

ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В РАЗВИТИИ КИНОИСКУССТВА КАК ПРЕДМЕТ ОСВОЕНИЯ БУДУЩИМИ МУЗЫКАНТАМИ-ПЕДАГОГАМИ

К. А. Кусков*

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),
Москва, Российская Федерация, 119435

Аннотация. В статье прослеживаются истоки зарождения, процесс становления и дальнейшего развития киноискусства и всё более многогранная вовлечённость в его сферу музыкального искусства. Предлагаемая автором периодизация приобретает особую значимость в плане структурирования и систематизации теоретического материала, характеризующего путь, пройденный кинематографом. Определение основных этапов осуществлено на основе анализа имеющихся в этом отношении свидетельств не только с момента появления первых изобретений киноиндустрии, но и возможных предпосылок к его зарождению и становлению, а именно: стремления человека ещё в Древнем мире придать изображению ощущение движения; возникновения первых сценических визуальных искусств, таких как театр теней; появления первых изобретений, способствовавших развитию кинематографа. Рассматриваются в статье и первые попытки объединения фотографического изображения и звука, а также последующие процессы синхронизации музыки и кино. В качестве обобщения приводится историческая динамика синтеза изобретений для записи звука и изобретений для киносъёмки. Дается принятое в киноискусстве толкование терминов: «киномузыка», «музыка в кино», «музыка к фильму», «музыка в фильме», «музыка из фильма». В заключение делается вывод о целесообразности более многогранной подготовки будущих учителей музыки к введению образцов киноискусства в содержание занятий в общеобразовательных учебных заведениях, включающей в том числе представления об эволюционных процессах в развитии кино и синергетическом эффекте при взаимодействии кинематографического и музыкального искусств.

142

* Научный руководитель – доктор педагогических наук, профессор Е. В. Николаева.

© Кусков К. А., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Ключевые слова: киноискусство, кинематограф, киномузыка, музыка в кино, музыка к фильму, музыка в фильме, музыка из фильма, синтез музыки и кино, общее музыкальное образование, музыкально-педагогическое образование.

Благодарность. Данная статья выполнена в контексте научной работы кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования имени Э. Б. Абдуллина Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета. Автор благодарен редакции журнала за предоставление возможности опубликовать материалы исследования и за ценные советы по его доработке.

Для цитирования: Кусков К. А. Эволюционные процессы в развитии киноискусства как предмет освоения будущими музыкантами-педагогами // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2024. Т. 12. № 3. С. 142–158. DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-3-142-158.

DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-3-142-158

EVOLUTIONARY PROCESSES IN THE DEVELOPMENT OF FILM ART AND THEIR STUDY BY FUTURE MUSICIAN-TEACHERS

Kirill A. Kuskov*,

Moscow Pedagogical State University (MPGU),
Moscow, Russian Federation, 119435

Abstract. The article traces the origins, the process of development and further development of film art and its increasingly multifaceted involvement in the field of music. The periodicity proposed by the author acquires particular importance in terms of structuring and systematizing the theoretical material that characterizes the path taken by the cinematographer. The definition of the main stages was carried out on the basis of an analysis of the evidence available in this regard, not only from the time of the first inventions of the film industry, but also the possible prerequisites for its inception and development. The first visual arts, such as shadow theatre, and the first inventions that contributed to the development of cinema. The article discusses and first attempts to combine photographic image and sound, as well as subsequent processes of synchronization of music and cinema. As a summary, the historical dynamics of the synthesis of inventions for sound recording and inventions for film are presented. The accepted interpretations of the terms in cinematography “film music”, “music in film”, “music for a film”, “music in a film”, “music from a film” are given. Finally, it is concluded that it is advisable to provide more multifaceted training

* Scientific supervisor – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Elena V. Nikolaeva.

for future music teachers in order to introduce the samples of cinema art into the content of classes at general education schools, including the idea of evolutionary processes in the development of cinema and synergistic effect in the interaction of cinematographic and musical arts.

Keywords: film art, cinematography, film music, the music in the film, music for film, music in film, music from film, synthesis of music and film, general music education, music-pedagogical education.

Acknowledgement. This article is carried out in the context of scientific work of the Department of Methodology and Technology of Pedagogy of Music Education of the Institute of Fine Arts of the Moscow Pedagogical State University named after E. B. Abdullin. The author is grateful to the journal for providing an opportunity to publish research materials and valuable advice on its completion.

For citation: Kuskov K. A. Evolutionary Processes in the Development of Film Art and Their Study by Future Musician-Teachers // *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* = Musical Art and Education. 2024, vol. 12, no. 3, pp. 142–158 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-3-142-158.

Введение

144 Киноискусство является одним из доминантных феноменов в современной культуре. Как отмечает ректор Московского педагогического государственного университета А. В. Лубков, «воспитание личности человека немислимо без кино, без обращения к зрительным образам» [1, с. 5].

Современному музыканту-педагогу необходимо быть готовым к отбору и использованию образцов киноискусства для решения стоящих перед ним педагогических задач. Различные составляющие кинематографа (сценарий, актёрский состав, режиссура, музыка и др.) являются инструментарием для передачи идей, ценностей, культурных норм и традиций. Педагогу важно обладать определёнными знаниями в этой области, умением обсуждать с учащимися образцы как классического, так и современного кино, составляющие компоненты фильма, сре-

ди которых на уроках музыки важнейшим является киномузыка.

В данной статье рассмотрение обозначенной проблемы осуществляется преимущественно в историческом и искусствоведческом ракурсах. Главный акцент сделан на прослеживании кардинальных преобразований в истории кинематографа, начиная с предпосылок его зарождения в глубокой древности до наших дней включительно. Результатом проведённого с этой точки зрения анализа литературы стали выявление исторических вех, свидетельствующих о качественно новых тенденциях в развитии киноискусства, и разработка авторского подхода к периодизации, дающей системные представления об эволюционных процессах и всё более многогранных связях киноискусства с музыкальным искусством. Опытно-поисковая работа по ознакомлению будущих музыкантов-педагогов с авторской периодизацией, проведённая на факультете му-

зыкального искусства МПГУ, показала перспективность такого обогащения учебного материала в контексте дисциплины «Полихудожественные технологии в музыкальном образовании». Охарактеризуем далее хотя бы в первом приближении выделенные нами пять этапов.

