

турную память китайской нации, они помогают молодому поколению китайцев помнить о прошлом и не забывать своих героев.

1. Глухарева, О. Н. Искусство народного Китая: живопись, графика, скульптура, прикладное искусство / О. Н. Глухарева. – М. : Искусство, 1958. – 228 с.

2. Китай [Электронный ресурс] // Советская историческая энциклопедия. – Режим доступа: [https://gufo.me/dict/history\\_encyclopedia/КИТАЙ](https://gufo.me/dict/history_encyclopedia/КИТАЙ). – Дата доступа: 09.02.2022.

3. Ли, Япин. Творчество учеников К. М. Максимова. Продолжение традиций реалистического искусства живописи в Китае / Япин Ли // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2008. – Вып. 70. – С. 211–217.

4. Лю, Лянь. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций / Лянь Лю // Вестн. Томск. гос. ун-та. – 2013. – № 3 (11). – С. 25–33.

5. Лю Хулань [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа: [https://en.wikipedia.org/wiki/Liu\\_Hulan](https://en.wikipedia.org/wiki/Liu_Hulan). – Дата доступа 05.02.2022.

6. Лю, Цзинь. Китайская национальная опера: 1920–1980 годы / Цзинь Лю // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2009. – № 117. – С. 277–285.

**Цяо Линьци**, *соискатель.*

Научный руководитель – **В. В. Старикова**,  
*кандидат искусствоведения, доцент*

## **ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО В МЕДИЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КИТАЯ**

В современном обществе исполнительское искусство стало одним из основных способов наслаждения культурной жизнью. Благодаря постоянному совершенствованию технического уровня и широкому распространению новых средств массовой информации люди могут познакомиться с исполнительским искусством во всем его многообразии. Новые возможности распространения исполнительского искусства в контексте интеграции с новыми медиакоммуникациями обладают как недостатками, так и преимуществами. В обеих категориях выделяются: формы и проблемы распространения музыки в новой медиасреде, особенности распространения сценических

представлений в новых средствах массовой информации и проблема их сценического исполнения.

В медийном пространстве распространение музыки определяется разнообразными характеристиками. Сама музыкальная культура также претерпела серьезные изменения в содержании, форме, технологиях распространения и моделях развития. В основе этого лежит способ знакомства с музыкальным искусством через Интернет. С непрерывным повышением технологического уровня люди становятся все более и более зависимыми от персональных компьютеров и смартфонов. Также появилось множество музыкальных приложений, таких как облачная музыка Ван Юнь, музыка QQ, музыка Kugou, и т. д. В рамках диверсификации музыкальной коммуникации существуют также способы распространения через различные мобильные коммуникационные системы, изначально предназначенные для передачи текстовых и голосовых сообщений, такие как WeChat и Weibo. Именно появление этих каналов коммуникации сделало информацию более доступной и свободной для перемещений, а также расширило формы музыкального общения, освободив от необходимости полагаться на традиционные формы музыкального исполнительства.

В среде новых медиа также произошли изменения в производстве и распространении музыкального искусства. С развитием технологий обычные любители музыки также могут использовать Интернет для создания и загрузки своих сочинений и исполнительских интерпретаций музыкальных произведений. Появление этой формы предоставило платформу для самореализации, разнообразив само музыкальное искусство.

Широкое распространение персональных компьютеров и смартфонов способствовало появлению множества мобильных приложений, непосредственно посвященных музыкальному искусству. В этих приложениях люди могут легко и быстро искать свою любимую музыку и писать комментарии. С их появлением значительно улучшилась интерактивная коммуникация между слушателями и исполнителями, а также это позволило людям выражать свое видение и понимание музыки, становясь ближе к актуальным процессам развития музыкального искусства.

У музыкальных сайтов и приложений также есть недостатки. Непрерывное развитие музыкальной коммуникации и растущее обогащение ее методов усложнило систему их регулирования, что губительно сказалось на развитии и распространении музыки. Что касается нынешней ситуации в Китае, то, как отмечает Цюнь Ланг, «...в медиaprостранстве все еще существует множество недостатков и лазеек, наиболее очевидной из которых является проблема авторского права» [1, с. 98]. Это требует от соответствующих ведомств усиления надзора за авторскими правами на музыкальные произведения, обеспечения сохранения авторских прав на музыку в относительно безопасной и гармоничной среде и дальнейшее повышение осведомленности общества о защите авторских прав. Композиторы и исполнители также должны сосредоточиться на усилении мер защиты собственных музыкальных произведений.

