

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

УДК 791-028.23784]:[004.92/94+7.038.53(510)”199/20”

**ЧЖАО АКАНЬ**

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВИДЕОКЛИП В КНР:  
РАЗВИТИЕ ВИЗУАЛЬНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2020

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» Научный руководитель:

**Смульская Светлана Юрьевна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты:

**Смольский Ричард Болеславович**, доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник научно-исследовательского отдела учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств»

**Леонова Татьяна Александровна**, кандидат искусствоведения, редактор отдела маркетинга, промотирования и Интернет-вещания Представительства МТРК «Мир» в Республике Беларусь

Оппонирующая организация:

**Государственное научное учреждение «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»**

Защита состоится 10 сентября 2020 г. в 16.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; тел. ученого секретаря 375-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 10 августа 2020 г.

Ученый секретарь  
совета по защите диссертаций  
кандидат искусствоведения, доцент

Е. Е. Корсакова

## КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Сегодня музыкальный видеоклип занимает позиции одного из самых демократичных, массовых явлений экранного искусства, способное донести послание автора до самой широкой аудитории. В наши дни характерные особенности музыкального видеоклипа – динамичный монтаж, броский видеоряд, лаконичность высказывания – все в большей степени определяют облик не только современной экранной культуры, но и цивилизации в целом, ведь словосочетания «клиповое мышление» и «клиповое сознание» все чаще используются для описания человека.

Уже в первых китайских музыкальных видеоклипах, появившихся в 1990-х гг., со всей очевидностью проявилось стремление их создателей не просто опираться на опыт других стран но и развивать его и адаптировать к национальным традициям. Уже тогда важной задачей китайского видеоклипа стала репрезентация и продвижение национальной культуры. Сегодня в Китае снимается множество видеоклипов, стилистика которых опирается на многовековые традиции вырезания из бумаги, монохромной живописи гошуа, театра теней, драмы сицуй и др. Это способствует популяризации культурного наследия, пробуждают к нему интерес у самой широкой зрительской аудитории, меняет форму и содержание видеоклипа. Так, у гошуа и каллиграфии китайский музыкальный клип почерпнул не только выразительные визуальные образы, но и специфическое панорамное движение камеры, подобное движению взгляда читателя, разворачивающего свиток. Традиционному китайскому театру изначально присущи динамичность, мгновенная смена времени и места действия, которые можно назвать «клиповыми». В музыкальных видеоклипах эпизоды, решенные в стилистике традиционного театра, как правило, чередуются с эпизодами, действие которых разворачивается в настоящее время, при этом они объединены единой сюжетной линией, разворачивающейся по принципу гипертекста.

В то же время современный музыкальный видеоклип – поле экспериментов, область применения новых технологий, включая виртуальную реальность, 3D-анимацию, Интернет. Все они радикально меняют и облик видеоклипа в частности, и современное искусство в целом. Именно в клипмейкинге идет более активное освоение новых технологий, чем, к примеру, в игровом кино. Это объясняется не только тем, что создание видеоклипа требует меньших затрат по сравнению с полнометражным фильмом, но и специфическим дискретным повествованием видеоклипа. Таким образом, *актуальность* темы диссертации определяется впервые поставленной проблемой развития визуально-технологической образности в музыкальном видеоклипе КНР и целесообразностью теоретического осмысления большого практического опыта создателей музыкальных видеоклипов.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### **Связь работы с крупными научными программами и темами**

Диссертационное исследование выполнено в рамках научно-исследовательской темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Белорусское искусство в условиях глобализации «Интерпретация образа творческой личности в белорусском искусстве XX–XXI вв.: компаративный подход» (утверждена на заседании Совета университета 22.12.2015, протокол № 4, гос. регистрация № 2016946).

Данное исследование проводилось в соответствии с определяющими направлениями государственной политики Республики Беларусь и Китайской Народной Республики в сфере международного сотрудничества, нашедших отражение в соответствующих нормативных документах: «Соглашение между правительством Республики Беларусь и правительством Китайской Народной Республики о научно-техническом сотрудничестве» (заключено в Минске 24.04.1992), «Соглашение между Министерством образования Республики Беларусь и Государственным управлением по делам иностранных специалистов Китайской Народной Республики о сотрудничестве в области профессиональной подготовки, повышения квалификации, стажировки и переподготовки кадров, обмена специалистов» (заключено в Минске 08.09.2009).

### **Цель и задачи исследования**

*Цель исследования* – выявить особенности развития визуально-технологической образности музыкального видеоклипа в КНР.

В соответствии с поставленной целью были определены следующие *задачи*:

- раскрыть эстетические особенности образного построения музыкального видеоклипа;
- выявить этапы развития музыкального видеоклипа в мировой экранной культуре;
- определить проявление национальной специфики в визуально-технологической образности музыкального видеоклипа КНР;
- показать пути взаимодействия кино и видеоклипа;
- охарактеризовать визуально-технологическую образность музыкального видеоклипа в условиях использования современных цифровых технологий.

### **Научная новизна**

В данной диссертации впервые в белорусском и китайском искусствоведении осуществлено комплексное исследование специфики развития визуально-технологической образности музыкального видеоклипа КНР. В работе рассмотрены эстетические особенности и образное построение музыкального видеоклипа; охарактеризованы основные этапы развития музыкального видеоклипа в мировой экранной культуре; определена национальная специфика музыкального

видеоклипа КНР через рассмотрение художественно-выразительных средств традиционного искусства страны; показаны пути взаимодействия кино и видеоклипа; охарактеризован музыкальный видеоклип в условиях использования современных цифровых технологий. Соискателем введен в научный оборот новый фактологический материал, благодаря которому обосновываются, комплексно рассматривается влияние театрального и изобразительного искусства в музыкальном видеоклипе, специфика визуально-технологической образности музыкального видеоклипа в условиях использования современных технологий. Результаты проведенного исследования расширяют проблемное поле современного искусствоведения.

#### **Положения, выносимые на защиту**

1. Синтез музыки, слова и изображения является основой музыкального видеоклипа. Данная гибридная экранная форма отличается собственными способами организации материала и тематикой. Музыка определяет режиссуру, построение визуального образа и нарратива музыкального видеоклипа, который используется для презентации песни.

Основой решения музыкального видеоклипа может быть исполнительский компонент, подразумевающий усиление персонификации и нарративности либо визуальный, связанный с ослаблением персонификации и нарративности и образно-метафорическим способом повествования.

2. В мировом экранном искусстве музыкальный видеоклип прошел в своем развитии три этапа. 1920–1950 гг. – этап зарождения музыкального видеоклипа, поисков подходов к синтезу музыки и изображения в киноискусстве. 1960–1990 гг. – телевизионный этап развития музыкального видеоклипа, формирования его художественного языка; политика телеканалов (коммерческая или государственная) регулирует содержание и форму произведений. XXI в. – цифровой этап, время перехода на более демократичные Интернет-каналы распространения, расширения тематики, освоения цифровых технологий.

3. Ряд характерных черт традиционного искусства Китая обусловили его гармоничный синтез с формой музыкального видеоклипа. В большинстве случаев эпизоды музыкальных видеоклипов, решенные в стилистике сицуй или театра теней, интегрированы в нелинейный нарратив, развивающийся в разных пространствах и исторических эпохах, где персонаж видеоклипа обретает ряд идентификаций и характеристики гиперперсонажа. Образы традиционного изобразительного искусства становятся частью внутрикадрового коллажа.

4. Взаимодействие и взаимовлияние кино и музыкального видеоклипа основано на их трансформации под влиянием друг на друга. В полнометражном кино используются присущие клипмейкингу дискретность повествовательной цепочки, динамичный монтаж, эффектное визуальное решение. Трансформация музыкального видеоклипа проявляется в отказе многих клипмейкеров от быстрого монтажа в пользу длинных монтажных кадров, нарастании нарративности, концентрации на визуальном

ряде, который не просто создает атмосферу, но порой доминирует над музыкой.