I. Предпосылки к зарождению киноискусства в памятниках культуры Древнего мира

Принято считать, что кинематограф родился во Франции. Именно в Париже 28 декабря 1895 года прошёл первый публичный кинопоказ. Однако предпосылки его возникновения можно обнаружить ещё в эпоху палеолита.

В 2022 году были опубликованы результаты эксперимента с **каменными табличками**, найденными в скальном убежище Монтастрюк на юге Франции. Примерно 15 тысяч лет назад люди создавали на известняке гравировки различных животных и выкладывали готовые таблички вокруг огня. Исследователи воссоздали такой костёр. Его свет не только делал изображения более видимыми, но и придавал им динамичности благодаря мерцанию пламени. Учёные пришли к выводу, что движущийся свет и тени способствуют запуску визуальных и перцептивных психологических реакций. Зрительная система человека предрасположена использовать тень и освещение для понимания глубины и размеров объекта, поэтому перемещение света по поверхности может создать иллюзию движения [2].

Аналогичное стремление «оживить» изображение можно наблюдать в **наскальной живописи**. Животные зачастую изображались с несколькими головами, ногами и хвостами. Так «покадро-

во» передавались их движения. Помимо этого, древние художники пытались придать своим рисункам объём.

В 2023 году благодаря современным технологиям, а именно стереоскопической фотографии, французским археологам удалось взглянуть на ранее плохо различимые наскальные рисунки в пещерах Кантабрии на севере Испании. Учёные увидели, что изображения не случайно нарисованы на неровностях стен. Например, обнаруженный профиль, идентифицированный как «лошадь», исполнен художником следующим образом: грива и шея расположены над вогнутым углублением в стене пещеры, а грудь над областью выпуклого рельефа, что подчёркивает анатомическую структуру животного. Именно таким образом человек пытался передать трёхмерность и реалистичность изображаемого [3].

II. Зарождение киноискусства: от театра теней к искусству фотографии как предтече будущего кинематографа

Стремление наших далёких предков придать изображению ощущение движения, создать иллюзию реальности, получить больше впечатлений, показать уже увиденное и пережить полученные эмоции заново привело к использованию такого явления природы, как тень.

Театр теней возник в глубокой древности на Востоке. Сначала это было ритуальное действо, культовое представление, которое со временем стало традиционным народным зрелищем. Зачаточная форма театра теней в виде представлений статичных картин появилась в Индии около трёх тысяч лет назад. Самое большое распространение такой театр получил в Китае, Японии, Египте, Турции и других странах Юго-Восточной Азии и арабского региона [4, с. 76].

Есть данные о поисках в данном направлении и в европейской культуре. Так, Платон в диалоге «Государство» в мифе о пещере описывал образ некоего «театра теней». Здесь прикованные люди без малейшей возможности повернуть даже головы и сидящие спиной к свету, который исходит от огня, смотрят на стену и видят лишь тени – отражения происходящего за пределами пещеры. Для узников это единственная возможность познания мира [5].

Позднее, в 1767 году, из Китая в Европу приходит искусство теневого театра. Французский миссионер Жюль Аллод познакомил соотечественников с «китайскими тенями» – так тогда называли подобные представления.

Следует, однако, заметить, что в России театр теней появился гораздо раньше: первые дошедшие до нашего времени упоминания относятся к 1710 году. Тогда учениками Московской славяно-греко-латинской академии в честь Полтавской битвы было показано панегирическое действо, которое проходило одновременно и на сцене в драматическом действии, и на прозрачном экране в теневого картинах [4, с. 77].

Если говорить о техническом принципе работы театра теней, это демонстрация различных «фигур», которые являются препятствием для луча света, исходящего от фонаря, огня и т.п. Здесь не работает принцип проекции (от лат. *projectio* – бросание вперёд, вдаль – выбрасывание изображения на экран, осуществляемое оптическим способом). Прототипом проектора как предтечи будущего кинематографа считают «Волшебный фонарь», изобретённый немецким физиком Афанасием Кирхером в 1640 году. Работал он по принципу теневого проекций фигур из картона, а источником света слу-

жила свеча [6]. Но в теневого проекциях цвета ещё не было.

Первой «камерой», позволяющей получить **цветное оптическое изображение объекта**, стала камера-обскура. Она представляла собой громоздкие ящики с системой зеркал для отражения света. Исследователи предполагают, что её изобретателем стал итальянский учёный Леон Альберти, живший в XV веке. По другим данным, камеру-обскуру создал итальянский архитектор Джакомо делла Порта в XVI веке. Так или иначе, данное изобретение могло появиться до примитивного «волшебного фонаря» [7, с. 333]. Её дальнейшее усовершенствование принадлежит голландскому естествоиспытателю и оптику Йоханнесу Цану. В 1686 году он уменьшил её размеры и оснастил зеркалом, располагавшимся под углом 45 градусов. Изображение проецировалось на специальную пластину перевёрнутым, после чего оно перерисовывалось на бумагу [8].

Фактически с этого времени происходит **обособление фотографического и кинематографического искусств**, каждое из которых развивается по своим законам и в то же время в их взаимодействии. Но если первое статично, то для второго требуется движение.

