

---

---

## ВВЕДЕНИЕ

Визуальный поворот в культуре, наметившийся во второй половине XX века, рост интереса к социокультурной информации, адресованной зрению, видению, взгляду, способствовал тому, что средства письменного языка начали отторгаться на второй план, уступая место электронным средствам массовой информации, основанным на языке медиа. Социальный, психологический, педагогический, эстетический потенциал медиакультуры, популярность медиажанров у различной аудитории требует все более пристального их изучения. При этом одним из центральных понятий, которое вбирает в себя современные визуальные практики, актуализируемые в рамках экранных искусств, становится медиатекст. Последний позиционируется одновременно и как форма существования произведений медиаискусства, и как система элементов, развертывающихся во времени и пространстве и организованных в определенную структуру на основе иерархической соподчиненности, коммуникативной функциональности и смысловой интерпретации. Поскольку понятие структуры подразумевает наличие системного единства входящих в нее компонентов, неотъемлемыми составляющими медиатекста выступают визуальные и звуковые (вербальные, музыкальные, шумовые) элементы. Обладая своим языком и семантикой, пересекаясь и взаимодействуя, они приводят к появлению новых значений.

В силу того, что изначально заложенная в репрезентирующих аудиовизуальные медиажанры (кинематограф, телепередача, видеоклип, рекламный ролик, компьютерная игра и пр.) медиатекстах структура носит поливидовой и полижанровый характер, они требуют всестороннего

исследования. Как правило, такое исследование с необходимостью должно включать в себя одновременно звуковые, «нотные», и визуальные, «кадровые», составляющие, что проблематизирует исследовательское поле. Имеется в виду двойственность ситуации, когда, с одной стороны, не обладая достаточными знаниями в области музыкального искусства и вследствие этого не понимая подчас важной выразительно-смысловой роли этой неотъемлемой части целого, киноведы оставляют «за кадром» вопросы, связанные со звучащей материей.

С другой стороны, не будучи специалистами в области кино, академические музыковеды не уделяют достаточного внимания музыке в медиажанрах, игнорируя значимость разработки методики ее анализа. Здесь важно подчеркнуть, что в отличие от традиционного анализа музыка кино требует особого, специального подхода и нового инструментария, поскольку аналитик, как правило, работает исключительно с тем, что слышит, ввиду отсутствия или, точнее, недоступности нотного текста.

Об остроте ситуации говорит открытое письмо, с которым обратились на страницах журнала «Искусство кино» деятели кинематографа и музыкального искусства к министрам культуры и образования: *«Ни одно из высших музыкальных учебных заведений страны не дает будущим композиторам, историкам, теоретикам музыки ни малейших сведений по вопросам искусства звукового кино. Этим объясняется ощутимый застой в области теории и критики киномузыки и скованность молодых композиторов, впервые привлекаемых к написанию музыки»*. И далее: *«Музыкальное образование и воспитание ведущих творческих профессий кинематографии во ВГИКе также находится на недостаточной высоте... Будущие кинодраматурги, кинорежиссеры, киноведы хорошо овладевают средствами изобразительного решения фильма, но обнаруживают беспомощность в сфере музыкально-звуковой...»* [271; с. 63]. Несмотря на то что письмо датируется 1962 г., по сей день большой пласт медийной культуры остается практически неизученным с точки зрения музыкально-звуковой составляющей. Причем из трех возможных форм

ее бытования<sup>1</sup> — имеется в виду *музыка К медиатексту* (например, музыка, написанная к фильму, но еще не включенная в его монтажный ряд), *музыка В медиатексте* (то есть включенная в аудиовизуальный синтез произведения медиаискусства) и *музыка ИЗ медиатекста* (саундтрек, вычлененный из многослойной партитуры медиатекста и функционирующий вследствие этого обособленно) — именно автономная музыка получает наибольшее внимание со стороны музыковедов. Изначально актуализируемая посредством вербально-визуального контекста, такая музыка нередко подвергается искаженной интерпретации, поскольку анализ смысловой сущности звукового пространства осуществляется в отрыве от целого, частью которого оно является.

