

## **СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОГО РЕШЕНИЯ В КИТАЙСКИХ ФИЛЬМАХ-ЭКШНАХ**

Музыка является неотъемлемым компонентом художественной образности фильма. К киномузыке традиционно относят всю звуковую материю фильма: речь, шумы, собственно музыку и тишину.

В начале XX века кино было немым, и поэтому звуковой образ (шумы, речь персонажей, музыка) создавался с помощью пластических и монтажных средств. Речь героев фиксировалась титрами, характерные звуки (дождь, наплыв волн, скрип двери и т.п.) вызывались в зрительском восприятии с помощью визуального рефрена. И лишь музыка в своём естественном звучании изначально сопровождала фильм.

Настоящую революцию в кинематографе произвело изобретение звукозаписи в конце 20-х годов XX столетия. Звуковой ряд позволил услышать шумы реальности, речь героев. А собственно музыка в фильме стала выполнять разнообразные функции: иллюстративную, программную, драматургическую.

Творческие поиски сочетания зрительного и музыкального материала привели к созданию метода музыкальной композиции, суть которого заключается в написании специальной музыки для определенной кинофильма. Одним из первых такую композицию сделал Э. Майзель для «заграничного варианта» «Броненосца «Потемкина» (1925) С. Эйзенштейна. С этого момента появляется «музыка к фильму», существующая в тесной взаимосвязи с другими разнообразными художественными элементами кинематографической ткани.

Музыка, являясь составным элементом синтетического произведения, входит в художественную цельность кинокартины, ритмизирует её действие наравне с другими средствами выразительности. При этом композитор чаще всего «приспосабливает» свою музыку к фильмическому действию, которая, прежде всего, соответствует атмосфере самого действия.

В процессе создания оригинальной музыки к фильму композитору приходится решать для себя много вопросов. Так, по мнению польского музыковеда Зофьи Лисса, «<...> творчество кинокомпозитора требует четырехкратного отбора: отбора фильма, к которому он решает написать музыку; отбора эпизодов, которые, по его мнению, требуют музыки; отбора способа и характера функционирования музыки в данном эпизоде или данной сцене; выбора творческого метода функционального или обобщающего» [1, с. 431]. В конечном результате музыка должна помочь лучшему пониманию кинопроизведения в целом, углублению его драматургического языка, наполнению подтекстом языка кадров.

Очевидным является и тот факт, что избранный киножанр обуславливает специфику музыкального решения фильма. Среди всего жанрового многообразия китайского кино для выявления этого свойства киномузыки нами были избраны боевые фильмы или фильмы о восточных боевых искусствах (с элементами боевых искусств). Помимо своей художественной ценности, выбор объек-

та объясняется и тем, что на сегодняшний день эти фильмы – это одно из устойчивых киножанров синоязычного (китайского, гонконгского, тайваньского) кино, являющийся основным слагаемым национального кинематографического бренда. Так, европейскому и американскому зрителю хорошо известны фильмы с участием Брюса Ли, Джеки Чана; фильмы, снятые Чжаном Имоу, Цуй Хаком, Ли Анем.

Фильм о восточных боевых искусствах – это по сути восточноазиатские вариант привычного для европейского и американского зрителя жанра фильм-«экшн» (так принято называть сегодня жанр «боевика»). Фильм-«экшн» – один из ведущих жанров в современной системе кинематографических жанров. На сегодняшний день фильм-«экшн» имеет сложившиеся определенные приемы, что проявляется в драматургии, режиссуре, изобразительном решении. Одной из привлекательных сторон фильмов этого жанра для зрителя является обилие спецэффектов, и в этом смысле традиционные для китайского кино фильмы уся и фильмы кунфу с их обилием боевых сцен являются благодатной почвой для создания подобного рода фильмов.

Фильмы уся и фильмы кун-фу имеют давние кинематографические традиции. Первоначально в китайском кино сложился жанр уся или усяпянь (wuxia-pian), который на Западе неточно именуется как «кино боевых искусств». Уся (слово образовано путём сращения слов ушу (боевое искусство) и ся (рыцарь) – приключенческий жанр китайского фэнтези (литература, телевидение, кинематограф), в котором делается упор на демонстрацию восточных единоборств. Уся в кино представляет собой насыщенную фантастическими элементами новизность фильма с боевыми искусствами. обязательным признаком этого жанра, в действительности служащего азиатским аналогом «фильмов плаща и шпаги», принадлежат: некое квазиисторическое пространство в качестве места действия. перенасыщенный эмоциями мелодраматический сюжет о мести или любви, большое количество боевых сцен, как правило, с использованием характерных «полетов на тросах» – последнее является визитной карточкой жанра и особенно ценится его поклонниками [2].

Первым фильмом уся, снятом в самом Китае, стал фильм «Сожжение храма «Красный лотос» (1928). Начиная с середины 1920-х гг., фильмы в жанре уся производились на сингапурской студии братьев Шоу. 1949–1969 годы поистине считаются временем расцвета этого жанра, а его подлинным шедевром – фильм «Человек меча» (1967).

Фильмы уся в 1970-е годы были потеснены фильмами динамичного и зрелищного «рыцарского» боевика (жанр кун-фу). Его истоки связаны с оперными фильмами начала XX века, которые, по сути, представляли собой театральные постановки в жанре «пекинская опера». Первым таким фильмом стал фильм «Дин цзюньпань». В нем можно было увидеть движения «размахивание сабли», «бой» и другие, которые используются для боевых изображений в пекинской опере.

