

3. Wong, Isabel K. F. The Music of CHINA [Electronic resource] : 2001. – Mode of access: <http://cabrillo.edu/~mstrunk/Lectures/China.pdf>. – Date of access: 12.12.2017.

Лю Цзэбинь, аспирант

Научный руководитель – Смирнова И.А.

**«САУНД-ДИЗАЙН КАК КОМПОНЕНТ ДРАМАТУРГИИ ФИЛЬМА
«ЦВЕТЫ ВОЙНЫ» /JINLING SHISAN CHAI/ 金陵十三钗**

В 2012 году в мировой прокат вышел фильм «Цветы войны»/Jinling Shisan Chai/金陵十三钗 (КНР, 2011, реж. Чжан Имоу, сцен. Лю Хэнь, Янь Гэлин, опер. Чжао Сяодин, звук. Тао Цзин) – китайский военно-исторический фильм, снятый в 2011г. известным режиссером Чжан Имоу по роману Янь Гэлин «Тринадцать цветов Нанкина» («Jin ling shi san chai»), созданного на основе дневников миссионерки Минни Вотрин. В основе сюжета фильма лежит реальная история 1937г., описывающая вторжение японской Императорской армии в тогдашнюю столицу Китая, город Нанкин, и вошедшая в историю под названием «нанкинская резня» за жестокую расправу японцев над мирными жителями города. По сюжету в стенах храма павшего города, скрываясь от зверств японской армии, оказались вместе разные группы беженцев: 14 учениц церковной школы, 13 соблазнительных гейш, молодой служащий храма и американский гробовщик Джон, приехавший похоронить священника. Захваченные мародерствующими солдатами, они сражаются несколько дней и, рискуя собственной жизнью, в конечном итоге совершают акт героизма.

Фильм вызвал огромный резонанс в мире и на каждом крупном кинофестивале становился либо лауреатом, либо был номинирован на премию. Во многом успеху картины способствовал современный саунд-дизайн, созданный звукорежиссером Тао Цзин, – реалистически достоверный и психологически насыщенный. В 2012г. Тао Цзин получил награду «Золотая

бобина» американской ассоциации монтажеров звука в кино (США, «Аудиомонтажеры кино» (MPSE), 59-я церемония вручения) за «лучшие звуковые эффекты в иностранных фильмах».

Фильм начинается с закадрового монолога, который на экране сопровождается видами густых туманов, плотно нависших над городом Нанкин. Из-за влаги и тумана зима в Нанкине кажется еще более холодной. Во мгле тумана со всех сторон доносятся взрывы снарядов, иступленно решетящих город, и душераздирающие крики людей. Зритель погружается в атмосферу страха, где туман и звуки снарядов, каждый своими средствами выразительности, создают особую окружающую обстановку.

Задачи эпизода обусловили выбор контрастной драматургии, где драматургической парой, парой-антитезой выступают туман и звуки взрывающихся снарядов. Звукорежиссер Тао Цзин считал, что во всем мире кино еще ни разу не создавался «звук тумана». Чтобы передать звуком тактильные ощущения, которые приносит туман, он использовал звуки морозящего дождя, падающего то на землю, то на листья, использовал «размывающие» звуки восходящего и нисходящего тона, а также добавил различные спецэффекты. В конечном итоге распределение этих звуков в аудиальной атмосфере кадра создало ощущение плотной физической пелены и психологической безысходности, как будто героям фильма было трудно дышать. Как отмечает Яо Жуй, «специалистам по звуку необходимо было потратить несколько месяцев, для того чтобы передать тактильные ощущения, которые приносит туман» [1].

