

## ОТЗЫВ

официального оппонента

на диссертацию **Марии Николаевны КОНЕВОЙ**

**«Особенности звуковых решений фильмов в современном**

**русском документальном кинематографе»,**

представленную на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства

(Кино-, теле- и другие экранные искусства)

Проблемы звуковой образности документального фильма наращивают свою актуальность, откликаясь как на ускоряющееся развитие технологий, так и на гиперплотность звукового ландшафта современности. Документальное кино, с одной стороны, пытается дистанцироваться от игрового кино, в том числе и через стремление к запечатлению подлинного звучания реальности, а, с другой стороны, во многих документальных фильмах аутентичная звуковая реальность (или профонографическая – в терминологии автора) активно дополняется и пересоздается.

Сложность выбранной диссертантом темы заключается в её междисциплинарности, которая, соответственно, требует очень широкого спектра профессиональных компетенций. Среди них: технологическая подкованность, подразумевающая в том числе терминологическую грамотность; широкая насмотренность материала и погруженность в профессиональную «кухню» кинопроизводства. При этом погруженность в технологические процессы не должна затмевать глубокий анализ художественных образов и осмысление эстетических закономерностей. Сразу скажу, что Мария Николаевна Конева с блеском справляется со всеми этими задачами. Перед нами предстает впечатляющее, многолетнее, прекрасно структурированное и энциклопедическое по замыслу исследование. При всей академичности изложения материала, очевидна авторская увлеченность

темой, чувствуется не формальное, а по-настоящему заинтересованное отношение к созданию научной работы.

Весьма оригинально и убедительно выстроена концепция исследования, в которой органично сочетаются исторический обзор, систематизация технологических решений и искусствоведческий анализ конкретных документальных фильмов.

В первой главе **«Формирование звуковых выразительных средств в документальном фильме»** автор представляет эволюцию отношения к звуковому оформлению документальных фильмов через призму истории и теории кино. В первом параграфе этой главы **«Развитие звука в отечественной документалистике»** на материале отечественного документального кинематографа прослеживаются различные подходы к звуковой эстетике документального фильма. От стремления к жизнеподражанию, не исключавшего, а, наоборот, стимулировавшего смелые эксперименты со звуком с конца 1920-х – начала 1930-х годов (фильмы Д. Вертова, Я. Посельского, В. Ерофеева, Э. Шуб) к вытеснению реальных звуковых фактур закадровой музыкой и речью диктора (многочисленные фильмы середины 1930-х – 1950-х годов) с редкими новаторскими приемами, явленными в фильмах Л. Варламова, А. Довженко, Р. Кармена. Далее автор разбирает процесс возвращения в документальный кинематограф живой звуковой интонации, точно анализируя фильмы М. Роома, Л. Махнача, П. Когана, С. Арановича, М. Меркель. Следующий этап в развитии отечественной документалистики автор справедливо маркирует с 1970-ми годами, характеризуя их через приход своеобразной звуковой поэтики и широко трактуемой метафоричности (работы режиссеров Л. Станукина, А. Пелешяна, С. Параджанова, А. Сокурова, В. Виноградова). Здесь важные наблюдения автора связаны с тенденцией «взаимной диффузии игрового и документального начал в кинематографе» (С. 41). Перестроечный период автор обозначает как «золотой век» отечественной документалистики, правда, не совсем не оговаривая социокультурные причины случившегося расцвета



документального жанра. Особенности этого периода М.Н. Конева осмысливает через нахождение баланса между синхронной записью звука и последующим микшированием, дополнением исходной фонограммы, разбирая работы А. Учителя и С. Скворцова. Постсоветский период автор связывает не только с угасанием интереса к документальному кино, но и с новыми поисками режиссеров экспрессивных методов выражения авторской позиции, в том числе через создание смыслового подтекста посредством звукового оформления. Анализируются фильмы А. Кисилева, А. Гутмана, М. Магамбетова, С. Лозницы – режиссеров, которые понимают звук уже не столько как документальный материал, сколько как авторский инструмент художественной выразительности (С. 50).

