

ство языка танца Шэнь Вэй / Шудун Цзян // Исследования искусства. – 2017. – № 3. – С. 14–17.

5. 张悦《沈伟：中国文化现在太躁动，缺乏对品质的要求》中国艺术报，2014年10月27日第006版。= Чжан, Юе. Шэнь Вэй: китайская культура сейчас слишком беспокойная, ей недостает требований к качеству / Юе Чжан // Газета «Искусство Китая». – 2014. – 27 окт. – С. 6.

ЖАНРОВАЯ ДЕТЕРМИНАНТА В МУЗЫКЕ СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО КИНО

*He Вэй, соискатель ученой степени Белорусского
государственного университета культуры и искусств*

Во многом музыку фильма определяет его жанр, оттого мы считаем важным рассмотреть этот вопрос подробнее и предпринять попытку раскрыть специфику музыки картин разных жанров. Большой популярностью в КНР пользуются драмы. Их музыкальный компонент часто стремится к минимуму. Обычно в картинах этого рода звучат лирические, минорные композиции [6, с. 55]. В качестве примера можно привести картину «Я принадлежу тебе» (2016 г., режиссер Чжан Ибай). Создателем музыки к фильму стал Чжан Дэн, в полной мере воспользовавшийся новыми техническими возможностями. Поскольку речь в драме идет о молодых людях, завсегда в ночных клубах, то музыкальный ряд наполнен современной популярной музыкой, в которую вкраплены инструментальные линии, создающие разное настроение у зрителей.

В фильме «Сладкие шестнадцать» (2016 г., режиссер Чо Джин-Гю, композитор Ху Яо) музыка последовательно раскрывает тему жизни вопреки болезни и смерти, подчеркивая один из главных мотивов фильма – мотив надежды, который развивается в лирических темах. Закадровая музыка раскрывает глубокий внутренний смысл происходящего, выводит содержание на высокий уровень художественного обобщения. Основой музыкальной драматургии

является система лейтмотивов (лейтобразов), характеризующих разные пласты повествования, включая не только внешние события, но и внутренний мир главной героини, ее воспоминания, мечты, надежды (лирический тематизм, объединенный общим тональным центром – g-moll).

Комедия по праву занимает важное место в мировом киноискусстве. В отличие от драм, музыкальное сопровождение комедийных фильмов чаще всего отличается доступностью, легкостью, оно не перегружается символикой и аллюзиями. Иногда музыка специально пишется гротескно, фарсово, для кинокомедий характерно использование симфонических фрагментов, которые с юмором комментируют действия героев [4, с. 95].

Современная китайская комедия вобрала в себя многие черты популярной американской комедии, где музыка в первую очередь носит развлекательный характер, создает легкое игривое настроение. Нередко китайские кинематографисты используют в своих работах популярную западную и национальную музыку. В кинокомедии «Шанхайский поцелуй» (2007 г., режиссер Джеймс Хонг) композитор Дэвид Китэй использует приемы какофонии, намеренно утрирует мрачное звучание музыки, что для зрителя в сочетании с происходящим на экране создает комический эффект.

Фильмы ужасов в КНР не менее популярны, чем в других странах мира. В них музыка играет особое значение, поскольку именно она способна держать зрителя в напряжении даже тогда, когда на экране не происходит ничего пугающего. В хоррорах музыка многократно усиливает чувство страха, позволяет зрителю в полной мере его почувствовать. Огромное значение играет звуковая партитура, включающая в себя пугающие и настораживающие звуки: скрипы, шорохи, шаги, скрежеты, завывания. Часто для усиления эффекта используются струнные инструменты. Например, в фильме «Моджин» (2015 г., режиссер Уэр Шань, композитор Кодзи Эндо) мастерски использована имитация человеческого крика инструментами. Переходы

от полной тишины в кадре, минорной спокойной мелодии до скрежета металла или имитации криков держат зрителей в постоянном напряжении. В фильме ужасов «Хранитель тьмы» (2015 г., режиссер Ник Чунг) при помощи музыки, написанной композитором Марком Луи, создается атмосфера абсолютного ужаса. Скрежет, завывания, стоны, крики, скрипы и шорохи, которые воспроизводятся симфоническим оркестром (преимущественно струнной группой), оказывают очень сильное впечатление на зрителя.

Отличительной особенностью музыки современных китайских мелодрам является лиричность, обращение к национальной традиции и использование женского вокала. Как отмечает Жэнг Инджин, «довольно часто музыкальные композиции в произведениях данного жанра романтичны, лиричны и женственны» [3, с. 77]. Так, в фильме «Пять минут до полуночи» (2014 г., режиссер Исао Юкисада) композитор Ёсихиро Ханно создает особую конфликтную драматургию музыкального текста, построенную на основе сопряжения контробразов, среди которых наиболее широко и разнопланово представлены лирические темы, а лейтмотив любви звучит в исполнении комплекса ударных инструментов, электрогитары и басовой гитары. Для темы неверности и предательства использована побочная партия из «Ромео и Джульетты» П.И. Чайковского, ее гармоническая основа соединена с авторским музыкальным текстом. Картина «Охотники за головами» (2016 г., режиссер Шин Тхэ Ра) наполнена музыкой, которая порой своей выразительностью оттесняет на второй план визуальный ряд и реплики персонажей. Композитор Чхве Сын-Хен создал музыкальную партитуру, в которую включил романтические композиции и баллады (включая джазовые) и темы с кристально ясной трезвучной аккордикой. Еще одна мелодрама «Ты – мое солнце» (2015 г., реж. Хуан Бинь) наполнена светлой, романтической музыкой, созданной композитором Нэйтаном Ваном.

