

ВВЕДЕНИЕ В КИНОИСКУССТВО

Измерения звука





Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Измерения звука

Автор лекции: Гульнара Абикеева

Фильмы:

«Парк юрского периода» Стивена Спилберга
«Его девушка – Пятница» Хорвада Хоукса
«Белоснежка и семь гномов»
«Взлетная полоса» Криса Маркера
«Александр Невский» Сергея Эйзенштейна

Основные идеи:

1. Звук в кино бывает трех типов: речь, музыка и шум (звуковые эффекты).
2. Распространенной формой манипуляции является микширование.
3. Ритм влияет на нас на глубинном уровне. Наше тело поддерживает свои собственные биоритмы, основными из которых, является сердцебиение.

Сегодня мы продолжим разговор о звуке. Звуковые процессоры создают более широкие диапазоны частот и громкости, а также более четкие тембры, которые кинематографисты смогли получить в студии. Сегодня звуковые редакторы могут индивидуализировать голос или шум в удивительной степени. Для фильма «Тонкая красная линия» отличительные дыхательные звуки каждого персонажа были записаны для использования в качестве окружающего шума. Звукорежиссер Рэнди Томс стремился охарактеризовать различные виды ветра: ветер с открытого моря, ветер в пещере. Звук даже объявляет о смене направления ветра, имеющего решающее значение для одного из планов героя. «Мы можем использовать ветер очень музыкальным образом», – отмечает Томс.

Запись, изменение и объединение звуков

Звук в кино бывает трех типов: речь, музыка и шум (обычно его называют звуковые эффекты). Иногда звук может пересекать категории – это крик, классифицированный как речь или шум? И создатели фильма используют эти двусмысленности. В «Психо», когда женщина кричит, мы ожидаем услышать голос, но вместо этого слышим звуки скрипки.

До сих пор в большинстве случаев различия выдерживаются. Теперь, когда у нас есть представление о некоторых основных акустических свойствах, давайте рассмотрим, как фиксируют речь, музыку и звуковые эффекты.

Запись звука

Запись диалога обычно производится во время съемок, но это не та версия, которую мы услышим в готовом фильме. Диалог в фильме будет дублирован или «вложен» позже в студии звукозаписи. В процессе, который называют автоматической записью диалога (ADR), актеры повторяют свои строки, просматривая отснятый материал в режиме «зацикленного воспроизведения». Диалог, записанный во время съемки, помогает процессу ADR.

Музыка почти никогда не записывается во время основной съемки, если только режиссер не документирует музыкальный спектакль, как в концертных фильмах. Гораздо чаще музыка добавляется во время этапа постпродакшен. Трек может быть подборкой существующих произведений, таких как популярные песни, или это может быть партитура, написанная специально для фильма. Для записи могут привлекаться композитор и музыканты, которые исполняют музыку для каждой сцены, наблюдая за кадрами фильма, который проецируется на экране.

Как и музыка, большинство звуковых эффектов добавляется во время постпроизводства. Обычный метод – это процесс «Фолея», который создает шумы с учетом каждой сцены. В чистой звукозаписывающей студии специалисты записывают людей, наливающих напитки, плещущихся в грязи, протирающих наждачной бумагой и выполняющих любые другие действия, которые приводят в движение человеческое действия с поверхностями.

Переработка звука

После того как звуки записаны, редактирование звуковых дорожек напоминает процесс редактирования



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Измерения звука

Автор лекции: Гульнара Абикеева

дорожки изображения при создании фильма. Так же, как вы можете выбрать лучшее изображение из нескольких кадров, вы можете выбрать, какой именно бит звука будет служить вашей цели. И так же, как цвет снимка или освещение могут быть изменены в постпроизводстве, звук может быть обработан, чтобы изменить его акустические качества.

Распространенной формой манипуляции является микширование. Звуки, которые издает одержимая бесами девушка в фильме «Экзорцист», состоят из криков, звуков забоя животных, и английский язык звучит в обратном произношении. Чтобы создать рев тираннозавра для фильма «Парк юрского периода», звукорежиссеры смешали рев тигра, звуки слонов, и рычание аллигатора для более низких тонов.

