

# ПРОБЛЕМА ЗВУКА В СОВРЕМЕННОМ КИНОИСКУССТВЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

**М.Е. Володин**

*аспирант ГНУ «Институт искусствоведения, этнографии  
и фольклора им. К. Крапивы НАН Беларуси»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

На сегодняшний день кинематограф воспринимается в разных ипостасях – как доступное зрелище, эмоциональная разрядка, расширение знания о вещах и явлениях, средство вскрытия глубинных философских запросов, источник чувственных идентификаций, «интеллектуальная пища» и т. д. При всем разнообразии ожидаемого от кино неизменным остается то, что это зрелище *звукозрительное*. Арсенал художественно-эстетических воздействий находится как бы на стыке визуальной и аудиальной части и не делится между ними пополам, как может изначально показаться. Этому неопределенному положению соответствуют извечные методологические сложности, поскольку для комплексного изучения кинозвуковой области малопригодно «чистое» музыковедение, звукоинженерное образование или киноведческий подход. По этой причине ни одно исследование в этой проблематике не может быть полным, поскольку для этого требуется комплексная теоретико-практическая квалификация исследователя.

В кинотеории не единожды утверждалась зависимость киноискусства от новейших технологических наработок. В истории звукового кино известно несколько витков «звуковых революций», так или иначе связанных с техническими внедрениями:

- появление звука в кино 1930-х гг.;
- изменение эстетических категорий киномышления 1960-х гг., отразившееся также и в звуке;
- эволюция выразительных средств 1980-х гг.;
- начало в 2000-х гг. эпохи тотальной компьютеризации, повлиявшей на пути создания, восприятия и распространения экранных искусств.

В области кинотеории эти «звуковые революции» отразились слабо, осознание изменений длилось десятилетиями и происходило постепенно. Прорыв в теоретической мысли кино приходится примерно на 1980-е гг., когда появляется множество статей, публикаций и монографий по проблематике звука в кино. Причины этому легко объяснимы – за пятидесятилетний период накопилось огромное количество фильмов, появилась возможность сопоставления двух глобальных периодов в становлении звукового кино.

Кажущееся многообразие современных публикаций по проблеме кинозвука видится неоднородным по сути, поскольку на сегодняшний день ощущается недостаток серьезных монографий о «слышимой» стороне кино, глубокого осмысления того, как именно изменилось создание, существование и восприятие области кинозвука под влиянием эпохи тотальной

компьютеризации. Тем не менее в основных теоретических трудах 1990–2000-х гг. предложены разнообразные методы изучения кинозвука.

Так, историко-типологический подход применяется в работах С. Гуревич [2], Т. Егоровой [3], Т. Шак [12] и др. Сравнительно-типологический и структурно-системный анализ характерен для публикаций и диссертационных исследований М. Ермишевой [4], В. Познина [7], К. Разлогова [8], И. Хангельдиевой [11]. Влияние, оказываемое технологической составляющей на эстетическую область кинозвука, рассмотрено в работах Н. Ефимовой [5], Е. Русиновой [9], М. Теракопян [10]. Необходимо упомянуть о специализированных исследованиях в той области авторского кино, где развита индивидуально-образная система кинозвука. Для анализа этих уникальных звукозрительных пространств (в частности А. Тарковского и А. Германа) в исследованиях Н. Кононенко [6] и А. Вевер [1] применяется феноменологический подход. Помимо этого постоянно выходят публикации кинематографистов-практиков, интервью со звукорежиссерами, обладающими особым «чутьем» к создаваемой ими звукозрительной экранной реальности (Р. Казарян, Б. Венгеровский, М. Фиггис и др.)

В первую очередь отметим, вышедшую в 1992 г., монографию С. Гуревич «Динамика звука в кино», в которой глубоко проанализирована эволюция выразительных средств кино с точки зрения его «звучащей» стороны. Автор утверждает принцип динамического развития звука в кино, универсальный исторический подход позволяет ей проследить связи между разными эпохами в становлении кинозвуковой области. Главное утверждение книги – о динамическом пропорциональном развитии звука в кино развивается в центральной главе. Не теряя принципа историчности своего исследования, С. Гуревич выделяет свойства речевых и музыкальных элементов в фильмах 1930–1950-х гг. в общие эстетические категории. Декламационность речи и экспрессивность музыки видятся как общепринятые эстетические установки этого периода времени. При всем этом выделяются работы, в которых проявляются те или иные особенности, разрушающие звукозрительную «типажность», которая характерна для этих десятилетий. Анализируя простые метафорические сочетания раннего звукового кино и последующих 1960-х гг., С. Гуревич прослеживает изменения на уровне отдельных звуковых элементов. Так в рамках ее исторического исследования в этой главе проявляется феноменологический подход, без которого невозможно обращение к времени появления авторского кино.

