

Редактирование звука в экранных произведениях

Н.Н. Ефимова

доктор искусствоведения, профессор

УДК 791.43; УДК 783351.854

Аннотация: В статье рассматриваются особенности редактирования звука в экранных произведениях, приводится краткий анализ звуковых партитур популярных кинофильмов, определяются наиболее часто встречающиеся принципы организации звукового материала. В статье подчеркивается необходимость тщательного редактирования звука для обеспечения хорошего качества экранных произведений, о важной роли музыкального редактора в этом процессе.

Ключевые слова: звуковая партитура, звуковое редактирование, рефрен, рондо, лейтмотив

Звук в экранных произведениях требует тщательного редактирования – это аксиома. Однако, к сожалению, существует ряд факторов, которые не дают возможности такого редактирования.

На телевидении это сделать бывает трудно из-за сжатых рамок производства программ, из-за производственной спешки и т.д. Часто это связано и с тем, что на современном телевидении не во всех программах есть музыкальный редактор, как это было в доперестроечные времена. А ведь в его функции входит исполнение немаловажных задач: он должен, как музыкант, хорошо ориентироваться в композиторской конъюнктуре, в огромном количестве музыки разных эпох и стилей, уметь грамотно составлять звуковую партитуру так, чтобы она была органичной в контексте эфирной программы.

Конечно, во многом такое положение дел связано с интенсивным процессом интеграции телевизионных профессий, обусловленной новыми экономическими условиями. Сегодня, практически, редактированием

звука, в лучшем случае, занимаются звукорежиссеры, а в худшем – все, кому не лень (ассистенты режиссера, продюсеры и т.д., то есть люди не имеющие соответствующих знаний в этой области.) Отсюда и низкое качество телевизионной продукции. В свое время А.А. Шерель, анализируя положение вещей на современном телевидении и радио, совершенно справедливо писал: «Опытных профессионалов на телевидении и радио сменило новое поколение достаточно энергичной, но профессионально малоподготовленной молодежи»¹ А между тем, музыкальный редактор на телевидении – очень важный персонаж. Его работа делится на две основные части:

1. Если предполагается, что экранное произведение нужно оформить компилятивным методом (т.е. на подборе готовых музыкальных фрагментов из ранее написанных концертных произведений), то в этом процессе участвуют два персонажа – режиссер и музыкальный редактор. Режиссер дает задание музыкальному редактору по поводу того, какая по характеру и по настроению должна быть музыка. После этого, музыкальный редактор подбирает нужный материал и потом вместе с режиссером прослушивает его и производит окончательную корректировку звуковой партитуры.
2. Если решено озвучивать телепередачу или телефильм оригинальной музыкой с приглашением композитора, то в этом процессе участвуют уже три человека: режиссер, музыкальный редактор и композитор. Не каждый режиссер умеет грамотно поставить задачу композитору. И здесь музыкальный редактор может выступить связующим звеном, пояснив задачу языком музыканта. Например, ему достаточно будет сказать, что нужна музыка страстная и этого для композитора вполне достаточно. Он напишет музыку, в которой будет быстрый темп, взлетные

¹ Шерель А.А. Радио на рубеже двух веков. -М.: ИПК ТВ и РВ., 2002. С..35

интонации у медных инструментов и т.д. То есть он выберет выразительные средства музыки, которые будут «работать» на этот образ.

Большую роль играет музыкальный редактор на записи оригинальной музыки в тон-ателье. Он обычно просит исполнителей записать несколько дублей исполняемого произведения. Затем, после записи отбирает лучшие дубли и монтирует целое.

В процессе озвучания экранного произведения роль музыкального редактора тоже очень важна. Он должен так составить звуковую партитуру, чтобы она была гармонична с изображением. Кроме того, он должен следить за правильным балансом по уровню громкости между текстом и музыкой. В последнее время очень много нареканий у телезрителей вызывает то, что музыка часто заглушает текст, мешая его пониманию.

Учитывая вышесказанное можно сделать однозначный вывод –на современное телевидение нужно вернуть должность музыкального редактора не только в крупные сериалы, но и в другие программы.