5. Визуально-технологическая образность музыкального видеоклипа под воздействием 3D-технологий трансформируется в следующих направлениях: доминирование общих планов, усиление контраста и глубины кадров; изменение требований к содержанию; появление новых 3D-платформ распространения. VR-технологии стали причиной становления особой формы видеоклипа с упрощенными визуальным рядом и фабульной цепочки, отказом от клипового монтажа в пользу интерактивности.

#### **Личный вклад соискателя ученой степени**

Диссертация является первым в белорусском и китайском искусствоведении междисциплинарным исследованием специфики развития визуально-технологической образности музыкального видеоклипа в КНР. Полный объем диссертационного исследования выполнен автором самостоятельно. В диссертации рассмотрены эстетические особенности образного построения музыкального видеоклипа. Автором выявлены основные этапы эволюции музыкального клипа в экранной культуре. В исследовании определено проявление национальной специфики в визуально-технологической образности музыкального видеоклипа КНР. Автором показаны пути взаимовлияния кино и музыкального клипа; охарактеризована визуально-технологическая образность музыкального видеоклипа в условиях использования современных цифровых технологий.

#### **Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов**

Основные положения и результаты исследования были апробированы в докладах на 10 научных и научно-практических конференциях международного уровня: X Международная научная конференция «Аўтэнтнычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі)» (г. Минск, 29 апреля – 1 мая 2016 г.); X Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (г. Минск, 12 мая 2016 г.); VI Международная научная конференция «Культура: Открытый формат – 2016» (г. Минск, 12 сентября – 22 октября 2016 г.); VII Международная научно-практическая конференция «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (г. Минск, 24–25 ноября 2016 г.); Международная научно-практическая конференция (г. Ужгород, Украина, 21–22 апреля 2017 г.); XI Международная научная конференция «Аўтэнтнычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі)» (г. Минск, 21–23 апреля 2017 г.); XI Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (г. Минск, 4 мая 2017 г.); V Международная научно-практическая конференция (г. Новосибирск, Россия, декабрь 2017 г.); Международная научно-практическая конференция (г. Одесса, Украина, 22–23 марта 2018 г.); XII Международная научная конференция «Аўтэнтнычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі)» (г. Минск, 27–29 апреля 2018 г.).

### **Опубликованность результатов диссертационного исследования**

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в 13 публикациях: 3 статьи в научных рецензируемых журналах, включенных в перечень научных изданий Республики Беларусь для опубликования результатов диссертационного исследования (1.48 авт. л.), 2 публикации в научных зарубежных изданиях (0.59 авт. л.), 6 – в научных сборниках (1.5 авт. л.), 1 – в сборниках материалов научных конференций (0.7 авт. л.). Общий объем опубликованных работ составляет 4.31 авторских листа.

### **Структура и объем диссертации**

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, включающей три главы, заключения, библиографического списка и приложения. Полный объем диссертации составляет 224 страницы, из них 165 страниц основного текста, 22 страницы занимает библиографический список, который состоит из списка использованных источников (250 наименований на русском, белорусском, английском и китайском языках) и списка публикаций соискателя (13 наименований на русском и белорусском языках), 37 страниц занимают приложения.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

**Во введении и общей характеристике работы** обосновывается выбор темы и актуальность темы диссертации, ее связь с научными программами и темами, определяются цель и задачи исследования, научная новизна, формулируются основные положения, выносимые на защиту, отражены личный вклад соискателя, апробация результатов исследования и количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

**Глава 1 «Музыкальный видеоклип: теория и история вопроса»** состоит из трех разделов, в которых представлен аналитический обзор литературы по теме диссертации, описана и обоснована методология диссертационного исследования, а также изложен теоретико-методологический аспект изучения музыкального видеоклипа в системе экранного искусства.

**В разделе 1.1 «Музыкальный клип как объект искусствоведческого исследования»** устанавливается степень разработанности темы исследования, излагаются примененные в работе методы исследования.

*Теоретические аспекты понятия «музыкальный видеоклип» в контексте истории его развития* раскрываются в ряде работ. Целостный взгляд на синтез аудиовизуальной структуры музыкального клипа и его положение в пространстве культуры предложен Э. В. Советкиной. Для нашего исследования большое значение имели работы А. А. Карпиловой, И. А. Смирновой, как посвященные видеоклипу в частности, так и исследования более широкого плана, посвященные синтезу музыки и экранной

образности, звуковому ландшафту кино. В этом ряду необходимо упомянуть и работы Д. А. Кожемяко, в которых исследуются особенности танцевального видеоклипа. Изучению отдельных аспектов музыкального клипа посвящен ряд статей исследователей И. С. Бегизовой, Ю. М. Громовой, А. Г. Крычковской, Р. Т. Садулова, Ф. В. Фуртай, С. Б. Шарифулина, Т. Н. Шеметовой. Так же большое значение имели труды китайских исследователей Хэ Сяобина, Лань Фань, Лю Миньцзя, Чжао Цзэнин, Чжу Яньчжи и Цинь Дэн, Ван Амэн, Ли Лиюань и Ван Дин, Чжао Бо и др., предлагающие подходы к определению и теории музыкального видеоклипа.

*Стилистика и художественные особенности видеоклипа* привлекли внимание таких исследователей, как У Вэйхуа, Ван Ли, Чэнь Чжунпин, Лю Сюй, Сиан Мэнь, Ли Лин, Доу Цзиньци и др. В своих работах они указывают на то, что художественные особенности видеоклипа определяются соотношением его музыки и ритмом визуальных образов. Лимитированность музыкального клипа во времени (3-5 минут) часто становится причиной того, что образы персонажей недостаточно раскрываются. В то же время, «дробный» монтаж, характерный для видеоклипов способствует более сильному их художественному воздействию.

*Развитие музыкальных клипов в Китае* прослеживается в работах Ху Е, Чжоу Сина, Хань Цзяньюна, Му Цзяньхуа, Ши Жунлань, Чэн Чэнь, Сюэ Цзиньвэнь. Сяо И выделяет три основных этапа развития китайского музыкального клипа: подражания (1990-1993 гг.), становления (1993-1998 гг.) и зрелости (1998-2005 гг.). Исследователи показывают, что на протяжении всего процесса развития китайские музыкальные клипы претерпевали целенаправленные преобразования и интегрировались в национальную художественную традицию.

Особую группу источников представляют работы, посвященные *практическим вопросам создания музыкальных клипов и видео*. Это работы М. Бурлакова, А. Розенталя, Чэнь Янься, Чэн Биня, У Баохэ, Ван Сяоцзинь, Лю Хуэй и др. В них, в качестве основного средства художественной выразительности музыкального видеоклипа, выделяется коллажированный монтаж, широкое использование которого на современном этапе оказывает значительное влияние и на создание отдельных фильмов, и развитие экранного искусства в целом.

*Компаративному анализу западных и китайских музыкальных клипов* посвящены работы Шань Цзи, Инь Ин, Тао Юань и др. Чэнь Хун, основываясь на различиях китайской и американской музыкальной культуры, подробно анализирует образцы китайских и американских музыкальных видео. Исследователи Не Кун, Лю Ин в работе «Специфика MTV в контексте межкультурной коммуникации Китая и Запада» объясняют различия между китайскими и западными видеоклипами с точки зрения культурных ценностей, художественных традиций и идеологических функций.