Измерения звука в фильмах

Мы видели, из чего состоят звуки и как кинематографист может выбирать среди существующих видов звука. Мы также видели, как звук может направлять внимание зрителя и создавать образы по всему фильму. Но у режиссеров еще больше вариантов для выбора во время соединения звука с изображением. Во-первых, звук «раскрывается» со временем, поэтому он имеет ритм. Во-вторых, звук может доноситься до слушателя с большей или меньшей точностью. В-третьих, звук подсказывает что-то о пространственных условиях, в которых он звучит. И в-четвертых, звук относится к визуальным событиям, которые происходят в определенные моменты времени, и это соотношение дает озвучить временное измерение. Эти размеры предлагают создателю фильма очень много зон контроля и выбора.

Ритм

Ритм влияет на нас на глубинном уровне. Наше тело поддерживает свои собственные биоритмы, основным из которых является сердцебиение. Психологи показали, что музыка в фильме вызывает изменения в сердцебиении и другие физические реакции. Ритмические звуковые стимулы могут вызвать зрительное внимание, например, когда ритм музыки заставляет нас увидеть приближение поезда.

Ритм включает в себя, как минимум, бит или пульс; темп или скорость; и порядок акцентов – сильных и слабых ударов. В царстве звука все эти функции наиболее узнаваемы в музыке кино, так как там ритм, темп и акцент являются основными композиционными составляющими. В фильме «Джуль и Джим» мотивы мелодии можно охарактеризовать, как имеющие метрический импульс 3/4, где акцентируется первый бит и создается переменный темп – иногда медленный, иногда быстрый.

Мы также можем найти ритмические качества в звуковых эффектах. Бьющая копытом рабочая лошадь отличается от кавалерийского коня, скачущего на полной скорости. Вибрирующий звук гонга может звучать медленно угасающим, в то время как внезапное чихание – кратко. В гангстерском фильме огонь из пулемета создает регулярные, быстрые звуки, в то время как единичные выстрелы пистолета могут звучать с нерегулярными интервалами.

Человеческая речь также имеет ритм. Люди могут быть идентифицированы по голосовым особенностям через чистоту и амплитуду, а также различные схемы стимуляции и слоговые ударения. В фильме «Его девушка – Пятница» (1940) Ховарда Хоукса у нас складывается впечатление, что диалог очень быстрый, но сцены на самом деле ритмичные. В начале каждой сцены темп сравнительно медленный, но по мере развития действия диалоги персонажей стабильно ускоряются. По мере того, как сцена успокаивается, темп разговора также уменьшается. Этот ритм взлета и падения происходит в каждой сцене, тем самым давая нам немного отдохнуть до запуска следующего комического разворота.

Ритм в звуке и изображении: взаимодействие

Режиссер, который хочет использовать звуковой ритм, сталкивается с тем, что движения в изображениях также имеют ритм, а также отличаются схожими принципами ритма, темпа и акцента. К тому же монтаж изображения также имеет ритм. Как мы уже видели, последовательность коротких кадров помогает создать быстрый темп, в то время как кадры, которые длятся дольше, обычно замедляют темп.

В большинстве случаев ритмы монтажа событий на картинке взаимодействуют со звуком. Самой распространенной практикой среди режиссеров является сопоставление визуальных и звуковых ритмов друг другу. В танцевальной последовательности в мюзикле фигуры движутся в ритме, определяемом музыкой. Но возможны различные вариации. В фильме «Время свинга» (1936) во время сцены вальса Фред Астер и Джинджер Роджерс танцуют довольно быстро под звуки музыки. Однако мы не наблюдаем



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Измерения звука

Автор лекции: Гульнара Абикеева

быстрый монтаж кадров. Действительно, сцена состоит из одного длинного кадра.

Анимационные фильмы часто тесно связывают движение в кадре и звуки. В диснеевских фильмах 1930-х годов герои часто двигаются синхронно с музыкой, даже когда не танцуют. (Как мы уже видели, такая точность была возможной, потому что звуковая дорожка была записана до того, как были сделаны рисунки). Точное совпадение движений с музыкой сейчас называется процессом Mickey-Mousing.

Последовательность в фильме «Бешеные псы» Квентина Тарантино показывает, как режиссер может совмещать различные ритмы музыки и движения фигур. Хотя банда воров движется в замедленном темпе, музыка имеет очень быстрый темп, около 190 ударов в минуту. Ритм монтажа несколько медленнее, так как смена каждого кадра происходит с интервалом в пять секунд, чтобы соответствовать структуре и фразам исполняемой песни. Ритм движения актеров и жесты еще медленнее: замедленная съемка изображения растягивает движения персонажей.

