



ISSN 2782-358X (Print), 2782-3598 (Online)

## Музыка в системе культуры

Научная статья

УДК 78.01+791.43

DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.189-196

### Музыка в кино Узбекистана в контексте проблемы синтеза искусств

**Шойиста Шарафутдиновна Ганиханова**

*Государственная консерватория Узбекистана,  
г. Ташкент, Узбекистан,*

*shoyagan@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0003-3197-0774>*

**Аннотация.** Визуальная интерпретация кинообраза средствами музыкального искусства сформировалась в особую область композиторского творчества. Имея прикладное значение, киномузыка выработала определённые тенденции и жанрово-стилевые параметры, сложилась сложная система функционирования её иллюстративных свойств. Соответственно широк и многообразен спектр взаимодействия музыки с изображением. Технические особенности создания кинопроизведения повлияли на формирование новых форм взаимосвязей выразительных средств. Опыт работы в прикладных жанрах привёл к формированию в узбекской композиторской школе своеобразного национального художественного языка, стилистики, к новациям в области ритма, фактуры, гармонии и т. д. Взаимообогащающий синтез искусств создал широкое поле для фантазии композитора, выражения идей и мировоззренческих позиций. Роль музыки в кинопроизведении (мультипликации) определяется не только её эстетическими качествами, но и возможностью взаимодействия с видеорядом. Общие тенденции, художественный стиль и характерные черты киномузыки Узбекистана определяются эстетической направленностью творчества, опорой на традиционную музыку и заимствованием у неё принципов музыкального развития (импровизационная структура и медитативная техника).

**Ключевые слова:** прикладные жанры, аудиоряд, киномузыка, музыка и мультипликация

**Для цитирования:** Ганиханова Ш. Ш. Музыка в кино Узбекистана в контексте проблемы синтеза искусств // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 189–196. DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.189-196.

## Music in the System of Culture

Original article

### Cinema Music in Uzbekistan in the Context of the Issue of Synthesis of the Arts

Shoyista Sh. Ganikhanova

State Conservatory of Uzbekistan,  
Tashkent, Uzbekistan,

shoyagan@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0003-3197-0774>

**Abstract.** The visual interpretation of the cinematic image by means of the art of music has evolved into a special sphere of compositional activities. Endowed with an applied meaning, movie music has developed certain particular tendencies and parameters of genre and style, which resulted in the formation of a complex system of functioning of its illustrative features. Correspondingly the spectrum of interaction of music with the visual depiction is wide and diverse. The technical particular features of creating cinematic works have created in impact on the formation of new forms of interactions between the various expressive means. The experience of working with applied genres has brought to the formation in the Uzbek compositional school of a peculiar national artistic language, style and innovations in the realm of rhythm, texture, harmony, etc. The synthesis of the arts, which mutually enriches itself, has created a broad field for the composer's fantasy, for expressing his or her ideas and worldview positions. The role of music in movie replication (the making of animated cartoon) is determined not only by its aesthetical qualities, but also by the possibility of interacting with the video sequence.

The general tendencies, the artistic style and the characteristic features of the music in the making of animated cartoons in Uzbekistan are determined by the aesthetical directedness of artistic activity, the reliance on traditional music and the derivation of the principles of musical development from it (improvisational structure and meditative technique).

**Keywords:** applied genres, audio sequence, cinema music, music and multiplication

**For citation:** Ganikhanova Sh. Sh. Cinema Music in Uzbekistan in the Context of the Issue of Synthesis of the Arts. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 4, pp. 189–196. (In Russ.). DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.189-196.