В силу ряда объективных обстоятельств положение с редактированием звука в кинематографе значительно лучше. Существенную роль в этом играет временной фактор. Если на создание телепроизведения отводится мало времени, то производство фильмов длится, как правило, годами. Кроме того, в штате киносъемочной группы музыкальный редактор обязательно присутствует. Он вместе с режиссером и звукооператором осуществляет редактирование звука в экранном произведении. В итоге звуковые партитуры кинопроизведений значительно отличаются от звуковых партитур телепроизведений по качеству. При создании кинопроизведений учитываются выразительные средства музыки, речи и шумов в контексте экранного произведения, влияние музыкальных форм на композицию кинопроизведения,

драматургия музыкального ряда (факторы, помогающие правильно организовать звуковой материал), используется многообразие функций музыки и т.д. Музыка отводится важная роль: «Экран в какой-то степени позволил музыке достигнуть «наивысшей отчетливости» благодаря ее совпадению со зрительным восприятием “предмета чувства”, когда перед слушателем-зрителем открывается возможность наглядно, со зрительной точностью определить конкретную, вещественную форму того, о чем своим особым языком рассказывает музыка»².

Приведем анализ звуковых партитур некоторых известных кинопроизведений разных периодов, отметим также, что анализ фильмов ведется в хронологической последовательности, а его краткость обусловлена желанием определить главные закономерности использования музыки и ее законов в экранном произведении.

Фильмы 1940-1950-х годов

СВИНАРКА И ПАСТУХ (1941)

Режиссер И.Пырьев, композитор Т.Хренников

В звуковой партитуре фильма используется метод интонационной подготовки ключевой песни о Москве. Прослеживается рондообразность построения, где эта песня является рефреном (основным, несколько раз повторяющимся, музыкальным фрагментом). На мелодию песни о Москве были сделаны не только различные интонационные инструментальные вариации, но и наложены другие слова, в зависимости от характера сцены. В звуковой партитуре ощущаются яркие элементы симфонического развития (сцена оживления поросят). Причем, один и тот же музыкальный фрагмент объединяет две

² Ждан В.Н. Эстетика фильма. – М. : Искусство, 1982. С.67.

сюжетные линии (свинарка, ее действия и сцена борьбы Муссаиба с волками (параллельный монтаж).

КАРНАВАЛЬНАЯ НОЧЬ (1956)

Режиссер Э.Рязанов, композитор А.Лепин

Едва появившись, фильм был разобран на цитаты... «Карнавальная ночь» открыла миру талант юной Л. Гурченко и начинающего свой творческий путь режиссера Э. Рязанова. Звуковая партитура выстроена четко и логично. Вся музыка, написанная талантливым композитором А. Лепиным, укладывается в рондообразную форму, где в качестве рефрена используется вальс, передающий радостное, праздничное настроение. В качестве эпизодов – полюбившиеся песни со словами «Познакомился весной парень с девушкой одной», «Новый год настает», «Ах, Таня, Таня, Танечка с ней случай был такой», «И улыбка, без сомнения...» и другие.

ВЕСНА НА ЗАРЕЧНОЙ УЛИЦЕ (1956)

Режиссеры – Ф.Миронер и М.Хуциев, композитор Б.Мокроусов

Начинается фильм с песни о родной улице, являющейся своего рода интонационным «ключом» для развития сюжета, используемого как импульс для создания инструментальных вариаций. Кроме того, эта песня-рефрен представлена в форме рондо, в которой выдержана вся звуковая партитура фильма. Характер музыки рефрена меняется в зависимости от содержания сцены. В картине много внутрикадровой музыки (2-й концерт С.Рахманинова, Школьный вальс и т.д.)

ДЕВУШКА С ГИТАРОЙ (1958)

Режиссер А.Файнциммер, композиторы – А.Островский, Ю.Саульский

Вся звуковая партитура фильма подчинена содержанию. В качестве заставки выбрана песня «Музыкальный магазин», этой же песней фильм и заканчивается, образуя звуковую арку. В кинокомедии много песенных и танцевальных номеров, которые запоминаются зрителям в силу их оригинальности, красоты, выразительности. Весь фильм пронизан музыкой, что вполне оправдывает жанр музыкальной кинокомедии.

