

Фань Цзясин,

*соискатель ученой степени кандидата наук
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

ЗВУКОВОЙ ОБРАЗ В ФИЛЬМАХ ЦЗЯ ЧЖАНКЭ

Аннотация. Фильмы Цзя Чжанкэ вдохновлены жизнью людей в период быстрых социальных перемен. Кинорежиссер использует собственную творческую траекторию для представления истории об изменениях в обществе Китая. Документальная съемка, массовка и богатство звукового оформления составляют уникальный кинематографический стиль и художественные достоинства фильмов Цзя Чжанкэ. В статье анализируется широкий спектр возможностей воплощения звуковых образов в кино, в частности, демонстрирующих в фильмах кинорежиссера использование звуков человеческой речи, звуков СМИ и поп-музыки.

Ключевые слова: Цзя Чжанкэ, звуковой образ, речь, среда, поп-музыка, кинематограф.

Fan Jiaxing,

*Applicant for the Degree of Candidate of Sciences of the Educational
Institution "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

THE SOUND IMAGE IN JIA ZHANGKE'S FILMS

Abstract. Jia Zhangke's films are inspired by the lives of people during a period of rapid social change. The filmmaker uses his own creative trajectory to present a story about changes in Chinese society. Documentary filming, extras and rich sound design make up the unique cinematic style and artistic merit of Jia Zhangke's films. The article analyzes a wide range of possibilities for embodying sound images in cinema, in particular, demonstrating the use of the sounds of human speech, media sounds and pop music in the films of a filmmaker.

Key words: Jia Zhangke, sound image, speech, medium, pop music, cinematography.

Цзя Чжанкэ – ведущая фигура в «шестом поколении» китайских кинорежиссеров 1990-х гг. Кинокритики считают его автором фильмов, сумевшим ярко проявить творческую индивидуальность. Достижения Цзя Чжанкэ в мировом кинематографе оценены несколькими международными наградами.

Цзя Чжанкэ родился в 1970 г. в Фэньяне (провинция Шаньси). С 1993 г. по 1997 г. он учился в Пекинском кинематографическом институте, но уже с 1995 г. начал работать как сценарист и режиссер. Его творчество можно разделить на три основных периода: студенческий, андеграундный и официальный. Рассмотрим воплощение звуковых образов в фильмах Цзя Чжанкэ, созданных в разные периоды.

Фильмография Цзя Чжанкэ – в хронологическом порядке от картины «Сяо У» или «Карманник» (1997) до «Пепел – самый чистый белый» (2018) – документирует жизнь китайского низшего класса с конца 1970-х гг. до начала XXI в. В это время китайское общество проходило беспрецедентное испытание «социальной трансформацией», и наиболее интенсивное воздействие данного периода социальных преобразований ощущалось в малых городах.

Цзя Чжанкэ волнуют жизнь и судьбы таких «маленьких» людей, как певцы-песенники, шахтеры, добытчики угля, социальные негодяи, воры, рабочие-мигранты. Он направляет внимание и камеру на тех людей, которых мы не замечаем, подходит к ним вплотную, даже чтобы стать одним из них, объективно представить их существование и исследовать эмоции и внутренний мир каждого.

Временная связность повествования и фиксированность объектов съемки придают фильмам Цзя Чжанкэ глубоко личный стиль, а документальный кинематографический звук становится отличительной чертой. В книге он пишет, что «слушая звуки в тех старых домах в Фэньяне, которые собирались снести, мы вдруг поверили, что сможем что-то изменить в аудиовизуальном плане» [2, с. 25].

Характерный стиль кинематографа Цзя Чжанкэ отражается в трех составляющих звукового образа: во-первых, герои разговаривают на диалекте; во-вторых, фильмы наполнены разнообразными звуками, образующими внутрикадровый звук, а не шум; в-третьих, в картинах используются поп-музыка и известные песни, чтобы отразить определенный отрезок времени, например, период Культурной революции.

1. Речь героев фильмов, основанная на диалекте.

Цзя Чжанкэ подчеркивает специфику диалектов, утверждая, что «язык – это последняя культурная идентичность человека, он показывает разницу между нашими культурами. Я говорю на шаньсийском, а вы – на шаньхайском, в нем (диалекте. – *Ф. Цз.*) много от нашего воспитания, включая образование, традиции, и много культурной идентичности» [1, с. 14]. Диалект – лучший способ естественным образом передать голос персонажа как индивидуальности, представить местность, из которой происходит человек, раскрыть региональное пространство, культурные традиции и социальную реальность, в которой находится персонаж. В этом случае диалект может либо передавать смысл, либо выступать как самостоятельный звуковой образ.

Еще одна важная функция речи в фильмах Цзя Чжанкэ – показ противоречий, существовавших в Китае в период «социального перехода», через сопоставление различных диалектов, представляя столкновение и разъединение различных культурных идентичностей.

