

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертационную работу

Коневой Марии Николаевны «Особенности звуковых решений фильмов в современном российском документальном кинематографе», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства)

Если звуковому решению игровых картин посвящен ряд основательных исследовательских работ, то об особенностях творческой работы по созданию звуковой партитуры документального фильма имеется крайне мало публикаций, и целью диссертации М.Н. Коневой «Особенности звуковых решений фильмов в современном российском документальном кинематографе» было заполнить эту лакуну, предложив свой взгляд на специфику создания звукозрительного образа в кинодокументалистике.

Автор диссертации, изучив научные исследования в области истории и теории экранного звука и опыт творческого использования звука в отечественном документальном кинематографе первой четверти XXI века, а также опираясь на свой собственный опыт работы в документальном кино в качестве звукорежиссера, попыталась выявить и систематизировать наиболее плодотворные творческие поиски и решения в области создания аудиальной составляющей документального фильма.

Новизна и актуальность данной работы состоит прежде всего в том, что материалом для исследования послужили фильмы последних двух десятилетий, в которых, с одной стороны, нашла отражение реализация на практике новых технических возможностей документальной съемки и записи звука, а с другой – поиски новой эстетики и новых форм экранной трактовки реального события. Поскольку названные аспекты наиболее явно представлены в фильмах, где ощущается авторское начало, то материалом для анализа различных вариантов творческого использования звуковой партитуры для выявления главной идеи

картины послужили киноработы, высокий художественный уровень которых был отмечен на различных смотрах и фестивалях.

Желание автора диссертационной работы многоаспектно исследовать роль звуковых средств в современном документальном кино определило структуру диссертации. Работа М.Н. Коневой состоит из трех глав, затрагивающих исторический, теоретический и практический аспекты проблемы.

В первом параграфе *первой главы*, посвященном историческому аспекту проблемы, исследуется процесс становления отечественного звукового документального кино и формирования арсенала звуковых выразительных средств, начиная от первого звукового документального фильма «Симфония Донбасса» (1930) и заканчивая документальными лентами конца XX века.

Автор приводит убедительные примеры творческого использования звуковой палитры в лучших документальных работах, созданных в разные исторические периоды, отмечает особенности их эстетики, выявляет в частности то, как менялась манера подачи закадрового голоса, комментирующего происходящее на экране, как по-разному может использоваться синхронная запись звука и какие творческие открытия появились в результате применения методов съемки «скрытой» и «привычной» камерой.

Автор исследования не просто констатирует те или иные способы сочетания изображения и звука, но и анализирует, каким образом авторам документального кино удастся не только выразительно фиксировать реальность, но и создавать на экране цельный аудиовизуальный образ, порой несущий метафорический и даже философский смысл.

Рассматривая проблему «технология и творчество», автор не без основания выдвигает гипотезу о том, что, может быть, именно преодоление технических трудностей при съемке фильмов в 1960-1980-х гг. способствовало во многом художественным открытиям в документальном кино.

Во втором параграфе главы исследуется взаимосвязь звуковых и изобразительных структур в документальном кинематографе, то есть поиски органичного и в то же время выразительного соединения визуального образа с

сопровождающим его звуком. Автор рассматривает не только теоретические аспекты, связанные с взаимовлиянием изображения и звука, но и то, какую роль играет звук в создании особой атмосферы посредством создания «акустического контекста» в каждом «звуковом эпизоде».

В этом же параграфе затрагивается вопрос о возможности расширения в воображении зрителя экранного пространства с помощью звука, типологизируются способы обозначения определенного места действия посредством звуковой информации и исследуется проблема «крупности звукового плана», то есть то, что некоторые специалисты называют «звуковой мизансценой».

Практический интерес вызывает анализ диссертантом технологии работы в документальном кино над звукокоррекцией тембральной нестабильности и над адаптированием разных уровней документальных записей звука. Главной задачей звукорежиссера в этом случае является поиск оптимального звукового решения, направленного на то, чтобы не потерялось ощущение жизненности и достоверности, то есть соблюсти, как считает М. Конева, «баланс между эмоционально-семантическим и экранно-акустическим слоями фильма».

Во второй главе диссертации рассматривается семантическое и эстетическое наполнение таких компонентов звукового оформления, как речь, шумы, музыка и тишина.

Исследуя особенности записи и последующей обработки звука в документальном кино, автор вводит термин «профонографическая реальность», очевидно, по аналогии с термином «предкамерная реальность», поскольку звуковое пространство, которое в окончательном варианте создается в результате монтажа и обработки с помощью эквалайзеров, может в значительной мере отличаться от первоначального варианта звукозаписи.

Если сегодня в игровом кино активно используется постпродакшн для корректировки и изображения, и звука, то в современной кинодокументалистике, как отмечает диссертант, при том, что «создание убедительного и экспрессивного звука становится полноценно возможным лишь на этапе

постпродакшна», документальное киноизображение, как правило, не подвергается радикальному изменению.

В четырех подпараграфах главы на конкретных примерах рассматриваются различные методы и способы записи и последующей обработки основных четырех компонентов звукового решения фильма – речи, шумов, музыки, тишины.

Автор рассматривает особенности работы звукорежиссера с синхронной записью речи героев и различные варианты использования закадрового текста; анализирует использование шумовой фонограммы, играющей сегодня значительную роль не только в создании соответствующей атмосферы в сцене или эпизоде, но также помогающей усилить выразительность изображения и даже придать ему метафорическое значение; исследует роль музыки в документальном фильме; определяет роль экранной тишины как драматургического приема.

