

МРНТИ 18.41.07

**Никита Яковлев<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы  
Алматы, Казахстан**ФОРМИРОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ СРЕДСТВ  
В СИСТЕМЕ МЕДИАТЕКСТА КИНОФИЛЬМА****Аннотация**

В статье рассматривается формирование инновационных музыкальных средств в системе медиатекста кинофильма. Исследование основывается на теоретических работах по киномузыке советских, постсоветских и зарубежных авторов. Методология исследования включает в себя теоретический, музыковедческий подход, аналитический и эмпирический методы.

Кино располагает множеством средств выразительности. Одно из них – музыка. Она, – как ничто другое, – обладает возможностью подчеркнуть концепцию, динамику и движение фильма, оттенить особенности его сюжета. Даже на первых этапах становления кинематографа, демонстрация фильма не обходилась без звукового сопровождения, и, вполне закономерно, что с течением времени музыкально-выразительные средства развиваются и трансформируются.

В результате исследования доказывается, что средства выразительности кинематографа эволюционируют: появляются новые приёмы и техники съёмки и монтажа, в области операторской работы и спецэффектов. Музыка, как одно из средств выразительности кинофильма, также претерпевает изменения. К настоящему времени насчитывается значительное количество различных жанров кинематографа – от исторических и документальных, до фильмов на современную тематику, где на музыкальное сопровождение оказывает влияние не только содержание, но и современные веяния музыкальной композиции. Поэтому, всегда актуален вопрос об их научно-обоснованном рассмотрении, возможной типологизации и дальнейшем исследовании.

**Ключевые слова:** кино, музыка, киномузыка, средства музыкальной выразительности, инновации.

**Никита Яковлев<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
Алматы, Қазақстан**КИНОФИЛЬМНІҢ МЕДИАТЕКСТ ЖҮЙЕСІНДЕ  
ИННОВАЦИЯЛЫҚ МУЗЫКАЛЫҚ ҚҰРАЛДАРДЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУ****Аннотация**

Мақалада кинофильмнің медиатекст жүйесінде инновациялық музыкалық құралдардың қалыптасуы қарастырылады. Зерттеу кеңестік, посткеңестік және шетелдік авторлардың кино музыкасы бойынша теориялық жұмыстарына негізделген. Зерттеу әдістемесіне теориялық, музыкатану тәсілі, аналитикалық және композициялық әдістері кіреді.

Кино өзіне көптеген мәнерлік құралдарын қосады. Солардың бірі – музыка. Ол фильмнің тұжырымдамасын, динамикасын мен қозғалысын және сюжетін ерекшелендіре алады. Тіпті кинематографтың қалыптасуының алғашқы кезеңдерінде де фильмді дыбыстық сүйемелдеусіз көрсету мүмкін емес болатын, сондықтан уақыт өте келе музыкалық-мәнерлік құралдардың дамып, өзгеруі әбден жүйелі.

Зерттеу нәтижесінде кинематографтың мәнерлік құралдары дамып келуі дәлелденуде: операторлық жұмыс және спецэффектілер саласында түсіру мен монтаждаудың жаңа тәсілдері, әдістері пайда болып жатыр. Музыка да фильмнің мәнерлік құралдарының бірі ретінде өзгеріске ұшырап жатыр. Қазіргі уақытта тарихи және деректі фильмдерден бастап қазіргі заман тақырыптағы фильмдерге дейін кинематографтың түрлі жанрларының едәуір саны есептеледі. Музыкалық сүйемелдеуге тек мазмұн ғана емес, сонымен қатар музыкалық композициясының қазіргі ағымдары да әсер етіп жатыр. Сондықтан оларды ғылыми тұрғыдан қарастыру және одан әрі зерттеу мәселесі әрқашан өзекті болып табылады.