*Анализу музыкальных клипов в контексте развития популярной культуры и средств массовой информации* посвящены работы Ван Чжэн, Ян Сяофэн, Чжао Сяоя, Чжоу Тинъюй, Цай Хайбо, Цай Инин и др. В работе Чжао Цуна анализируются



особенности музыкальных клипов. Автор считает, что музыкальные видеоклипы – это, по существу, рекламные ролики, которые способствуют продвижению певцов и музыкальных композиций, имеют широкие коммуникационные возможности.

*Теория экранного искусства* разработана в исследованиях Н. А. Агафоновой, Ю. М. Лотмана, В. Ф. Познина, К. Э. Разлогова, и др. Важную роль сыграли труды таких авторов, как С. В. Дробашенко, В. В. Егоров, О. Ф. Нечай, В. С. Саппак, Н. Т. Фрольцова, в своих работах, не затронувших напрямую проблемы видеоклипа, но осветивших художественно-коммуникационную специфику телевидения.

Отдельную группу источников составляют *труды, посвященные традиционной и современной китайской культуре*. Здесь следует отметить работы российских исследователей, включая И. Е. Кравцову, В. В. Малявина, В. В. Ульяненко и др. Для нашей работы сыграли большую роль и исследования, выполненные китайскими учеными в Республике Беларусь – Бай Бинбин, Ван Сяодань, Сунь Цзюань, Чжан Сяньлян, Лю Ян и др.

Оценка взаимодействия различных видов искусств, особенно синтетичных по своей природе, сложно осуществима без компаративного подхода. В белорусском искусствоведении вопросы компаративистики максимально полно раскрыты в работах В. П. Прокопцовой, Т. Н. Бабич, Д. В. Бриткевич, Н. В. Карчевской, Е. Е. Корсаковой.

**Методология и методы исследования.** Для достижения цели исследования использовались интегративный и комплексный подходы. Применение интегративного подхода продиктовано эволюционной парадигмой техногенного искусства, обусловленной его симбиозом с развивающимися технологиями, в том числе информационными. Комплексный подход базируется на принципах всестороннего рассмотрения, историзма и объективности, что позволило нам во всей полноте изучить музыкальный видеоклип как произведение искусства. Комплексный подход применен совместно с историко-генетическим, компаративным, сравнительно-типологическим методами и методами искусствоведческого анализа.

Применение метода компаративного анализа позволило выявить общие и специфические свойства музыкального видеоклипа на макро- (закономерности развития экранного искусства) и микроуровнях (сравнительное соотнесение музыкальных клипов). Метод формально-стилистического анализа, ориентированный на описание и аналитику художественной формы, позволил представить музыкальный видеоклип с позиций внутренней организации произведения и его внешнего облика.

**В разделе 1.2 «Музыкальный видеоклип в системе экранного искусства: подходы к определению и типологии»** выявлены эстетические особенности образного построения музыкального видеоклипа, обоснован предлагаемый в работе подход к типологии музыкального видеоклипа.

Музыкальный видеоклип воплощает синтез музыки и изображения. Его создание представляет собой процесс визуализации музыки, привнесения в нее конкретики, позволяющей обогатить музыкальный образ, раскрыть его пластическими средствами,

усилить эмоциональное воздействие. Музыкальный клип посредством экранных средств выразительности дополняет содержание музыки. Исследователи Гао Синь и Гао Вэнси делают акцент на том, что, если отталкиваться от музыки в создании видеоряда, визуальные образы в клипах играют подчиненную роль. Так же исследователи указывают на то, что музыкальные видеоклипы выполняют две основные функции: раскрытие музыкального содержания и репрезентация певца. Визуальный ряд музыкального клипа является производной от музыкальной композиции: если музыка в кино играет подчиненную роль, то в музыкальном видеоклипе – наоборот. Последовательность кадров клипа определяется музыкой, зрительное восприятие синхронизировано со слухом. В большинстве случаев музыкальные клипы имеют дискретную нарративную цепочку. В них нет цельной линии развития сюжета, но зритель может выстроить ее, опираясь на музыкальную композицию.

Музыкальный видеоклип создается не только с художественными, но и с рекламными задачами, для продвижения музыкального продукта. Поскольку еще первые видеоклипы повысили спрос на музыку, в них оценили возможность рекламировать не только музыку, но образ жизни, формировать тенденции потребления.

В настоящее время существуют разные подходы к типологии видеоклипа. К примеру, китайский исследователь Ван Амэн предлагает типологию по содержательному принципу (исполнительский клип, клип-интертекст, повествовательный и синтетический клип), Чжао Бо делает основой своей типологии способ создания видеоклипа (официальная версия, концертная, клип прямой трансляции, фан-видео, клип с вертикальным экраном) и т. д. Эти и иные подходы дифференцируют экранные тексты по одному признаку, положенному в основу типологии и игнорируют остальные.

На основе нарастания степени художественной условности Ван Амэн, Хэ Сяобин, Го Чжэньюань и Чжао Бо выделяют три типа музыкальных видеоклипов – документальные, драматические и лирические.

Документальные музыкальные видеоклипы создаются на основе съемок выступлений исполнителя, в них также часто используются кадры, снятые в студиях звукозаписи, на автограф-сессиях и т.д. Драматические музыкальные видеоклипы наиболее близки современному языку кинематографа. Прежде всего, в них всегда используется техника монтажа, с помощью которой создается цельный, законченный образ, нарративная цепочка. Также в них ставится цель достигнуть гармоничного синтеза музыкального и визуального компонентов. Лирические видеоклипы отличает ослабленная повествовательность, многозначность образов и настроений, наличие образов, визуализирующих чувства и настроения, создающих эмоциональную атмосферу.

Содержание и форма музыкального видеоклипа варьируется от фиксации процесса исполнения до создания потока символично-метафорических образов. В этом контексте можно выделить два основных типа музыкальных видеоклипов: исполнительский и визуальный.

В исполнительском клипе доминирует процесс исполнения в самом широком смысле слова, ему подчинены все остальные элементы, которые становятся фоном, на котором демонстрируется процесс пения, игры на музыкальных инструментах, танца и т.д. В таком случае личность, образ исполнителя становится основой решения видеоклипа; а процесс исполнения последовательно разворачивается во времени, что придает видеоклипам этого рода нарративность, повествовательность.

В визуальных видеоклипах повествование ведется через символы, метафоры, оно становится менее прямым, нарратив складывается из потока визуальных образов, сам образ исполнителя оттесняется на второй план, персонификация ослабляется.

**В разделе 1.3 «Основные этапы развития китайского музыкального клипа в контексте мировой экранной культуры»** рассматривается процесс развития китайского музыкального клипа в контексте мировых тенденций.

Зарождение музыкального клипа происходило в кино в 1920–1950 гг. и было связано с процессом поисков визуального эквивалента музыки, который происходил как в работах режиссеров-экспериментаторов, так и в жанровом кино, рассчитанном на самую широкую аудиторию. Эти эксперименты продолжились и в звуковом кино, особенно в музыкальных фильмах.

На протяжении 1960-1990-х гг. видеоклип переживал телевизионный этап своего развития. Его начало было связано с распространением телевидения, которое постепенно становилось все более важной частью продвижения артиста и постепенно сформировало потребность в создании экранных произведений нового типа, способных представить и музыканта, и его творчество публике. В 1964 г. на ВВС начал выходить еженедельный хит-парад Top of the Pops, для которого некоторые популярные исполнители стали снимать яркие, запоминающиеся музыкальные ролики («The Beatles», «The Kinks», Дэвид Боуи и др.). Создатели экранных текстов этого рода активно осваивали выразительные средства традиционных и техногенных искусств, искали собственные подходы к синтезу звука и изображения, постепенно формируя специфику музыкального видео.