В целом объективные причины, по которым музыка медийных жанров по-прежнему воспринимается на уровне побочного элемента, не получая должной оценки в условиях медиатекста, складываются из следующих показателей: 1) опосредованное воздействие музыки на слушателя-зрителя; 2) недостаточное внимание многих кинорежиссеров и режиссеров СМИ к музыке, что обусловлено стереотипами восприятия<sup>2</sup>; 3) второстепенность роли композитора в творческом процессе; 4) отсутствие комплексной методики анализа музыки, которая нередко подменяется частным анализом с позиций теоретического музыкознания; 5) отсутствие квалифицированных специалистов, владеющих этой методикой; 6) отсутствие единой терминологии и общих критериев оценки музыки, что обусловлено малочисленностью специальной литературы. Все это определяет *актуальность* данного исследования, которая становится особенно значимой на фоне непрерывного развития и обновления медиакультуры, а также поиска в области новых выразительных средств, технических приемов, что говорит не только о со-

---

<sup>1</sup> См.: *Кац Б.* Простые истины киномузыки: Заметки о музыке А. Петрова в фильмах Г. Данелия и Э. Рязанова [Текст] / Кац Б. А. — Л.: Советский композитор, 1988.

<sup>2</sup> Вспомним, что при рождении кинематографа музыка не входила в число его художественных средств, она пришла туда позже, вследствие чего сформировался особый взгляд на музыку как на остаточное явление.

временности настоящего научного исследования, но и его своевременности.

Классиками отечественного музыковедения разработаны методология и методика разных видов и аспектов анализа музыкального текста: целостный (Л. Мазель, И. Рыжкин, В. Цуккерман), стилевой (М. Михайлов), жанровый (М. Скребкова-Филатова), интонационный (Б. Асафьев), сравнительный (В. Фомин), семантический (Л. Шаймухаметова) и т. д. Специфика кино и других медиажанров указывает на то, что методы анализа, принятые в традиционном музыковедении, требуют адаптации, а возможно, и нахождения новых типологических схем применительно к анализу музыки в медиатексте. Необходим поиск структурных, содержательных и терминологических аналогий между всеми компонентами медиатекста.

Проблема взаимодействия музыки и смежных искусств рассматривалась в самых разных областях гуманитарного знания: в философии (М. Каган, Л. Фрейверт); в музыковедении — на уровне аналогий в терминологическом аппарате и структурах музыкального и вербального языков (Т. Бершадская); в литературоведении — как обнаружение в композиции литературного или поэтического произведения принципов формообразования, сходных со свойственными инструментальной музыке (Е. Азначеева, Б. Кац, О. Соколов, Л. Фейнберг, Н. Фортунатов, Е. Эткинд), а также в исследовании феномена лейтмотивности в художественной прозе (Е. Азначеева, Е. Сальников, Н. Снегирева). Терминологические и композиционно-структурные параллели в организации музыкальных текстов и кинотекстов находим в работах Ю. Лотмана, С. Эйзенштейна. Влияние полифонии на формирование и развитие полифонической структуры кинотекста на уровне драматургии, особенностей многоуровневой сюжетной структуры отражены в работе А. Вевер.

Широко рассматривается проблема анализа медиатекста в работах по медиаобразованию (Ю. Усов, Г. Поличко, А. Федоров), однако в них, как правило, из медийного синтеза исключен музыкальный компонент, поскольку у истоков медиаобразования были практики школьной педагогики

и киноведы. Неоценимый вклад в развитие данной проблемы внесен З. Лиссой. Ее книга «Эстетика киномузыки» [192], основанная на анализе зарубежных, и прежде всего польских фильмов, на сегодняшний день являет собой наиболее полное исследование вопросов прикладной музыки с позиции связи зрительного и звукового рядов, конструктивных и выразительных функций киномузыки, ее драматургии, стиля и формы. Однако книга написана более полувека назад, а для кинематографа, как искусства молодого и интенсивно развивающегося, это срок достаточно большой. Отметим также написанные в 30-е гг. прошлого века работы К. Лондона [196], А. Острцова [270], которые посвящены проблемам киномузыки.