Что же представляло кинематографическое искусство как новый зарождающийся вид искусства? Известно, что в 1832 году бельгийский физик Жозеф Плато и австрийский математик Симон фон Штампфер независимо друг от друга собрали первые устройства для демонстрации движущихся рисунков (*фенакистископ* Плато и *стробоскоп* Штампфера), а спустя два года английский математик Уильям Джордж Хорнер придаёт этим аппаратам новую форму и получает «*зоотрон*», который позже другие учёные будут успешно со-

вершенствовать. Все эти изобретения представляли из себя либо диск, либо барабан с нанесёнными на них покадровыми изображениями. При их вращении создавалась иллюзия движения картинок. По техническим возможностям их считают зачатком современной мультипликации. Но, чтобы создать кинематограф в собственном смысле этого слова, нужно было использовать не рисунки, а фотографии. С середины XIX века фотографии уже экспериментировали с сериями фото, фиксируя объекты в движении, однако эта технология была несовершенной для развития кинематографа, который подразумевает мгновенный снимок.

В 1887 году французский изобретатель Эмиль Рейно разработал «*праксиноскоп*» – «*оптический театр*», который со временем был усовершенствован, а через пять лет с его помощью устраивались продолжительные публичные сеансы с показом цветных движущихся картинок. В это же время американский изобретатель Томас Эдисон создал киноплёнку шириной 35 миллиметров и применительно к ней сконструировал съёмочный аппарат – «*кинетогрaф*» и аппарат для просмотра – «*кинетоскоп*», что стало решающим шагом в развитии кинематографа [9, с. 19–22].

Работа над созданием кинематографических аппаратов в тот период велась не только в странах Западной Европы и Америки, но и в России.

В 1893 году русский механик-изобретатель Иосиф Андреевич Тимченко создал так называемую «*улитку*» – механизм прерывистого движения плёнки [10, с. 9]. Параллельно им велась разработка аппарата «*для анализа стробоскопических явлений*» и *кинетоскопа*. Первый был представлен на секции физики IX съезда русских естествоиспытателей

и врачей – за три месяца до первой публичной демонстрации Эдисоном своего кинетоскопа и за год до первой демонстрации синематографа братьев Люмьер [11, с. 99, 105].

Среди других русских изобретателей кинематографических аппаратов оригинальной конструкции были: А. Д. Самарский, создавший «*хронограф*» в 1896 году; И. А. Акимов, разработавший «*стробогрaф*» в том же году [11, с. 117].

Таким образом, киноискусство как особый «род искусства, произведения которого создаются с помощью киносъёмки реальных, специально инсценированных или воссозданных средствами мультипликации событий действительности» [12, с. 128–129], возникло благодаря многим факторам, но главными стали: ***технический прогресс, интерес к новым формам искусства и желание зафиксировать различные события, а затем показать их через движущиеся изображения.***

III. Становление искусства кинематографии

147

О становлении и утверждении кинематографии как нового рода искусства многое можно узнать по возникновению новых терминов, появляющихся в зарубежных и отечественных толковых словарях.

Так, одно из первых толкований термина «кинетоскоп» дано в словаре английского языка, изданном в 1892 году: “*Ki-ne'to-scope, n. A machine to produce moving pictures*” (Кинетоскоп – машина для создания движущихся изображений) [13, с. 192].

В 1895 году в английском «Словаре века» дано описание уже двух изобретений Томаса Эдисона.

Первое: “kinetograph (ki-ne'to-graf), n. A device for taking a series of photographs of a moving object and throwing them rapidly on a screen, in the same order, so as to produce an appearance of the original motion” (*кинетограф – устройство для получения серии фотографий движущегося объекта и быстрого вывода их на экран в том же порядке, чтобы создать видимость первоначального движения*).

Во втором толковании получает раскрытие термин «кинетоскоп»: «Kinetoscope 1. A kind of movable panorama. 2. An instrument for illustrating the results of combinations of arcs of different radii in making curves. Also called kinescope» (*Кинетоскоп 1. Машина для создания движущихся изображений. 2. Инструмент для иллюстрации результатов комбинаций точек разного радиуса при построении кривых. Также называется кинескопом*) [14, с. 3289].

В том же году в Российской империи в очередном томе выпуска Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона появляется довольно подробное толкование термина «кинетограф»: «Кинетографъ. Одно изъ изобрѣтеній Эдисона (1891 г.), по-видимому, ещё и теперь не доведённое до конца и подробно не описанное... зритель видитъ на экранѣ предметы въ движеніи, подобно тому какъ въ стробоскопѣ, и слышитъ одновременно соответствующіе звуки (напр. разговоръ)» [15, с. 80].

Данное толкование уникально тем, что в нём содержится информация о взаимодействии *кинетографа* и *фонографа* (прибора для воспроизведения звука), хотя звуковое кино появилось гораздо позже.

Как известно, уже с 1887 года Томас Эдисон пытался объединить *фонограф* с движущейся фотографией, но потерпел неудачу в создании «говорящего» кино,

поэтому довольствовался лишь продажей своих «кинетоскопов» с 1894 года. Тогда же они появляются во Франции, после чего Луи Люмьер начал свои изыскания по изобретению «хронотографа», который впоследствии станет «синематографом» – одновременно съёмочным, проекционным и копировальным аппаратом [9, с. 23–24].

И уже 28 декабря 1895 года в «Гранд кафе» на бульваре Капуцинок в Париже состоялся первый платный показ кинофильмов, снятых братьями Люмьер [10, с. 9]. Именно им принято отдавать первенство в данной области, поскольку данный показ был первым платным и публичным. Однако это первенство может быть оспорено. Почти за 10 лет до этого французский изобретатель Луи Лепренс собрал свой первый аппарат, состоящий из 16 объективов. Американский патент был официально выдан ему 10 января 1888 года. В тот же день изобретатель подал заявку на получение британского патента, включающего положение об устройстве с одной линзой. На следующий день его парижские патентные поверенные подали заявление на патент во Франции, в котором также описывалась версия камеры с одним объективом. Вот этим аппаратом 14 октября 1888 года был снят кинометр «Сцена в саду Раундхэй», а позднее – «Движение транспорта по мосту Лидс» и «Аккордеонист». В качестве актёров выступали члены семьи Л. Лепренса. Через два года после съёмок «Сцены в саду Раундхэй» Луи Лепренс таинственно исчез из поезда, который направлялся из Дижона в Париж. Прошло семь лет – срок, требуемый по закону для признания пропавшего человека умершим, прежде чем его семья смогла получить контроль над его патентами и другой интеллектуальной собствен-

ностью. Открытия Луи Лепренса не получили широкой известности, хотя появились гораздо раньше изобретений Т. Эдисона и братьев Люмьер [16].

