

Екатерина Попова Эванс

**КУРС ЛЕКЦИЙ ПО ЗВУКОРЕЖИССУРЕ
В КИНО**

ВГИК
2017

Екатерина Джоновна Попова Эванс

Курс лекций по звукорежиссуре в кино

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=33847537

Курс лекций по звукорежиссуре в кино. / Попова Эванс, Екатерина

Джоновна: ВГИК; Москва; 2017

ISBN 978-5-87149-213-0

Аннотация

Курс авторских лекций по звукорежиссуре в кино, исследующих роль звука в создании художественной структуры фильма. Книга ориентирована в основном на студентов режиссерского факультета (режиссеров и звукорежиссеров), но будет интересна и познавательна для всех, интересующихся вопросами звука в кинематографе.

Содержание

От автора	5
Глава 1 Сценарий	7
Глава 2	29
Стилистика фильма и его звуковое решение в режиссерской разработке	29
Конструкция звукового ряда фильма в режиссерской разработке	37
Конец ознакомительного фрагмента.	44

Екатерина Попова Эванс

Курс лекций по звуорежиссуре в кино

Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова

Рецензенты:

Н.И. Нусинова, доктор искусствоведения, ведущий сотрудник НИИКа

О. Д. Иоселиани, кинорежиссер

От автора

Цель этой работы – анализ возникновения и осуществления звукового образа кинофильма, позволяющий осмыслить и систематизировать возможности и принципы работы над звуком в кино. Отобранные фрагменты фильмов интересны по многим компонентам, составляющим основу звукового оформления. Это отрывки из фильмов известных и всеми любимых, имеющих высокие награды. Кроме того, в процессе отбора особую роль сыграли новые тенденции в эстетике звука в кино, возникшие с приходом цифровой техники и все больше усиливающиеся.

То, что мы слышим в этих кинокартинах (музыка, речь, шумы) не иллюстрирует происходящее, но имеет продуманную и четкую конструкцию, подчиненную авторскому замыслу. Стилистика звука неотъемлема от стиля кинофильма. Ритм, чередование тихих и громких эпизодов, вся звуковая атмосфера органично связана с изображением. Для авторов, создателей этих картин, замысел звукового решения возникал одновременно с изобразительным. Работа над звуком шла за авторской мыслью, начиная со сценария, затем в подготовительном периоде, на съемках, в процессе монтажа и финальных тонировочных работ по звукооформлению. Анализ отобранных фильмов следует в том же порядке. При разборе конкретных фрагментов я указываю их примерный

метраж.

Сердечно благодарю за помощь в работе над этой книгой: Елену Анатольевну Русинову, Наталью Ильиничну

Нусинову, моих бывших студентов, а ныне звукорежиссеров Екатерину Решетникову, Юлию Глухову и Маргариту Басенко, а также моих близких, Марию Ивановну и Василия Викторовича Лежепёковых, и Александра Ивановича Попова.

Глава 1 Сценарий

Так **сложилось** в кинематографе, что все фильмы, в которых звуковой образ зарождался одновременно со сценарным замыслом, поставлены выдающимися режиссерами, являющимися и авторами этих сценариев. Таких режиссеров немного. Приведем некоторые примеры.

Федерико Феллини «И корабль плывет»

Эпизод «Знакомство с персонажами». 0.00.50-0.11.08

В тишине на черном фоне показывается логотип компании «Янус фильме», затем появляется крупный желтый титр «Гомон» в сопровождении музыкальной «шапки». Потом снова в тишине на красном фоне титры, представляющие других участников, продюсировавших фильм.

Возникает четкий ясный звук проектора, и в рамке с виньетками на красном фоне – написанный белыми буквами титр:

Фильм Федерико Феллини

«И корабль плывет»

Италия. На экране черно-белое изображение, стилизованное под немое кино. Огромный пароход, стоящий у причала, оживленная толпа. Костюмы, реквизит – все начала прошлого века. Подъезжают экипажи, автомобили, идет погрузка.

Можно сказать, что звука нет. Лишь стрекотание проектора, идущее с экрана, обозначает присутствие звуковой дорожки в фильме.

В эпизоде множество персонажей. Их живые и слегка утрированные манеры вызывают улыбку. Костюмы органичны, красивы и стильны. Кроме того, изображение несколько ускорено, насыщено информацией и множеством забавных деталей. Мы смотрим немое кино начала двадцатого века, и стрекотание проектора как бы доносится из будки. Черно-белое изображение и «немой» звук помогают зрителю сосредоточиться на происходящем.

Постепенно и выборочно по воле автора фильма возникает звуковая атмосфера порта, негромко, сквозь стрекот проектора. Звуки, из которых она состоит, непредсказуемы и соответствуют изображению лишь отчасти. Возникает ощущение абсурда и шутки в происходящем на экране. Таково начало фильма, полного иронии Федерико Феллини.

Мы слышим голоса толпы, низкий гул парохода, скрип подъемного крана и шум прибоя. Дамы и господа, выходящие из экипажей, – персонажи этого фильма, знаменитости оперной сцены, прибывшие в порт, чтобы отплыть на корабле. Не слышно, как они здороваются, разговаривают, общаются. Не слышно и шагов, зато доносится пыхтение небольшого паровоза у причала. Крупный план человека, обращающегося к зрителям с беззвучно открывающимся ртом, идут субтитры. Человек на экране – синьор Орландо. Он говорит,

что как журналист послан сопровождать корабль, чтобы сделать репортаж об интересных событиях во время плавания. Рядом стоит человек и крутит ручку кинокамеры, раздаётся ее шелест, скрип лебедки, гудки.

На причале играет небольшой оркестр пожарников, но исполняемой ими музыки зрителю не слышно.

Появляется катафалк в сопровождении распорядителя. Вступает рояль, исполняющий отрывок из «Маленькой торжественной мессы» Россини. Звучит только рояль в полной тишине, в то же время пожарники дуют в свои духовые медные инструменты.

Катафалк останавливается. Выносят урну с прахом. Музыка заканчивается, распорядитель начинает говорить. Мы слышим его голос. Фоном звучит высокий ветер и гул корабля. Речь распорядителя посвящена усопшей – великой оперной певице Эдмеа Тетуа, которая завещала развеять свой прах над морем близ ее родного острова Зримо.