Объекты творчества в эру научно-технического прогресса характеризуются тенденциями взаимообогащающего развития различных видов искусств, синтезированием новых форм и видов, жанров и типов. Динамический характер эпохи, начиная с конца XIX века до сегодняшнего дня, стимулировал, а затем нашёл в кинематографе выход новым идеям и эстетическим воззрениям. «Великий немой» неуклонно готовился обрести зву-

ковую составляющую. Ошибочно мнение, что музыка использовалась только для того, чтобы заглушить стук киноаппарата. Общеизвестен ряд заметок и инструкций Д. Вертова [1], С. Эйзенштейна [2] и др., где тапёрам даются конкретные рекомендации о музыкальном материале. В своих заметках и дневниках Д. Вертов чётко прописывает указания относительно музыкального материала к фильмам «Человек с киноаппаратом» и «Одиннадцать», где



она должна комментировать, пояснять, подчёркивать, вступать в диалог с кадром.

В знаменитой «Заявке», подписанной С. Эйзенштейном, В. Пудовкиным и Г. Александровым, намечаются пути развития «звуковой фильма». В работе «Вертикальный монтаж» С. Эйзенштейн рассматривает кинополотно как музыкальную партитуру; рассуждая о монтаже, режиссёр обращается к приёмам, заимствованным из музыкального искусства [2], то есть обращается с видеорядом как с музыкальной партитурой.

На ранних этапах становления кино в 20–40 годы XX столетия в поисках средств художественной выразительности режиссёры, отодвигая на второй план технические возможности кино, перенимали многие приёмы и средства выразительности у смежных искусств, в частности, у музыки. Как тогда, так и в современном кино можно найти массу тому подтверждений: быстрая смена кадров и их контрапунктическое развитие (стреттные проведения в фугах); приём «наезда» кинокамеры на крупный объект (соло отдельных инструментов); крупный план в кульминации киноленты (*tutti* оркестра) и др.

Кроме того, об общности двух видов искусства режиссёры говорят уже в начале XX века. В работе «Фотогения» французский режиссёр и теоретик киноискусства Л. Деллюк рассуждает об объединении компонентов фильма, призывает к их осмысленному использованию; его коллега Ж. Дюлак, мечтая об интегральном фильме, делала акцент на ритмизации образов [3, с. 21]. Названия статей теоретиков кино начала XX века говорят сами за себя: «Диагональная симфония» М. Банди, «Визуальная симфония и чистое кино» Л. Шаванса [там же, с. 27]).

В построении видеоряда многие режиссёры используют достижения музы-

кального искусства, применяют музыкальные формы и жанры, приёмы развития. В свою очередь, и музыка обогатила арсенал средств выразительности. Вспомним любимый импрессионистами зонный способ развёртывания музыкального материала, так называемый принцип кадровости [4]; опыт работы А. Шнитке в кино наложил отпечаток на его автономные произведения, в частности, *Concerto grosso*. В Узбекистане Ф. Янов-Яновский переносит принципы развития музыкального материала, апробированные в киномузыке, в свои инструментальные произведения, например, медитативную технику [5; 6].

Процессы взаимодействия музыки с кинематографом и их сближение отразились на формировании музыкально-прикладных жанров, структуры их языка, стилистики; новациях в области ритма, фактуры, гармонии и т. п., что неоднократно отмечалось музыковедами при изучении композиторского творчества [7]. Действительно, особенно на современном этапе кино становится источником новых ладоинтонаций, ритмоформул, гармонических комплексов, катализатором конструирования новых звучаний, стимулирующим появление новых тембров. Так, в партитурах узбекского композитора Х. Хасановой резкие модуляции в тональности, находящиеся в диапазоне малой и большой секунды, становятся характерной чертой её почерка. Этот приём она использует и в автономных жанрах. В музыке, написанной Ф. Янов-Яновским и Д. Янов-Яновским для ряда мультфильмов, тембровая драматургия, следуя за видеорядом, рождает новые звуковые эффекты и деформирует привычные тембры (засурдиненные скрипки в высоком регистре – сияние Корана из «Истории Ислама»). Имеются все основания говорить о влиянии киномузыки на формирование композиторского стиля и языка.