IV. Развитие киноискусства в его взаимосвязи с музыкальным искусством

В историческом процессе развития кинематографа происходили постоянные поиски наиболее выразительных и эффективных средств и форм взаимодействия с аудиторией. Музыка в этом процессе играет важную роль, способствуя созданию атмосферы происходящего, раскрытию характеристики персонажей и их действий, усилению эмоционального впечатления от фильма.

Как уже было отмечено ранее, попытки объединить звук и фотографическое изображение предпринимались ещё при создании кинематографических аппаратов. Но целых 32 года кинематограф «молчал». При первых пробах объединения звука и кино не существовало такой аппаратуры, которая могла бы транслировать звук в огромный зал, поэтому **для «озвучивания» немого кино использовалась так называемая «живая музыка»** [17, с. 60].

Братья Люмьер стали давать свои кинопрограммы под аккомпанемент рояля. При этом первоначально музыка служила лишь средством подавления шума от проекционного аппарата. Но со временем, по мере освоения музыкантами нового для них вида музыкальной деятельности, заключающегося в сопровождении видеоряда, её роль постепенно возрастала. Появились специалисты – тапёры, которые импровизировали непосредственно по ходу демонстрации кинофильма, поэтому всё зависело от их музыкального вкуса и репертуара.

При этом зрительный кадр имел самостоятельное содержание. Иными словами, в кино преобладал визуальный фактор. Музыка оказывалась полностью подчинённой видеоряду и давала лишь весьма обобщающую характеристику, усиливая воздействие изображения на зрителя.

Первым шагом в синхронизации музыки и кино стала **каталогизация музыкальных произведений** с точки зрения их выразительного и программного характера. В дальнейшем музыку стали специально заказывать к типичным кинематографическим ситуациям.

Композитор Камиль Сен-Санс в 1908 году первым сочинил оригинальную музыку для кино, а именно к французскому фильму «Убийство герцога де Гиза» (режиссёры Шарль Ле Баржи, Андре Кальметт). В том же году русский композитор Михаил Ипполитов-Иванов написал музыку к фильму «Песнь про купца Калашникова» (режиссёр Василий Гончаров) [18, с. 33–34].

Тем временем многие изобретатели продолжали предпринимать попытки в объединении аппаратов для киносъёмки и записи звука [19, с. 97–98.]. Для представления об общей исторической динамике синтеза изобретений для записи звука и изобретений для киносъёмки основные преобразования показаны на схеме 1.

Несмотря на то что 1927 год принято считать годом рождения звукового кино, ещё в 1918 году польский инженер Иосиф Тыкоцинер начал разработку системы, позволяющей записывать звук на ту же плёнку, что и видеоряд. А в 1922 году состоялся первый публичный показ фильма со звуковой дорожкой. Однако его изобретение было признано гораздо позже, поскольку специалисты того времени воспротивились нововведению в кино, указав на большие затраты, неспособность



Схема 1. Общая историческая динамика синтеза изобретений для записи звука и для киносъёмки

Scheme 1. The general historical dynamics of the synthesis of inventions for sound recording and film making

150

актёров к чёткой дикции для записи, а само «звуковое кино» – «обманом слуха и зрения» [20, с. 10–12].

В Советском Союзе с появлением нового вида искусства – кино – композиторы начали писать оригинальные партитуры для музыкального сопровождения к конкретным фильмам. Среди наиболее известных – музыка Дмитрия Шостаковича к немому чёрно-белому фильму «Новый Вавилон» 1929 года (режиссёры Григорий Козинцев, Леонид Трауберг). Большое внимание данному виду творчества уделяли также С. Прокофьев, Ю. Шапорин, А. Хачатурян, Д. Кабалевский и другие [21, стб. 793].

Но звуковое кино пришло в СССР только в 1930 году. Первый звуковой фильм был документальным – «Энтузиазм (Симфония Донбасса)» (режиссёр Дзига Вертов, композитор Дмитрий Шостакович), а первый игровой звуковой фильм – «Путёвка в жизнь» (режиссёр Николай Эрк, композитор Яков Столляр) [17, с. 63].

В фильмах 30-х годов соотношение изображения и музыки основывалось на *принципе параллелизма*: музыка усиливала те или иные эмоции, настроение, отношение к персонажу и т.д. С этого времени началось её включение в фильм *как значимого содержательного компонента*.

Одним из наиболее популярных музыкальных жанров в этот период являлась песня. Классические образцы киномузыки этого вида создавались И. Дунаевским, братьями Покрасс, Т. Хренниковым, а позднее – в 50–70-х годах – Н. Богословским, А. Эшпаем, А. Лепиным, А. Пахмутовой, А. Петровым, В. Баснером, М. Фрадкиным и др. [21, с. 792–794].

Важным смысловым компонентом фильма является также «инструментальная и вокальная музыка, исполняемая в кинофильме персонажами по ходу действия (внутрикадровая) или сопровождающая его (закадровая)» [11, с. 576].

Так **киномузыка со временем становится особым жанром**. При этом термином «киномузыка» в широком смысле принято называть всякую музыку, созданную для звукового оформления кинофильма и потому имеющую явно выраженный прикладной характер [22, с. 21].

Вместе с тем необходимо уточнить, что принято различать понятия «музыка в кино» и «киномузыка» по признаку наличия или отсутствия самостоятельной художественной ценности и способности преодолеть прикладное

значение. Существуют также фактические отличия между «музыкой к фильму», «музыкой в фильме», «музыкой из фильма» [22, с. 19–26]. Особенности каждого из этих понятий раскрываются в схемах 2 и 3.