Распорядитель передает урну капитану, который поднимает прах усопшей на корабль. Высокий тихий звук ветра сопровождает его четким шагом по узкому металлическому трапу. Ветер высокой фактуры будет сопровождать все события, происходящие на палубе корабля.

Изображение постепенно становится цветным. Появляется дирижер. Он поднимает указательный палец – звучат аккорды рояля, вступает хор и симфонический оркестр, которого на причале нет. Поют персонажи, прибывшие в автомо-

биях и экипажах, и все присутствующие на причале.

Трагично и торжественно звучит в исполнении хора и оркестра тема судьбы из оперы Джузеппе Верди «Сила судьбы». Все очень серьезны. Слышно, как свистит ветер. В такт с ритмом музыки отплывающие поднимаются на корабль.

Возникает красивейшая мелодия: лирическая тема из этой же оперы. Корабль отплывает. Вступает хор. Поют офицеры и матросы на палубе, поют все, кто остался на причале. Фортепиано, оркестр, сольное пение и хор будут еще не раз звучать в фильме.

Звуковое решение определено автором фильма с начальных кадров. Оно абсолютно условно и лишено иллюстративности. Свобода обращения со звуком, заданная автором, помогает зрителю принять непривычный жанр фильма, где столько абсурдного. Носорог в трюме, гигантское чрево корабля – его машинное отделение, – необычный и чудовищный вид австрийского крейсера впечатляет, но воспринимается совершенно естественно. Остановимся на эпизоде в чреве корабля, интересном нам по звуку.

Эпизод «Чрево корабля». 0.44.31-0.48.22

Машинное отделение – гигантский, фантастический, полутемный объем в красных и желтых отсветах от огромной топки, поглощающей уголь. Стук лопат, страшный гул и треск пламени. Голосов рабочих почти не слышно. Все тонет в общем шуме, давящем на уши. Наверху, на мостках появ-

ляется группа нарядных дам и мужчин. Они были на причале среди отплывающих – это известные оперные певцы. Впереди мужчина с черными усами. За ним две дамы в шляпах и мужчина в белых брюках. Элегантная дама, одетая в серебряное платье и серебристые меха, медленно идет, опираясь на руку молодого человека. Это прима оперного театра – госпожа Куффари. Матросы аплодируют, просят ее спеть. Она удивлена и не решается.

В грохоте машинного отделения возникает звук голоса, красивый баритон, мужчина с усами, выступив вперед, исполняет две фразы из, видимо, знакомой всем оперы. На его лице широкая, победоносная улыбка. Огромный успех. Куффари не скрывает возмущения. Еще три фразы, пробиваясь сквозь адский шум, исполняет прекрасный тенор – мужчина в белых брюках. Баритон с усами, подняв руки, с полным дыханием, поет очень громко свои две фразы. Аплодисменты и крики «браво». Женщина в черной шляпе, быстро и тяжело задышав, вступает еще с одной фразой. За ней – женщина в соломенной шляпе, которая от напряжения визжит. Наконец, Куффари удается пробиться сквозь гул машинного отделения и крики рабочих. Стоя очень прямо, с высоко поднятой головой, очень красиво и ясно она вступает арией Виолетты из «Травиаты». Но на второй фразе с очаровательной улыбкой ее снова перебивает баритон «Сердцем красавицы» из оперы «Риголетто». Дав ему пропеть первый куплет, вступает тенор в белых брюках. Припев они исполняют

вместе, заканчивая его с Куффари. Последнюю фразу повторяют все по очереди, каждый берет ее насколько может выше, стараясь изо всех сил.

Их связки напряжены до предела, рты широко открыты. Невозможно описать все оттенки чувств, которые выражают лица. Зависть, торжество, несчастье, злоба, самодовольство заключены в огромных усилиях этих людей победить шум топки корабля и друг друга. Наступает момент истины, все чрезвычайно серьезно. Сейчас станет ясно, чей голос сильнее и лучше.

Это война амбиций, соревнование честолюбий. Лицо примы страшно напряжено, она собирает все силы, – ее яркий, мощный голос звучит, вплетаясь в грохот и существуя над ним. Она победила.

Аплодисменты, улыбки, – это была шутка. Голоса поющих, сменяющие друг друга, соревнующиеся по силе звука с грохотом машинного отделения – так было остроумно задумано режиссером Феллини в сценарии и мастерски осуществлено в его замечательном фильме. Эпизод, вместивший целую бурю эмоций и страстей, нашел свое продолжение в сцене с курицей.

Эпизод «Курица». 0.59.54-1.03.12

Камбуз. Кухонная суэта. В клетках кудахчущая и гогочущая птица. Шаги поваров и слуг, стук ножей и посуды, кипящие кастрюли и шипящие сковородки, – такова звуковая

атмосфера этой части корабля.

Входит один из певцов: крупный, мрачный человек, одетый в косоворотку, русский. Его не было на концерте в машинном отделении. Русский требует живую курицу. Он сажает ее на стол и садится напротив. Несколько мгновений они смотрят друг на друга. Неожиданно он издает мощный низкий звук. Это «до» нижней октавы. У певца огромный голос, бас профундо.

Курица замирает и закрывает глаза. Голос звучит все громче и ниже, поглощая остальные звуки, повисая в мертвой тишине. Курица неподвижна – она спит. Все замерли. Голос обрывается, и мы остаемся в этой тишине, как будто оглохнув. Кто-то падает в обморок. Постепенно возникает общее движение и возвращается шум кухонной суеты. Курица просыпается. Маэстро улыбается. Его амбиции удовлетворены.

Этот короткий эпизод возник в сценарии вместе с его звуковым решением, лаконично и ярко раскрывающим характер персонажа.

Обратимся к другому фильму великого режиссера.

Федерико Феллини «Джинджер и Фред»

Эпизоды «Джинджер приезжает» 00.05.05–00.10.31, «Джинджер и Фред» 00.34.28–00.35.35, «Вестибюль 2» 00.36.44–00.37.51, «Финал» 01.50.02–01.55.11

80-ые годы 20-го века. Идут приготовления к съемкам

телепрограммы о забытых артистах. Репетиции, просмотры видеозаписей, прослушивание фонограмм, команды из динамиков, телевизионные передачи, телефонные разговоры, непрерывное общение, многочисленные интервью. Таково зрительное и звуковое пространство, в котором оказываются зрители. Огромное количество персонажей находится в движении.