**Түйінді сөздер:** кино, музыка, кино музыкасы, музыкалық мәнерлік құралдары, инновациялар.

*Nikita Yakovlev<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kurmangazy Kazakh National Conservatoire  
Almaty, Kazakhstan*

## **FORMATION OF INNOVATIVE MUSICAL MEANS IN THE FILM MEDIA TEXT SYSTEM**

### ***Abstract***

The article considers the formation of innovative musical means in the system of the media text of the film. The research is based on theoretical works on film music by Soviet, post-Soviet and foreign authors. The research methodology includes theoretical, musicological, analytical and compositional methods.

Cinema has many means of expression. One of them is music. Like nothing else, it can emphasize the film's concept, dynamics and movement to shade its plot's features. Even in the first stages of the formation of cinematography, the demonstration of the film could not do without sound accompaniment. Therefore, it is natural that musical and expressive means develop and transform over time.

As a result of the research, it is proved that the means of expressiveness of cinema are evolving: new techniques and techniques of shooting and editing appear, also in the field of camerawork and special effects. Being one of the means of expression of movie music is also changing. To date, there are a significant number of different genres of cinema – from historical and documentary films to films on modern topics, where not only the content but also the current trends of musical composition influence the musical accompaniment. Therefore, the question of their scientifically-based consideration, possible typologization and further research is always relevant.

***Keywords:*** cinema, music, film music, means of musical expression, innovations.

За сравнительно недолгое – по историческим меркам – существование киноискусства, музыка прочно вошла в кинематограф и заняла своё место в ряде средств выразительности наряду с монтажом, постановкой кадра, операторской и режиссёрской работой, и, помимо того, с различными спецэффектами. Звуковое оформление, или сопровождение, включающее в себя не только музыку, но и различные аудиальные эффекты и шумы, стало неотъемлемой частью кинофильма, поддерживающей видеоряд, раскрывающее психоэмоциональную сторону сюжета, чувства, переживания и характеристики его героев. В первую очередь, музыка направлена на соответствующее восприятие зрителем художественной стороны кинофильма.

Как отмечает И. Воскресенская в своей работе «Звуковое решение фильма», «Музыкальная концепция, характер музыки в фильме определяется замыслом кинопроизведения и непосредственно зависят от него. Музыка выполняет в фильме важнейшие функции: сообщает картине в целом и отдельными эпизодам необходимую эмоциональную окраску, выявляет главные мысли и основную идею произведения, даёт авторское отношение к изображаемому» [1, 22]. При взаимодействии с видеорядом, с вербальной частью фильма, монтажным строем, либо со всеми компонентами одновременно, киномузыка приобретает новые функции и качества, которые во многом отличают её от музыки как самостоятельного вида искусства.

На начальных этапах становления киноискусства, в его дозвуковой период, потребность в звуковом сопровождении уже начала находить место. Это выразилось, с одной стороны, в технической необходимости заглушения шума киноаппаратуры, с другой – в поддержке эмоционально-выразительной стороны видеоряда. Так как на ранних этапах фильмы были немыми, их озвучивание происходило во время демонстрации, либо механически – граммофоном, пианолой, – либо музыкой, исполняемой непосредственно музыкантами.

Нередко музыкальное сопровождение кинодействия осуществлялось целыми оркестрами, различными видами ансамблей, но, в большинстве случаев, это были отдельные пианисты-иллюстраторы, работающие по принципу совмещения импровизации с музыкой, составленной по определённой программе. К кинофильму создавался план звукового

сопровождения, построенный на отдельных музыкальных темах, которые служили характеристиками героев и событий, в связи с чем сложилась концепция музыкальной лейттемы и лейтмотива кинофильма.

В то же время, создавались определённые сборники с музыкой, предназначенной для различных киносюжетов, отражающей отдельные эмоциональные и сюжетные стороны киноленты. Всё это систематизировалось, и на данной основе создавались специальные кинотеки, где содержались музыкальные пьесы, рекомендованные на различные случаи. Каждая из них была рассчитана на 2-3 минуты и языком музыки передавала определённое эмоциональное состояние, настроение, – такие, как радость, грусть, страх и т.д.