Концертное исполнение на сцене воспринимается непосредственно аудиторией одновременно и ограничено определенным реальным пространством концертного зала. С появлением телевидения, мобильных телефонов, компьютеров и т. д. стали развиваться новые формы распространения информации. Благодаря этим каналам коммуникации выступления исполнителей распространились, расширив слушательскую аудиторию до небывалых размеров. Появление новых средств массовой информации оказало влияние на формы сценических выступлений, а также на исполнительское поведение и концепции исполнителей. В традиционных концертных мероприятиях на сцене они будут корректировать свое поведение, исполняемый репертуар на основе информации, полученной от аудитории в процессе выступления.

Возьмем в качестве примера традиционные сценические представления: закулисье – это область, где исполнители готовятся и настраиваются на выступление. В рамках «живого» концерта зритель видит только само выступление исполнителя, уверенное и артистичное. Все происходящее за кулисами скрыто от зрителя.

Съемка сценических представлений, показанных в большинстве новых средств массовой информации, сильно отличается от сценических представлений, которые люди смотрят лично.

Те, кто смотрит вживую, могут воспринимать выступление исполнителей только с фиксированного расстояния и представленной перспективы. Все, что они могут увидеть и получить, – это информация, которую исполнители хотят раскрыть. Однако новые средства массовой информации могут показывать процесс подготовки исполнителя к выступлению; процесс работы звукорежиссеров с разных расстояний и ракурсов, регулируя фокусное расстояние и устанавливая различные положения камеры. В то же время типы объективов новых медиа (снимки крупным планом) хорошо улавливают и показывают выражения лиц исполнителей, нюансы движений и жестов. Вэй Фанг отмечает: «Для аудитории эта форма новых медиа сократила дистанцию между аудиторией и исполнителями» [2, с. 56].

В процессе распространения новых средств массовой информации исполнители также имеют возможность самостоятельно выкладывать информацию через собственные средства массовой информации и платформы прямого вещания, а также контент и информацию о выступлениях исполнителей с личных аккаунтов. Сами любители музыки имеют возможность использовать Интернет и технологии для распространения информации о выступлениях исполнителей. Например, пользователи сети могут создавать смайлики, GIF-файлы и видеоролики с фрагментами записи концертных выступлений любимых музыкантов для распространения в социальных сетях (таких как, WeChat, QQ и т. д.) и в Интернете.

Не все сценические представления могут быть беспрепятственно распространены через новые средства массовой информации. Современные новые медиа подтолкнули артистов к защите авторских прав в рамках функционирования медиарынка и коммерциализации Интернета. Кроме того, для исполнителей и их продюсеров всегда актуален вопрос самого исполняемого репертуара, его востребованности и актуальности для публики. Это очевидно в контексте того многообразия аудиовизуального материала, представленного сегодня в Интернете.

Вместе с очевидными преимуществами новых медиа проявляются и недостатки. По этой проблеме Цзин Цзин высказал

свое мнение: «Мы можем только свести к минимуму недостатки и максимизировать преимущества, которые приносят нам новые медиа в распространении музыки» [3, с. 89].

---

1. *Ланг, Цюнь*. Многомерный анализ и исследование музыкальной коммуникации в контексте мультимедиа / Цюнь Ланг // China Press. – 2018. – № 5 (Ч. 2). – С. 98–99. – Изд. на кит. яз.

2. *Фанг, Вэй*. Предварительное исследование массового развлекательного музыкального исполнения в условиях распространения современных электронных средств массовой информации / Вэй Фанг // Синьцзянская академия искусств. – 2018. – № 3. – Т. 16. – Вып. 1. – С. 53–59. – Изд. на кит. яз.

3. *Цзин, Цзин*. О тенденции музыкальной коммуникации в условиях новых медиа / Цзин Цзин // China Press. – 2018. – № 3 (Ч. 2). – С. 89–90. – Изд. на кит. яз.

**Чжан Исинь**, *соискатель*.  
Научный руководитель – **А. В. Макаревич**,  
*кандидат искусствоведения, доцент*

## **ВЛИЯНИЕ КИНОМУЗЫКИ НА ОБРАЗ И ЭМОЦИИ ПЕРСОНАЖА**

До 1927 г. кино было преимущественно «немым», однако существовали и исключения. Согласно архивным записям, в 1896 г. во время показа фильма братьями Люмьер фортепианный аккомпанемент восполнял дефекты изображения, но не отсутствие звука. Данная форма представления в то время в определенной степени обогащала однообразную картину. Вскоре, однако, выяснилось, что живой фортепианный аккомпанемент существует только как звук, который часто не соответствует выразительному содержанию картины. Отсутствие гармоничного сочетания сильно снижало эффект от просмотра. С течением времени к внешнему музыкальному сопровождению фильма стали предъявляться более высокие требования. Для представления некоторых крупных кинопроизведений организовывались живые выступления небольших оркестров. С начала XIX в. во многих крупных городах стали появляться коллективы симфонических оркестров. Под управлением дирижера музыкальное сопровождение в ис-