Боевики принесли китайскому кинематографу всемирную славу. Важной особенностью этих фильмов является

динамичный ритм музыкального сопровождения действий, особенно боевых сцен. В Китае сложилась традиция активного использования в таких случаях ударных инструментов, которые помогают подчеркнуть боевое мастерство главных героев. В качестве примера можно привести фильм «Проклятие золотого цветка» (2006 г., режиссер Чжан Имоу), для которого композитор Сигэру Умэбаяси создал патетическую монументальную музыкальную картину при помощи гигантских барабанов, китайских смычковых и струнных инструментов. Главную музыкальную тему отличает четкое ритмическое начало, пятидольный размер. В картине «Преступления на почве страсти» (2013 г., режиссер Гао Цюньшу) композитор Нэн Шу использует кластеры, политональность, полиритмию, препарированное фортепиано, минималистические техники, а также элементы техно-музыки и при этом сохраняет присущий боевикам активный музыкальный ритм.

Военные кинофильмы чаще всего сопровождаются ритмичной, агрессивной музыкой, которая не только передает эмоциональное состояние героев, но и во многом воссоздает дух исторической эпохи [6, с. 57]. Атмосфера фильмов этого рода предполагает наличие композиций военного характера (маршей, гимнов и фанфар), в исполнении которых участвует оркестр, состоящий преимущественно из деревянных духовых и ударных инструментов [7, с. 82]. Кроме того, во многих военных фильмах фигурирует «тема счастья», подающаяся с ностальгическим оттенком в воспоминаниях о прошлом. В качестве примера можно привести китайские военные фильмы «Железнодорожные тигры» (2016 г., режиссер Дин Шэн, композитор Лао Цзай), «Битва у красной скалы» (2009 г., режиссер Джон Ву, композитор Таро Ивасиро) и т. д.

Таким образом, на современном этапе развития киноиндустрия Китая характеризуется разнообразием жанров, вариативностью сюжетов, гармоничным синтезом национальных и западных традиций. Безусловно, китайское кино по-прежнему обладает яркой индивидуальностью, нацио-

нальной спецификой, однако в то же время очевидна и тенденция к глобализации, слиянию с мировым кинопроцессом, что не могло не найти отражения в музыке фильмов.

Наряду с традиционным музыкальным сопровождением активно используются популярные мелодии, инновационные подходы. Можно говорить о том, что в настоящее время киномузыка КНР переживает свой расцвет, гармонично соединяя в своем пространстве традиции и инновации, историю и современность, старинные инструменты и новейшие достижения техники в области звука. Все чаще музыка китайского кино становится настолько популярной, что начинает жить собственной жизнью вне фильма, что еще раз подтверждает ее актуальность и художественную ценность.

1. 王宝华.浅谈电影音乐的发展/王宝华-北京《电影杂志》. – № 6. – 2015. –页. 109-113 = Баохуа, Ван. Дискуссия о киномузыке / Ван Баохуа. – Пекин/Киножурнал. – № 6. – 2015. – С. 109–113.

2. 李道锡.中国电影音乐的发展历史/李道锡-《中国电影发展前景》. – № 12. – 2013. –页 109-111 = Даоксин, Ли. История киномузыки китайского кино / Ли Даоксин // Перспективы. – № 12. – 2013. – С. 109–111.

3. 张尹贞.中国民族电影的兴衰/张尹贞. –北京《国家电影》2014. – 343页. = Жэнг, Инджин. Национальное китайское кино / Инджинг Жэнг. – Пекин, 2014. – 343 с.

4. 廖尚飞.电影音乐的类型/廖尚飞. –北京《电影艺术》2011. – 354页. = Джинфенг, Люао. Музыкальные жанры фильма / Люао Джинфенг. – Пекин, 2011. – 354 с.

5. 李立群. 音乐伴奏的文化前景/李立群 –湖北《音乐文化》. – № 6. – 2011. –页 20-21. = Кам, Си. Культурные перспективы музыкального сопровождения фильмов / Си Кам// Синема. – № 6. – 2011. – С. 20–21.

6. 李彦东. 戏剧电影的历史/李彦东. –上海《影视艺术》. – № 4. – 2011. –页 54–57. = Нянгтон, Ли. История киномузыки в драматических фильмах / Ли Нянгтон// Искусство кино. – № 4. – 2011. – С. 54–57.

7. 何望彭.政治电影音乐的分析/何望彭. –北京《艺术历史》. – № 9. – 2014. –页 80–84. = Хванг, Рен. Музыкальное сопровождение политических фильмов/ Рен Хванг // История, искусство. – № 9. – 2014. – С. 80–84.