На заре становления кино теоретики и режиссёры осознавали важность выразительных и изобразительных свойств музыки, считая, что пространство зрительных образов возможно расширить через слуховое восприятие. Ж. де Бронселли в работе «Пантомима-музыка-кино» высказал опасения по поводу введения в аудиоряд слова, которое может разрушить эмоциональную пластичность кинематографической пантомимы, и только музыка способна её углубить. Пути развития прикладной музыки для кино прокладывались режиссёрами, которые давали конкретные рекомендации по поводу импровизаций тапёров (Д. Вертов) и составления музыкальных партитур для фильма (С. Эйзенштейн, А. Тарковский, А. Кончаловский, С. Лионе) совместно с композиторами. Нащупывая специфику жанра собственно киномузыки, они стремились вывести визуальные представления в сферу «умозрительных» музыкальных категорий.

Неслучаен интерес многих музыкантов современности к практике озвучивания немых фильмов. Приведём примеры проекта «Bleak box» (Music & Visual Arts Festival), осуществлённого ансамблем «Омнибус» в период с 2006 по 2015 год в Ташкенте, а также ряд кинофильмов, озвученных камерным оркестром узбекских национальных инструментов «Согдиана» в Государственной консерватории Узбекистана. В этих проектах музыкантов привлекала возможность по-новому прочесть старые фильмы; выявляя скрытую силу визуального ряда, обнаружить связь музыки и изображения.

В полемике обозначения роли и места музыки в кино поднимались проблемы, которые нашли теоретическое обоснование в искусствоведческой литературе, однако вне поля исследовательского взгляда осталось анимационное кино и мультипликация – один из самых любимых в детской среде видов киноискусства.

Известно, что принцип мультипликации был найден бельгийским физиком Джозефом Пжато задолго до того, как братья Люмьер изобрели свой знаменитый аппарат. Первые шаги этого искусства, как отмечает Г. Аристарко, связаны с именем талантливого французского художника-самоучки Эмиля Рейно, который в своём «Оптическом театре» давал продолжительные публичные сеансы [3].

Мультипликация почти сразу была звуковой, где сопровождение подбиралось методом компиляции. Ранжируя роль музыки в экранных видах искусства, Э. Линдгрэн выделяет мультипликационные жанры, акцентируя ведущее значение музыкальной составляющей аудиоряда [8]. Однако до сегодняшнего дня ведётся полемика в определении места мультипликации в системе киноискусства, не выявлена особенность природы мультипликационного образа, специфика материала и законы построения формы мультипликационного произведения.

Впервые осмыслить процесс взаимодействия аудио- и видеорядов в кинопроизведении с эстетических позиций попыталась З. Лисса [9], но она коснулась технической стороны применения музыки на материале польского кинематографа середины XX века. В 1970–1990-х годах вопросы киномузыки затрагивались в связи с характеристикой творчества композиторов. В данной статье выявляются механизмы существования прикладной музыки в контексте формирования национального стиля композиторов Узбекистана первого двадцатилетия XXI века.

Мультипликация, начиная со своих первых шагов, предлагала и осваивала уникальные, специфические приёмы и средства художественной выразительности на всех уровнях. В развитии мультипликации велика роль У. Диснея: именно он открыл драматургические возможности



контрапунктического соединения видео- и аудиорядов.

Соответственно широк и многообразен спектр взаимодействия музыки с изображением, пластикой, движением, словом, пантомимой. Всё это повлияло на изменение специфики структуры образа, а технические особенности создания мультипликационного фильма привели к новым формам взаимосвязей выразительных средств. Так, были переосмыслены и рождены новые функции музыки в прикладных жанрах: *различные формы движения* (подчёркивающая движение, сопровождающая движение, изображающая движение); *музыкальная обработка реальных шумов* (в мультфильме «Будет ласковый дождь», режиссёр Н. Туляходжаева, композитор Ф. Янов-Яновский). В той же работе применяется *функция двойной иллюстративности*: на фоне танго – звук механической игрушки; *повествующая функция* (внутренний монолог героев). Словом, мультипликация накопила огромный, совершенно неизученный опыт, также требующий всестороннего осмысления в единстве музыкально-ведческого и киноведческого аспектов<sup>1</sup>.

