

бой сверчков», «Дитя-рыба» – эти анимационные фильмы позаимствовали у театра теней особенности движения марионеток и их характерные изобразительные черты. Своим примером они ясно доказывают, что, несмотря на «неуклюжесть» и схематичность движений кукол театра теней, они также обладают своим уникальным стилем.

Художественная специфика образов театра теней отражает традиционную народную культуру Китая, которой насчитывается уже несколько тысяч лет. Сегодня используются передовые компьютерные технологии, чтобы повторно открыть значимость театра теней. Особенности его цветов, линий, изображений и движений могут предоставить анимации богатый материал и подарить зрителям необычные ощущения, стать душой национальной анимации с китайской спецификой. В процессе ее создания активно применяются идеи местных культур, разумно и эффективно используются традиционные фольклорные элементы. Одновременно и сам театр теней приспособливает народные элементы к эстетическим требованиям современного общества, стремится эффективно соединить традиционную и современную культуры.

1. *Вэньюань, Фэн.* Использование традиционного театра теней в технологии производства анимации / Фэн Вэньюань // Современная корпоративная культура. – 2009. – № 14. – 198 с. (на кит. яз.)

2. *Инлинь, Жунь.* Исследование применения театра теней в цифровых средствах массовой информации / Жунь Инлинь // Молодой писатель. – 2013. – № 13. – 186 с. (на кит. яз.)

3. *Синьи, Сунь.* Опыт театра теней в создании двухмерных анимационных фильмов с народными мотивами / Сунь Синьи // Кинокритика. – 2012. – № 10. – 202 с. (на кит. яз.)

Лю Цзыяо, магистрант

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РИТМОИНТОНАЦИЙ ВОСТОКА В ОПЕРАХ ДЖ. ПУЧЧИНИ

В настоящее время профессиональная музыка Китая приобретает новые черты в результате взаимодействия различных сфер музыкального исполнительства (профессиональное и на-

родное, мелоинтонации Востока и Запада и др.). Вместе с тем многие европейские композиторы проявляют интерес к музыке и ритмике Востока, используя их в своих сочинениях. Особое место среди таких произведений занимают оперы Дж. Пуччини «Турандот», «Мадам Баттерфляй», где использованы подлинные фольклорные мелодии Востока.

В опере «Турандот» автор использовал цитаты из китайской народной музыки с ярко выраженной ритмикой. Перед написанием оперы с опорой на национальные традиции Китая Дж. Пуччини детально изучил специфику нескольких китайских народных мелодий, чтобы писать собственную музыку в этом стиле. Для воплощения темы Востока в своих операх композитор прибегает к использованию ритмоформул, интонаций и ладов традиционной музыки Востока.

Как известно, ритм в музыке Востока имеет особое символическое значение и обладает большим количеством ритмоформул. Ритмическая формула или (чаще) ритмоформула (англ. *rhythmic pattern, rhythmic formula*) в музыке – устойчивый ритмический рисунок, общепотребительный и общепризнанный в рамках определенной исторической и региональной музыкальной традиции [2]. Исследования искусствоведа Изабель К. Ф. Вонг показывают, что музыка Востока включает в себя около шестидесяти условных ритмических паттернов, каждый из которых идентифицируется с собственным именем и конкретным слоговым рисунком. Некоторые музыкальные инструменты объединяются по-разному в ритмическом рисунке, чтобы указать различные виды драматических ситуаций, атмосферы или настроения [3].

Ритмоформулы музыки Востока кроме определенных ритмических последовательностей, объединенных в формулы, наделены еще и дополнительными элементами, такими как: предтакт – предварительное начало ритмической фразы (ритмический затакт: в инструментальной музыке – поднятие руки или ударной палочки и т. д., в вокальной музыке – вдох и пластика атаки звука); завершение ритмической доли громким выдохом, акцентом на снятии, символической артикуляцией и др. Таким образом, ритмоинтонация в музыке Востока, на наш взгляд, это не просто формула ритмического рисунка, но и сложная комбинация сочетания пластики движения, артикуляции, начала и окончания музыкальной фразы, вдох и т. д.