Весомый вклад в развитие данной темы сделан в диссертационном исследовании Т. Егоровой «Музыка советского фильма» [113]. Основываясь на принципе историзма и целостности кинопроизведения, автор выделяет ведущие тенденции в отечественной киномузыке периода 1917–1991 гг., сопоставляет процессы развития прикладной музыки с тождественными процессами музыки автономной, поднимает вопрос художественной ценности музыки кино, рассматривая ее как область композиторского творчества и элемент экранного полисинтеза.

Отдельные замечания по проблемам прикладной музыки присутствуют в разделах монографий и исследований, посвященных творчеству академических композиторов, писавших музыку для кино: Д. Шостакович (С. Хентова), А. Шнитке (В. Холопова, Е. Чигарева), Н. Каретников (А. Селицкий), М. Таривердиев (А. Цукер).

Ценные наблюдения можно найти в многочисленных высказываниях создателей медиатекстов (кинокомпозиторов, кинорежиссеров, звукорежиссеров). Сделанные с позиции практиков, со знанием «изнанки» творческого процесса, эти мысли, записанные в интервью и беседах, высказанные в теле- и радиопередачах, становятся важным материалом для исследования заявленной проблемы.

Если проблема киномузыки получила достаточное освещение в работах общего и частного характера (например, исследование Т. Егоровой о музыке Э. Артемьева, работы

Э. Фрадкиной, посвященные киномузыке Д. Шостаковича и др.), то изучение других медиажанров — видеоклип, реклама, музыка на телевидении — не всегда входит в сферу интересов музыковедения. Этим занимаются журналисты, режиссеры, создатели рекламы, но не музыковеды. Так, эстетика видеоклипа, позиционируемого как элемент массовой культуры, проанализирована в серии работ А. Троицкого [359; 360]. Однако, предлагая классификацию видеоклипов, автор, к сожалению, не соблюдает логику классификационных уровней и принципов. Жанру видеоклипа посвящено и диссертационное исследование С. Севастьяновой, которая концентрирует внимание на произведениях музыкальной классики и видит в видеоклипе новый жанр музыкального видеотеатра. Диссертационное исследование Э. Советкиной [331] идет по пути рассмотрения исторического развития музыкального видеоклипа и его бытования в контексте современных течений, происходящих в массовой культуре.

Проблемы музыкального компонента в рекламе, а именно аудиальная коммуникация в рекламе как одна из форм прикладного функционирования музыки в рамках современного социума, раскрыта в исследовании А. Крыловой [182].

Достаточно широко освещена проблема функционирования музыки в структуре художественных телепередач, причем делается это, как правило, с позиций практики музыкального редактирования или музыкальной звукорежиссуры. Здесь необходимо отметить серию статей А. Чернышова [433–437; 442–448; 450; 451] и его учебное пособие «Медиамузыка на телевидении» [438], а также диссертационное исследование Н. Ефимовой «Музыка в структуре художественных телепередач». Педагогический аспект технологий медиа в практике подготовки музыкантов исследуется в работе Г. Тараевой «Компьютер и инновации в музыкальной педагогике» [348].

Охарактеризованные положения и приоритетный характер функционирования медийной музыки в современной культуре свидетельствуют о необходимости глубинного изучения этого феномена, создания специальной методологии анализа музыки в медиатексте.

*Объект исследования* — медиатекст как социокультурный феномен, репрезентируемый в аудиовизуальных медиажанрах.

*Предмет исследования* — музыка в структуре медиатекста, как часть аудиовизуального синтеза.