В 1981 г. начались трансляции канала MTV, после чего для исполнителей поп-музыки стало важно снимать качественные, оригинальные музыкальные клипы со сложной режиссурой и эффектами, большой массовой. Это время развития художественной формы музыкального клипа, формат которого, его содержание и аудиовизуальное решение во многом определяются политикой телевизионных каналов (коммерческих или государственных).

В процессе становления китайского музыкального видеоклипа сложившиеся в экранном искусстве Европы и Америки подходы к клипмейкингу были дважды адаптированы к китайской культуре: в первый раз – в экранном искусстве Гонконга, во второй – материкового Китая. С самого начала китайский музыкальный видеоклип отличало наличие дидактического компонента, пропаганда гражданской ответственности, гуманизма, традиций национальной культуры.

Широкая аудитория материкового Китая познакомилась с музыкальными видеоклипами в 1989 г., тогда начался и процесс активного создания первых национальных видеоклипов. Вследствие строгой политики государственных телеканалов, клипы этого времени отличаются ограничениями в тематике, которая определяет форму и содержание данных произведений. Значительная их часть либо несет в себе идеологическое послание гражданам государства, либо представляет и продвигает национальную (региональную) культуру.

В 1993–2004 гг. значительно расширяется тематика видеоклипа, активно идет его взаимодействие с китайской традиционной культурой. Влияние государственной политики на видеоклип по-прежнему остается сильным, китайские видеоклипы распространяются и за пределы КНР. Основным каналом трансляции остается телевидение. 2004 г., ознаменовавший окончание этого этапа, стал последним годом «Конкурса китайского музыкального телевидения», который утрачивает былую актуальность в контексте распространения сети Интернет.

Начало цифрового этапа развития музыкального видеоклипа было связано с тем, что в XXI в. сеть Интернет стала самым мощным и одновременно самым демократичным каналом трансляции, появились такие видеохостинги и сервисы, как YouTube, Google Video и др. Размещение и продвижение произведений на названных сервисах не требует больших финансовых вложений, не связано с ограничениями, которые порой очень строго формируют редакции телевизионных каналов. Широкой аудитории стали доступны клипы не только популярных, но и начинающих исполнителей. Благодаря широкому распространению программ видеомонтажа (Windows Movie Maker, Pinnacle Studio и др.), многие пользователи смогли начать монтировать собственные музыкальные клипы и выкладывать их в Интернет.

В это время в китайском музыкальном видео доминируют работы развлекательного характера, расширяется круг тем, происходит переход на цифровые технологии, позволившие углубить интеграцию экранного и традиционного искусства. Общим для клипов, создававшихся для распространения в сети Интернет, становится поиск выразительных решений, не требующих больших материальных и временных затрат. В Китае получают широкое распространение текстовые клипы, в визуальном решении которых главная роль отведена титрам (тексту песни), и клипы-анимации, созданные при помощи flash-технологии. Наибольшую популярность получили созданные при помощи flash-технологии видео на песню Чжоу Хуэй «Обещание» (1999 г., реж. Баошигоцзи и Цинхэ Дунхуа) и на песню Ян Чэньгана «Мышь любит рис» (2004 г., реж. Чжэн Пин). В сети Интернет появилось три популярных версии клипа на песню гонконгского певца Джеки Чуна «Песня неприятности» (2007 г., реж. Линь Цзиньхэ), популярный у широкой аудитории клип на песню Чуань Цзы «Настоящая судьба» (2009 г., реж. Фу Циан) и др.

Видеоряд большинства китайских текстовых видео решен очень просто: текст песни расположен в центре экрана. Как правило, визуальное решение текста не меняется

на протяжении всего клипа, используется стандартное начертание иероглифов. В то же время необходимо отметить, что и в традиционных китайских музыкальных клипах текст часто становится важным элементом, он словно всплывает в разных частях экрана, не заслоняя основной видеоряд и не отвлекая от него зрителя. Зачастую китайские исполнители выпускают две официальные версии видеоклипа – традиционную и текстовую. Традиционный по решению видеоклип обычно создается для трансляции на телеканалах, а текстовое видео – для сети. К примеру, в 2016 г. популярный исполнитель Чэнь Исюнь на песню «Четыре времени года» (реж. Чэн Инчжи) выпустил два клипа – традиционный и текстовый. Широкую популярность получили текстовые клипы на песни «Развеять грусть» Мао Буи (2017 г., производство: Компания культуры Мэн Ян), «Uglybeauty» Цай Илин (2018 г., реж. Чоу Циминь и Юй Цзинпин), «Наша история» Лин Цзюньцзе (2019 г., реж. Хуан Цзыжан) и др.

Еще одна актуальная тенденция – оригинальные пользовательские музыкальные клипы, неофициальное фан-видео. Так, на «Песню кабинета для самостоятельных занятий в ВУЗе» Хао Юй (2003 г.) было создано около 25 неофициальных клипов. К числу популярных неофициальных клипов также относятся «Белый журавль» на песню Чэн Цисюань (2004 г., реж. пользователь НМ), «Подождите минуту» Сюй Юйдэн (2007 г., реж. Сюй Юйдэн).

**Глава 2. «Музыкальный клип и традиционные искусства: особенности взаимодействия»** состоит из двух разделов и рассматривает преломление традиций китайского театрального и изобразительного искусства в музыкальном клипе.

**В разделе 2.1 «Преломление традиций китайского театра в музыкальном клипе»** показано воздействие традиционного китайского театра на видеоклип. Этот процесс проявляется как на уровне сюжета, обращения к известным номерам традиционной оперы, специфическим исполнительским манерам, так и на уровне изобразительном, включая использование традиционных персонажей, костюмов, грима и пластики, в минималистском подходе к решению пространства, поскольку традиционному китайскому театру характерно не активное использование декораций, а обозначение места действия через несколько символических аксессуаров.

Древнее искусство театра теней можно назвать отдаленным прототипом экранного искусства, поскольку его зритель наблюдал за действиями силуэтов через ширму – экран своего рода. Театр теней стал самой ранней формой традиционного китайского театра: в нем сложился круг сюжетов, амплуа, традиция исполнения музыки, позже перешедшие в театр сицуй. Образы театра теней появляются в клипах на песни «Пол-лица» группы «Айюэ» (2006 г., производство компании Universal Digital), «Все сюжеты прошлого одинаковы» исполнительницы Юань Дунфан (2015 г., реж. Дань Сяотянь), в анонимном фан-видео, созданном на песню «Первая любовь, старая страсть, новое увлечение» поп-группы «План RAINBOW» (2019 г.).

Традиционная драма сицуй обладает рядом характерных черт, которые обусловили ее гармоничный синтез с формой музыкального клипа: свободная смена

пространства и времени действия, соответствующая динамичной смене планов и ракурсов клипа; синтетический характер исполнения, сочетающий пение, декламацию, актерскую игру и акробатические трюки; опора на систему амплуа, броская обрисовка образов; использование символических аксессуаров позволяющих зрителю мгновенно считывать характеристики героя, пространства и времени действия; динамичная музыка с ярко выраженным ритмом; ориентация на самую широкую аудиторию и эффектность зрелища.

Начиная с конца XX столетия, наследие драмы сицую активно используется в музыкальных видеоклипах. В 1992 г. певец Чжао Чуань впервые соединил элементы пекинской оперы с рок-музыкой в своем видеоклипе «Выход на сцену». После появился ряд видеоклипов с использованием образов сицую, включая: «Ночь в Пекине» (1992 г., реж. Чэнь Шэн), «Когда любовь стала делом прошлого» Чжан Гожуна (1995 г., реж. Ли Юцяо), «Прощай, моя наложница» Ту Хунгана (1995 г., реж. Чжан Голи), др. Музыкальные видеоклипы не всегда целиком снимаются в стилистике сицую: современный зритель хочет видеть своего кумира, персонажа, с которым он готов себя идентифицировать. Поэтому обычно эпизоды, решенные в условной стилистике сицую или театра теней чередуются с эпизодами «реальной», современной жизни. Вместе они образуют единое нелинейное повествование – гипертекст, а герой клипа имеет несколько идентификаций (современный человек, исполнитель, персонаж традиционного театра), растворяясь в которых становится гиперперсонажем.