В процессе работы были изучены и кратко описаны около восьмидесяти художественных фильмов и мультфильмов, музыку к которым писали композиторы Узбекистана. В качестве конкретного исследовательского материала отбирались ленты, наиболее ярко отражающие те или иные аспекты поставленной проблемы. С целью изучения механизма создания прикладной музыки и её влияния на специфику национального стиля были проведены интервью с композиторами Узбекистана, некоторые вопросы прояснялись в процессе научных дискуссий со специалистами Санкт-Петербургской консерватории.

Прикладная музыка для кино и для мультипликации в данном исследовании рассма-

тривается как два самостоятельных направления, которые имеют свои онтологические и феноменологические критерии, отличающиеся стилистическими признаками, но исходящие из одного корня – кино. Киномузыка является лишь составной частью звукового ряда фильма, где помимо неё существуют звучащее слово и шумы. Звук, а точнее аудиоряд, в кинопроизведении имеет свои особенности. Три основные функции звука – слово, шум и музыка – определил С. Эйзенштейн [2]. Слово, как и музыка, может раскрыть то, чего мы не увидим глазами. Шум в каждом отдельном случае может выполнять ту или иную драматургическую функцию. Музыка, являясь частью синтетического целого, выполняет конкретные художественные задачи, связанные со спецификой киноискусства. Будучи прежде всего прикладной, она в то же время принадлежит двум видам искусства. Следовательно, её необходимо рассматривать и с точки зрения собственно музыкального искусства, и с точки зрения киноискусства.

Природа мультипликации основана на создании вымышленного образа и оперирует языком изобразительного искусства. Оснащённая техническими средствами кинематографа, она создаёт свою особую пластическую форму, а её жанрово-драматургические закономерности продиктованы образно-выразительными свойствами аудиоряда. К названной выше триаде следует добавить ещё одну категорию – тишину. В аудиоряде рассмотренных нами мультипликационных фильмов тишина имеет ведущее значение в создании эмоционального момента звуковой сферы. Как, например, тишина при показе детской комнаты, которую разрушает механический шум игрушки, в мультфильме по мотивам рассказа Р. Брэдли «Будет ласковый дождь» (режиссёр Н. Туляходжаев, композитор Ф. Янов-Яновский). Выполняя функцию общего плана, она «играет» своим

звуковым качеством – показывает отсутствие живого. В названном мультфильме применяется приём деформации музыкально-организованного звукового материала. Композитор поручает скрипкам мелодию, воспроизводимую дрезвом смычка (что создаёт эффект механического шума), при этом многократно повторяемый шумовой мотив используется как один из способов музыкального развития. Этот приём ранее использовался Д. Шостаковичем, А. Шнитке, Э. Артемьевым и перешёл в практику узбекских композиторов, а также продемонстрировал различие иллюстративных функций.

Ко времени создания первых кинофильмов и мультфильмов в Узбекистане развитие индустрии кино вышло на достаточно высокий уровень не только в техническом отношении, но и в осознании специфики прикладной музыки. Развитие узбекского кинематографа тесно связано со школой, основу которой заложили С. Эйзенштейн и В. Пудовкин, а развитие мультипликации в республике началось не с рисованного, а с кукольного фильма. Первые киноработы узбекских режиссёров делались в соавторстве с ведущими режиссёрами «Мосфильма». Жанровое многообразие в индустрии художественных фильмов республики поражает своими масштабами – философские, исторические, бытовые, комедийные и фильмы на современную тематику.

Узбекская мультипликация начала свой путь не с экранизации сказок, а с обращения к современной тематике. «Обращение к актуальной теме, выявление национального колорита стало задачей узбекских художников с первого же фильма», – пишут историки [10, с. 232]. В 80-х годах XX века достижения кинематографистов Узбекистана позволяют не только говорить о стремительной динамике развития, но и определить общие тенденции, выявить художественный стиль и обозначить характерные черты

музыки в мультипликации. Так, ведущей тенденцией становится создание философско-эстетического осмысления истории народов Азии – это мультипликационные фильмы «Нить», «История Ислама», «Птица» (композиторы Ф. Янов-Яновский и Д. Янов-Яновский), «Счастье Батыра» (И. Пинхасов). В названных и других работах узбекистанские авторы музыки опираются на традиционный фольклор, заимствуя принципы развития (импровизационная структура и медитативная техника).