*Цель* — выявление специфических особенностей музыки, функционирующей в медиатексте, и обоснование методологических принципов ее анализа в медийных формах текста.

В числе *научных задач*, которые необходимо решить для достижения поставленной цели, назовем следующие:

- выявить аналогии в группе терминов, представляющих собой общее достояние теории музыки и теории других процессуальных искусств, в первую очередь в литературе и кино;
- обосновать специфику медиатекста как разновидности художественного текста;
- дать определения основным категориям медиа с позиции музыковедения;
- раскрыть типы, жанры музыковедческого и киноведческого анализа медиатекста;
- выявить принципы функционирования музыки в структуре медиатекста; аргументировать влияние музыки на восприятие вербально-сюжетного и видео рядов, на изменения (варьирование) общего смысла текста при взаимодействии языковых структур речи, видео и музыки;
- показать контекстуальную специфику языка музыки в структуре медиатекста;
- осуществить анализ музыки в структуре медиатекста с позиций комплексного (музыковедческого и киноведческого) подхода на уровне музыкального материала медиатекста (принципы классификации музыкального тематизма, специфика использования и функции лейтмотивов в медиатексте); источника музыкального материала (цитата, приемы работы с ней); драматургических функций музыкального тематизма с точки зрения приемов работы с музыкальной темой, характеристики через жанр как фактора драматургии, системности лейтмотивов и принципа монотематизма, кульминаций с позиции звукового

компонента в их создании; принципов музыкального формообразования в их взаимодействии с пространственно-временной организацией системы элементов медиатекста; стилевых особенностей музыки в медиатекстах в жанровом, национальном, индивидуальном (кинорежиссер, кинокомпозитор) ракурсах.

*Теоретико-методологическая база исследования* выстраивается в опоре на принципы и инструменты диалектического познания социально-культурных явлений в динамике их развития. Изучение феномена медиатекста осуществлено с помощью обширного круга современных исследований философской, социологической, культурологической, искусствоведческой (музыковедческой) тематики с учетом интегративного характера рассматриваемого феномена.

Выход на теоретические обобщения концепционного плана и нахождение личного исследовательского метода в анализе медиатекстов потребовал от автора изучения значительного количества (более 500) текстов, репрезентирующих различные медиажанры (художественный, анимационный, документальный кинематограф, реклама, видеоклип, телепередачи). Однако приоритет в работе отдан произведениям художественного (отечественного и зарубежного) кинематографа. Это работы режиссеров (И. Авербах, А. Балабанов, Р. Балаян, Г. Бардин, В. Басов, И. Бергман, С. Бондарчук, Ф. Бондарчук, В. Бортко, А. Вайда, Ж. Виго, Л. Висконти, К. Воинов, И. Вырыпаев, Л. Гайдай, С. Герасимов, С. Говорухин, П. Гринуэй, Г. Данелия, Ф. Дзеффирелли, И. Дыховичный, М. Захаров, М. Калатозов, К. Кесслевский, Г. Козинцев, А. Кончаловский, Ф. Ф. Коппола, С. Кубрик, Э. Кустурица, Н. Лебедев, П. Леконт, С. Леоне, П. Лунгин, И. Масленников, А. Митта, Н. Михалков, К. Муратова, Р. Нахапетов, Ю. Норштейн, Г. Панфилов, С. Поллак, С. Поттер, Г. Ричи, Э. Рязанов, А. Сокуров, С. Соловьев, С. Спилберг, Й. Стеллинг, А. Тарковский, О. Тепцов, В. Тодоровский, П. Тодоровский, Дж. Торнаторе, А. Учитель, М. Форман, С. Фрирз, В. Хотиненко, Ф. Феллини, И. Хейфец, М. Хуциев, Я. Шванкмайер, М. Швейцер, С. Эйзенштейн, Ф. Янковский и др.) и композиторов (А. Айги, Э. Артемьев,