Приезжают все новые участники фестиваля, среди которых Амелия Бонетти (Джинджер). Она приглашена на телевидение, так как в тридцатых годах много лет танцевала в паре с Пиппо Боттичелла – танцором-чечеточником. Амелия и Пиппо были блестящими танцорами и выступали в манере Джинджер Роджерс и Фреда Астера, за что на эстраде получили прозвища Джинджер и Фред. Для телепередачи они должны исполнить свой самый известный в прошлом танец.

Теперь Джинджер – худенькая, скромная старушка с обаятельной улыбкой Джульетты Мазины. Облик и манеры Джинджер из другого времени, ее не замечают и не узнают, она не вписывается в возбужденную, пошлую атмосферу телевидения. Джинджер ждет Пиппо Боттичелла. «Вы не знаете, Пиппо приехал?» – вопрос, который она задает постоянно, и на который ответить никто не может. Его тоже никто не знает и не помнит.

Сквозь насыщенную, пеструю и шумную атмосферу телешоу мы не сразу различаем очень тихую, далекую, нежную мелодию, пробивающуюся через плотный фон, – это музыка

Нино Рота, стилизованная под 30-ые годы. Она воспринимается как звучащая из динамиков, издалека. Мелодия постоянно повторяется, создавая удивительно лиричное настроение и расширяя звуковой объем фильма. Джинджер прислушивается и, наконец, спрашивает: «Почему проигрывают нашу музыку?» Ей отвечают, что готовят фонограмму для нее и Пиппо.

Мелодия, звучащая постоянно на протяжении фильма едва различима для уха. Она не надоедает и, вместе с тем, организует звуковое решение фильма, поддерживая ностальгическое и печальное настроение. «Почему проигрывают нашу музыку?» – эта фраза говорит нам о том, что уже в сценарии Феллини определил мелодии Джинджер и Фреда сопровождать фильм. Очень тихая, немного печальная, она звучит, напоминая о прошлом, чтобы в финале, во время их выступления зритель услышал ее, уже такую знакомую и привычную, совершенно по-новому.

Звучащая ярко и мощно, музыка Джинджер и Фреда дает им силы продержаться до конца, оказывая на зрителя сильное, эмоциональное воздействие. Мы же еще раз убеждаемся в том, как прекрасно владел Федерико Феллини звуковым рядом, подчиняя его своей авторской идее.

Андрей Тарковский «Андрей Рублев»

Эпизод «Колокол». 1.15.25-1.22.50

В эпическом произведении «Андрей Рублев» мы остано-

вимся на новелле «Колокол» не только потому, что она имеет прямое отношение к звуку. Нас интересует звуковое решение центрального эпизода новеллы – первый удар только что отлитого колокола. Для православного человека это было огромным событием. Создатель колокола, совсем юный, почти мальчик, раскачивает огромный гудящий язык. Толпа постепенно замолкает, замерев в ожидании. Молчит князь и его окружение. Амплитуда постепенно нарастает. Приближается мгновение, когда станет ясно, насколько хорош колокол. В общем молчании, подчеркивая нависшую тишину, слышно, как спокойно и негромко разговаривают два иностранца (итальянцы, сопровождающие князя). Поражает, как блестяще придумал Тарковский этих двоих, чтобы завели они свой разговор, невозможный для русского человека в такую минуту. Они возникли в сценарии, чтобы дать возможность режиссеру продлить паузу напряженного ожидания первого удара, заполнив ее чуждой, непонятной зрителю речью. Наконец, они замолкают, и на мгновение возникает мертвая тишина, в которой раздается удар – мощный и яркий.

Андрей Тарковский «Зеркало»

Фильм «Зеркало» – воспоминания детства, сохранившиеся в памяти взрослого человека и рассказанные автором образно и живо. Чувства и эмоции мальчика и других персонажей фильма так ярки и понятны, что исчезает их отдален-

ность во времени, приближая нас к этим неизвестным нам людям. Изображение неразрывно связано со звуковым образом фильма, и эта связь настолько продумана и выстроена, что воспринимается как единое живое целое. Остановимся на некоторых эпизодах, которые режиссер, работая над сценарием, скорее всего, задумывал в их звуковом воплощении. Названия эпизодов условны и совсем не определяют глубины заложенного в них содержания. *Эпизод «Гости».*
0.43.56-0.48.55

Все эпизоды фильма «Зеркало» – это ожившие картины из воспоминаний героя фильма, из рассказов, которые он слышал, или из документальных кадров, включенных в фильм. Реальны все люди и события, оставшиеся в памяти ребенка и рассказанные нам автором. Этот эпизод, скорее всего, исключение.

Просторная старая квартира, в которой они с матерью жили прежде и которая нам знакома по другим эпизодам. Мать только что ушла. Тихо, издали звучит хор и оркестр. Пожилая, худенькая женщина, неведомым образом возникшая, сидит за старинным столиком. Тут же присутствует домработница, наливающая ей чай. Игнат читает по просьбе гостей письма Пушкина к Чаадаеву. Женщина слушает очень внимательно. Звонок в дверь.

Мальчик останавливается. Он смотрит на входную дверь. «Иди, открой», – говорит женщина. На лестничной клетке стоит старушка, которая, постояв, уходит, сказав, что не ту-

да попала. Игнат относит книгу на место и возвращается – женщины и домработницы нет. Они исчезли так же незаметно, как появились.

Приходит мысль, что эти люди – плод фантазии ребенка. Но на полированном столе остался влажный след от чашки. Абсолютно реальный. След быстро испаряется на глазах мальчика, и его исчезновение сопровождается нарастанием музыки: хора и большого симфонического оркестра. Музыка обрывается кодой. В тишине, длящейся несколько секунд, след исчезает.

Мощный музыкальный акцент, написанный композитором Эдуардом Артемьевым для испаряющегося следа от чашки, и сам след – финальная точка в эпизоде, выражающая смысл всей сцены. Яркий звуковой образ в спокойной и тихой, немного странной сцене говорит нам о том, как на самом деле были реальны и дороги сердцу мальчика люди, оставшиеся в его памяти. Мы же еще раз видим, с каким мастерством и талантом использовал Тарковский синтез звукового и зрительного образов в кино для осуществления своего замысла.