Ритм в звуке и изображении: расхождение

Создатель фильма может также выбрать создание неравенства между ритмами звука, монтажом и изображением. Одним из наиболее распространенных вариантов является монтаж диалоговых сцен такими способами, которые сокращают естественные ритмы речи. В фильме «Охота за «Красным Октябрем», например, диалоги частично совпадают с монтажом, а частично не совпадают с ударными ритмами или паузами в речи офицера. Таким образом, монтаж сглаживает изменения кадра и подчеркивает слова и выражения лица капитана Рамиуса. Если режиссер хочет подчеркнуть речь говорящего, смена кадров обычно приходит в паузах либо естественных перерывах.

Режиссер может противопоставить ритм звука и изображения более заметным путем. Например, если источник звука в основном за кадром, режиссер может использовать движения фигур в кадре, чтобы создать выразительный ритм. К концу фильма Джона Форда «Она носила желтый бантик» стареющий капитан кавалерии Натан Бриттлс видит, как его войска покидают форт сразу после того, как он выходит в отставку. Он сожалеет о том, что уходит со службы, и мечтает пойти с патрулем. Звук в данной сцене состоит из двух элементов: веселая главная мелодия в исполнении уезжающих всадников и быстрые удары копытами их лошадей. Тем не менее только несколько кадров показывают лошадей и певцов, которые едут в ритме с мелодией. Вместо этого сцена обращает наше внимание на Бриттлса, стоящего почти неподвижно у своей лошади. Контраст бодрого музыкального ритма и статичного образа Бриттлса выражает его сожаление о том, что впервые за много лет он остался позади.

Иногда музыкальное сопровождение может даже показаться не подходящим тому, что происходит в кадре. В эпизодах фильма «Четыре ночи мечтателя» (1971) Роберт Брессон показывает кадры большого плавучего ночного клуба, путешествующего по Сене. Движение лодки медленное и плавное, но звуковая дорожка состоит из живой музыки. (И только позже, в следующей сцене, мы понимаем, что музыку исполняла группа на борту судна). Странное сочетание быстрого темпа и медленного движения лодки создает безжизненный таинственный эффект.

В фильме Криса Маркера «Взлетная полоса» (1962) контраст между изображением и звуковыми ритмами доминирует во всей картине. Фильм почти полностью состоит из фотоснимков; кроме одного крошечного жеста все движения в изображениях устранены. Еще фильм использует закадровое повествование, музыку и звуковые эффекты, и, как правило, быстрый, постоянно акцентированный ритм. Несмотря на отсутствие движения, фильм не кажется некинематографичным отчасти потому, что предлагает динамическое взаимодействие аудиовизуальных ритмов.

Большинство фильмов не следует только одной стратегии в сочетании ритмов картин. Кинопроизводитель может поменять ритмы, чтобы изменить наши ожидания. В знаменитой битве на льду в фильме «Александр Невский» Сергей Эйзенштейн развивает звук от медленного темпа до быстрого, и обратно к медленному. Первые 12 кадров сцены показывают русскую армию в ожидании атаки немецких войск. Кадры имеют умеренную длину, и они создают очень мало движения. Музыка сравнительно медленная, состоящая из коротких, четко разделенных аккордов. Затем, как только немецкая армия появляется на горизонте, визуальное движение и темп музыка быстро возрастают, и начинается битва.

В конце битвы Эйзенштейн создает другой контраст: длинный отрывок медленной, плачущей музыки сопровождает величественные кадрами с небольшим движением фигуры.

Точность



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Измерения звука

Автор лекции: Гульнара Абикеева

Под точностью звука мы не подразумеваем качество записи. В нашем видении точность относится к степени, в которой звук верен источнику, как мы его воспринимаем. Если фильм показывает нам лай собаки, а мы слышим лающий звук, то этот звук верен своему источнику; он имеет точность. Но если изображение лая собаки сопровождается звуком кошачьего мяуканья возникает дисбаланс между звуком и изображением – отсутствие точности.