Приведённая в схеме терминология Б. Каца демонстрирует переход «будущей киномузыки» к «бывшей киномузыке». Первая специально подготовлена к будущему контакту с экраном. «Музыка в фильме» уже в реальном контакте с изображением полностью осуществляет своё назначение. А «музыка из фильма» связана с кино своим происхождением и памятью о нём, хранящейся в сознании слушателей и в названии исполняемой пьесы [22, с. 25–26].

Исходя из логики представленных понятий, следует выделить стадии работы над созданием киномузыки:

1. Рождение музыки как составляющей будущего кинопроизведения начинается с задумки, когда режиссёр и композитор обсуждают концепцию и стиль музыки, которая будет звучать в фильме. Композитор получает сценарий и кадры ключевых сцен, чтобы понять

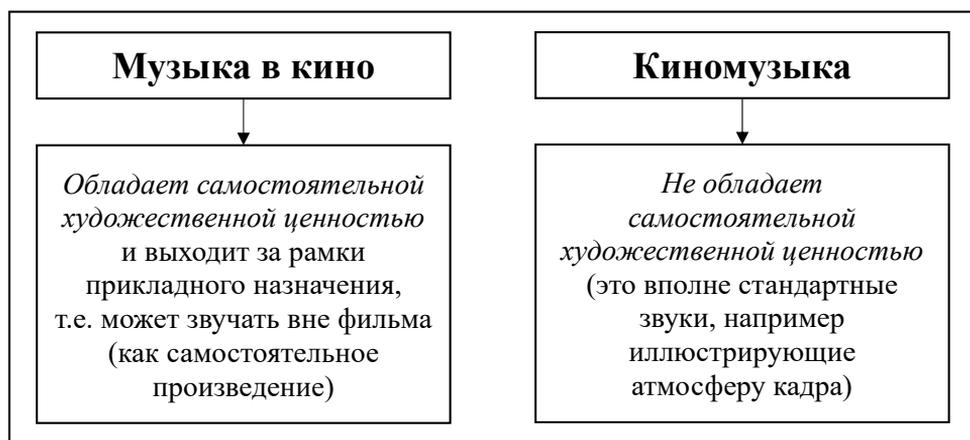


Схема 2. Отличия музыки в кино от киномузыки

Scheme 2. Differences between Music in Film and Film Music

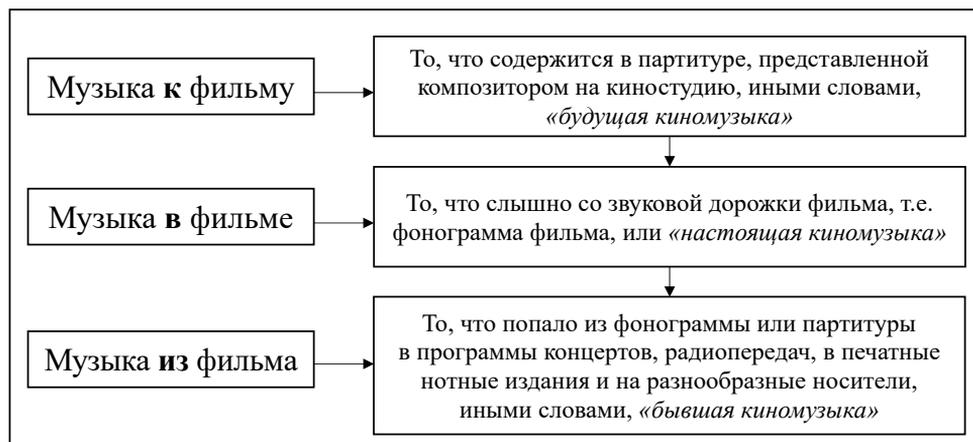


Схема 3. Особенности понятий «музыка к фильму», «музыка в фильме», «музыка из фильма»

Scheme 3. Features of the concepts "Music for the film", "Music in the film", "Music from the film"

эмоциональный и драматургический контекст. Далее разрабатываются основные музыкальные темы и мотивы, которые будут развивать и поддерживать сюжетную линию.

2. Включение музыки в ткань кинофильма. На данной стадии происходит доработка музыкального материала и его синтез с визуальными элементами фильма. Осуществляется запись музыки с участием оркестра или с применением иных технологий (например, создание музыки с помощью компьютерных программ) в зависимости от выбранного стиля и имеющегося бюджета. Далее музыка обрабатывается и встраивается в звуковую дорожку фильма, создавая единую ткань с изображением.

3. Общественное признание самоценности киномузыки. После выпуска фильма музыка может выйти из контекста кино и стать самостоятельным произведением искусства, подтверждая тем самым свою самоценность. Композитор получает признание, а его работа исполняется на концертных площадках, включается

в музыкальные сборники и выпускается отдельными альбомами. Так киномузыка становится важным элементом культуры, символом эпохи и определённого направления в развитии искусства и общества.

Исторический путь киноискусства и музыки в нём – непрерывный процесс поиска новых форм и способов выражения, продолжающийся и в настоящее время. Синтез киноискусства и музыкального искусства предстаёт как единое художественное произведение. Важность этого синтеза заключается в том, что он способствует более глубокому и эмоциональному восприятию фильма зрителем.

V. Современное состояние и перспективы дальнейшего развития киноискусства как педагогического инструментария музыканта-педагога

Современный кинематограф активно развивается благодаря внедрению новых технологий, таких как компьютерная графика, виртуальная реальность и даже ис-

кусственный интеллект. Эти новшества позволяют создавать впечатляющие визуальные решения и новые формы кинематографического искусства, расширяя границы возможного.