Эпизод «Продажа сережек». 1.17.25-1.24.24

Это щемящий и яркий эпизод детства, каким увидел его Тарковский в своем фильме.

Во время эвакуации мать приводит Игната в дом, где пытается продать сережки. Матери становится дурно от голода.

Хозяйка дома предлагает ей зарезать петуха. Она не в силах этого сделать. Все просто, никакого нажима и мало текста.

Мальчик сидит один в малоосвещенной комнате бревенчатого дома. Очень крупный план керосиновой лампы, которая гаснет, и фитиль громко, мягко и низко пфукает. Входит хозяйка, спрашивает: «Погасла? Почему вы сидите в темноте?». Казалось бы, какая связь между фитилем и матерью, такой одинокой и незащищенной, стоящей перед благополучной и довольной собой женщиной?

Обычно, гаснущий фитиль керосиновой лампы почти не слышен и, во всяком случае, неинтересен, ничего общего не имеет с тем, что мы слышали. Звуковое решение эпизода, как и всего фильма, очень точно, объемно и красиво. Мягкий, очень низкий и, вместе с тем, ясный звук гаснувшего фитиля подчеркнул паузу ожидания в чуждом мальчику доме. Этот звук запомнился ему, как и ощущение несчастья голодных, беспомощных людей. И мы воспринимаем этот образ, мастерски воплощенный в фильме, так же остро.

Георгий Данелия «Кин-дза-дза!». Премия «Ника» за звук в 1986 году

Эпизод «Пепелац. В пустыне». 0.06.00-0.19.50

На этой картине я работала, начиная с подготовительного периода до самого конца производства, закончив финальной перезаписью. Первая же встреча с Георгием Николаевичем Данелия показала мне, насколько полно и ярко сложился для

него звуковой образ фильма во время работы над сценарием, прочитав который, я подумала об очень модной в то время электронной музыке и о неких странных звуках. «Странных звуков и электроники не должно быть. Все звуки совершенно реальны», — сказал

Данелия. «Но звуков этих кораблей не существует и их двигателей тоже». «Делайте из чего хотите. Вы видели эскизы «Пепелаца»? Это замечательный ржавый корабль. Неважно, что он будет сделан из фанеры. Я хочу иметь на нашей планете новую реальность, именно реальность, без всякой синтетики. Полная тишина и никаких странных звуков». «Что же будет звучать тогда? Шаги по песку почти не слышны. Текста мало. Чем же заполнить эту новую реальность?». «А колокольчики? Вы читали сценарий? У них же в носу колокольчики! При каждом движении они звенят. Корабли должны ржаво скрипеть, и будет звучать тихая, немного печальная музыка Канчели. Ну, может быть, иногда ветер, очень ненавязчиво. Вот и все». Я поняла, что Георгий Николаевич весь существует уже в этой реальности, в которую мне еще предстояло войти.

Синтезатор, который я считала необходимым для работы на этой картине, я получила, но электронных звуков из него не извлекала. Сверлильные и режущие станки, моторы старых машин, строительная техника и специально записанные скрипы — вот что с помощью синтезатора стало основой шумов, как их теперь называют, «эффектов» в картине «Кин-

дза-дза!». Эти фактуры нужно было менять по скорости и тембру, чтобы отождествить со взлетами, полетами и посадками чудных, ржавых, старых кораблей. Кроме того, я должна была иметь варианты звучания «мотора Пепелаца», один из которых сможет пробиться в тот мир, в котором существовал режиссер Данелия, автор и создатель «новой реальности».

Работа эта была интересна, кропотлива и необозрима, и ею я занималась с начала подготовительного периода и почти до самого окончания производства. Так постепенно и сложился звуковой образ фильма, став ему родным.

Тихо и нежно звенели колокольчики в носах у наших любимых всеми героев, звучала замечательная, немного печальная музыка Канчели и ржавые скрипы старого корабля «Пепелаца» с мотором, сделанным из стонущих ударов «бабы», забивающей сваи на стройке. Это был мир, задуманный и осуществленный сценаристом и режиссером Георгием Данелия, абсурдный и тоскливый, смешной и печальный и, вместе с тем, такой понятный и близкий. Звук колокольчиков подчеркивал тишину, и иногда был слышен ветер, записанный в пустыне Каракумы.

Френсис Форд Коппола «Крестный отец»

Эпизод «Майкл в больнице». 0.52.50-0.58.25

На дона Корлеоне совершено покушение, и теперь, тяжело раненный, он в больнице под охраной. Получив сообщение

о готовящемся втором покушении, Майкл поздно вечером приезжает к отцу.

Мы видим, как к больнице подъезжает автомобиль, выходит Майкл и стремительно направляется к входу. Охраны нет. Он быстро поднимается по лестнице, идет по пустому коридору. Звучит тихая, зловещая музыка и гулко раздаются шаги Майкла в пустом помещении. Постепенно мы начинаем различать звук далекого голоса, повторяющего одно слово: «Tonight». Майкл идет на этот звук, постепенно приближающийся.

Наконец, можно узнать голос Фрэнка Синатры, это пластинка, которую заело, и никто ее не останавливает. А это значит, что нет никого не только поблизости, но и вообще в этом помещении. Дон Корлеоне один, без охраны, и некому ему помочь. Мы понимаем это вместе с Майклом, который срывается с места и бежит в палату отца, не зная, что с ним. Голос, одно слово, звучащее в тишине, является ключом к эпизоду, неся в себе тревогу и информацию об опасности, угрожающей дону Корлеоне.

Эпизод «Майкл в ресторане». 1.12.24-1.17.02

Дон Корлеоне в тяжелом состоянии и отстранился от дел. Решено, что Солоццо и Макклоски, которые стоят за покушением, необходимо убрать. Майкл берет это на себя.

Война между кланами идет не на жизнь, а на смерть из-за наркобизнеса, к которому пытаются привлечь семью Кор-

леоне.

Майкл в ресторане на переговорах с Солоццо и Макклоски. Обыскав его, они заказывают еду, не зная, в отличие от зрителя, что пистолет спрятан в туалете. Просят принести дорогое вино, название которого нам неизвестно. Официант обязан открыть бутылку в их присутствии. Мы видим бутылку и пробку, которую он медленно вывинчивает штопором. В паузе, возникшей в разговоре людей, готовых убить друг друга в любую секунду, преувеличенно ясно слышен тихий скрип пробки.