Фильмы 1960-1970-х годов

АЛЫЕ ПАРУСА (1961)

Режиссер А.Птушко, композитор И.Морозов

В звуковой партитуре, наряду с выразительной музыкой Игоря Морозова, значительную роль приобретают разнообразные шумы (плеск волн, пение птичек и т.д.), в ряде сцен чередуясь с музыкой, а иногда смешиваясь с ней. Значение имеет и лейттема Ассولي, которая во второй половине фильма становится и лейттемой любви Грея и Ассولي. В этой работе композитор точно следует за сюжетом, создавая подчас предельно выразительные и красочные симфонические полотна.

КАЛИНА КРАСНАЯ (1973)

Режиссер В.Шукин, композитор П.Чекалов

Композитор фильма П.Чекалин мастерски аранжировал ряд популярных песен, среди которых есть и блатная песня со словами «Не жди меня, мама, хорошего сына». Эта песня с ее инструментальными и интонационными вариациями стала лейтмотивом главного героя. Интересны и выразительны интонационные вариации романса «Вечерний

звон», которым начинается и заканчивается фильм. Несмотря на то, что в фильме немного музыки, она предельно точна, выразительна, значима для драматургии киносюжета. Значительную роль в звуковой партитуре фильма играют шумы. Например, утрированный шум шагов Егора, выходящего из тюрьмы, означает выход героя в новую жизнь.

СЛУЖЕБНЫЙ РОМАН (1977)

Режиссер Э.Рязанов, композитор А.Петров

В фильме много выразительных песен, среди которых выделяется мелодия со словами «Чтобы найти кого-то», ставшая лейтмотивом. Вся сцена рассказа Калугиной о своей несчастной любви проходит под инструментальный вариант этой песни. Запоминаются и песни «У природы нет плохой погоды», «Облетают последние листья». Вся звуковая партитура фильма, продуманная режиссером и композитором до мелочей, создает ощущение романтики и одновременно тонкого юмора, например, при насвистывании темы похоронного марша в сцене мнимой смерти Бубликова.

БЕЛЫЙ БИМ ЧЕРНОЕ УХО (1977)

Режиссер С.Ростоцкий, композитор А.Петров

Звуковая атмосфера фильма состоит из нескольких ключевых музыкальных тем: темы «воспоминаний» – это красивая лирическая мелодия с ностальгическим оттенком, темы «поиска хозяина» – мелодия в стремительном темпе, темы «охоты» – призывные звуки трубы, имитирующие охотничий рог. Тема «воспоминаний» имеет несколько инструментальных вариаций различного характера. Фильм заканчивается жизнеутверждающей мелодией, соответствующей основной мысли финала – жизнь продолжается, несмотря на испытания и невзгоды.

МОСКВА СЛЕЗАМ НЕ ВЕРИТ (1979)

Режиссер В.Меньшов, композитор С.Никитин

Звуковая партитура фильма выстроена в форме рондо, где главная тема – песня «Александра» С.Никитина и ее разнообразные инструментальные вариации (в различном темпе, с различными характерами). В эпизодах звучит много закадровой и внутрикадровой музыки, выполняющей функцию «знака эпохи» 60-х годов XX века. Здесь и знаменитая «Джамайка» в исполнении Робертино Лоретти, и «Ландыши» в исполнении Клавдии Шульженко, и, наконец, «Беса ме мучо», на фоне которой завязываются любовные отношения героини. Песня «Александра» также предстает звуковой аркой (обрамлением) фильма.

Фильмы 1980-1990-х годов

ВАМ И НЕ СНИЛОСЬ (1980)

Режиссер И.Фрэнк, композитор А.Рыбников

Звуковая партитура фильма состоит из одной песни «Это любовь» и нескольких инструментальных вариантов этой песни, мастерски созданной композитором А.Рыбниковым. Романтичная лирическая мелодия создает атмосферу трогательности происходящих в фильме событий.

ЧУЧЕЛО (1983)

Режиссер Р.Быков, композитор С.Губайдулина

В звуковой партитуре фильма ощущается рондообразность. В качестве основной темы (рефрена) звучит вальс, а в эпизодах использованы популярные песни, такие как «Взвейтесь кострами» или

«Беловежская пуца». В целом, музыка кинофильма «Чучело» создает атмосферу, с одной стороны, жизни пионерии школы, с другой – атмосферу действия.