Теоретическому изучению проблемы посвящён целый ряд научных направлений:

- исследования процессов становления и развития киноискусства в трудах И. Б. Гордийчука [10], Л. Кагановской [20], Ж. Садуля [9] и др.;

- музыковедческие концепции о принципах взаимодействия музыки и кино Б. А. Каца [22], З. Лиссы [18], И. М. Шиловой [23] и др.;

- педагогические концепции о значимости киноискусства для образования С. Н. Пензина [24], Ю. Н. Усова [25] и др.

Наблюдается процесс всё более многогранного **включения образцов киноискусства в содержание общего музыкального и музыкально-педагогического образования.**

В системе *общего музыкального образования* знакомство школьников с фильмами и киномузыкой происходит как на уроках музыки, так и во внеклассной работе. Обращение к образцам киноискусства способствует освоению учащимися различных музыкальных жанров и стилей, знакомству с биографией и творчеством композиторов; позволяет продемонстрировать реальное исполнение концертов, опер и других музыкальных событий.

Образцы киноискусства активно включаются в программы для общеобразовательных школ.

В Федеральной рабочей программе *начального общего образования* по предмету «Музыка» среди выделенных в её структуре модулей представлен модуль «Музыка театра и кино». В содержательном отношении он направлен на усвоение

учащимися музыкально-сценических жанров; на развитие умений различать номера музыкального спектакля, виды музыкальных коллективов, тембры голосов и музыкальных инструментов, черты музыкальных профессий и т.п. В тематическом планировании предусмотрены просмотры видеофрагментов опер, балетов, музыкальных сказок и спектаклей, фильмов патриотического содержания, а также творческий проект «Озвучиваем мультфильм» [26, с. 23, 40].

Федеральная рабочая программа *основного общего образования* по предмету «Музыка» также имеет модульное строение. В рамках модуля «Связь музыки с другими видами искусства» предлагается раздел «Музыка кино и телевидения», содержание которого направлено на знакомство учащихся с музыкой в немом и звуковом кино, внутрикадровой и закадровой музыкой, с жанрами фильм-опера, фильм-балет и т.п. Рекомендовано также проведение съёмки любительского фильма или переозвучивание фрагмента мультфильма как вариативные виды деятельности [27, с. 23].

В системе *высшего музыкально-педагогического образования* также осуществляется включение образцов киноискусства в образовательный процесс. Так, в содержание образовательных программ, реализуемых на факультете музыкального искусства МПГУ, введён предмет «Кинопедагогика» [28]. Помимо этого, автором данной статьи предложены к изучению соответствующие материалы при освоении дисциплин «Теория музыкального образования» (в которой предусмотрен раздел «Музыкально-ориентированные полихудожественные технологии») и «Полихудожественные технологии в музыкальном образовании» [29].

В качестве завершения следует отметить, что киноискусство играет

важную роль в образовательном процессе, поскольку сочетает в себе различные формы художественного выражения, то есть синтезирует в себе эстетические свойства литературы, изобразительного искусства, театра и музыки, создавая тем самым богатый художественный мир. Кино является одним из самых популярных и востребованных видов искусства среди молодёжи, поэтому введение образцов киноискусства в содержание занятий в общеобразовательных учебных заведениях делает учебный процесс более увлекательным и интересным для школьников. Музыка способна вы-

звать эмоциональные переживания и создавать незабываемую атмосферу, побуждая учащихся сопереживать героям фильмов, переживать происходящие на экране события. Вот почему так важно предусмотреть в вузовском музыкально-педагогическом образовании более многогранную подготовку будущих учителей музыки к введению образцов киноискусства в содержание занятий в общеобразовательных учебных заведениях и включение в неё представлений об эволюционных процессах в развитии кино и о синергетическом эффекте при взаимодействии кинематографического и музыкального искусств.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Лубков А. В. Вступительное слово // Сборник методических разработок победителей фестиваля «Кинопедагогика»: материалы фестиваля, Москва, 17 декабря 2021 года. М.: Московский педагогический государственный университет, 2021. С. 5–6.
2. Needham A., Wisher I., Langley A., Amy M., Little A. Art by Firelight? Using Experimental and Digital Techniques to Explore Magdalenian Engraved Plaquette Use at Montastruc (France) // PLoS ONE. 2022. No. 17 (4). URL: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0266146> (дата обращения: 20.10.2023).
3. Asiain R., Ontañon R., Saura P. Animals Hidden in Plain Sight: Stereoscopic Recording of Palaeolithic Rock Art at La Pasiiega Cave, Cantabria // Antiquity. 2023. No. 97 (395). URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/antiquity/article/animals-hidden-in-plain-sight-stereoscopic-recording-of-palaeolithic-rock-art-at-la-pasiiega-cave-cantabria/46343BA0AB2D0FA2DAF598DE10B52D51> (дата обращения: 20.10.2023).
4. Башинская Л. А. Театр теней. К вопросу о терминологии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 1 (25). С. 76–80.
5. Платон. Государство. Книга VII. URL: <http://psylib.org.ua/books/plato01/26gos07.htm#t2> (дата обращения: 20.10.2023).
6. Вученович А. Взаимодействие света и тени как проекции в процессе создания теневого спектакля, фотографии и фильма // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2022. Т. 24. № 3. С. 40–51.
7. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. Т. 7. СПб.: Азбука-классика, 2007. 911 с.
8. Дмитриева А. А. Голландская живопись XVII в. и камера-обскура // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2014. Т. 15. Вып. 1. С. 268–273.