Второй параграф первой главы *«Взаимосвязь звуковых и изобразительных структур в документальном кинематографе»* посвящен эволюции теорий о звуке и звуковом оформлении документального фильма. В частности, разбирается феноменологический подход к звуку психоакустики, проблемы и параметры звукозрительного контрапункта, вопросы референциональной стабильности, которую ставит под сомнение цифровизация. Автор опирается на фундаментальные работы зарубежных и отечественных киноведов и семиотиков, среди которых: Т. Эльзессер, М. Хагнер, Ю. Лотман, Б. Николс, М. Шион, Р. Шейфер. В результате осмысления этих теорий диссертант обращает внимание на три условия в работе звукорежиссера над организацией вторичного звукового поля: 1) чередование зрительного образа и звука; 2) организация плановости звука и её соотношение с экранным изображением; 3) эквализация звучаний профильмического события.

Вторая глава *«Эстетика и семантика звука документального художественного образа»* обращается к алгоритмам конструирования звуковой реальности в документальном кинематографе. В основном параграфе этой главы *«Художественный потенциал звука в контексте документального материала»* автор вводит понятие *профонографической*

*реальности* – реальности, которая «существует на стыке естественного звука и его технической интерпретации, создаваемой и воспринимаемой микрофоном (или их совокупностью), формируя уникальный звуковой ландшафт» (С. 72). В ходе дальнейшего исследования автор подтверждает перспективность этого термина, многократно разграничивая посредством него подлинный (изначальный, «сырой», аутентичный) звук пространства, в котором происходили съемки фильма, и звук сконструированный (обработанный, привнесенный, перезаписанный) в процессе создания фильма.

Далее в соответствующих подпараграфах автор скрупулезно и очень метко характеризует особенности отдельных составляющих звуковой партитуры документального фильма, в частности: роль внутрикадровой и закадровой речи, драматургию шумовых фактур, особенности музыкального решения и феномен тишины, как специфического средства звуковой выразительности. Ценность этой части исследования видится в убедительном сочетании теоретических наблюдений с анализом конкретных фильмов, большинство которых являются прямым материалом исследования, то есть принадлежат современному этапу развития отечественного документального кино.

Нет необходимости пересказывать каждый подпараграф, но стоит обратить внимание на особо значимые положения. Так, автор отмечает важность естественности голоса героя, фокусировку на его уникальности и своеобразии. На страницах диссертации находит отражение дискуссия о допустимости использования закадровой речи, связанная, с одной стороны, с преодолением идеологической ангажированности этого средства, а, с другой стороны, с необходимостью виртуозного владения широким спектром различных стилистических приемов. Оговаривается специфика тембра, стиля и темпа голоса с точки зрения создания художественного образа. Повторюсь, что ценность не только этого параграфа, но и всей диссертационной работы заключается в очень емких, точных, провоцирующих на просмотр разборов



фильмов, в которых пролеживается соотношение изобразительного и звукового рядов с авторской идеей и концепцией всего фильма.

Не менее проницательные наблюдения связаны с шумовыми фактурами, в частности, мысль о том, что «смоделированные фоновые фактуры несут в себе больше образности и конкретности, чем те звуки, которые в реальности наполняют пространство кадра» (С. 91).

Далее автор замечательно структурирует роль музыки в документальном фильме, справедливо рассматривая её не как самостоятельную выразительную единицу, а в совокупности с элементами всей звуковой партитуры. М.Н. Конева определяет музыку как средство интерпретации бытия объекта, «в роли которого может быть герой, событие или исторический факт» (С. 95). Автор также оговаривает и настороженное отношение режиссеров-документалистов к музыке, как к слишком «сильнодействующему» эмоциональному средству, которое напрямую относится к игровому кинематографу.

В финале второй главы автор обращается к феномену тишины и с опорой на труды Е. Русиновой обозначает два вида тишины: контрастную, основанную на последовательном сопоставлении (столкновении) громкого и тихого звучания, и пространственную, связанную с использованием акустически дальних звуковых фактур (С. 101). Через последовательный анализ фильмов П. Медведева, И. Твердовского, С. Кальварского диссертант показывает, как в современной документалистике усложняется понимание тишины, как она порождает рефлексивные взаимоотношения между пространством фильма, его героями, звуковыми и визуальными образами.