В отношении театра сицую музыкальные видеоклипы выполняют две функции:

- репродуктивная функция присутствует в клипах, снятых на традиционные арии, в которых доминирует образность традиционной драмы («Казнь Цинь Ин» Вая Сяосяо (2017 г., реж. Ван Чжаньфэн), «Большой тронный зал» и «На ярмарку» Ван Синьпина (2017 г., реж. Ван Бо);

- продуктивная функция присуща видеоклипам, в которых элементы сицую используются при визуализации современных музыкальных произведений, становясь компонентами сложного экранного коллажа («Фрагмент из пьесы» Хуан Юэ (2004 г., реж. Ло Цзянь), «Улыбка озера» Хуацзяня (2006 г., реж. Ю Шао) и др.

**В разделе 2.2 «Наследие китайского традиционного изобразительного искусства в видеоклипе»** проанализирован ряд экранных произведений, в которых активно используется образный язык традиционного китайского искусства, включая гошуа, цзянчжи, каллиграфию и др. На основании проведенного анализа показано, что рецепция традиционного китайского искусства трансформирует форму видеоклипа, что заметно в более длинных монтажных кадрах, частом использовании панорамных движений камеры, коллажности видеоряда, в кадрах которого соединяются игровые и анимированные элементы.

Китайское экранное искусство начало осваивать стилистику гошуа в 1960-х гг., когда к образному миру национальной традиционной живописи обратились режиссеры-аниматоры. Созданию особого стиля национальной анимации

способствовало то, что в традиционном искусстве Китая присутствовало понимание движения на двух уровнях – реальном (разворачивание свитка) и виртуальном (рассеянная перспектива). В это время режиссер Вань Гучань снимает мультфильмы-перекладки в стилистике вырезания из бумаги цзянчжи «Ребенок рыбака» (1959 г.) и «Ребенок женьшеня» (1961 г.). В мультфильмах, выполненных в стилистике гохуа (фильмы Тэ Вэя «Где мама?» (1960 г.), «Пастушья свирель» (1963 г.), проявилась яркая специфика, после перешедшая и в видеоклип (сложная рассеянная перспектива, нейтральный фон, задний и передний планы разграничиваются с помощью густоты линий, силы нажима кисти, интенсивность наложения красок позволяет показать масштаб предмета, его положение в пространстве).

В аналоговой анимации в стилистике гохуа в основном использовалась техника «густая тушь». Современная цифровая анимация может имитировать несколько традиционных живописных техник, включая живопись с точной прорисовкой и насыщенными красками, традиционную живопись тушью и др. В современных музыкальных видеоклипах художественные средства традиционной живописи синтезируются с объемной моделировкой, новыми подходами к построению внутрикадрового пространства. В качестве примеров можно назвать клип «Отдавать себя на благо Родины» Ту Хунгана (1999 г., реж. Ту Хунган), работы «У дикой сливы» (2006 г.) и «Бо Я рвет струны» (2010 г.) певца и клипмейкера Ван Ли Хома.

Также китайские клипмейкеры часто обращаются к образному миру цзянчжи, предложившему экранному искусству новое лаконичное решение, построенное на контрастах и выразительных контурах фигур. Анимация в стилистике цзянчжи чаще используется в сочетании с игровыми эпизодами, примером чего являются музыкальные клипы «Кубики» Чэнь Исюня (2011 г., реж. Хейсон Нг), «Последняя глава» рок-группы «MayDay» (2016 г., реж. Чэнь Ижэнь) и др. Существуют и видеоклипы, полностью снятые в стилистике цзянчжи («Возлюбленная из прошлого», самостоятельно поставленный и срежиссированный Чжоу Цзелунем (2016 г.).

В большинстве музыкальных видеоклипов, использующих стилистику гохуа или цзянчжи, образы традиционного искусства становятся частью внутрикадрового коллажа, в котором появляются и кадры с исполнителем, эпизоды, разворачивающиеся в «реальном» пространстве.

**Глава 3 «Музыкальный видеоклип в контексте экранного искусства XXI в.»** включает два раздела и посвящена выявлению общих тенденций взаимовлияния современных технологий и видеоклипа.

**В разделе 3.1 «Взаимовлияние кино и музыкального видеоклипа»** показано трансформирующее воздействие музыкального видеоклипа на современное киноискусство. Проанализирован ряд фильмов, которым присущи элементы клиповой эстетики: динамичный клиповый монтаж, яркое, броское визуальное решение, построение эмоционального звукового пространства, дискретное повествование.

Многие особенности современного полнометражного кино определяются тем, что

зачастую режиссеры приходят в него после работы в малых экранных формах – рекламе и клипмейкинге. Именно так начинали свой творческий путь, к примеру, Д. Финчер, М. Гондри, М. Бэй, С. Джонз и др., пришедшие в игровое кино уже сложившимися мастерами с яркими творческими почерками, выработанными во время работы над музыкальными видеоклипами.

В Китае такой путь прошло целое поколение, которое так же известно как «поколение вернувшихся кинолюбителей». Это Чжан Юань, Чжан Ибайм, Ван Сяошуай, Лу Чэуань, Цзя Чжанкэ и др., заявившие о себе в 1990-е гг. Одним из характерных примеров является фильм режиссера Нин Хао «Безумный камень» (2006 г.). Благодаря долгому периоду работы в клипмейкинге характерными чертами его творческого стиля стали опора на ритм, параллельный монтаж нескольких линий повествования. Режиссер использовал внешний ритм кинофильма для того, чтобы сделать повествование более динамичным, активно применил субъективную камеру с частой сменой ракурсов, активным движением.

В современном китайском музыкальном видеоклипе происходит и обратный процесс. Нередко клипмейкеры, стремясь показать зрителю не дискретный поток визуальных образов, а цельную историю отказываются от быстрого монтажа в пользу длинных монтажных кадров; уделяя все большее внимание повествованию, которое порой способно оттеснить музыку на второй план. К примеру, в двенадцатиминутном музыкальном клипе «Я люблю тебя» группы «SHE» (2004 г., реж. Ма Ичжун) сама песня звучит 4 минуты, остальные 8 минут режиссеру понадобились для того, чтобы более полно изложить историю своих персонажей. Присущей кино повествовательностью отмечены такие клипы, как «Сказка» на песню Гуан Ляна (2005 г., реж. Чжоу Гэтай), «If Only» Линь Цзюньцзе (2014 г., реж. Чэнь Инжун), «Almost Famous» на песню рок-группы «Mayday» (2017 г., реж. Чэнь Ижэнь).

**В разделе 3.2 «Трансформация музыкального видеоклипа в условиях развития VR- и 3D-технологий»** проанализирован ряд произведений, созданных при помощи современных цифровых технологий, выделены их характерные особенности.

Сегодня 3D-технологии довольно активно используются в кино и в концертной деятельности. В качестве примера можно назвать оперные фильмы в формате 3D «Прощай, моя наложница» (2013 г., реж. Тэн Цзунцзе и Чжэн Дашэн), «Цао Цао и Ян Сю» (2018 г., реж. Тэн Цзунцзе) и др. В виде 3D-анимации была представлена концертная программа «Легенда новогодней ночи» на Новогодней вечеринке 2012 г. Центрального телевидения Китая. На концерте Джея Чоу в Тайбэе в 2013 г. также были использованы технологии голографической проекции: благодаря им зрители смогли увидеть виртуальный дуэт Джея Чоу и покойной суперзвезды Терезы Тен.