Интересен раздел, где автор книги касается проблемы формирования определенных звукозрительных клише, часто зависимых от жанра киноработы, на основе которых авторы доносят свои мысли до зрителей-слушателей и поныне. В главе «К звуковой образности» С. Гуревич обращается к периоду разрушения звукозрительной клишированности. В тенденции размытия жанровых рамок в авторском кино автор книги видит следующий шаг – формирование «абсолютно авторских звуковых образов». Здесь же приводятся многочисленные примеры из работ О. Иоселиани, А. Тарковского, А. Германа-старшего, А. Куросавы.

Исторический подход применяется и в диссертации Т. Егоровой «Музыка советского фильма» (1998), где подробным образом исследуется музыкальный компонент звуковой стороны кино, прослеживается его эволюционное становление от «предзвукового» периода (1917) – до развитых полифонических полисемантических форм 1990-х гг. Киномузыка рассматривается как элемент экранного синтеза и в то же время как самостоятельное произведение, выходящее за рамки экранной реальности. Автор утверждает, что такое положение дел – результат отсутствия жесткой цеховой дифференциации композиторов кино и автономной музыки. Благодаря этому киномузыкальная область как бы постоянно «подпитывалась» достижениями из смежных областей – оперной, театральной, балетной, радиной, симфонической.

В этом фундаментальном исследовании представлена оригинальная авторская периодизация истории советской киномузыки, связанная с социально-политическими процессами, которые могли повлиять на формирование киножанров, с принципом госзаказа, предполагающим для киномузыки особую, мифотворческую функцию и т. д. В рамках мыслей о таком административно-идеологическом влиянии Т. Егорова упоминает о возникновении устойчивых режиссерско-композиторских тандемов как об авторской инициативе, появившейся в результате неприятия примитивной иллюстративности, потребности в разработке уникальных авторских звукозрительных построений для фильмов.

Исторический подход к проблеме звука в кино плодотворен для глубокого проникновения в суть эволюции звукозрительных процессов, характерен он и для новейших исследований.

В работе Т. Шак «Музыка в структуре медиатекста» (2010) объект анализа – образные звукозрительные построения – расширен до уровня медиатекста – полижанрового звукозрительного произведения различного хронометража. Автор обращается к кинематографическим примерам 1960–2000-х гг. для обоснования обширного терминологического аппарата. С этой точки зрения интересно авторское разделение выразительных средств для реализации драматургической идеи в медиатексте: 1) видеоряд, 2) вербально-сюжетный ряд, 3) звуковой ряд, представленный музыкой и шумовыми эффектами. На основе анализа работ других авторов проводится попытка устранить терминологические неточности в понимании киномузыкального компонента медиатекста. Изначально утверждается функциональная вторичность, дискретность, контекстность прикладной киномузыки как элемента целого. Более того, предлагается комплексное изучение киномузыки в составе всех прочих элементов медиатекста, без теоретического «изъятия» ее оттуда, поскольку существуют отличия между музыкой, записанной к фильму, и музыкой, включенной в фильм. В отдельных главах исследования анализируются драматургические и формообразующие принципы музыкального лейттематизма, подчиненного медиатексту, а также цитатный принцип включения в этот контекст музыкального материала.

Диссертационное исследование М. Ермишевой «Звук как пластически-смысловое выражение идеи телевизионного документального фильма» (2010)

демонстрирует несколько иной подход к проблеме звука в экранных искусствах. Исторический метод анализа здесь оказывается малопригоден, поскольку документальное кино современности существует в шатких условиях телевизионного эфира, конкуренции, рекламных блоков и «социального заказа». Основываясь на материале документального кино, автор проводит поэлементный «смотр» звуковых выразительных средств, которыми реализуется основная идея фильма. Отмечена возрастающая роль функционирования шумов как колористических и, особенно, драматургических элементов. Много внимания отводится жанровым особенностям документальных фильмов, на основе которых выстраивается звуковая составляющая.