9. Садуль Ж. История киноискусства от его зарождения до наших дней. М.: Издательство иностранной литературы, 1957. 463 с.
10. Гордийчук И. Б., Пель В. Г. Справочник кинооператора. М.: Искусство, 1979. 440 с.
11. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. М.: Советская энциклопедия, 1987. 1600 с.
12. Большая Советская Энциклопедия (в 30 т.). Т. 12. Изд. 3-е. М.: Советская Энциклопедия, 1973. 624 с.
13. A Dictionary of the English Language. Springfield, Mass.: American Book Company, 1892. 445 p.
14. The Century Dictionary; an Encyclopedic Lexicon of the English Language. Vol. 4. New York: The Century co., 1895. URL: <https://archive.org/details/centurydictionar04whit/mode/2up> (дата обращения: 23.10.2023).
15. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. Т. XV (29). СПб.: Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона), 1895. 489 с.
16. Fischer P. The Man Who Invented Motion Pictures. A True Tale of Obsession, Murder and the Movies. New York: Faber & Faber, 2022. 360 p.
17. Кузнецов Д. Язык кино. Как понимать кино и получать удовольствие от просмотра. М.: Эксмо, 2019. 112 с.
18. Лисса З. Эстетика киномузыки. М.: Музыка, 1970. 494 с.
19. Бельный И. История кино: Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство. М.: Альпина Паблишер, 2019. 405 с.
20. Кагановская Л. Голос техники. Переход советского кино к звуку 1928–1935. СПб.: Библиороссика, 2021. 319 с.
21. Музыкальная энциклопедия. Т. 2. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1973. 960 стб.
22. Кац Б. А. Простые истины киномузыки: Заметки о музыке А. Петрова в фильмах Г. Данелия и Э. Рязанова. Л.: Советский композитор, 1988. 299 с.
23. Шилова И. М. О некоторых функциях музыки в фильме // Вопросы киноискусства. Вып. 10. М.: Наука, 1967. С. 226–241.
24. Пензин С. Н. Кино и эстетическое воспитание: методологические проблемы. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1987. 176 с.
25. Усов Ю. Н. Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8–10 классов. Таллин: Министерство просвещения, 1980. 125 с.
26. Федеральная рабочая программа начального общего образования. Музыка / ФГБНУ «Институт стратегии развития образования». М., 2023. 113 с.
27. Федеральная рабочая программа основного общего образования. Музыка / ФГБНУ «Институт стратегии развития образования». М., 2023. 81 с.
28. Жаринов Е. В., Иофис Б. Р. Рабочая программа дисциплины (модуля) Б1.В.ДВ.04.01 Кинопедагогика // Облачное хранилище МПГУ. М., 2023. URL: <https://oc.mpgu.su/GF6ybfrfGi2ZE5A#pdfviewer> (дата обращения: 26.05.2024).
29. Кусков К. А. Педагогические условия подготовки будущих музыкантов-педагогов к введению образцов киноискусства в содержание общего музыкального образования: магистерская диссертация. М., 2024. 142 с.

Поступила 05.09.2024; принята к публикации 26.09.2024.

Об авторе:

Кусков Кирилл Алексеевич, ассистент и аспирант кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования имени Э. Б. Абдуллина Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета» (ул. Малая Пироговская, 1/1, Москва, Российская Федерация, 119435), магистр педагогического образования, kirill-bleck2@mail.ru

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Lubkov A. V. Vstupitel'noe slovo [Introductory Speech]. *Sbornik metodicheskikh razrabotok pobeditelei festivalya "Kinopedagogika": materialy festivalya, Moskva, 17 dekabrya 2021 goda* [Collection of Methodological Developments of the Winners of the Festival "Kinopedagogika": Proceedings of the Festival, Moscow, 17 December 2021]. Moscow: Moscow Pedagogical State University, 2021. Pp. 5–6 (in Russian).
2. Needham A., Wisher I., Langley A., Amy M., Little A. Art by Firelight? Using Experimental and Digital Techniques to Explore Magdalenian Engraved Plaque Use at Montastruc (France). *PLoS ONE*. 2022, no. 17 (4). Available at: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0266146> (accessed: 20.10.2023).
3. Asiain R., Ontañon R., Saura P. Animals Hidden in Plain Sight: Stereoscopic Recording of Palaeolithic Rock Art at La Pasiega Cave, Cantabria. *Antiquity*. 2023, no. 97 (395). Available at: <https://www.cambridge.org/core/journals/antiquity/article/animals-hidden-in-plain-sight-stereoscopic-recording-of-palaeolithic-rock-art-at-la-pasiega-cave-cantabria/46343BA0AB2D0FA2DAF598DE10B52D51> (accessed: 20.10.2023).
4. Bashinskaya L. A. Teatr tenei. K voprosu o terminologii [Shadow Theatre. To the Question of Terminology]. *Vestnik Chelyabinskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury i iskusstv* [Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts]. 2011, no. 1 (25), pp. 76–80 (in Russian).
5. Plato. *Gosudarstvo* [State]. Book VII. Available at: <http://psylib.org.ua/books/plato01/26gos07.htm#t2> (accessed: 20.10.2023) (in Russian).
6. Vuchenovich A. Vzaimodeistvie sveta i teni kak proektsii v protsesse sozdaniya tenevogo spektaklya, fotografii i fil'ma [Interaction of Light and Shadow as Projection in the Process of Creating Shadow Play, Photography and Film]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki* [Izvestia Samara Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Medico-Biological Sciences]. 2022, vol. 24, no. 3, pp. 40–51 (in Russian).
7. Vlasov V. G. *Novyi entsiklopedicheskii slovar' izobrazitel'nogo iskusstva: v 10 t.* [New Encyclopedic Dictionary of Fine Arts: in 10 Vol.]. Vol. 7. St. Petersburg: Publishing House "Azbuka-klassika", 2007. 911 p. (in Russian).
8. Dmitrieva A. A. Gollandskaya zhivopis' XVII v. i kamera-obskura [Dutch Painting of the XVII Century and Camera Obscura]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii* [Herald of the Russian Christian Academy for Humanities]. 2014, vol. 15, iss. 1, pp. 268–273 (in Russian).