Зарубежные клипмейкеры довольно активно работают с голографической технологией, при ее помощи были сняты работы, заложившие новую тенденцию в клипмейкинге. В их числе клипы «Tarantula» группы «Smashing Pumpkins» (2007 г., реж. П. Р. Браун), «Bad Romance» Lady Gaga (2009 г., реж. Ф. Лоуренс), «What The Hell» Avril



Lavigne (2011 г., реж. М. Рэбой) и др. Знаковым для китайского экранного искусства стало произведение «Сигнальные костры на улицах Янчжоу». Клип был снят на произведение, объединившее в себе китайскую народную музыку и рок, исполненное в 2016 г. У Туном (реж. Чжоу Лунчань). В музыкальном клипе были использованы моделирующие технологии Kinect3D, которые при помощи трансформаций лица исполнителя показали открытость и разнообразие исполняемой им музыки.

3D-технологии не только предложили новый подход к созданию клипа, но создали узнаваемую визуальную стилистику: в них широко применяются общие планы (традиционно считающиеся наименее выразительными), усилился контраст, глубина пространства. 3D-технологии изменили отношение клипмейкеров к содержанию клипа. Создаваемые ими эффекты часто выходят на первый план, оттесняя остальные компоненты, и тем самым предъявляют более высокие требования к содержанию.

3D-технологии изменили платформы распространения видеоклипов. Например, 18 января 2009 года в кинотеатре «Симэньдин» состоялась премьера 3D-клипа Чжоу Цзелуня «Рыцарь в бое драконов» (реж. Чжоу Цзелунь); 27 октября 2017 года на огромном экране на стене Международного финансового центра в Чэнду прошел первый показ клипа Ли Юйчунь «Сегодня идет дождь, но мы вместе». Во время премьеры на месте проведения для публики были установлены специальные экспериментальные зоны для зрителей.

Сегодня технология виртуальной реальности довольно активно используется в художественных галереях, телевизионных шоу, трансляциях концертов и постановок китайской оперы. Виртуальные технологии стали причиной становления особой формы видеоклипа, подразумевающей ограничение одним-двумя монтажными кадрами, малым числом мест съемок. В настоящее время съемка одного виртуального клипа требует больших временных и финансовых затрат. Оттого работ такого рода пока немного. К их числу относятся клипы «Waiting for Love» Avicii (2015 г., реж. С. Рингер), «Stonemilker» Bjork (2015 г., реж. Э. Т. Хуан), «Играя свою песню» Линь Цюньцзе (2015 г., реж. Henry&Ssong), клипы на песни Шан Вэньцзе «Butterfly love» (2016 г., реж. Ли Чжэн) и «Single boy» (2016 г., реж. Кейси Брукс).

Виртуальные музыкальные клипы отличает отказ от клипового монтажа, малое число монтажных кадров; возможность зрителя выбирать план и ракурс, совмещение в единое пространство материала, отснятого несколькими камерами заменили монтаж коротких кадров. С этим связана еще одна особенность виртуального клипа – интерактивный способ просмотра. Традиционный видеоклип представляет собой фиксированную последовательность визуальных образов, в виртуальных клипах зритель может активно выбирать свою «точку зрения» в буквальном смысле слова. Виртуальные клипы отличает упрощение визуального решения (простое решение пространства и малое число объектов в кадре) и нарративной цепочки (отсутствие привычного монтажа). В большинстве произведений этого рода визуальный ряд фиксирует исполнение музыкальной композиции.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

### Основные научные результаты диссертации

1. Музыкальный видеоклип – это гибридная экранная форма, базирующаяся на соединении музыки, слова и изображения. Музыкальный видеоклип отличается собственными способами организации материала, тематикой, специфичным обращением со временем. Художественная природа музыкального видеоклипа обусловлена исключительным существованием песни, где музыка стоит на первом месте и предопределяет режиссуру видео, а само видео используется для продажи музыкального продукта.

Музыкальные видеоклипы можно разделить на две большие группы в зависимости от того, доминирует в их решении исполнительский или визуальный элемент. Основным содержанием исполнительского клипа является исполнение в широком смысле слова (танец, пение, актерская игра), визуальный компонент выполняет функцию фона для исполнения произведения. Как следствие, основой решения клипа является облик исполнителя, оттого клипы этого рода отличает более выраженная персонификация. Исполнение танца песни или роли разворачивается во времени, как следствие, клипам этого рода присуща нарративность, повествовательность в широком смысле слова.

В визуальных клипах доминирует изобразительный ряд, способный на второй план оттеснить образ исполнителя, содержание его произведения. Персонификация в клипах этого рода ослаблена, как следствие, повествование становится менее прямым, ведется через символы и метафоры [4; 12; 10].

2. Музыкальный видеоклип в своем развитии прошел три этапа: формирование в контексте киноискусства, развитие в условиях телевидения и современный этап, связанный с переходом на цифровые технологии.

Формирование музыкального видеоклипа произошло в киноискусстве в 1920–1950 гг. и было связано с поисками подходов к синтезу музыки и изображения, как в экспериментальном, так и в массовом кино (в первую очередь музыкальном). По мере распространения телевидения, начиная с 1960-х гг. музыкальные видеоклипы становились все более важной частью продвижения артиста. 1960–1990 гг. стали временем формирования художественного языка музыкального клипа, освоения и переосмысления художественных языков традиционных и техногенных искусств. Основным каналом трансляции музыкального клипа в это время является телевидение, содержание и форма произведений регулируется политикой телеканалов (коммерческих или государственных).

Первые видеоклипы в информационном пространстве материкового Китая появились в 1989 г. С этого времени начинается этап становления китайского

видеоклипа. Он отличается ограничениями в тематике, продиктованными, в основном, государственной политикой, оттого большинство клипов носит либо ярко выраженный идеологический характер, либо выполняет задачу репрезентации национальной (региональной) культуры. Китайский музыкальный видеоклип отличало наличие дидактического компонента, который может подразумевать активную пропаганду гражданской ответственности, гуманизма, традиционной культуры, стремление показать «мир идей», не только развлекать зрителя, но и воспитывать его.

XXI в. в развитии видеоклипа связан с переходом на цифровые технологии и более демократичный канал распространения – Интернет. Еще одним значимым фактором развития музыкального видеоклипа является распространение доступных программ видеомонтажа. Трансформация музыкального видеоклипа проявилась как в содержательном аспекте (расширение тематики, доминирование развлекательного содержания), так и формальном. Общим для клипов, создававшихся для распространения в сети, стал поиск выразительных решений, не требующих больших материальных и временных затрат. В Китае получили широкое распространение текстовые клипы, в визуальном решении которых главная роль отведена титрам (тексту песни), и клипы-анимации, созданные при помощи flash-технологии. Оба подхода позволяют сделать более доступным содержание музыкального произведения [1, 5, 8, 9].

3. Музыкальные видеоклипы с элементами традиционного театра сицуй могут иметь репродуктивный характер (сниматься на известные номера) или продуктивный (наследие традиционного театра интегрируется в новое музыкальное произведение). В большинстве музыкальных видеоклипов эпизоды, решенные в стиле сицуй или театра теней, объединены в единое повествование с эпизодами, действие которых разворачивается в настоящее время. Таким образом, повествование клипов становится нелинейным, гипертекстовым, а персонаж клипа растворяется в идентификациях, обретает характеристики гиперперсонажа.