А. Батагов, Дж. Берри, В. Биберган, Г. Брегович, М. Вайнберг, Г. Гладков, Ф. Гласс, С. Губайдуллина, В. Дашкевич, Л. Десятников, Е. Дога, И. Дунаевский, М. Дунаевский, М. Жобер, А. Зацепин, Г. Канчели, О. Каравайчук, Н. Каретников, В. Килар, Н. Корндорф, И. Корнелюк, С. Курехин, Ю. Левитин, М. Легран, В. Мартынов, Э. Морриконе, М. Найман, В. Овчинников, А. Петров, З. Прейсман, С. Проккофьев, Н. Рота, А. Рыбников, Г. Свиридов, Н. Сидельников, А. Сигле, В. Сильвестров, Дж. Уильямс, Д. Фентон, В. Храпов, Б. Чайковский, И. Шварц, К. Шимановский, А. Шнитке, Д. Шостакович и др.).

Междисциплинарная направленность исследования на стыке искусствоведения, музыковедения, киноведения, медиаобразования привела к необходимости распределить работы представителей гуманитарной науки на отдельные блоки. В их числе:

#### 1. Музыковедение:

1.1. Методология музыковедческого анализа, представленная в трудах М. Арановского, Б. Асафьева, Т. Бершадской, М. Бонфельда, В. Задерацкого, И. Земцовского, Ю. Кона, А. Милки, Л. Мазеля, В. Медушевского, Е. Ручьевской, Ю. Тюлина, Ю. Холопова, В. Цуккермана.

1.2. Исследование музыкального содержания в контексте семиотического подхода к анализу музыкального языка и музыкальной речи (М. Арановский, М. Бонфельд, Л. Казанцева, Г. Консон), теории музыкального тематизма (О. Тихомирова, Е. Ручьевская, В. Холопова, Л. Шаймухаметова, Е. Чигарева), функций жанровых формул (М. Лобанова, Л. Казанцева, А. Сохор) и межтекстовые взаимодействия в музыке (А. Денисов, Ф. Кешплер, Л. Крылова, С. Лаврова), синестетичности как компонента музыкально-интонационного процесса (Н. Коляденко), проблем музыкального стиля и стилистики (М. Лобанова, Л. Казанцева, М. Михайлов, С. Скребков).

1.3. Общие проблемы музыкальной драматургии (В. Бобровский, Ю. Келдыш, И. Соллертинский, Т. Чернова, Е. Чигарева) и закономерности музыкальной драматургии кинопроизведения (Л. Владимиров, И. Иоффе, И. Фролов, А. Чернышов).

1.4. Вопросы музыкального формообразования (Б. Асафьев, Т. Бершадская, В. Бобровский, В. Задерацкий, Ю. Тюлин, В. Цуккерман).

1.5. Общие проблемы анализа киномузыки (В. Васина-Гроссман, Д. Вирзбики, Л. Березовчук, О. Дворниченко, Т. Егорова, Б. Кац, К. Кэлинэк, З. Лисса, К. Маккарти, К. Лондон, А. Острецов, А. Петров, В. Тиль, Г. Троицкая, С. Хентова, Э. Фрид, И. Шилова, А. Шнитке).

## 2. Киноведение:

2.1. Труды по семиотике кино (Ю. Лотман и др.), теории кино (Б. Балаш, С. Гинзбург, Р. Казарян, К. Разлогов, Д. Салынский, В. Соколов, М. Туровская, С. Филиппов, С. Фрейлих, С. Эйзенштейн, М. Ямпольский и др.), звуку в кино (С. Гуревич, Л. Оболенский, А. Чернышов и др.), кинокритике (Д. Дондурей, О. Ковалов, И. Манцов, Т. Сергеева и др.).