Фильм кун-фу начинает свое развитие с фильма «Бой Фан Шиюй на боксерском ринге» (1938). В период с 1938 по 1948 годы было снято 39 боевых фильмов, среди которых особой популярностью пользовались фильмы о леген-

дарном мастере кун-фу и защитнике обездоленных – лекаре Вон Фэйхуне («Подлинная история Вон Фэйхуна», 1949, режиссёра У Пана и другие).

Ведущими режиссёрами 1970-х годов стали Кинг Ху и Чанг Че, в фильмах которых особую экспрессию и колорит придавали актерская пластика, эффектные трюки и групповые эпизоды. Они предложили свои фильмы взамен заполнивших гонконгский большой экран романтическим «love-story» в духе бродвейских постановок. Режиссёры привнесли в фильмы кун-фу индивидуальный, авторский стиль и тему мятежной личности. Культовое значение приобрел фильм Чанг Че «Ученики Шаолиня» (1975). Говоря о первых международных успехах гонконгского кино, надо, безусловно, вспомнить и о фильме «Большой босс» (1971, реж. Лю Вэй) с Брюсом Ли (Ли Сяолуном) в главной роли.

Созданные в 1970-е годы, боевые фильмы отличались не только новым стилем режиссуры. Новаии затронули и музыкальную сторону фильмов. Так, получает распространение, пришедшая с Запада, практика написания саундтреков (англ. soundtrack – звуковая дорожка, музыка к фильму без диалогов или звуковых эффектов). Среди композиторов, которые в это время пишут киномузыку, можно особо выделить фигуры Джозефа Ку (фильмы «Путь дракона», «Тигр с севера», «Укротители дракона» и другие) и Юнью Чэна (фильмы «Грязное кун-фу», «Большой босс Шанхая», «Ученики Шаолиня» и другие). В их творчестве наиболее ярко прослеживается тенденция к использованию западных музыкальных традиций в киномузыке. Так, для фильма «Путь дракона» (1972, режиссёр Брюс Ли) композитор Джозеф Ку создал саундтрек, явственно свидетельствующий о влиянии джаза (интонационные обороты, джазовый состав инструментов).

В 1980-е годы в Гонконге наблюдается непродолжительный спад производства боевых фильмов. В 1990-е гг. традиция съёмок фильмов восточных боевых фильмах возобновится с новой силой. Помимо оригинальных фильмов, войдёт в практику съёмка ремейков. К примеру, фильм «Кулак легенды» (1994, Гонконг) Гордона Чана схож по сюжету с фильмом «Кулак ярости» (1972, Гонконг) Брюса Ли и другие.

Кроме фильмов кун-фу подлинный ренессанс в начале XXI века переживает фильм уся. В значительной степени этому поспособствовало совместное производство фильмов синоязычными странами (Гонконг, Тайвань, материковый Китай), либо их копродукции с американскими инвесторами. Так, результатом международного сотрудничества стали фильмы «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (2000 КНР–Гонконг–США) Ли Аня, «Герой» (2002, Гонконг–КНР) и «Дом летающих кинжалов» (2004, Китай–Гонконг) Чжана Имоу, «Обещание» (2005, Гонконг–Китай) Чэнь Кайгэ, «Полководцы» (2007, Гонконг–КНР) Чэня Кэсиня.

В целом последние два десятилетия (1990–2000-е годы) стали новыми для киномузыки фильмов кунфу и уся. В них наконец-то ярко проявился этнический музыкальный компонент, при этом часто современным композиторам приходится сталкиваться с проблемой: аутентичность или стилизация? Чаще всего она решается в сторону стилизации. Так, в фильме «Виртуоз» (1990, Тайвань–Гонконг, режиссёры Чэн Сяодун и Ху Цзиньцюань) композиторы Джеймс

Вонг и Ромео Диаз напрямую обратились к китайской музыкальной традиции, но ввели в звуковой образ фильма обработки композиций «Гроза в засуху», «Мужчина должен быть сильным», использовали звучание аутентичных национальных инструментов. В результате музыкальный образ стал органичным компонентом художественной ткани фильма, подчеркнувшим национальную среду, происходящих на экране, событий.

По схожему пути пошёл в музыкальном решении и композитор Ху Вэй, написавший музыку для фильма «Фехтовальщик 3: Красный Восток» (1993, Гонконг, режиссёр Чин Сиу-Тун). Для того чтобы подчеркнуть загадочную природу национальности Мяо, он соединил звучание традиционных щипковых и молотковых инструментов (саньсянь, чжэн, пипа) со звучанием духовых инструментов (сюнь, ди). Подобное инструментальное богатство помогло создать композитору музыку, дополнившую визуальную сторону фильма и создавшую на экране волшебный и романтический мир.

В целом музыка современных боевых фильмов характеризуется наличием многообразия музыкальных стилей и направлений, наблюдается общая тенденция к усилению роли музыки как ритмизирующего и характеризующего компонента.

Таким образом, представления о музыкальном оформлении фильмов о восточных боевых искусствах изменялись вместе со сменой взглядов на развитие боевых фильмов (уся и кун-фу). Киномузыка в боевых фильмах прошла путь осознания себя как компонента единого художественного целого. Музыка в боевых фильмах является одним из важных средств выразительности и, прежде всего, выполняет иллюстративную функцию. Она имеет тесные связи с историей и традициям китайской культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Лисса, З. Эстетика киномузыки / З. Лисса. – М. : Музыка, 1970. – 495 с.
2. Артюх, А. Искусства боевые и любовные / А. Артюх, Д. Комм // Cinemasia [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.cinemasia.ru/docs/sections/4/\\_77/\\_1/771.html](http://www.cinemasia.ru/docs/sections/4/_77/_1/771.html). – Дата доступа : 20.11.2011.