В трех параграфах *третьей главы* внимание М. Коневой сосредоточено на особенностях восприятия звукового экранного пространства и на творческом использовании приемов усиления звуковой выразительности, создаваемой с помощью новых технологических возможностей, включая использование многоканального звука, что в отечественном документальном кино появилось недавно.

Автор выделяет две противоположных тенденции, характерные для творчества современных звукорежиссеров – перенасыщенность звуковой партитуры музыкой и шумами, с одной стороны, и звуковой аскетизм – с другой. Отмечается также особенность работы звукорежиссера с фильмами этнографического характера и с фонограммами, создаваемыми из фильмотечных записей звуков и из звуков, созданных на синтезаторе.

Размышляя об уместности технологической обработки записанных реальных звуков и создания синтезированных звуковых фонов, автор исследования приходит к выводу, что подобные приемы при умелом их

применении способны производить даже более убедительное эмоциональное впечатление, чем записанные реальные звуки.

В целом задача выявить наиболее характерные особенности создания аудиовизуального пространства в современных отечественных документальных фильмах, в которых явно ощущается авторское начало, исследователем выполнена – в работе достаточно полно представлены и проанализированы основные тенденции творческого использования звука в фильмах разной тематики и стилистики.

Тем не менее, на наш взгляд, не лишне было бы дать и характеристику общего состояния современного отечественного документального кино, в котором внедрение цифровых технологий, а также изменения в организационной структуре и статусе документального кино привели к радикальным изменениям в сравнении с документальным кинематографом XX века.

Автоматизация многих компонентов съемки и внедрение электронного монтажа способствовали тому, что сегодня ежегодно создаются сотни документальных фильмов, в большинстве которых творческой работе со звуком уделяется крайне мало внимания, не говоря уже об общем снижении профессионального и художественного уровня. Следствием простоты осуществления синхронной записи звука и возможности вести съемку на цифровых носителях неограниченное количество времени съемки стало то, что сегодня большинство документальных фильмов имеет рыхлую драматургическую структуру, а временная продолжительность фильма превышает его информационную емкость, что часто с трудом воспринимается зрителем.

Несомненной заслугой автора исследования является то, что она обратила внимание на то, что, желая усилить эстетическое воздействие на аудиторию, режиссеры авторского кино начали уделять большое внимание зрелищности визуального ряда и эмоциональному воздействию звукового решения. Это стало одной из причин появления документальных фильмов без слов, что как считают некоторые киноведы, явилось «отказом от базовой конвенция документального

кино», т.е. «жёсткой связи между голосом и изображением» (О. Давыдова «Эволюция неигрового кино, или как смотреть документальные фильмы»).

Но трудно согласиться с утверждением диссертанта о том, что «отсутствие звучащей на экране речи создает пространство для интерпретации, масштабы которого определяются индивидуальным уровнем саморефлексии» зрителя. Например, используемая С. Лозницей технология тенденциозного отбора материала плюс концептуальная подсказка зрителю в виде соответствующих шумов оказались способны достаточно внятно выразить однозначное авторское отношение к тому или иному явлению.

Также стоило, на наш взгляд, в параграфе, где речь идет о психологии восприятия фильма, более основательно поразмышлять о роли различных видов памяти – долговременной, краткосрочной, бытовой, культурной, что во многом определяет характер зрительской перцепции звука.

Не лишним было бы также осмыслить значение недавно введенного в оборот термина «постдок», под которым понимается новое толкование понятий «документ», «факт», «объективность», а также выявить причину появления пограничных, гибридных жанров, сочетающих документальность и игровое начало, имитацию и мистификацию, в чем немалую роль играет звуковое оформление.

Высказанные претензии и пожелания не умоляют достоинств представленной к защите работы, которая вносит значительный вклад в исследование темы, мало изученной отечественными киноведами. Одним из существенных достоинств представленного к защите исследования является уместное обращение автора к обширному эмпирическому материалу, что дает представление о творческом использовании звуковой палитры в наиболее интересных авторских работах современных отечественных кинодокументалистов.

Нет сомнения в том, что данная работа будет интересна и полезна не только теоретикам, занимающимся проблемами экранного звука, но и практикам

кино и телевидения, а также студентам, готовящимися работать в сфере аудиовизуального творчества.

Автореферат соответствует тексту диссертации и раскрывает основные положения исследования. Опубликованные работы по теме диссертации полностью отражают основные концептуальные положения и выводы диссертации.

Диссертация М.Н. Коневой «Особенности звуковых решений фильмов в современном российском документальном кинематографе», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства) – это целостная, законченная научная работа, соответствующая требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 (в действующей редакции), Паспорту специальностей научных работников: 5.10.3. Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства) (Искусствоведение). М.Н. Конева заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства).

07.10.2025

Доктор искусствоведения, профессор,
ведущий научный сотрудник,
зав. сектором кино и телевидения
Федерального государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Российский институт истории искусств»

Познин Виталий Федорович

190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, д.5
Тел.: +7(812) 314-41-36, e-mail: spb@artcenter.ru



Сергей Рунин
Виталий В.Ф. Познин
Михаил Владимирович Зинченко
А.А.А.