Таким мы увидели этот эпизод, один из лучших в фильме, и таким он был задуман автором в сценарии. И мизансцена, и персонажи, и то, как распределен диалог во времени, все сошлось в паузе со скрипом пробки, который на самом деле не мог быть услышанным. Он нужен был режиссеру, чтобы зритель почувствовал, насколько напряжены нервы у всех.

Один маленький скрип использовал Френсис Форд Коппола вместо, например, тревожной музыки или истерических криков персонажей. Всеми этими средствами режиссер владеет мастерски и чрезвычайно экономно. Об этом говорит звуковое решение любого его фильма. Такой высокий уровень работы со звуком встречается нечасто, как и тонкое плетение всех компонентов канвы фильма, которое только и могло поднять фильм о мафии до явления в кинематографе.

Отар Иоселиани «Жил певчий дрозд»

Эпизоды «Пролог + Театр» 00.00.49–00.05.19, «Ночь» 00.11.03–00.18.36, «Репетиция» 00.21.53–00.24.43, «Часовая мастерская» 00.28.05–00.31.31, «Театр. Вечер» 0.52.14–0.54.40, «Театр. Аплодисменты» 00.56.15–00.58.32, «Ночь» 01.10.32–01.17.44

Первый эпизод фильма – пейзаж с водопадом в городском парке. Сквозь грохот воды и шум города мы слышим тихую скрипку, звучит нежная мелодия, которая обрывается. Молодой человек, задумавшись, сидит в траве с карандашом и нотами. Мелодия снова начинает слабо звучать в исполнении флейты и замолкает, накрытая шумом города, – это пролог фильма.

Экранное время фильма – полтора часа – вмещает в себя чуть больше суток, в течение которых Гия два раза подвергается опасности и погибает, на первый взгляд, случайно.

Эти сутки начинаются вечером сценой в театре. Гия вбегает в фойе, где его привычно ждут с пиджаком, манишкой, манжетами и бабочкой. Он просит девушку подождать его, и по всему видно, что в театре все к такому уже привыкли. Идет опера, она приближается к финалу. Гия бежит по лестнице, на ходу переодеваясь, и дальше, к оркестровой яме, берет палочки. Гром литавр завершает оперу, раздаются аплодисменты, все кланяются. Гия радостно улыбается. Оркестранты облегченно вздыхают. Дирижер недоволен.

И снова театр: девушки, друзья, привычно позднее возвращение домой, где его всегда ждет мать. Гия спит, слышны

звуки города, далекое пение. Возникает тихий звук флейты, и та же мелодия обрывается гудком проходящего поезда на плане темного окна.

Громко тикает будильник, окно светлеет. Времени для мелодии у Гии опять не хватило, и выспаться он тоже не смог. Гия дома, но поработать ему не удастся, он постоянно отвлекается. Слышен громкий женский голос: «Агладзе здесь живет?» – приехала молодая пара, люди, которых он не знает и которых прислал какой-то знакомый немного пожить, они хотят посмотреть Тбилиси.

Время не принадлежит нашему герою. Он с готовностью отдает его товарищам, подругам, детям, старикам, случайным людям. Такой чудак, жизнь которого проходит без видимой пользы.

В оперный театр, где он играет на литаврах, он почти всегда опаздывает. За что дирижер выгоняет его с репетиции и ставит вопрос об увольнении.

День продолжается множеством небольших эпизодов, радостных и не очень, смешных и серьезных, наполненных звуками города, музыкой, радио, пением, голосами – всем, что может звучать на улицах и в квартирах. Он успевает побывать у друга в больнице, у знакомых в институте, в консерватории, в бане и еще во множестве мест.

В часовой мастерской Гия прибывает гвоздь для кепки друга рядом со столом, где тот чинит часы, все заняты делом и приносят людям пользу.

Вечером в театре балет, звучит увертюра. Исполнив свою партию и одолжив у приятеля галстук, Гия тихо уходит, чтобы побывать на именинах тети и успеть вернуться, чтобы сыграть на литаврах в финале. Снова аплодисменты, удивление оркестрантов, облегченная улыбка дирижера. А затем опять друзья, посиделки, девушки и позднее возвращение домой. Та же лиричная мелодия звучит, пока герой спит, и вновь обрывается. Громкий звон и тиканье будильника утром. Гия выходит из дома, быстро идет, здороваясь на ходу, оборачивается, чтобы улыбнуться девушкам, и попадает под машину. Звучит знакомая нам мелодия.

Финал фильма. Часовщик входит в мастерскую, вешает кепку на гвоздь, прибитый главным героем, и садится за работу. Крупный план часового механизма, который оживает под руками мастера. Крутятся зубчатые шестеренки, издавая негромкий и ясный звук, сквозь который слышен спокойный разговор двух мужчин об урожае на огороде. Нет больше Гии, прожившего свою жизнь без пользы, и время продолжается, но почему-то грустно...

Роберто Бенини «Тигр и Снег»

Эпизоды «Виттория 1» 0.41.47-0.51.40, «Виттория 2» 0.58.42-1.03.36

Два часа экранного времени фильма «Тигр и Снег» пролетают незаметно, оставляя чувство благодарности его автору и режиссеру Роберто Бенини. Грустный и смешной,

очень теплый и тонкий, без перестрелок, простой и сложный, фильм дает зрителю надежду, что могут быть в нашей жизни невероятные, благородные и героические люди, способные на большую любовь. Герой фильма Аттилио – именно такой персонаж. Непредсказуемость ситуаций, мгновенные переходы во времени и месте от трагичного к смешному, от абсурда и мечты к реальности – все это делает фильм современным по форме.

Необычно, очень красиво и объемно звучание фильма. Не сразу осознаешь, что главной составляющей звукового ряда является голос Бениньи, вернее, голос непрерывно говорящего Аттилио – героя фильма. Его высокий, чистый, гибкий голос, невероятное разнообразие интонаций и громкости, быстрота и четкость речи на редкость органично и естественного заполняют собой фильм.

Голос звучит громко и гулко в больнице пустого осажденного Багдада и приглушенно, тихо в маленьком закутке коридора больницы, где лежит умирающая Виттория. Мы слышим непрекращающийся, звонкий, яростный крик арестованного американцами Аттилио, требующего выпустить его из лагеря, и тихий, глуховатый разговор с верблюдом в пустыне, поглощающей любые отражения.