Контрастом выстроены реалистически достоверные, грубые звуки взрывающихся снарядов и пролетающих пуль. Мы слышим голос за кадром: «Нанкин бомбили десять дней». И вдруг сквозь туман проносится звук «горячей» пули, со свистом летящей над головами. Этот тонкий звук как кинжал пронзает полотно эмоциональной памяти, воплощая художественную концепцию фильма – ничто не забыто. В кадре появляются бегущие ученицы, в ужасе спасающиеся от шального фейерверка снарядов. Одна из них – та самая

девочка, от лица которой ведется повествование. С каждой секундой звук приближающихся шагов и дыхания девочек становятся ближе. Увидев большой металлический котел, они прячутся в нем. Звуки доносящихся в котел взрывов, вызывают устрашающий резонанс, давят на головы, окутывают страхом. Звуковые конструкции, которыми Тао Цзин сопровождает визуальные кадры, не только усиливают ощущение личных переживаний и воспоминаний ученицы Шу Цюань, но и формируют своеобразные эстетические цели. Каждый звук снаружи, отражаясь звуковой волной внутри котла, умножает ощущения грозящей опасности, одновременно умножая в памяти героини страшные эпизоды расправы японцев над населением города.

Главная сцена сюжетного действия – храм, где прячутся герои фильма, – островок тишины и надежды, но и до него, не прекращаясь, доносятся звуки артиллерийского огня, дребезжание машин и рев моторов, звуки самолетов, взрывы снарядов. Уровни динамического развития звука, его полифоническая насыщенность постоянно меняются, чтобы создать эффект живого присутствия зрителя в военном Нанкине. Здесь женщины, дети, захваченные военным хаосом, незащищенные от преступлений войны, стойко обороняющиеся и готовые на самопожертвование, бросают вызов кровавой жестокости.

Звук пули становится драматургическим рефреном, сопровождающим разные эпизоды фильма. Так, пуля, попадая в стекло ослепительно красивых витражей храма, в котором прячутся герои фильма, разбивает витражи вдребезги, подобно раскрывшемуся и опавшему цветку. Цветное стекло разлетается и в комнату проникает солнечный свет, в окружении которого оказываются персонажи. Свет и звук становятся драматургическими компонентами, что находит свое выражение в эпизоде фильма как части образного воспроизведения художественной реальности.

Звук пули и разбитого стекла будет появляться в фильме еще неоднократно. Первая сцена – когда во время конфликта между ученицами и «женщинами реки Циньхуай» (китайские гейши) была убита девочка. В этой сцене звук пули представлен достаточно протяженно и сопровождается грубо

реалистичным, детализированным звуком разлетающихся осколков стекла, вслед за чем тело убитой девочки начинает истекать кровью. Вторая и третья сцена несут иную драматургическую задачу и связаны с сюжетной линией оборонительных действий майора Ли. (Параллельно истории сложных взаимоотношений обитателей храма, рассказывается история героя Ли, ценой собственной жизни оборонявшего монастырь от японцев). Стараясь спасти Шу Цюань, Ли выстрелил: первая пуля, прошедшая через отверстие разбитого стекла и срезавшая его края, упала на землю, а второй выстрел, прошедший через витраж, убил японского солдата. В момент, когда пуля ударяется о стекло витража, звук в обработке Тао Цзиня подчеркивает ощущения, возникающие при соприкосновении стекла со сталью. Однако, несмотря на то, что стекло уже разбито, процесс его дробления все еще продолжается в воздухе. И если внимательно послушать, можно обнаружить, что звуковые эффекты имеют силу эмоционального воздействия. Это потому, что к звуку разбивающегося стекла добавляется звон ветряных колокольчиков, который использовал саунд-дизайнер, чтобы передать радость момента: Шу Цюань осталась жива, поэтому звук разбивающегося стекла должен нести в себе радость.