Киномузыка тех времён носила лишь фрагментарный характер и служила поддержкой эмоционального тона основной идеи и отдельных эпизодов кинокартины. И. Воскресенская справедливо отмечает: «В музыке должны были отражаться и основные эмоциональные переломы, и отдельные происходящие на экране события, их ритмический рисунок, темп движения (в сценах автомобильных гонок, скачек, погони и т.п.)» [1, 23]. Такой музыкальный опыт первых иллюстраторов может быть использован и используется в современном кинематографе.

С момента появления уже непосредственно звукового кинематографа, когда видео- и звуковой ряд(ы) технически были синхронизированы, музыка становится неотъемлемым участником и, вместе с тем, одним из главных выразительных средств киноискусства. С этого времени музыка в кинофильме наделяется определёнными функциями. Теперь в её задачи входит не только чисто техническая и эмоциональная поддержка кинокадра – музыка становится своеобразным «рассказчиком» киноистории. Даже то, что не изображается визуально, не проговаривается вербальной речью, музыка способна выразить, подготовить зрителя к последующему действию, настроить его эмоционально на восприятие дальнейшего сюжета. В связи с этим, музыка, как уже указывалось выше, приобретает определённые функции и разновидности.

В своей монографии «Музыка в структуре медиатекста» Т. Шак приводит классификацию киномузыки, которая выступает в определённых ипостасях, как носитель соответствующих функций, – таких, как:

- Функция тишины;
- Музыка, подчёркивающая движение;
- Музыкальная обработка реальных шумов;
- Музыка как представление изображаемого пространства и времени;
- Музыка как комментарий в фильме;
- Музыка в функции символа;
- Музыка как средство предвосхищения действия;
- Музыка как композиционно объединяющий фактор;
- Музыка как средство выражения переживаний;
- Полифункциональность музыкально-звуковой сферы.

Указанные функции музыки и их место в кинофильме детально изучены в вышеупомянутой монографии.

Вместе с тем, наше внимание сосредоточено непосредственно на музыкальном аспекте, на рассмотрении киномузыки с точки зрения музыкально-выразительных средств, – то есть, на том, как и какими элементами музыкальной выразительности пользуется композитор для создания и передачи различных чувственно-эмоциональных сторон целостного кинопроизведения.

Данный вопрос затрагивается, в основном, фрагментарно в различных научных трудах по исследованию киномузыки. Представленная тематика лежит в плоскости интересов самих композиторов, особенно начинающих и специализирующихся на кино- и медиамыке вообще. Смотря фильм и слушая его музыкальное сопровождение, нередко возникает вопрос: как же это сделано? С помощью каких средств? Освещение этой темы, типологизация средств музыкальной выразительности в киномузыке может помочь

композитору более точно отразить и передать художественную составляющую кинопроизведения.

Условно средства музыкальной выразительности можно разделить на два типа. Первый – основанный на музыке традиционной, академической, классико-ориентированной. В киноискусстве такая музыка имеет преобладающее значение и используется практически в большинстве кинофильмов. Это связано, в первую очередь, с тем, что первоначально для озвучивания первых «движущихся картинок», а далее уже и фильмов, применялась музыка академического направления и, в целом, музыка, написанная профессиональными композиторами. С другой стороны, на заре кинематографа, по большому счёту, не существовало никакой другой музыки, и её язык был привычен и понятен всем.