9. Sadul Zh. *Istoriya kinoiskusstva ot ego zarozhdeniya do nashikh dnei* [History of Cinema Art from its Inception to the Present Day]. Moscow: Publishing House “Foreign Literature Publishing House”, 1957. 463 p. (in Russian).
10. Gordijchuk I. B., Pell V. G. *Spravochnik kinooperatora* [Handbook of the Cameraman]. Moscow: Publishing House “Art”, 1979. 440 p. (in Russian).
11. *Sovetskii entsiklopedicheskii slovar'* [Soviet Encyclopedic Dictionary]. Editor-in-chief: A. M. Prokhorov. Moscow: Publishing House “Soviet Encyclopedia”, 1987, 1600 p. (in Russian).
12. *Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya (v 30 t.)* [The Big Soviet Encyclopedia (In 30 Vol.)]. Ed. 3rd. Vol. 12. Moscow: Publishing House “Soviet Encyclopedia”, 1973. 624 p. (in Russian).
13. *A Dictionary of the English Language*. Springfield, Mass.: American Book Company, 1892. 445 p.
14. *The Century Dictionary; an Encyclopedic Lexicon of the English Language*. Vol. 4. New York: The Century co., 1895. Available at: <https://archive.org/details/centurydictionar04whit/mode/2up> (accessed: 23.10.2023).
15. Brokgauz F. A., Efron I. A. *Entsiklopedicheskii slovar'* [Encyclopedic Dictionary]. Vol. XV (29). St. Petersburg: Publishing House “Semyonov Printing House of I. A. Efron”, 1895. 489 p. (in Russian).
16. Fischer P. *The Man Who Invented Motion Pictures. A True Tale of Obsession, Murder and the Movies*. New York: Faber & Faber, 2022. 360 p.
17. Kuznetsov D. *Yazyk kino. Kak ponimat' kino i poluchat' udovol'stviye ot prosmotra* [The Language of Cinema. How to Understand Cinema and Enjoy Watching It.]. Moscow: Publishing House “Eksmo”, 2019. 112 p. (in Russian).
18. Lissa Z. *Estetika kinomuzyki* [Aesthetics of Film Music]. Moscow: Publishing House “Music”, 1970. 494 p. (in Russian).
19. Belenky I. *Istoriya kino: Kinos'emki, kinopromyshlennost', kinoiskusstvo* [History of Cinema: Filming, Film Industry, Film Art.]. Moscow: Publishing House “Alpina Publisher”, 2019. 405 p. (in Russian).
20. Kaganovskaya L. *Golos tekhniki. Perekhod sovetskogo kino k zvuku 1928–1935* [The Voice of Technology. The Transition of Soviet Cinema to Sound 1928–1935]. St. Petersburg: Publishing House “Bibliorossika”, 2021. 319 p. (in Russian).
21. *Muzikal'naya entsiklopediya* [Musical Encyclopedia]. Vol. 2. Editor-in-chief Y. V. Keldysh. Moscow: Publishing House “Soviet Encyclopedia”, 1973. 960 col. (in Russian).
22. Kats B. A. *Prostye istiny kinomuzyki: Zametki o muzyke A. Petrova v fil'makh G. Danelia i E. Ryazanova* [Simple Truths of Film Music: Notes on the Music of A. Petrov in the Films of G. Danelia and E. Ryazanov]. Leningrad: Publishing House “Soviet composer”, 1988. 299 p. (in Russian).
23. Shilova I. M. *O nekotorykh funktsiyakh muzyki v fil'me* [About Some Functions of Music in the Film]. *Voprosy kinoiskusstva* [Film Matters]. Iss. 10. Moscow: Publishing House “Science”, 1967. Pp. 226–241 (in Russian).
24. Penzin S. N. *Kino i esteticheskoe vospitanie: metodologicheskie problemy* [Cinema and Aesthetic Education: Methodological Problems]. Voronezh: Publishing House of Voronezh State University, 1987. 176 p. (in Russian).
25. Usov Y. N. *Metodika ispol'zovaniya kinoiskusstva v ideino-esteticheskom vospitanii uhashchikhsya 8–10 klassov* [Methods of Using Film Art in the Ideological and Aesthetic Education of Pupils in Grades 8–10]. Tallin: Publishing House of Ministry of Education, 1980. 125 p. (in Russian).

26. *Federal'naya rabochaya programma nachal'nogo obshchego obrazovaniya. Muzyka* [Federal Working Program of Primary General Education. Music]. FGBNU "Institut strategii razvitiya obrazovaniya" [FGBNU "Institute for Educational Development Strategy"]. Moscow, 2023. 113 p. (in Russian).
27. *Federal'naya rabochaya programma osnovnogo obshchego obrazovaniya. Muzyka* [Federal Working Program of Basic General Education. Music]. FGBNU "Institut strategii razvitiya obrazovaniya" [FGBNU "Institute for Educational Development Strategy"]. Moscow, 2023. 81 p. (in Russian).
28. Zharinov E. V., Iofis B. R. *Rabochaya programma distsipliny (modulya) B1.V.DV.04.01 Kinopedagogika* [Working Program of Discipline (Module) B1.V.DV.04.01 Film Pedagogy]. *Oblachnoe khranilishche MPGU* [Cloud Storage of MPGU]. Moscow, 2023. Available at: <https://oc.mpgu.ru/s/GF6ybfrrfGi2ZE5A#pdfviewer> (accessed: 26.05.2024) (in Russian).
29. Kuskov K. A. *Pedagogicheskie usloviya podgotovki budushchikh muzykantov-pedagogov k vvedeniyu obraztsov kinoiskusstva v sodержanie obshchego muzykal'nogo obrazovaniya* [Pedagogical Conditions of Preparation of Future Musicians-Pedagogues to the Introduction of Film Art Samples in the Content of General Music Education]: Master's Dissertation. Moscow: Moscow Pedagogical State University, 2024. 142 p. (in Russian).

Submitted 05.09.2024; revised 26.09.2024.

About the author:

Kirill A. Kuskov, Assistant at the Department of Methodology and Technologies of Pedagogy of Music Education, Graduate Student of the Art Institute of Moscow Pedagogical State University (MPGU) (Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119435), Master of Pedagogical Education, kirill-bleck2@mail.ru

The author has read and approved the final manuscript.