ДЕСЯТЬ НЕГРИТЯТ (1987)

Режиссер С.Говорухин, композитор Н.Корндорф

Начинается фильм лирической мелодией с тревожным акцентом. Музыка здесь выполняет функцию предвосхищения драматических событий. Большую роль в звуковой партитуре фильма занимают различные мрачные звуковые акценты, а также шумы (грозный шум волн, который выполняет роль лейтшума, крик встревоженных чаек, бой кабинетных часов и т.д.). Всё вместе – музыка, шумы и звуковые акценты – создают атмосферу напряжения, постоянного ожидания трагического.

ГЕНИЙ (1991)

Режиссер В.Сергеев, композитор Э. Артемьев

Звуковая партитура этого фильма – образец того, как при помощи небольшого набора звуковых выразительных средств можно точно отразить атмосферу фабулы сюжета. В кинофильме всего три музыкальных фрагмента: тема любви героев, тема стремления к аферам главного персонажа и детективный звуковой акцент, используемый в наиболее напряженные моменты действия. Причем, на теме любви построена финальная песня фильма.

Из краткого анализа звуковых партитур приведенных фильмов видно, что доминирующим принципом организации звукового материала в кинолентах является музыкальная форма рондо (от фр. *rondeau* —

«круг», «движение по кругу»), позволяющая неоднократно (не менее трех раз) использовать лейтмотив главной темы, повторяя ее в разных эпизодах . Главное тут – наличие основной мелодии (рефрен), которая как фундамент скрепляет всю форму кинопроизведения, не позволяя музыкальному материалу «растекаться».

Второй по значимости и частоте прием, который также берет начало из музыки – это лейтмотивный принцип развития. В музыке , кстати, этот принцип впервые появился в оперном искусстве. Композиторы, писавшие оперные произведения, уделяли большое внимание ариям – визитная карточка того или иного персонажа. Как правило, сама ария (музыка со словами) появлялась один раз, но затем в опере звучали ее инструментальные варианты, которые и были лейтмотивом персонажа, заменяя собой его появление на сцене.

Конечно, идеальный вариант для звукового решения фильма – это приглашение композитора. Оригинальная музыка дает возможность точнее расставить звуковые акценты. Но иногда используется и компилятивный подбор, то есть подбор готовых музыкальных фрагментов из ранее написанных произведений концертной или оригинальной музыки, как это было сделано, к примеру, в фильме А.Тарковского «Ностальгия».

Выбор того или иного принципа звуковой организации фильма зависит от продуманного, взвешенного решения режиссера, композитора, музыкального редактора с учетом необходимых знаний в области работы со звуком в эфире.

Литература:

1. *Воскресенская И.Н.* Звуковое решение фильма.– М: Искусство, 1978. – 118 с.
2. *Ефимова Н.Н.* Звук в эфире. – М: Аспект пресс, 2005. – 140 с.
3. *Ефимова Н.Н.* Очерки по истории музыки кино и телевидения. – М.: Академия медиаиндустрии, 2013. – 47 с.

4. *Ждан В.Н.* Эстетика фильма. – М: Искусство, 1982. – 374 с.
5. *Микоян Н.А.* Киномузыка Арама Хачатуряна. – М: Советский композитор, 1983. – 72 с.
6. *Шерель А.А.* Радио на рубеже двух веков. – М: ИПК работников радио и телевидения, 2002. – 61 с.

References:

1. Voskresenskaya I.N. Zvukovoye resheniye filma [Sound decision movie] – М: Iskusstvo, 1978. – 118 p.
2. Yefimova N.N. Zvuk v efire.[The sound of the air.] – М: Aspekt press, 2005. – 140 p.
3. Yefimova N.N. Ocherki po istorii muzyki kino i televideniya.[Essays on the history of film and television music] – М.: Akademiya mediaindustrii, 2013. – 47 p.
4. Zhdan V.N. Estetika filma.[The aesthetics of the film] – М.: Iskusstvo, 1982 – 374с.
5. Mikoyan N.A. Kinomuzyka Arama Khachaturyana. [Film music of Aram Khachaturian]– М.: Sovetsky kompozitor, 1983. – 72 p.
6. Sherel A.A. Radio na rubezhe dvukh vekov.[Radio at the turn of the century] – М.: IPK rabotnikov radio i televideniya, 2002. – 61 p.