникова-Трель // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – Харьков, 2013. – № 8. – С. 381 – 392.
7. Рычков, К. Н. Классическая музыка в голливудском кино / К. Н. Рычков // Научный вестник Московской консерватории. – 2012. – № 1. – С. 148 – 169.
8. Сокоиков, С. С. Пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве: популярная культура как контекст/ С. С. Сокоиков// Вестник Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – 2015. – № 4. – С. 36 – 43.
9. Шак, Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста / Т. Ф. Шак. – Краснодар : Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств, 2010. – 356 с.

Евгений Зыкович

ТРАНСФОРМАЦИЯ АУТЕНТИЧНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ И ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ АРТ-КОЛЛЕКТИВОВ БЕЛАРУСИ

Yauhen Zykovich

TRANSFORMATION OF AUTHENTIC MUSICAL AND THEATRICAL ENTERTAINMENT ELEMENTS IN THE WORKS OF MODERN BELARUSIAN ART-GROUPS

В статье приводится анализ ситуации, когда постфольклорные музыканты и артисты Беларуси начала XXI века стараются привнести элементы национального колорита в свое творчество, тем самым привлечь и приобщить широкую аудиторию слушателей к этнокультурному наследию страны.

The article provides an analysis of the situation, when the post folk musicians and artists of Belarus at the beginning of the 21th century are trying to introduce national elements in their creativity and thus try to attract and involve a broad public attention to ethno-cultural heritage of the country.

Национальный фольклор всегда имел непосредственное влияние на развитие современной музыкальной культуры в нашей стране, и как следствие, на ее интерпретации для зрителя. В наше время многие артисты стараются привнести элемент национального колорита в свое творчество и тем самым привлечь и приобщить слушателя к наследию. Как правило, здесь артисты пользуются не только музыкальными, но и театральными приемами, формами и средствами. В общей истории искусств музыка и театр выступают как две крупнейшие взаимосвязанные категории, допускающие при обращении к ним использование самых различных