Второй тип средств музыкальной выразительности связан с появлением в XX веке расширенных и совершенно новых композиторских техник с изменением музыкальной эстетики и, соответственно, самого языка музыки, а также – с развитием технических возможностей обработки и изменения звука как физического явления, и связанных с этим экспериментами над его деформацией для художественно-выразительных целей. Как отмечается в труде «Теория современной композиции», «Еще никогда преобразования, происходившие в ходе эволюции музыкального языка, не затрагивали того глубинного – онтологического – слоя музыкальной субстанции, который составляет ее первоэлемент – звук. Звук стал альфой и омегой Новой музыки, ее краеугольным камнем» [3, 50]. Композиторы производят различные манипуляции при записи звука: технически ускоряют, или, наоборот, замедляют звучание, накладывают одни звуковые пласты на другие. С помощью электроники создают новые – прежде не существующие – звучности.

Позже на эти процессы оказало большое влияние изобретение и дальнейшее развитие компьютерных технологий. На протяжении всего столетия идут активные поиски нового звучания, вследствие чего «...исследователи приходили к тому, что основным тематическим материалом для музыкального опуса может быть не только мелодия, но и отдельный звук, тембр, ритмическая группа и т. д. Композиторы нового поколения работали над расщеплением звука, использовали его элементы в качестве основы развития произведения. При этом музыканты обращались не только к звучанию музыкальных инструментов, но и к звукам индустриального происхождения» [2, 2].

В это время создаются новые виды электромузыкальных инструментов, – таких, как терменвокс, оптофоническое пианино, электроорган и др., и, соответственно, пишутся произведения для них. Появляется электроакустическая, спектральная, «компьютерная» музыка. Всё это находит отражение не только в музыке академической, но и органично вплетается в музыку кинематографическую, и шире – в музыку медиaprостранства. Всевозможные эксперименты со звуком, его трансформацией, привнесение звучания «извне» – из окружающей среды, индустриальных звуков, так называемых «звуков мегаполисов», – закономерно расширяют и обогащают звуковую сферу и язык киномузыки.

Развитие компьютерных технологий дало возможность «перенести» оркестр в цифровое пространство. В наши дни композитору уже не приходится собирать большие музыкальные коллективы, тратить время на репетиции и дальнейшую запись музыки. Всё это происходит в компьютере с помощью DAW – Digital Audio Workstation – цифровой звуковой рабочей станции, компьютерной системе, созданной для записи, хранения, редактирования и воспроизведения цифрового звука. Это позволяет создать «...посредством специальной компьютерной программы (секвенсора) наиболее приближённую имитацию звучания известных музыкальных инструментов, а также записывать музыку абсолютно новых, синтезированных тембров» [4, 45].

Такая виртуально «сгенерированная» музыка обладает наиболее широкими тембровыми возможностями, а также возможностью создания различного рода музыкальных ансамблей всевозможных комбинаций инструментальных составов, либо она вообще может быть основана только на электронных звучностях.

Изменения в музыкальной эстетике XX века, появление новых композиторских техник – таких, как алеаторика, сонористика, додекафония и другие, развитие компьютерно-

цифровых технологий конца XX – начала XXI веков – всё это, в целом, положительно влияет на музыкально-звуковое оформление медиапроизведений и киноискусства, в частности, так как значительно расширяет музыкально-выразительные возможности.

Язык киномузыки обогащается, насыщается более смелыми и яркими звучностями. Для воплощения, показа страха или ужаса, нагнетания тревожной атмосферы фильма уже не обязательно использование традиционных средств музыкальной выразительности, – целый оркестр может быть заменён одним синтезатором, как аналоговым, так и цифровым с подходящим пресетом<sup>1</sup>, а музыкальный тематизм – выразиться одним-двумя диссонирующими созвучиями, вместо обычных тонально-гармонических аккордовых последовательностей в минорном ладу. Такие фрагменты киномузыки часто сопровождаются так называемыми «сэмплированными»<sup>2</sup> компонентами, своего рода «подложками» в качестве различных ударных и других шумовых инструментов.