Рассмотрение звуковой составляющей с точки зрения отдельных элементов применяется в книге Н. Ефимовой «Звук в эфире» (2005). Эфирная звукозапись утверждается как отдельный эстетический феномен, так же как и профессия звукорежиссера, которая есть не механическое воплощение режиссерских замыслов, а полноценное соавторство по созданию «слышимой» драматургии для экранных искусств. В книге заявляется идея о создании «звуковой атмосферы времени» – некоего звукового каркаса из шумов, свойственных только одному определенному историческому периоду времени. Интересна глава о направлении арс-акустики – ассоциативной шумоимитации для экранных, радиальных и даже концертных программ. Причины и суть появления этого направления те же, что были в среде изобразительного искусства XX в. на момент появления фотографии, когда художники модернистского толка отказывались от реалистического отображения действительности. В арс-акустике автор видит большой потенциал для создания неповторимых звуковых образов, а также раскрепощения слухового ассоциативного мышления публики.

В целом теоретическая мысль современности о звуке в кино тяготеет, на наш взгляд, к методологической и предметной дифференциации, дроблению. Сложность кинозвука как предмета исследования состоит в непродуктивности его изучения в отрыве от монтажных секвенций. К сожалению, в некоторых публикациях сохраняется упрощенное понимание роли звука в киноискусстве. Современное состояние звука в экранных искусствах тяготеет к механическому соединению звука и видео. В большинстве современной кинопродукции звучащая часть в лучшем случае представляет собой «бонус» к насыщенной визуальной стороне. Нежелание или даже отказ авторов от глубокого эстетического переживания звукового материала в фильме остается одной из главных проблем современного кино. Распространена *взаимозаменяемость* звуковых элементов вместо *единственно верного* решения для каждой конкретной сцены фильма. Постоянное критическое осмысление и теоретическая разработка этих проблем может привести, надеемся, к положительным изменениям в области экранного звука.

---

1. *Вевер, А.Е.* Полифония как мироощущение и индивидуальный режиссерский метод в творчестве Алексея Германа : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / А.Е. Вевер ; Всерос. гос. ин-т кинематограф. им. А.С. Герасимова. – М., 2006. – 140 с.
2. *Гуревич, С.Д.* Динамика звука в кино / С.Д. Гуревич. – СПб. : Рос. ин-т истории искусств, 1992. – 134 с.
3. *Егорова, Т.К.* Музыка советского фильма : Историческое исследование : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Т.К. Егорова ; Гос. ин-т искусствознания. – М., 1998. – 463 с.
4. *Ермишева, М.Н.* Звук как пластически-смысловое выражение идеи телевизионного документального фильма : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / М.Н. Ермишева ; Ин-т повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. – М., 2010. – 28 с.
5. *Ефимова, Н.Н.* Звук в эфире / Н.Н. Ефимова. – М. : Аспект-Пресс, 2005. – 142 с.
6. *Кононенко, Н.Г.* Андрей Тарковский. Звучающий мир фильма : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Н.Г. Кононенко ; Гос. ин-т искусствознания. – М., 2008. – 18 с.
7. *Познин, В.Ф.* Выразительные средства экранных искусств : эстетический и технологический аспекты : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.09 / В.Ф. Познин ; С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов. – СПб., 2009. – 46 с.
8. *Разлогов, К.Э.* Искусство экрана: проблемы выразительности / К.Э. Разлогов. – М. : Наука, 1982. – 224 с.
9. *Русинова, Е.Н.* Влияние новых многоканальных звуковых технологий на киноязык : На опыте зарубежного кинематографа : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Е.Н. Русинова ; Всерос. гос. ин-т кинематограф. им. А.С. Герасимова. – М., 2004. – 120 с.
10. *Теракопьян, М.Л.* Влияние компьютерных технологий на современный кинопроцесс : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / М.Л. Теракопьян ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М., 2006. – 20 с.
11. *Хангельдиева, И.Г.* Взаимодействие и полифоничность искусств (художественно-выразительные функции музыки в драматическом театре, кинематографе, телевидении): автореф. дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.04 / И.Г. Хангельдиева ; Моск. гос. ун-т им. М. Ломоносова. – М., 1991. – 49 с.
12. *Шак, Т.Ф.* Музыка в структуре медиатекста: на материале художественного и анимационного кино : автореф. дис. ... д-ра искусствовед. : 17.00.02 / Т.Ф. Шак ; Ростов. гос. консерватория им. С.В. Рахманинова. – Ростов н/Д, 2010. – 46 с.