Третья, заключительная глава исследования «**Звуковое решение фильма в контексте современной аудиовизуальной культуры**» становится кульминацией всей работы. В первом параграфе данной главы «**Особенности восприятия звукового пространства современным зрителем**» анализирует сложные взаимоотношения между изображением и звуком в новых технологических реалиях. В частности, обращаясь к понятию

пространственного магнетизма М. Шиона, автор размышляет о том, что «магнитное поле» между изображением и звуком существенно ослабевает в реалиях современного кинопроизводства, с его технологиями многоканального звука и Dolby Atmos.

Параграф *«Приемы звуковой выразительности в современном российском документальном кино»* М.Н. Конева начинается с постановки проблемы о кризисе доверия, вызванного сверхреальным звуком современных фильмов, не только документальных, но и игровых. Далее, автор выделяет четыре характерные тенденции в эстетике современной документальной фонографии. Первая из них заключается в создании гиперреалистичного звука (рассматриваются фильмы «Акварель» В. Косаковского и «Крест» С. Дебижева). Вторая тенденция, наоборот, связана с принципом аскетичного построения звукового ряда (в качестве примеров приводятся фильмы «Гунда» В. Косаковского и «Аустерлиц» С. Лозницы). Третья тенденция направлена на активное интегрирование звукового дизайна в звуковую партитуру фильма (здесь разбираются фильмы «Гимн великому городу» А. Ефимова и С. Дебижева и «Выход» М. Арбугаева, Е. Арбугаевой). Наконец, четвертая тенденция выстраивается вокруг минимизации речевой составляющей, что связано со стремлением выработать более глубокие и рефлексивные взаимоотношения между фильмом и зрителем.

В финальном параграфе исследования *«Творческий подход к использованию многоканального звука в документальной фонографии»* диссертант виртуозно размышляет о влиянии технологий на философию звука и акустического пространства современным человеком (в том числе зрителем), когда акустическая реальность документального фильма становится сверх экспрессивной, детализированной и объемной.

Итак, представленная диссертация производит самое благоприятное впечатление качественной, профессионально грамотной и глубокой проработкой материала. Автор прекрасно владеет технологической стороной кинопроизводства, умеет слышать и анализировать сложно устроенные



кинематографические тексты, вводит в научный оборот внушительный пласт на сегодняшний день мало изученных примеров из отечественной документальной кинематографии. Библиография работы выглядит весьма широкой и сбалансированной, включая в себя как «живые свидетельства» самих режиссеров-документалистов, так и фундированные труды отечественных и зарубежных киноведов и историков звука.

В качестве не столько замечаний, сколько поля для дискуссии и перспективы дальнейшей доработки исследования, которое очень хочется увидеть в виде монографии, выскажу несколько пожеланий.

- В первой главе исследования, посвященной историческому обзору отечественного документального кинематографа, приводятся преимущественно фильмы ленинградских и петербургских режиссеров. Хотелось бы уточнить принцип отбора материала, который на страницах диссертации не оговаривается специально.
- На с. 53 в тексте диссертации перечисляется несколько теорий психоакустики: проблема «коктейльной вечеринки», «модель фильтра», теория ослабления шумового потока и роль внимания как важного управленческого ресурса. К сожалению, автор не дает краткого определения этих понятий, но, возможно, это стоит сделать.
- На страницах диссертации автор неоднократно говорит о соавторстве режиссера со звукорежиссером. Многие фамилии звукорежиссеров встречаются неоднократно. Мне кажется, работу бы украсил краткий биографический справочник наиболее выдающихся представителей звукорежиссерской профессии.

Диссертация выполнена на очень высоком профессиональном уровне, представляет собой логически выстроенное, аргументированное научное исследование, содержащее значимые выводы в рамках эстетики звуковой образности современного отечественного документального кино.

Автореферат и публикации соответствуют тексту диссертации.

М.Н. Конева заслуживает присуждения ей искомой ученой степени кандидата искусствоведения.

телефон – 8 (925) 047-90-08

ПОДПИСЬ *Луг*  
УДОСТОВЕРЯЕТСЯ.

1/Н.С. Головин