Чувство радости, спокойствия, положительные эмоции и настроения также вполне свободно выражаются достаточно простыми мелодиями, состоящими из восьми-, шестнадцатитактовой последовательности звуков, которая, при повторных проведениях может в той или иной степени трансформироваться. Тембр подобного звучания может носить совершенно различную окраску – как в виде акустического, так и электронного инструмента. На основе новых звуковых возможностей композиторы создают оригинальные музыкально-тематические структуры, паттерны, шаблоны для выражения различных психоэмоциональных состояний, образов, драматургии кинофильма, которые отличаются от общепринятых «классических» музыкальных приемов.

В целом на сегодня в арсенале композитора или человека, создающего музыку, звуковое сопровождение кинофильма, имеется множество разнообразных инструментов для творческой работы. С развитием электронных цифровых технологий и новых композиторских техник, а также – управления программным оборудованием и возможностью овладения композитором различными медиа-программирующими и звукорежиссёрскими технологиями, применением всего этого в творческом процессе даёт предпосылки дальнейшего исследования представленного вопроса.

Закономерно, что с течением времени количество новых технологий увеличиваться. Помимо уже перечисленных средств, на основе компьютерной обработки создаются комплексные отдельные виртуальные библиотеки звуков, предназначенные для выражения эмоциональной и образной составляющей видеоряда, а также его звуковой поддержки. Все это в перспективе повышает уровень потенциальных возможностей для создания новых экспериментов в области музыкально-звукового оформления кинофильма.

#### *Список литературы*

1. **Воскресенская И. Н.** Звуковое решение фильма. – М.: Искусство, 1984. – 118 с.
2. **Гирфанова О. В.** Музыка в эпоху цифровых технологий [Электронный ресурс] / О. В. Гирфанова // Научное обозрение: электрон. журн. – 2018. – № 1.
3. Теория современной композиции. // Учебное пособие под ред. Ценовой В. С. – М.: МУЗЫКА, 2005. – 624 с.
4. **Чернышов А. В.** Медиамузыка: Исследование. – М.: Издательство ООО «Медиамузыка», 2013. – 286 с., ноты и схемы.

#### *References (transliterated)*

1. **Voskresenskaya I. N.** Zvukovoe reshenie fil'ma. – M.: Iskusstvo, 1984. – 118 p.

<sup>1</sup> Preset – в музыкальном оборудовании и программном обеспечении – наборы предварительных настроек звучания электронного инструмента.

<sup>2</sup> Sample (англ.: образец, пример) – семпл, сэмпл – относительно небольшой оцифрованный звуковой фрагмент. В качестве семпла чаще выступает звук акустического инструмента, но также и звуки электромузыкальных инструментов.

2. **Girfanova O. V.** Muzyka v epohu cifrovyyh tekhnologiy [Elektronnyj resurs] / O. V. Girfanova // Nauchnoe obozrenie: elektron. zhurn. – 2018. – № 1.
3. Teoriya sovremennoj kompozicii. // Uchebnoe posobie pod red. Cenovoj V. S. – M.: MUZYKA, 2005. – 624 p.
4. **Chernyshov A. V.** Mediamuzyka: Issledovanie. – M.: Izdatel'stvo OOO «Mediamuzyka», 2013. – 286 p., noty i skhemy.

**Сведения об авторе:**

**Яковлев Никита Васильевич** – магистрант 1 курса КНК им. Курмангазы; научный руководитель: Елена Геннадьевна Кондаурова – кандидат искусствоведения, старший преподаватель Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

**Автор туралы мәлімет:**

**Яковлев Никита Васильевич** – 1 курс КНК магистрі. Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық Консерваториясы; ғылыми кеңесші: Кондаурова Елена Геннадьевна – өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының аға оқытушысы.

**Information about the author:**

**Yakovlev, Nikita** – 1<sup>st</sup> year Master's student at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory; scientific advisor: Kondaurova, Yelena – candidate of art history (PhD, Art-criticism), senior lecturer at the Kurmangazy Kazakh National Conservatoire.