Активное освоение экранной культурой стилистики гохуа и вырезания из бумаги началось в китайском анимационном кино 1960-х гг. Мультфильмы этого рода обладают спецификой, связанной с особенностями китайской национальной живописи (сложная рассеянная перспектива, нейтральный фон, задний и передний планы разграничиваются с помощью густоты линий, интенсивность наложения красок позволяет показать масштаб предмета, его положение в пространстве). В большинстве музыкальных видеоклипов, использующих стилистику гохуа или цзянчжи, образы традиционного искусства становятся частью внутрикадрового коллажа, использующего так же элементы, апеллирующий к современности (к примеру, отснятый исполнитель может перемещаться на фоне анимации) [2; 6; 11; 13].

4. Многие значительные современные режиссеры пришли в полнометражное кино из клипмейкинга (Д. Финчер, М. Гондри, М. Бэй, С. Джонз и др.), где работали в конце XX в., во время телевизионного этапа развития музыкального клипа. Каждый из них привнес в игровое кино специфический индивидуальный стиль, который был выработан

и отточен в «малой форме» музыкального видеоклипа и сегодня влияет на общие тенденции развития киноискусства.

Трансформация киноискусства под воздействием видеоклипа наиболее очевидно прослеживается в работах режиссеров «шестого поколения», заявивших о себе в 1990-е гг.: Чжан Юань, Чжан Ибайм, Ван Сяошуай, Лу Чэуань, Цзя Чжанкэ и др. Многие из них начинали свою карьеру в клипмейкинге и рекламе, оттого порой их называют «поколением вернувшихся кинолюбителей». В наибольшей степени влияние видеоклипа прослеживается в фильмах Чжана Ибая и Нин Хао, которым присущи дискретность повествовательной цепочки, динамичный монтаж, эффектное визуальное решение.

Китайский музыкальный видеоклип так же трансформируется под влиянием киноискусства. Сегодня многие клипмейкеры отказываются от быстрого монтажа в пользу длинных монтажных кадров. В современных видеоклипах все большее внимание уделяется визуальному ряду, не просто создающему атмосферу, но порой оттесняющему музыку на второй план [5; 7].

5. Влияние 3D-технологий на музыкальный клип проявилось в основном в двух аспектах. На уровне художественного языка очевидно более широкое применение общих планов, стал более сильным контраст глубины кадров. Создаваемые 3D-технологиями эффекты способны отодвинуть содержание на второй план, они во многом определяют его, предъявляют высокие требования. Распространяются новые платформы распространения видеоклипов, превосходящие возможности большинства Интернет-пользователей.

Виртуальные технологии стали причиной становления особой формы музыкального видеоклипа. Отказ от клипового монтажа, малое число монтажных кадров – самое заметное отличие виртуальных видеоклипов от традиционных. В виртуальных видеоклипах возможность выбирать план и ракурс, совмещение в единое пространство материала, отснятого несколькими камерами заменили монтаж коротких кадров. В традиционных видеоклипах режиссер выстраивает визуальный ряд фиксированную последовательность, тем самым направляя свою аудиторию, в виртуальных – зритель может свободно менять свою «точку зрения», пассивное восприятие превращается в активный выбор. VR-видеоклипы отличает малое число локаций, объектов в композиции кадра, отсутствие привычного монтажа. В большинстве произведений этого рода визуальный ряд фиксирует исполнение музыкальной композиции [1; 3; 7].

#### **Рекомендации по практическому использованию результатов**

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» и используются при чтении курсов «Topical Issues of Contemporary Art and Art Criticism», «Актуальные проблемы современного искусства и искусствоведения», «Экранная культура» о чем свидетельствуют 3 акта о практическом использовании результатов НИР от 04.11.2019, 26.11.2019, 23.12.2019.

Выводы и материалы диссертационного исследования могут найти применение в

научно-исследовательской деятельности при проведении дальнейших научных изысканий по данной проблематике, при подготовке специальных научных изданий и монографий. Практическая значимость полученных результатов состоит в возможности их использования в образовательном процессе в средних специальных и высших учебных заведениях культуры и искусств, культурологических, музыкальных, режиссерских, искусствоведческих факультетов гуманитарных университетов, в системе повышения квалификации педагогов и специалистов социокультурной сферы, в качестве материалов для разработки лекционных и практических занятий. Материалы, содержащиеся в диссертации, могут быть включены в учебные курсы по теории и истории искусства, а также курсы смежных дисциплин – культурологии, эстетики, что дает возможность преодолеть рамки узкой специализации и сформировать специалиста с широкими мировоззренческими горизонтами.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

### Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Чжао, Акань. Відэакліп эпохі Інтэрнэту: асноўныя тэндэнцыі развіцця (на матэрыяле Кітая і Беларусі) / Акань, Чжао // Роднае слова. – 2018. – № 9. – С. 88–91.
2. Чжао, Акань. Воплощение стилистики гошуа в современных китайских видеоклипах / Акань, Чжао // Искусство и культура. – 2019. – № 1 (33). – С. 32–36.
3. Чжао, Акань. Технология виртуальной реальности как фактор трансформации жанра видеоклипа / Акань, Чжао // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 3. – С. – 101-107.

### Статьи в научных зарубежных изданиях

4. Чжао, Акань. Символика цвета в визуальном решении видеоклипа / Акань, Чжао // Культурология, Филология, Искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сб. ст. по матер. V междунар. науч.-практ. конф. (декабрь 2017 г.). – Новосибирск, 2017. – № 5 (4). – С. 10–13.
5. Чжао, Акань. Специфика становления видеоклипа в экранной культуре материкового Китая / Акань, Чжао // Технологии и их влияние на современную культуру и искусство Украины: матер. Междунар. науч.-практ. конф. (22–23 марта 2018 г.). – Одесса, 2018. – С. 75–78.

### Статьи в научных сборниках

6. Чжао, Акань. Видеоклип как форма репрезентации фольклора в торжественных концертах, посвященных празднованию китайского Нового года на канале CCTV / Акань, Чжао // Аўтэнтэчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, ўспрымання: (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі): зб. навук. прац удзельнікаў X Міжнар. навук. канф. (Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2016 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў ; рэкал.: Языковіч В. Р. (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 84–85.
7. Чжао, Акань. Преломление эстетических принципов видеоклипа в творчестве Д. Финчера / Акань, Чжао // Культура. Наука. Творчество : X Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 12 мая 2016 г.) : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: В. М. Черник (пред.) [и др.]. – Минск, 2016. – С. 271–274.
8. Чжао, Акань. Специфика сетевых оригинальных видеоклипов в контексте кино- и телеискусства Китая / Акань, Чжао // Культура: открытый формат – 2016: сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; [сост.: Т. Н. Бабич, Д. В. Бриткевич, А. И. Гурченко]; ред. сов.: В. Р. Языкович (пред.) [и др.]. – Минск, 2017. – С. 394–397.
9. Чжао, Акань. Синтез фольклора и современных технологий на примере

мультимедийного концерта Тан Дуня «Карта» / Акань, Чжао // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, ўспрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі): зб. навук. прац удзельнікаў XI Міжнар. навук. канф. (Мінск, 21–23 красавіка 2017 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў ; рэкал.: Языковіч В. Р. (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2017. – С. 159–160.

10. Чжао, Акань. Музыкальный видеоклип как инструмент продвижения бренда (на примере работ канала CCTV) / Акань, Чжао // Культура. Наука. Творчество : XI Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 4 мая 2017 г.) : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Ю. П. Бондарь [и др.]. – Минск, 2017. – С. 589–594.

11. Чжао, Акань. Основные подходы к визуальному решению анимационных видеоклипов китайского стиля / Акань, Чжао // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, ўспрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі): зб. навук. прац удзельнікаў XII Міжнар. навук. канф. (Мінск, 27–29 красавіка 2018 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў ; рэкал.: Языковіч В. Р. (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2018. – С. 123–124.