Как отмечает Ци Чжэнчжэн, в целом в качестве звукового материала Тао Цзин рассматривал всю действительность со всеми ее звуковыми и шумовыми проявлениями. Так, до начала съемок Тао Цзин уже четко представлял себе процесс одновременного сбора и записи большого количества реальных звуков войны и последующее их использование в фильме. В картине используются японский ручной пулемет «Сонбеши», тяжелый пулемет «Цзюэрши», карабин «Маузер 98К», пулеметы канадского происхождения «Врен» и другое оружие. Столкнувшись с большим количеством огнестрельного оружия, Тао Цзин произвел звукозапись разнообразных выстрелов и произвел их обработку, в том числе и многочисленного звукового материала, связанного с использованием оружия (смена патронов, чистка, разборка и сборка оружия и т. п.). Стараясь как можно реалистичнее отразить звуковую атмосферу фильма, Тао Цзин искал прототип старомодных видов огнестрельного оружия, использовавшихся на тот

момент в Китае. По свидетельству Ци Чжэнчжэна, он направился в Австралию и потратил несколько миллионов долларов, для того чтобы найти у австралийских мастеров – любителей оружейного дела – нужное картине стрелковое оружие и снаряды. В результате осуществленная звукозапись наделила каждый звук выстрела исторической достоверностью и силой воздействия на зрителя [2].

При этом каждый созданный тембр строился на миксте звуков сорока звуковых дорожек, благодаря чему танковый ход, моменты взрывов и пламени, оригинальные звуки оружия получили художественную экспрессию. Так, для того чтобы подчеркнуть скорость пули, Тао Цзин добавлял множество звуков скользящего воздуха, в том числе и звуки полета реактивного самолета. Он учитывал и ее движение в кадре, распределяя уровни динамического развития звука. Во время приближения звук должен быть насыщенным, а по мере отдаления ослабевать согласно скорости удаления, при этом необходимо, чтобы все остальные звуки изменялись с учетом ее продвижения.

Тао Цзин всегда придерживался точки зрения, что звук, записанный во время съемки синхронно, является квинтэссенцией. В фильме есть несколько сцен, в которых звук дает ощущение реального присутствия. В сцене вторжения в храм японских солдат все звуки шагов, ударов, испускания мочи были записаны на месте съемки, так как опытные звукорежиссеры знают, насколько трудно имитировать звук во время его пост-обработки. На экране «женщины реки Циньхуай», спрятавшись в подвале, испытывают ужас, слыша все передвижения японских солдат в храме, которых они еще не видят. И это хорошо ощущают зрители. А в сцене разрушения храма Тао Цзин еще на раннем этапе съемки произвел синхронную запись звуков полного падения здания и превращения его в руины, что в дальнейшем вошло в художественную ткань картины как самостоятельный монтажный элемент, усиливающий образно-смысловое воздействие на зрителя.

Таким образом, драматургические задачи саунд-дизайна определялись сюжетно-фабульной драматургией фильма, способствуя целенаправленно

выдержанному равновесию звуков внешней действительности и углубленного психологизма, «плакатного штриха» и «полихромной живописи».

1. 姚睿: 美丽忧伤的破碎之花与陶经谈《金陵十三钗》的声音设计, 电影艺术, 2012. (01) : 150–155. // Яо Жуй. Сломанный цветок прекрасной печали: Обсуждение с Тао Цзином звукового дизайна фильма «Цветы войны»/ Яо Жуй // Киноискусств. – 2012. – № 1. – С. 150–155.

2. 齐峥峥: “为电影院而拍的电影” “中国式大片”《金陵十三钗》中的技术运用, 中国传媒技术, 2014.(04):154–155. // Ци Чжэнчжэн. Кино, снятое для кинотеатра: использованные технологии в китайском блокбастере «Цветы войны»/ Ци Чжэнчжэн // Китайские мультимедийные технологии. – 2014. – № 4. – С 154–155.

Лю Чуаньхан аспирант

Научный руководитель – Прокопцова В.П.

СИСТЕМА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ

В конце XIX века в Китае появилась фортепианная музыка. После столетия исследований и практики, вбирая опыт западных стран и развивая его, музыкальное образование достигло значительных результатов. Фортепианная образовательная система в Китае сформировалась совсем недавно. Изначально фортепианное образование появилось в церковных школах. В 1904 г. государство опубликовало ряд образовательных документов – «Правила государственного образования», которые предусматривали формирование системы раннего образования в Китае и поддержку деятельности преподавателей музыки [1].