Прикладная музыка имеет целый спектр функций, но практически все они дифференцированы из иллюстративных свойств. Иллюстрация любого движения (в том числе пластики) предполагает использование таких средств, как ритм, тембровое чередование, динамические оттенки: иллюстрация реального или воображаемого (искажённого) звучания с целью создания конкретного образа – шум автомобиля, дождя, механической игрушки; иллюстрация конкретного образа или конкретного действия, сопровождающего кадр. Расширяя границы возможностей, фоновая и комплятивная музыка дополняют кадр, передавая эмоции, изображая движение, подражают реальным и вымышленным шумам, способствуют цельности драматургии. В вымышленном мире мультипликации невозможно ориентироваться без музыки, которая, раздвигая границы реальности, создаёт условный мир с вымышленными героями<sup>2</sup>.

Основной характерной чертой киномузыки является чёткий хронометраж, соблюдение временных соотношений между сменами кадров. Отсюда структурированность формы (кадровость) и высокая концентрация музыкального языка, национально-интонационная специфичность (использование вариантов и инвариантов тем, заимствованных из ашула и макомов), ритмические и темповые приёмы (синко-



пы, остиантность, усильность), построение лаконичных и законченных фраз, которые обладают способностью перемещения из кадра в кадр. Повышается роль регистровой и тембровой драматургии, что вызвано частыми повторениями одной и той же фразы, интонации, наконец, мотива.

Исходя из сказанного, выделим некоторые специфические особенности взаимодействия аудио- и видеорядов:

1) видеоряд конкретизируется или переосмысливается посредством средств музыкальной выразительности (лад, ритм, тембр);

2) цельность образа в зрительском восприятии создаётся благодаря синтезу аудиоряда и видеоряда;

3) несмотря на различную природу онтологических возможностей аудио- и видеоряда, их контрапунктическое сочетание приводит к созданию цельной драматургии;

4) выразительные возможности музыки работают на расширение и дополнение некоторых функций аудиоряда.

Таким образом, формирование художественного языка и образной системы узбекского кинематографа происходило на двух выразительных уровнях – аудио- и видеорядов. Взаимно обогащающийся синтез искусств создаёт широкий простор для творческой фантазии художника, для выражения новых идей и утверждения мировоззренческих позиций.

### Примечания

<sup>1</sup> Проблемам мультипликационного искусства посвящены исследования киноведа – И. Иванова-Вано, С. Гинзбурга, А. Волкова, С. Асенина, Н. Венжер, Р. Манвела, Д. Хантли, Д. Хадаса, Р. Руссета, С. Старра, К. Герчева М. Мирзамухамедовой, М. Абул-Касымовой и др. Наблюдая за процессами эволюции жанра, историей развития, авторы тем не менее не выработали единый механизм анализа музыкальной составляющей.

<sup>2</sup> Вопросы музыки в медийных жанрах поднимаются в работах: Хватова С. И., Шак Т. Ф., Шевляков Е. Г. Музыка кино в аспекте стилизового моделирования // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 1. С. 98–105; Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. 2-е изд., доп. СПб.: Лань: Планета музыки, 2017. 384 с.; Шак Т. Ф. О смысловом многообразии цитат в музыке кино // В пространстве смыслов: текст и интертекст: сб. ст. по материалам междунар. науч. конф. / ПГК им. А. К. Глазунова. Петрозаводск, 2016. С. 412–421.

### Список источников

1. Вертов Д. Киновещь // Формальный метод: Антология русского модернизма / под ред. С. Ушанкина. М.; Екатеринбург, 2016. Т. 2. С. 11–180.

2. Эйзенштейн С. М. Вертикальный монтаж // Искусство кино. 1940. № 9. С. 16–25.

3. Аристарко Г. История теорий кино. М.: Искусство, 1966. 352 с.