Постоянно изменяющийся акустический объем звучания голоса органично подчеркивает разнообразие пространства фильма. Редкие паузы в речи Аттилио заполняют голоса других персонажей фильма – людей, к которым он обращается

за помощью, чтобы спасти Витторию. Она приехала в Ирак в качестве журналистки. Именно ради нее Аттилио чудом добрался до Багдада. Он постоянно разговаривает с врачами и с ней, лежащей без сознания.

Его голос звучит то тихо и нежно, то громко и весело, пытаясь поддержать едва теплящуюся жизнь. Для нее он бежит по городу в поисках лекарств, громко разговаривая сам с собой, чтобы не впасть в отчаяние. Человеческая речь, выразительная и теплая, является звуковым решением фильма, и таким его задумал автор, работая над сценарием.

Глава 2

Подготовительный период.

Режиссерская разработка

Стилистика фильма и его звуковое решение в режиссерской разработке

Безусловно, авторы фильмов, которые упомянуты в предыдущей главе, так же, как и авторы и режиссеры любого значительного кинофильма, при работе над сценарием представляли стилистику своих фильмов не только в изображении, но и в звуке. В подготовительном периоде разрабатывался не только зрительный образ, но и звуковое решение, неразрывно связанное со стилем и конструкцией фильма. Наполнение кадра людьми, животными, любым транспортом, движение камеры – все определяется в режиссерском сценарии, на основе которого происходит работа над сметой фильма. Учитывается необходимая для киносъемки техника.

Попробуем проанализировать, какое отношение все это имеет к звуку на примере некоторых кинокартин.

Андрей Тарковский «Зеркало»

Эпизод «Порыв ветра». 0.09.09-0.10.18

Ветер возникает вдалеке в поле и быстро приближается к зрителю. Мы видим, как ветер прижимает колосья, но в звуке еще тишина, подчеркнутая далеким лаем собаки. Возникает легкий гул, усиливающийся по мере того, как ветер двигается к нам, все больше пригибая стебли, как бы причесывая поле. На крупном плане, негромко зашелестев, затрепетали листья рядом с молодой женщиной, сидящей на изгороди лицом к полю, и мы, так же как она, ощущаем нарастание ветра только в звуке.

Шелест усилился, ветки и листья вокруг нее пришли в движение. Оставив поле, ветер промчался мимо. Успокоились кусты и деревья около женщины, все затихло.

Ветер снова возник в поле, прошелестев мимо нее чуть слабее, чтобы, стихнув, исчезнуть.

Возможно, во время работы над сценарием Тарковский видел образ этого эпизода в звуке, в любом случае, в режиссерском сценарии «порыв ветра» существовал. Необходимо было создать поток воздуха, прижимающий колосья сверху в нужном направлении, и привести в движение ветки и листья на крупном плане. Для этого были вызваны вертолеты и ветродуи. Потом долго репетировали, добиваясь нужной скорости и направления ветра, который мог никогда и не возникнуть в поле, чтобы промчаться мимо женщины, сидящей на изгороди.

Этот эпизод — один из многих, объемных и точных по звуковой композиции и стилистике эпизодов фильма, в котором изображение задумано Андреем Тарковским если не в сценарии, то в режиссерской разработке таким, каким автор увидел его в звуке.

Микеланджело Антониони «Профессия: репортер»

Эпизоды «Муха» 0.04.42-0.12.00, «Вентилятор» 0.19.44-0.22.40, «Финал» 01.50.40-до конца фильма

Этот фильм, в котором нет стрельбы и погонь, нет приключений, мало диалогов, длинные эпизоды, снятые спокойной камерой, держит зрителя в напряжении в течение двух часов. Изобразительный и звуковой ряд фильма, его стилистика мастерски подчинены режиссером созданию атмосферы напряженного и опасного одиночества героя.

Уже в сценарии и в процессе подготовки к съемкам был разработан весь звуковой образ. Одиноким верблюд, неслышно шагающий по пустыне, и молчаливый проводник, куда-то исчезнувший. Тихий, порывистый ветер и жужжание мухи, подчеркивающее тишину. Пустой город с далекими голосами, маленькая гостиница в пустыне. Полупустой номер в гостинице с монотонным звуком вентилятора и еле слышной из окна дудочкой пастуха.

Единственный стремительный проезд с ярким визгом тормозов оттеняет скромность звукового решения фильма. Музыкальное оформление тоже подчеркнуто лаконично.

Три раза в фильме негромко и коротко звучит гитара и в финале – далекая труба.

Интересен по звуку финал картины. Мы видим, как герой фильма входит в свой номер и ложится на кровать лицом вниз. В кадре лишь его ноги, он лежит неподвижно. Камера берет общий план комнаты с окном, выходящим на улицу. На другой стороне сидит старый человек и с кем-то разговаривает. Все, что происходит дальше в кадре, снято одним планом, и лежащий на кровати лицом вниз воспринимает события только в звуке.

Мы видим то, что он слышит: шаги его девушки, которая ходит около окна, ее тихий разговор со стариком, мотор машины и тормоза. Это приезжает полицейский. Хлопает дверца машины. Звучат его шаги и разговор со стариком. Дверца закрывается, он уезжает.

Камера медленно, почти незаметно, наезжает на окно. Звучат тормоза другого автомобиля – какие-то люди привозят женщину. За кадром слышны их голоса. Камера выезжает на улицу. Мы видим, как все входят в гостиницу, слышны шаги и громкие голоса.

В кадре интерьер номера, в котором герой фильма лежит на кровати. Его переворачивают лицом к стене – он мертв.

Все звуки точны и прозрачны. Зритель слышит их очень остро вместе с героем, так и не узнав, в какой момент оборвалась его жизнь.

Отар Иоселиани «Утро понедельника»

Эпизод «Понедельник». 0.01.21-0.11.37

Эпизоды фильма Отара Иоселиани, быстро сменяющие друг друга, наполнены техникой, транспортом любых видов и многими персонажами разных национальностей и возрастов. Невозможно перечислить количество средств передвижения и механизмов, которые должны были быть заявлены в режиссерском сценарии.

Первый кадр фильма – общий план завода, живущего напряженной жизнью, пылящего, шипящего, ухающего, утопающего в клубах пара. Этот кадр определяет дальнейший звуковой ряд фильма.