2.2. Теоретические исследования, эссе, лекции, беседы кинорежиссеров (А. Балабанов, П. Гринуэй, Г. Данелия, М. Захаров, А. Кончаловский, Д. Линч, Н. Михалков, К. Муратова, Ю. Норштейн, В. Пудовкин, А. Сокуров, А. Тарковский, Ф. Феллини, Ф. Шлендорф, С. Юткевич, С. Эйзенштейн) и кинокомпозиторов (Э. Артемьев, В. Дашкевич, М. Жобер, Г. Канчели, Н. Каретников, М. Найман, А. Петров, А. Шнитке, Д. Шостакович) о кинематографическом процессе, языке кино.

## 3. Медиакультура и средства массовой коммуникации:

3.1. Терминология медиа, методика анализа медиатекста (С. Пензин, А. Федоров, А. Шариков, Ю. Усов и др.).

3.2. Медиакультура как социальный феномен (Н. Кириллова, Н. Хилько и др.).

3.3. Язык медиа (Л. Мастерман, Г. Поличко и др.).

3.4. Жанры медиа: реклама (А. Крылова, Е. Столбникова и др.), видеоклип (С. Севастьянова, А. Троицкий и др.), жанры телевидения (А. Клотынь, А. Чернышов и др.).

3.5. Проблемы музыкальной звукорежиссуры (И. Алдошина, П. Кондрашин, М. Соболева и др.).

## 4. Феномен художественного текста:

4.1. Онтологические особенности музыкального текста (М. Арановский, М. Бонфельд).

4.2. Проблемы текста в гуманитарных науках (Р. Барт, М. Бахтин, П. Волкова, П. Гальперин, Ю. Лотман, Ф. Сосюр); текст как социокультурный феномен (В. Храпова).

4.3. Общие принципы организации в разных видах текста — музыкальных и литературных текстах (Е. Азнамеева, Н. Снегирева, А. Реформатский, Л. Фейнберг, Е. Эткинд).

Новизна исследования обусловлена:

- обоснованием специфики медиатекста как разновидности художественного текста;
- выявлением принципов функционирования музыки в структуре медиатекста;
- демонстрацией контекстуальной специфики языка музыки в структуре медиатекста;
- определением роли эмоционально-смыслового подтекста, привносимого в произведения медийной сферы музыкой и шире — звуком (проблемы звукового дизайна и музыкальной звукорежиссуры);
- аргументацией влияния музыки на восприятие вербально-сюжетного и видеоряда, на изменения (варьирование) общего смысла текста при взаимодействии языковых структур речи, видео и музыки;
- разработкой специальной методики анализа музыки в медийных жанрах, которая позволяет выявить контекстную роль вербальной и визуальной составляющих в семантической конкретизации музыкальной интонации.

Помимо этого научная значимость диссертации определена тем, что впервые обширный пласт музыки художественного и анимационного (отечественного и зарубежного) кино рассматривается в триаде: тематизм — драматургия — форма. Теоретические положения и методологическая направленность исследования могут стать основой в дальнейшем комплексном изучении современных медиажанров. Перспективной видится и разработка нового направления в музыковедении, обеспечивающего упорядочение терминологического аппарата и совершенствование процедуры (расширения диапазона) музыковедческого и шире — искусствоведческого — анализа художественных текстов, широко представленных в медиакультуре. Автор надеется, что научные результаты этой работы привнесут современное

«звучание» в традиционные консерваторские специальности «музыковед» и «композитор», которые под влиянием современного социума скорректируются в сторону музыкальной медиакритики, музыкального дизайна и музыкальной кинокомпозиции.