В операх Дж. Пуччини встречаются особенные ритмоинтонации Востока, что в сочетании с мелодической линией, построенной на звуках пентатоники, акустически воплощает подлинные образы восточных персонажей, сюжетных зарисовок и др. Таким образом, в опере «Турандот» воплощением темы Востока становятся медленные темпы, длинные педали, многочисленные повторения материала, что создает эффект медитативности застывшего времени. При этом используются неожиданные, «дикие» перепады настроений, нарочитое нарушение привычного в соотношении текста и музыки, в расположении голосов вокальной партитуры, в гармонии.

Ритмический рисунок оперы насыщен так называемой импровизационной ритмикой, характерной восточной музыке: использование триолей, шестиолей, девятиолей, синкоп, пунктирного и дважды пунктирного ритма. Особенности ритмические сочетания внутри триоли четверти и двух шестнадцатых на фоне ровных четвертей и восьмых создают ощущение остигнутости, подчеркивая тем самым восточный колорит [1, с. 144]. Различные сочетания длительностей внутри триольных формул (половинная нота и две восьмых ноты, залигованные через тактовую черту с паузой и четвертной) подчеркивают специфические ритмоинтонации Востока [1, с. 148]. Вместе с тем ритмоинтонация в операх Дж. Пуччини является как бы модератором организации ритмики поэтического текста и ритмики мелострофы. В результате такого рода интеграции образуется ритмоинтонационная комбинация, которая позволяет воссоздать реалистический образ восточной музыки в произведениях европейских композиторов.

Таким образом, использование ритмоинтонаций Востока (сложные ритмические комбинации, вдохи, артикуляция, поэтическая ритмика) позволяют музыкальному тексту в операх Дж. Пуччини обретать характерные черты восточной музыки.

1. Пуччини, Дж. Турандот [Ноты] : клави́р / Дж. Пуччини. – Л. : Музыка, 1980. – 447 с.

2. Rhythm [Electronic resource] : // Douglas Harper, Online Etymology Dictionary // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York ; London, 2001. – Mode of access : <https://www.etymonline.com/word/rhythm>. – Date of access : 20.01.2018.

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

Лю Цзэбинь,

соискатель ученой степени кандидата наук

ТЕХНОГЕННЫЙ ФАКТОР РАЗВИТИЯ ОБЪЕМНОГО ЗВУКА В КИНО

Как известно, первыми, кто на заре зарождения звукового кино заговорил о художественно значимой роли звука, были российские кинематографисты – С. М. Эйзенштейн, В. И. Пудовкин, Г. В. Александров. В своей знаменитой заявке «Будущее звуковой фильма» они писали, что «новое техническое открытие не случайный момент в истории кино, а органический выход для культурного кинематографического авангарда. ... Звук, трактуемый как новый монтажный элемент (как самостоятельное слагаемое со зрительным образом), неизбежно внесет новые средства огромной силы к выражению и разрешению сложнейших задач» кинематографа [3, с. 316]. Сегодня качественный звук и звуковые спецэффекты стали неотъемлемой частью современных фильмов. Возможности звука постоянно совершенствуются, но то, что мы слышим – есть результат кропотливой работы специалистов, технологические инновации которых неизменно способствуют эстетическому прогрессу кинопроизводства.

Одним из прорывов в развитии звука в кино стала разработка объемного звучания. Уже в 1940 г. в Нью-Йорке был продемонстрирован мультипликационный фильм «Фантазия» (Fantasia, США, Walt Disney Productions, 1940) – первый, в котором использовалась многоканальная система записи и воспроизведения звука «Фантасаунд» (Fantasound), разработанная инженерами компании под руководством Вильяма Гэрیتی (William Garity). Саундтрек записывался на восемь дорожек оптической фонограммы: шесть предназначались для записи отдельных групп оркестра, седьмая – для микса этих дорожек, а восьмая – для записи реверберации всего оркестра. В 1942 г. фильм получил две премии «Оскар» (в том числе «За исключи-