Утро понедельника начинается для героя с поездки на работу. Привычно оставив домашние туфли около маленького автомобиля, он начинает свой каждодневный путь на работу.

Мы видим его машину утром и после рабочего дня, тахтящий трактор, пригородный вокзал с отходящей электричкой и голосом диктора и, наконец, завод – цель путешествия героя.

Передвигаясь по заводу со сварочным аппаратом, с треском рассыпающим искры, герой фильма выполняет работу, случайную и бессмысленную, которой руководит множество людей.

В каждом новом эпизоде его трудового дня возникает механизм или некое устройство. Присущие им *звуки* объединяет фон и монотонные, гулкие команды диспетчера. Аку-

стика их звучания позволяет зрителю представить размеры завода.

Громкий свисток означает обеденный перерыв, дающий паузу тишины. Крупный план горизонтальных труб, с шумом извергающих грязную жидкость, и длинный гудок – конец рабочего дня.

За десять минут экранного времени проходит рабочий день, состоящий из привычных для героя, незначительных событий. Из них складывается его жизнь.

В фильме почти не звучит речь. В ней нет необходимости. Все понятно: мизансцены событий, происходящих дома и на работе, повторяются каждый день. Молчалива толпа, которая входит в ворота завода одновременно с гудком, возвещающим начало рабочего дня. Редкие фразы, иногда произносимые персонажами, еле слышны, поглощаемые шумом.

Звуковое решение фильма, экранное время которого насыщено шумами очень высокого качества, имеющими техническое происхождение, создает ощущение, что эта монотонная, каждодневная, бессмысленная и безликая суeta полностью поглощает героя фильма. Редкие просветы в ней – короткие моменты тишины, проведенные у мольберта, в стремлении закончить небольшой морской пейзаж с крохотным корабликом.

Стилистика фильма в звуке была определена режиссером еще в сценарии и потребовала большой работы в режиссерской разработке.

Федерико Феллини «И корабль плывет»

Эпизоды «Ветер и перышки 1». 0.25.55-0.27.18

Мы уже говорили о том, насколько мастерски и остроумно использовал Феллини звуковой ряд при работе над сценарием этого фильма. Посмотрим, каким образом в режиссерской разработке учитывалась стилистика фильма в звуке.

Режиссер, снявший свой фильм в павильоне, в декорациях с искусственным морем, не только не скрывал этого, но в финале продемонстрировал палубу, качающуюся на шарнирах и киногруппу, расположившуюся вокруг. Это было последней точкой в ироничной притче, рассказанной нам.

Свобода изложения, подчеркнутая свободой обращения со звуком в первом же эпизоде фильма, предполагала любое звуковое решение. Феллини выбрал фоновые шумы очень скромные и однообразные, можно сказать, служебные, органично сочетающиеся с изображением. Низкий гул двигателя внутри корабля, к которому добавляется на палубе тихий плеск моря и высокий ветер – вот основные составляющие атмосферы фильма. Такое впечатление, что Феллини намеренно сделал шумовой фон предельно скупым, не пытаясь его разнообразить, чтобы освободить пространство для речи, музыки и пения, которые составляют основу звукового решения. Красота и продуманность сочетания этих фактур является одним из достоинств фильма.

Ветер на палубе звучит постоянно, с разной громкостью,

всегда так, чтобы быть услышанным вместе с остальными составляющими звукового ряда. В кино часто используется ветер, хотя в реальности он слышен редко, особенно слабый. У Феллини он живет своей жизнью. Звук ветра органично сочетается с развевающейся одеждой персонажей.

В кадре много шевелящихся и летящих воздушных шарфиков, платочков, галстуков, легкой одежды. Все это так же, как вентиляторы и ветродуи, заранее продумывалось в подготовительном периоде, чтобы сделать изображение как можно более живым, несмотря на его условность в фильме, снятом в павильоне. Фонограмме же ветер как музыкальный инструмент с легким, высоким звучанием добавляет красоту и объемность.

Конструкция звукового ряда фильма в режиссерской разработке

**Ритм и соотношение громкостей. Чередование
громких и тихих эпизодов.**

Художественный и документальный фильм состоит из последовательности эпизодов, выстроенных так, как этого требует драматургия и стилистика фильма. К сожалению, при этом не всегда учитывается звуковой ряд.

Мы говорили о том, что в режиссерской разработке таких фильмов, как «Профессия: репортер», «И корабль плывет», «Утро понедельника», заложена стилистика звукового ряда. То же самое можно сказать и о конструкции звукового решения или о распределении громкости в фильме.

В «Профессии: репортер» образ тишины и пустоты решен тихими звуковыми фактурами. «И корабль плывет» представляет собой последовательность эпизодов, громкость и насыщенность которых звуками нарастает к финалу и достигает максимума в конце фильма. «Утро понедельника» — фильм, состоящий из множества эпизодов, то громких, то тихих, различных по наполненности звучания, которые и внутри меняются по громкости.

С появлением многоканальных стереофонических систем динамический диапазон звучания фильмов значительно увеличился, появились технические возможности создания на

пленке и воспроизведения в кинотеатре совсем тихих и очень громких звуковых фактур высокого качества.

Значение распределения громкости в фильме, то есть соотношение длительности звучания громких и тихих эпизодов, становится особенно значимым.

Любой современный фильм, сделанный на высоком профессиональном уровне, имеет четко выверенную конструкцию звукового решения. Особенно, в блокбастерах, в которых ничто не может быть случайным, так как в них вкладываются большие деньги. От качества звукового оформления таких фильмов во многом зависит их зрительский успех, поэтому работе со звуком придается большое значение. Попробуем на примере некоторых успешных у зрителя фильмов разобраться, каким образом выстроена конструкция их звукового ряда.

Питер Джексон «Властелин колец: Возвращение Короля». Премия «Оскар» за лучший звук

Эпизод «Первое сражение 2». 02.32.25–02.36.35

Музыкальное оформление этого фильма, как и многих американских блокбастеров, – музыка, которую можно называть «таперской», как в немом кино, сопровождающая изображение почти непрерывно. До тонкостей повторяя характер происходящего на экране, акцентируя переживания и эмоции персонажей, малейшие изменения в состоянии и настроении героев, музыка в блокбастерах, большей частью,

не имеет ярко выраженной мелодии. Следуя теме, она является постоянным звуковым фоном, абсолютно срачиваясь с изображением. Назначение музыки в звуковом оформлении такого фильма – придать красоту и объемность звучанию и усилить эмоциональное воздействие происходящего на экране.