Результаты исследования прошли *апробацию* в рамках учебных курсов, читаемых в Краснодарском университете культуры и искусств: «Музыка в структуре медиатекста», «Музыка в современных зрелищных искусствах» (для студентов специальностей «Музыкальная звукорежиссура», 2005–2010 гг.; «Режиссеры шоу-программ», 2007–2008 гг.); «Оперная драматургия» (для студентов специальностей «Музыковедение», «Композиция», 2002–2010 гг.); «Аудиовизуальные технологии в обучении» (для студентов специальностей «Музыкальное образование», «Педагогика и психология», 2009–2010 гг.); «История и теория музыки» (для студентов Краснодарского государственного университета, специальность «Искусствоведение», 2009–2010 гг.) и в рамках программ дополнительного образования (2001–2010 гг.) и профессиональной переподготовки (2006–2008 гг.) по направлениям «Музыкальный редактор телерадиопрограмм», «Аранжировщик на базе информационных технологий». Основные положения курса «Музыка в структуре медиатекста» освещались в рамках региональных курсов повышения квалификации (2005–2010 гг.) для звукорежиссеров, звукооператоров, учителей музыки общеобразовательных школ, преподавателей детских школ искусств. Методологические принципы анализа медиатекста, предлагаемые в исследовании, были задействованы в 12 дипломных работах, написанных под научным руководством автора, и в двух кандидатских диссертациях, готовящихся к защите.

Основные результаты и выводы работы докладывались на международных и всероссийских научных, научно-методических и научно-практических конференциях в Краснодаре (2001–2010), Нижнем Новгороде (2008), Санкт-Петербурге (2004, 2008), Таганроге (2004), Челябинске (2003), интернет-конференциях Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России (2003, 2004). Основные положения

диссертационного исследования отражены в 47 научных публикациях общим объемом 43,4 п. л., в том числе в двух монографиях, одной программе учебного курса и 44 статьях, восемь из которых (объем 3,1 п. л.) помещены в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Работа состоит из введения, пяти глав, заключения, библиографии (571 источник на русском и иностранных языках), фильмографии (170 наименований) и приложения, включающего в себя таблицу-партитуру взаимодействия рядов медиатекста художественного фильма «Дворянское гнездо» (приложение).

Первая глава «*Критерии оценки музыки в структуре медиатекста*» посвящена оценке музыки в структуре медиатекста, что потребовало в первом параграфе «*Терминологический аппарат*» уточнения ключевого термина — *медиатекст*, и ряда терминов (*прикладная, киномузыка, медиамузыка, функциональная, оформительская, компилятивная музыка*), которыми в современном социуме определяется музыка в медиажанрах. Для выявления критериев оценки музыки в кинематографе обобщаются такие параметры музыки в медиатексте, как ее *функции, типы введения музыки в текст* (внутрикадровое и закадровое звучание), *принципы сочетания* музыки с визуальным и вербальным рядами текста. Во втором параграфе «*Методы анализа музыки в структуре медиатекста*» предложена специальная методика анализа музыки в художественном фильме (на примере фильма «Дворянское гнездо», реж. А. Кончаловский, комп. В. Овчинников), принципы стилового (на примере творчества композитора А. Рыбникова) и сравнительного анализа музыки в медиатексте. Вторая глава «*Музыкальный материал медиатекста*» исследует музыкальный тематизм, специфической особенностью функционирования которого в медиатексте является его лейтмотивное использование. В третьей главе исследования «*Цитата как источник музыкального материала медиатекста*» внимание сосредоточено на индивидуализированном музыкальном материале медиатекста, где в качестве источника тематизма (и лейттематизма как частной формы его проявления) привлекается не авторская музыка,

специально сочиненная композитором к данному медиатексту, а заимствованный музыкальный материал, то есть цитата. Четвертая глава выводит музыку в медиатексте на уровень реализации драматургического процесса через взаимодействие разных рядов текста. Пятая глава посвящена композиции медиатекста в плане отражения общих принципов формообразования, типичных для процессуальных искусств. В заключении обобщаются результаты исследования, намечаются ближайшие перспективы изучения обозначенной и столь востребованной в современном социуме проблематики в научном, педагогическом и практическом направлениях.