В фильме «И горы сдвигаются с места» (2015) Цзя Чжанкэ полагается на изменения в речи, чтобы показать преобразования в реальности. В первой части фильма, действие которого происходит в 1999 г., Шэнь Тао, Чжан Цзиньшэн и Лян Цзяньцзюнь живут вместе в небольшом уезде в Шаньси и находятся в неловком положении любовного треугольника, но их общее географическое пространство, общая языковая среда и еще не усугубившийся разрыв между богатыми и бедными все еще, хотя уже непрочно, удерживают их вместе как единое целое. К 2014 г. Шэнь Тао и Чжан Цзиньшэн развелись, и их сын уехал с Чжан Цзиньшэном в Шанхай, чтобы посещать международную начальную школу. Когда Шэнь Тао общается с сыном, приехавшим на похороны деда, слышно сочетание диалектов, мандаринского (севернокитайского) и английского языков. Здесь «Мотту» (вместо обращения к маме на диалекте) – словно прочная стена, разделяющая прошлое и необозримое будущее матери и сына. Внезапно раскрываются и обостряются такие вопросы, как личные эмоциональные встречи, поддержание этики родства и даже крах культурной идентичности.

2. Внутрикадровый звук (обилие «шума», включая область СМИ).

Каждый фильм Цзя Чжанкэ наполнен разнообразными звуками, включая телевизионные новости, «атмосферу» вокзалов и объявления по громкой связи, а также саундтрек, характерный для гонконгского боевика. Звуки входят в специфическое пространство повествования в виде внутрикадрового звука, а не просто шума.

В фильме «Платформа» (2000) громкоговорители (усилители) появляются с перерывами 17 раз, чтобы передать течение времени и меняющийся политический контекст. С такой же целью Цзя Чжанкэ включает три разные песни, которые созданы в первые дни, в середине и конце периода Культурной революции. Соответственно, от музыки из зала в начале randevу фильма «Поезд мчится в сторону Шаошаня» до «Молчаливого траура по поводу оправдания товарища Лю Шаоци» и трансляции картины «Дэн Сяопин смотрит на армию», основные политические события появляются последовательно, как фоновые звуки из аудиотрансляции, представляя собой еще одно измерение повествования кинорежиссера.

3. Множество шлягеров поп-музыки.

Цзя Чжанкэ часто включает в фильмы поп-музыку и известные песни. За исключением картины «Натюрморт» (2006) с несколькими оригинальными партитурами, в остальных фильмах кинорежиссера используются песни, которые были популярными. С помощью такой музыки он хотел сделать нечто большее, чем самовыражение, стремился запечатлеть воспоминания людей об эпохе.

В фильме «Платформа» Цзя Чжанкэ использует ряд песен эпохи Культурной революции, таких как «Костер зимой», «Новое поколение восьмидесятых» и «На поле надежды», чтобы создать аутентичный контекст фильма. Непросто рассказать в одном фильме историю, охватывающую десятилетие, и Цзя Чжанкэ в полной мере использует звук как кинематографический язык, чтобы отразить реалии времени.

В фильме «Сяо У» («Карманник») выделяются песни «Прощай, моя наложница» и «Сердечный дождь», которые не только современные, но и тонко дополняют душевное состояние

героев. В первый раз песня «Сердечный дождь» звучит в фильме в качестве песни, заказанной телеканалом для свадьбы Цзинь Сяюна, а во второй раз – как песня, заказанная Мэй Мэй для Сяо У в концертном зале; и реакция Сяо У всегда молчаливая. Вкушая радость любви и скрывая боль отчуждения от старых друзей, в безлюдной бане обнаженный Сяо У вслух исполняет «Сердечный дождь», а затем присоединяется к Мэй Мэй в счастливом хоре в концертном зале, где он воображает себя женатым и пьющим. Песня в фильме становится свидетельством смены настроения Сяо У.

То же самое нельзя сказать о песне «Прощай, моя наложница», которая звучит в момент воспоминания героя о старой дружбе. Пустой героизм песни отражает тщетность братства Сяо У. Первые звуки композиции зрители могут принять за музыку за кадром. Но камера постепенно перемещается из переулка на улицу, где появляется источник звука – магнитофон в магазине электроприборов. Музыка песни как будто фальшивая (джиттер) и неритмично звучащая, типичная для некачественной записи на бутлег-кассетах и в то же время соответствующая местному характеру маленького округа.

Таким образом, большое количество местных диалектов, шумы и звуки СМИ с поп-музыкой и другие почти оригинальные звучания отражают реальность находящегося в поисках лучшей жизни китайского народа и повседневного существования на низком уровне жизни китайского общества. Цзя Чжанкэ использует постмодернистские звуковые техники, чтобы раскрыть детали местности, социальные проблемы, культурный фон, судьбы персонажей и эмоциональные выражения в фильме с помощью звуковых образов. Кажущиеся бесполезными звуки в конечном итоге участвуют в создании мощного, трогательного и необычного фильма.

1. Бэй Сюя. Цзя Чжанкэ. Большие данные не могут заменить чувства людей / Бэй Сюя // Освобождение : газета. – 2014. – 17 окт. – № 4. – 16 с. – На кит. яз.:徐蓓,贾樟柯 《大数据取代不了对人的感受》北京: 解放报纸, 2014-10-17 (4). – 16 页.

2. Цзя Чжанкэ. Мысли о Цзя : справочник по фильмам / Цзя Чжанкэ. – Пекин : Изд-во Пекинского ун-та, 2009. – 226 с. – На кит. яз.: 贾樟柯 《贾想: 贾樟柯电影手记》北京: 北京大学出版社, 2009. – 226 页.