4. Ганиханова Ш. Ш. Композиционные принципы и кинематографическое мышление Клода Дебюсси и Мориса Равеля // Общество и инновации. 2020. № 1/S. URL: <https://goo.su/K25> (15.09.2021).

5. Азимова А. Нить (штрихи к двойному портрету) // Музыкальная академия. 1992. № 1. С. 71–74.

6. Ганиханова Ш. Ш. Традиции – кладезь современных техник // Musika дунёси. 2007. Вып. 1. С. 17–21.

7. Семенюк О. А. Союз новаторов, или Как рождался «Новый Вавилон» Козинцева-Трауберга-Шостаковича // Музыкальная академия. 2019. № 2. С. 125–133.
8. Линдгрэн Э. Искусство кино. М.: Иностранная литература, 1956. 192 с.
9. Лисса З. Эстетика киномузыки. М.: Музыка, 1970. 458 с.
10. Абул-Касымова Х., Тешабаев Д., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1985. 286 с.

*Информация об авторе:*

**Ш. Ш. Ганиханова** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки и критики; главный редактор журнала «Musiq» («Евразийский научно-музыкальный журнал»).

## References

1. Vertov D. Kinoveshch' [The Cinema Thing]. *Formal'nyy metod: Antologiya russkogo modernizma* [Formal Method: Anthology of Russian Modernism]. Edited by S. Ushankin. Moscow; Yekaterinburg, 2016. Vol. 2, pp. 11–180. (In Russ.).
2. Eyzenshteyn S. M. Vertikal'nyy montazh [Vertical Editing]. *Iskusstvo kino* [Art of the Cinema]. 1940. No. 9, pp. 16–25. (In Russ.).
3. Aristarko G. *Istoriya teoriy kino* [History of the Theories of Cinema]. Moscow: Iskusstvo, 1966. 352 p. (In Russ.).
4. Ganikhanova Sh. Sh. Kompozitsionnye printsipy i kinematograficheskoe myshlenie Kloda Debyussi i Morisa Ravelya [Compositional Principles and Cinematic Thinking of Claude Debussy and Maurice Ravel]. *Obshchestvo i innovatsii* [Society and Innovations]. 2020. No. 1/S. URL: <https://goo.su/K25> (15.09.2021). (In Russ.).
5. Azimova A. Nit' (shtrikhi k dvoynomu portretu) [Thread (Touches for a Double Portrait)]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 1992. No. 1, pp. 71–74. (In Russ.).
6. Ganikhanova Sh. Sh. Traditsii – kladez' sovremennykh tekhnik [Traditions are a Treasury of Contemporary Techniques]. *Mucika dunesi* [World of Music]. 2007. Issue 1, pp. 17–21. (In Russ.).
7. Semenyuk O. A. Soyuz novatorov, ili Kak rozhdalsya «Novyy Vavilon» Kozintseva-Trauberga-Shostakovicha [The Union of Innovators, or How the “New Babylon” of Kozintsev-Trauberg-Shostakovich was Born]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2019. No. 2, pp. 125–133. (In Russ.).
8. Lindgren E. *Iskusstvo kino* [Art of the Cinema]. Moscow: Inostrannaya literatura, 1956. 192 p. (In Russ.).
9. Lissa Z. *Estetika kinomuzyki* [Aesthetics of Film Music]. Moscow: Muzyka, 1970. 458 p. (In Russ.).
10. Abul-Kasymova Kh., Teshabaev D., Mirzamukhamedova M. *Kino Uzbekistana* [Cinema of Uzbekistan]. Tashkent: Izdatel'stvo literatury i iskusstva, 1985. 286 p. (In Russ.).

*Information about the author:*

**Shoyista Sh. Ganikhanova** – Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of Music History and Criticism; Editor-in-Chief of the “Musiq” magazine (“Eurasian music science journal”).

Поступила в редакцию / Received: 09.11.2021

Одобрена после рецензирования / Revised: 23.11.2021

Принята к публикации / Accepted: 24.11.2021