

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-

полнении различных музыкантов могло не только лучше передать драматизм немых кинокартин, но и вызвать эмоции у зрителя. Например, в 1915 г. вышло «Рождение нации» американского режиссера Д. У. Гриффита. Почти вся музыка в фильме была написана Д. К. Брейлом. С тех пор вместо импровизированных выступлений распространилось сочинение музыки специально для немого кино.

В 1927 г. в Китайской Республике вышел немой фильм режиссера Дань Дуоя на тему китайской мифологии по мотивам «Путешествия на Запад», одного из четырех классических романов на китайском языке. Фильм был показан в Норвегии в январе 1929 г., а его название было переведено как «Пещера шелковой паутины». В фильме рассказывается история Танского монаха (Сюаньцзана), который хочет в одиночку спуститься с гор для сбора подаяния, но встречает преграду в лице Сунь Укуна. Сюаньцзан своевольно продолжает путь один. В результате на полпути он встречает духов пауков, которые затаскивают его в пещеру. После того, как его ученики узнают об этом, они отправляются сражаться с духами пауков для спасения Сюаньцзана. «Пещера шелковой паутины» стал первым китайским фильмом, который был показан в Норвегии. В Европе того времени Китай был известен своей загадочностью и его часто называли «таинственной восточной страной». В связи с этим после выхода в прокат он нашел поддержку у большого числа норвежских зрителей. Во время показа фильма в 1929 г. для его музыкального сопровождения был приглашен местный норвежский оркестр, что позволило наиболее полно раскрыть загадочность китайской мифологии. Великолепное музыкальное сопровождение подробно «объясняло» сюжет фильма незнакомому с китайской культурой зрителю, делало эмоции, которые предстояло передать в фильме, более конкретными и понятными.

Музыка может «поднять художественный уровень фильма на ступень выше, погрузить зрителей в сюжет, подчеркнуть сценическую атмосферу и углубить главную тему» [1]. 30 сентября 2019 г. в Китае вышла историческая драма «Я и моя родина» режиссера-постановщика Чэнь Кайгэ, над созданием которой также совместно работали такие режиссеры, как Чжан

Ибай, Гуань Ху, Сюэ Сяолу, Сюй Чжэн, Нин Хао и Вэнь Муе. Структура фильма состоит из нескольких историй, четвертая из которых называется «Возвращение». Основной сюжет – история того, как была организована церемония передачи суверенитета над Гонконгом, состоявшаяся между Китаем и Соединенным Королевством в 1997 г. Для обеспечения своевременного подъема китайского флага 1 июля 1997 г. Китай проводил неоднократные репетиции и в установленное время добился цели. В фильме точно рассчитаны и многократно отрепетированы продолжительность исполнения китайского государственного гимна, высота флагштока, то, откуда и сколько секунд идет почетный караул, сколько шагов он делает. Когда церемония передачи суверенитета была завершена, прозвучал национальный гимн Китайской Народной Республики «Марш добровольцев».

Музыка может оказывать наибольшее влияние на уровне человеческого сознания, подходящее музыкальное произведение способно выразить внутреннее содержание. Киномузыка – это та часть звукового сопровождения фильма, которая лучше всего отражает волю и стиль режиссера и может играть роль в создании атмосферы фильма и изображении внутреннего мира героев» [2]. Например, в вышедшем 15 декабря 1993 г. фильме «Список Шиндлера» американского режиссера С. Спилберга рассказывается история немца Оскара Шиндлера, который во время Второй мировой войны нанял 1100 евреев для работы на своей фабрике, чтобы помочь им избежать расстрела. Показателен следующий момент картины, когда немецкий офицер приказывает группе евреев раздеться для проверки состояния здоровья. Если во время проверки он сочтет кого-то нездоровым, то этого человека убьют на месте. Данная сцена создает ощущение отчаяния и бесчеловечности, а затем немецкий офицер включает пластинку – и красивая успокаивающая музыка разносится по всей площади. Режиссер применил выразительный прием регрессии звука, то есть музыка и представляемая картина полностью противоположны, что намеренно формирует у зрителей ощущение несоответствия. Легкая и мелодичная музыка усиливает страх перед опасностью и сценой чудовищной жестокости. «Подобная картина находится

в полном противоречии с музыкой. На самом деле она полностью отражает жестокость реальности. Такая жестокость шокирует и вызывает сильный резонанс у зрителей [3].

«Музыка играет важную роль в кинопроизведениях. Вместе с визуальной картиной она формирует светозвуковые впечатления на киноэкране, участвует в развитии сюжетной линии и, наконец, завершает процесс создания киноискусства. Появление музыки не только обогатило форму языкового выражения фильма, но и постепенно сформировало неповторимые черты творческого изложения и эстетического вкуса. Создатели фильма сделали музыку мощным средством воздействия в других своих работах. Таким образом музыка стала незаменимым способом языкового выражения и важным опорным средством в истории кино», – отмечает Ван Лисян [4].

Использование музыки является популярным способом выражения эмоций в кино. Музыка может проявлять неявные психологические и эмоциональные переживания персонажей, тем самым выполняя эстетическую функцию кино и телевидения.

1. Пэн, Пэн. Культура киноискусства / Пэн Пэн. – Пекин, 2008. – С. 84.

2. Вэнь, Тао. Роль музыки в киноискусстве / Тао Вэнь // Современная музыка. – 2020. – № 3. – С. 162.

3. Ди, Циань. Основы преподавания киномузыки / Циань Ди // Китайское музыкальное образование. – 2007.

4. Ван, Лисян. Об исполнении музыки в кино / Лисян Ван // Кинолитература. – 2012.

Чжан Сяолин, *соискатель.*

Научный руководитель – **Н. И. Наркевич**,
кандидат искусствоведения, доцент

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО КИТАЯ: К ВОПРОСУ ВИДОВОГО РАЗНООБРАЗИЯ

На протяжении истории развития ювелирное искусство Китая характеризовалось исключительно тонкой работой мастеров, удивительным разнообразием форм, выразительной символикой и образностью. Обладающие философской утонченностью произведения ювелирного искусства Китая не