#### **Материалы научных конференций**

12. Чжао, Акань. Образ китайского города в современных видеоклипах / Акань, Чжао // Зборнік дакладаў і тэзісаў VII Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, Беларусь, 24–25 лістапада 2016 года) : у 2 т. /гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск: Права і эканоміка, 2017. – Т. 1. – С. 417–420.

13. Чжао, Акань. Традиции драмы сицзюй в современных видеоклипах / Акань, Чжао // Инновационное развитие науки нового тысячелетия. Материалы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Ужгород, 21–22 апреля 2017 г.). – В 3-х частях. – Херсон : Издательский дом «Гельветика», 2017. – Ч. 1. – С. 50–53.

## РЕЗЮМЕ

**ЧЖАО АКАНЬ**

### **МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВИДЕОКЛИП В КНР: РАЗВИТИЕ ВИЗУАЛЬНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ**

**Ключевые слова:** видеоклип, визуально-технологическая образность, музыкальный видеоклип, виртуальная реальность, гохуа, Интернет, сицюй, театр теней, цзянчжи, экранное искусство, 3-D анимация.

**Цель исследования:** выявить особенности развития визуально-технологической образности музыкального видеоклипа в КНР.

**Методы исследования:** для достижения цели исследования использовались интегративный и комплексный подходы. Метод компаративного анализа позволило выявить общие и специфические свойства музыкального видеоклипа на макро- (закономерности развития экранного искусства) и микроуровнях (сравнительное соотнесение музыкальных клипов). Метод формально-стилистического анализа дал возможность представить музыкальный видеоклип с позиций внутренней организации произведения и его внешнего облика.

**Полученные результаты и их новизна:** диссертация является первым в белорусском и китайском искусствоведении комплексным исследованием особенностей развития визуально-технологической образности музыкального видеоклипа КНР. В диссертации раскрыты эстетические особенности образного построения музыкального видеоклипа. Автором выявлены этапы развития музыкального видеоклипа в экранной культуре. В исследовании определено проявление национальной специфики в визуально-технологической образности музыкального видеоклипа КНР. Автором показаны пути взаимодействия кино и видеоклипа, охарактеризована визуально-техническая образность музыкального видеоклипа в условиях использования современных технологий.

**Рекомендации по использованию:** результаты исследования могут быть источниковедческой и методологической базой при создании соответствующих разделов научных и учебно-методологических изданий по истории и теории современного искусства, применяться в рамках выполнения искусствоведческих и научно-исследовательских программ, в разработке курсов лекций по истории и теории техногенных искусств в средних специальных и высших учреждениях художественного образования.

**Область применения:** компаративное искусствоведение, искусствоведение, образование в области теории и истории искусств, киновидеорежиссура.



## РЭЗІЮМЭ

### ЧЖАО АКАНЬ

#### МУЗЫЧНЫ ВІДЭАКЛІП У КНР: РАЗВІЦЦЁ ВІЗУАЛЬНА-ТЭХНАЛАГІЧНАЙ ВОБРАЗНАСЦІ

**Ключавыя словы:** відэакліп, візуальна-тэхналагічная вобразнасць, музычны відэакліп, віртуальная рэальнасць, гошуа, інтэрнэт, сіцюй, тэатр ценяў, цзянчжи, экраннае мастацтва, 3-D анімацыя.

**Мэта даследавання:** выявіць асаблівасці развіцця візуальна-тэхналагічнай вобразнасці музычнага відэакліпа ў КНР.

**Метады даследавання:** для дасягнення мэты даследавання выкарыстоўваліся інтэгратыўны і комплексны падыходы. Метад кампаратыўнага аналізу дазволіў выявіць агульныя і спецыфічныя ўласцівасці музычнага відэакліпа на макра- (заканамернасці развіцця экраннага мастацтва) і мікраўзроўні (параўнальнае суаднесенне музычных кліпаў). Метад фармальна-стылістычнага аналізу даў магчымасць прадставіць музычны відэакліп з пазіцыі ўнутранай арганізацыі твора і яго знешняга аблічча.

**Атрыманыя вынікі і іх навізна:** дысертацыя з'яўляецца першым у беларускім і кітайскім мастацтвазнаўстве комплексным даследаваннем асаблівасцяў развіцця візуальна-тэхналагічнай вобразнасці музычнага відэакліпа КНР. У дысертацыі раскрытыя эстэтычныя асаблівасці вобразнай пабудовы музычнага відэакліпа. Аўтарам выяўлены этапы развіцця музычнага відэакліпа ў экраннай культуры. У даследаванні вызначана праяўленне нацыянальнай спецыфікі ў візуальна-тэхналагічнай вобразнасці музычнага відэакліпа КНР. Аўтарам паказаны шляхі ўзаемадзеяння кіно і відэакліпа, ахарактарызаваная візуальна-тэхнічная вобразнасць музычнага відэакліпа ва ўмовах выкарыстання сучасных тэхналогій.

**Рэкамендацыі па выкарыстанні:** вынікі даследавання могуць стаць крыніцазнаўчай і метадалагічнай базай для стварэння адпаведных раздзелаў навуковых і вучэбна-метадалагічных выданняў па гісторыі і тэорыі сучаснага мастацтва, прымяняцца ў рамках выканання мастацтвазнаўчых і навукова-даследчых праграм, у распрацоўцы курсаў лекцый па гісторыі і тэорыі тэхнагенных мастацтваў у сярэдніх спецыяльных і вышэйшых установах мастацкай адукацыі.

**Сфера ужывання:** кампаратыўнае мастацтвазнаўства, мастацтвазнаўства, адукацыя ў галіне тэорыі і гісторыі мастацтваў, кінавідэарэжысура.

## SUMMARY

ZHAO AKAN

### MUSIC VIDEO IN CHINA: DEVELOPMENT OF VISUAL AND TECHNOLOGICAL IMAGERY

**Key words:** video clip, visual and technological imaginery, virtual reality, Guohua, Internet, music video, xiqu, shadow theater, jiangzhi, screen art, 3-D animation.

**The purpose of the study:** to identify the features of the development of visual and technological imagery of a music video in China.

**Methods of the research:** to achieve the research goal, integrative and integrated approaches were used. The method of the comparative analysis allowed us to identify the general and specific properties of a music video at the macro (the laws of the screen art development) and the micro levels (the comparative correlation of music videos). The method of the formal stylistic analysis made it possible to present a music video from the point of view of the internal organization of the work and its external appearance.

**Obtained results and their novelty:** this thesis is the first in the Belarusian and Chinese art criticism comprehensive study of the features of the development of visual and technological imagery of a Chinese music video. The thesis reveals the aesthetic features of the figurative construction of a music video. The author identifies the stages of development of a music video clip in screen culture. The study determined the manifestation of national specificity in the visual and technological imagery of the music video in China. The author shows the ways of interaction between the movie and the video clip, describes the visual and technical imagery of the music video in the conditions of using modern technologies.

**Recommendations for usage:** the results of the dissertation research can be used as the methodological framework for development of the relevant sections of the scientific and educational publications on the contemporary art history and theory; development of lecture courses on the history and the theory of the technological art in the higher and secondary special institutions of art education.

**Field of application:** comparative art history, art history, education in the field of art theory and history, film and video directing.

*Научное издание*

**ЧЖАО АКАНЬ**

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВИДЕОКЛИП В КНР:  
РАЗВИТИЕ ВИЗУАЛЬНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ**

**Автореферат**

*диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства*

Подписано в печать 05.08.2020. Формат 60x84 1/16.

Бумага офисная. Ризография.

Усл. печ. л. 1,51. Уч.-изд. л. 1,46

Тираж 60 экз. Заказ

Полиграфическое исполнение:

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

ЛП № 023340/456 от 23.01.2014.

Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.