С точки зрения режиссера, точность не имеет ничего общего с тем, каким звук был в процессе записи. Даже если наша собака испускает лай на экране, возможно, в производстве данный лай был получен от другой собаки или был синтезирован электронным способом. Мы не знаем, как на самом деле звучат световые мечи, но мы воспринимаем их жужжание в фильме «Возвращении джедая» как правдоподобные. Вы можете заставить собаку мяукать, также легко, как заставить ее лаять. Если зритель воспринимает звук как источник в диегетическом мире фильма, то он верный независимо от его фактического источника в процессе производства. Таким образом, точность – это просто ожидание.

Когда звук не верен своему источнику, это обычно используется для комического эффекта, как с нашей мяукающей собакой. У Жака Тати в фильме «Праздник г-на Юло» много юмора возникает от открытия и закрытия столовой двери комнаты. Вместо того, чтобы записать настоящую дверь, Тати вставляет дрожащий звук, как звук оттянутой струны виолончели каждый раз, когда дверь распахивается. Помимо того, что это забавно само по себе, этот звук работает, чтобы подчеркнуть ритмические паттерны, созданные официантами, проходящим через дверь. Потому что многие шутки в фильмах Тати основаны на причудливо-нереальных шумах, его фильмы являются хорошими образцами для исследования точности.

Пространственные условия (Space)

Звук имеет пространственное измерение, потому что он исходит от источника. Наше представление об этом источнике сильно влияет на то, как мы воспринимаем звук.

Диегетический и недиегетический звук

Когда мы рассматривали повествовательную форму, то описали события, происходящие в мире сюжета, как диегетические. Соответственно, диегетический звук – это звук, имеющий источник в мире сюжета. Слова, сказанные персонажами, звуки, издаваемые объектами в истории, и музыка – все они представлены в виде инструментов в сюжетном пространстве. Это диегетический звук. Его часто трудно заметить как таковой. Он может показаться естественным для мира кино. Но, например, когда игра в пинг-понг в фильме «Праздник г-на Юло» становится внезапно тихой, чтобы мы могли услышать действия на переднем плане, мы понимаем, что режиссер может манипулировать диегетическим звуком такими способами, которые являются совсем не реалистичными.

Кроме того, есть недиегетический звук, который представлен как источник вне мира сюжета. Музыка, добавленная для усиления действия фильма, – это наиболее распространенный тип недиегетического звука. Когда Роджер Торнхилл поднимается на гору Рашмор в фильме «На Север через Северо-Запад» и появляется напряженная музыка, мы не ожидаем увидеть оркестр, сидящий на склоне горы. Зрители понимают, что музыка фильма не естественная и не выходит из мира сюжета. То же самое происходит в случае так называемого всеведущего рассказчика, бестелесный голос, который дает нам информацию, но не принадлежит ни одному из персонажей фильма.

Ресурсы диегетического звука: закадровый звук

Мы знаем, что пространство повествовательного действия не ограничено тем, что мы можем видеть на экране в любой момент. То же самое относится и к звуку. В последнем кадре фильма «Охота за «Красным Октябрем» мы слышим голос офицера, в то время как в кадре мы видим только капитана Рамиуса, который слушает его. В начале нападения на деревню в фильме «Семь самураев» мы, вместе с самураями, услышали удары копыт лошадей бандитов, прежде чем мы видим их выстрелы. Эти случаи напоминают нам, что диегетический звук может быть либо на экране, либо вне экрана в зависимости от того, находится ли его источник внутри кадра или вне его.

Закадровый звук имеет решающее значение для нашего опыта восприятия фильма, и режиссеры знают, что это может сэкономить время и деньги. Кадр может показать только пару, сидящую вместе в самолете, но мы слышим звук двигателя, разговоры других пассажиров и скрип тележки с напитком – мы



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Измерения звука

Автор лекции: Гульнара Абикеева

представим себе, что действие происходит во время полета. Закадровый звук может создать иллюзию большего пространства – больше, чем мы на самом деле видим, как во время просмотра сцены в пещерной тюрьме в фильме «Молчание ягнят».

Дополнительные источники по теме лекции:

1. Митта А. Кино между адом и раем.- М., 2012. – 496 с.
2. Макки Р. История на миллион долларов. –М., Альпина нон фикшн, 2019. – 456 с.
3. Червинский А. Как хорошо продать сценарий. – М.: Киносценарии, 1993. – 120 с.
4. Пропп В. Фольклор и действительность. – М.: Наука, 1976. – 327 с.
5. Кокарев И.Е. Кино как бизнес и политика. Современная киноиндустрия США и России. – М.: Аспект-пресс, 2009.