Важным компонентом работы являются аналитические очерки, представленные в каждом параграфе в аспекте его проблематики. Они нацелены на реализацию методических принципов анализа музыки в медиатексте и привносят в работу практическую направленность, поскольку данный ракурс анализа кинотекстов производится в академическом музыковедении впервые. Аналогичную цель преследуют и многочисленные таблицы (83 таблицы), которыми изобилует работа. Автор осознанно вводит в начальные параграфы каждой главы большое количество цитат, которые намечают проблематику раздела и показывают широкий спектр мнений.

---

## ГЛАВА 1

# КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ МУЗЫКИ В СТРУКТУРЕ МЕДИАТЕКСТА

### 1.1.

#### ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АППАРАТ

А. В. Федоров в одной из последних работ отмечает, что в анализе научной литературы медиасферы за последние десятилетия сложилась определенная система основных терминов, которыми оперирует медиаобразование. Вместе с тем, как в педагогической науке в целом, так и в медиаобразовании не существует единой, принятой во всех странах мира терминологии. Как правило, не только национальные научные школы, но и отдельные ученые разных стран предлагают свои варианты формулировок ключевых понятий. При этом в определениях основополагающего термина *медиа* нет разночтений, они отличаются только стилистически.

«Термин медиа<sup>1</sup> происходит от латинских *medium* (средство, посредник), *media* (средства, посредники) и в современном мире повсеместно употребляется как аналог термина СМК — средства массовой коммуникации (печать, фотография, радио, кинематограф, телевидение, видео, мультимедийные компьютерные системы, включая Интернет) и/или СМИ (средства массовой информации)» [383; с. 3].

---

<sup>1</sup> Предлагаем другой вариант данного определения: «медиа» («media») — «средства массовой коммуникации» — технические средства создания, записи, копирования, тиражирования, хранения, распространения, восприятия информации и обмена ее между субъектом (автором медиатекста) и объектом (массовой аудиторией)» [385; с. 37].

На рубеже XX–XXI веков произошла переориентация аудитории от печатного текста к аудиовизуальному, в связи с чем из двух видов медиа — печатные (пресса) и электронные (ТВ, радио, кинематограф, видеоарт, Интернет и пр.) — предпочтение отдается последним. В аспекте данного исследования приоритетными являются электронные медиа, из художественных форм которых выбираются жанры художественного и анимационного кино.

Определяющим термином, который в контексте настоящего исследования требует пристального внимания, является «медiateкст». В работах по медиаобразованию обращает на себя внимание следующая его трактовка: *«Медiateкст — конкретный результат медиапродукции — сообщение, содержащее информацию и изложенное в любом виде и жанре медиа <...>. Критерии оценки медiateкста — навыки смыслообразования в результате эмоционально-смыслового соотнесения перцептивных единиц, ощущения между ними ассоциативных и семантических связей»* [380; с. 214]. Другими словами, медiateкст являет собой тип текста, который актуализируется при помощи современных технических средств, типичных для экранных, визуальных, медийных искусств<sup>1</sup>.

Опираясь на определения понятия «текст», данные в работах по лингвистике, литературоведению (художественный текст, вербальный текст), музыковедению (музыкальный текст), будем рассматривать *медiateкст как форму существования произведений медиаискусства, как систему элементов, развертывающихся во времени и пространстве и организованных в определенную структуру на основе их иерархической соподчиненности, коммуникативной функциональности, смысловой интерпретации.* Системное единство составляющих элементов медiateкста, обладающих своим языком и семантикой, усложняет про-

---

<sup>1</sup> «Искусства медийные (media arts) — искусства, построенные на медийных образах (то есть образах, создаваемых средствами (массовой) коммуникации воспроизведения действительности (средствами печати, фотографии, радио, грамзаписи, кино, телевидения, видеоарта, компьютерной графики и т. д.). Близкие понятия: киноискусство (film art), видеоарт (video art), аудиовизуальные искусства (audiovisual arts), экранные искусства (screen arts)» [383; с. 18].



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)