Такая тенденция звукового решения особенно усилилась в кино с появлением многоканальных систем в звукозаписи, так как стало очевидным, что наибольшие возможности в улучшении качества звучания возникли у музыки. Увеличение частотного и динамического диапазона позволило не только передать всю красоту и мощь звучания симфонического оркестра, но и использовать в записи музыки инструменты очень высокого и низкого звучания, в том числе, и синтетические.

Все вышесказанное относится и к шумовому оформлению кинофильмов, что дало возможность их создателям использовать дизайн шумов нового, более качественного и эффектного звучания.

«Властелин колец» – фильм, имевший широкий прокат и принесший большие доходы его производителям. «Возвращение Короля» – третья часть эпопеи, ставшей кинематографическим воплощением книги о сказочных перипетиях ее героев, связанных с волшебным кольцом. Третья часть, финальная, интересна для нас максимальным увеличением накала страстей и ужасов. Любители подобного жанра нашли

в этом фильме полное разнообразие фантастических персонажей, прекрасных и безобразных.

Эпизоды, страшные и трагические, таинственные и лирические, переходят один в другой, подчиняясь драматургической конструкции, заложенной в сценарии фильма.

Музыкальное сопровождение фильма в исполнении большого симфонического оркестра звучит то громко, ярко, мощно и радостно, то величественно и трагично, то тихо и нежно или печально. Иногда музыка становится фоновой, с объемным звучанием, уступая место шумам и другим компонентам фонограммы, или совсем исчезает, изменяя свой уровень в зависимости от содержания эпизода.

Слабо выраженная мелодия или ее полное отсутствие и точное совпадение всех музыкальных акцентов с малейшими изменениями характера происходящего на экране делает постоянное звучание музыки в фильме не только не надоедливым, но привычным для зрителя. Он перестает замечать ее присутствие. Уровень звучания оркестра, в основном, и определяет громкость каждого эпизода, составляя «скелет» звуковой конструкции фильма.

Фонограмма третьей части «Властелина колец» вместе с монтажным переходом от одного эпизода к другому изменяет громкость от тихого звучания до громкого, среднего, очень громкого и снова до тихого на протяжении трех с половиной часов сто тридцать пять раз. Частота этих изменений нарастает к середине первого часа, затем падает и рез-

ко увеличивается к пятидесятой минуте. В течение второго часа громкость звучания увеличивается, тихих эпизодов все меньше. Начало третьего часа несколько тише по громкости, и она меняется не так часто.

Частота изменений громкости достигает максимума к середине третьего часа. Затем падает, и с сорок третьей минуты до двадцатой минуты четвертого часа громкость эпизодов меняется незначительно. Передышку зрителю дают короткие эпизоды тихого и среднего звучания. Затем, по мере приближения к финалу, громкость и частота ее изменений вновь нарастает в течение десяти минут, после чего уступает место спокойному, тихому финалу, состоящему из множества эпизодов.

Такова конструкция распределения громкостей в фильме «Возвращение Короля», во многом определившая успех картины у зрителя. Не приходится сомневаться в том, что создатели фильма заложили ее в процессе работы над сценарием и в подготовительном периоде.

Фильм состоит из трех сюжетных линий, развивающихся параллельно. Условно можно назвать одну из них громкой, а две другие – тихими. Громкая линия относится ко всему, что связано с войной между людьми и орками. Первая тихая линия – линия приключений хоббитов Фродо и Сэма, пробирающихся к мрачной крепости Мордор. Путь их, тяжелый и опасный, проходит по пустынным сказочным местам. Эпизоды этой линии, в основном, сопровождается тихая, мрачная

или печальная музыка. Вторая тихая линия – Дэнетора, наместника крепости Гондор, принадлежащей людям. Дэнетор не выходит из дворца, он сошел с ума. Его окружают звуки замкнутого пространства и доносящиеся сюда далекие крики воинов, осаждающих крепость. Тихая музыка подчеркивает мрачность и безнадежность ситуации.

Война людей и орков со всеми ужасами, невероятными приспособлениями для разрушения, летающими назгулами и уничтожающими все на своем пути слонами – главная сюжетная основа фильма. Эти события являются прекрасной возможностью использовать все технические ресурсы современного кинематографа для создания кошмарной реальности, безошибочно действующей на нервы зрителя.

Яркая музыка, звуки сражения, рычание орков, свист назгулов, скандирование войска, стоны и крики людей помогают этой реальности обрести правдоподобие и усилить воздействие на зрителя. Громкость эпизодов войны велика. Известно, что если не делать пауз, то уши зрителя привыкают к громкости, ее воздействие ослабевает, лишь вызывая утомление. Поэтому авторы фильма посчитали необходимым давать зрителю отдых, прерывая эпизоды войны тихими сценами не только в целях развития сюжета, но и для правильного использования динамического диапазона громкости и усиления ее эффективности.

Опыт показывает, что громкое будет громким только после тихого и, наоборот, тихое будет по-настоящему тихим

после громкого. Имея три сюжетных линии отснятого материала разной громкости, создатели фильма могли в процессе монтажа переходить с одной на другую в любой момент. При этом, если, например, нельзя было надолго прерывать сражение, то эпизод сопровождался только тихой музыкой или вставлялись короткие фрагменты параллельно развивающихся сюжетных линий небольшой громкости. Под крупноплановыми, важными для сюжета репликами, убирались все звуки, кроме негромкой музыки. Таким образом, получилось, что частота изменений громкости в фильме максимально увеличилась в наиболее напряженной по сюжету части фильма, ближе к финалу.

Во всех случаях в фильме после громких, напряженных эпизодов обязательно идут тихие и наоборот, в том ритме, который выбрали авторы. В итоге громкие и тихие эпизоды, переходя один в другой по воле создателей фильма, образовали конструкцию, которую они сочли наилучшей.

Питер Уир «Хозяин морей: На краю Земли». Премия «Оскар» за лучший монтаж звука в 2004 году

Эпизод «Первое сражение». 0.02.00-0.14.58

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.