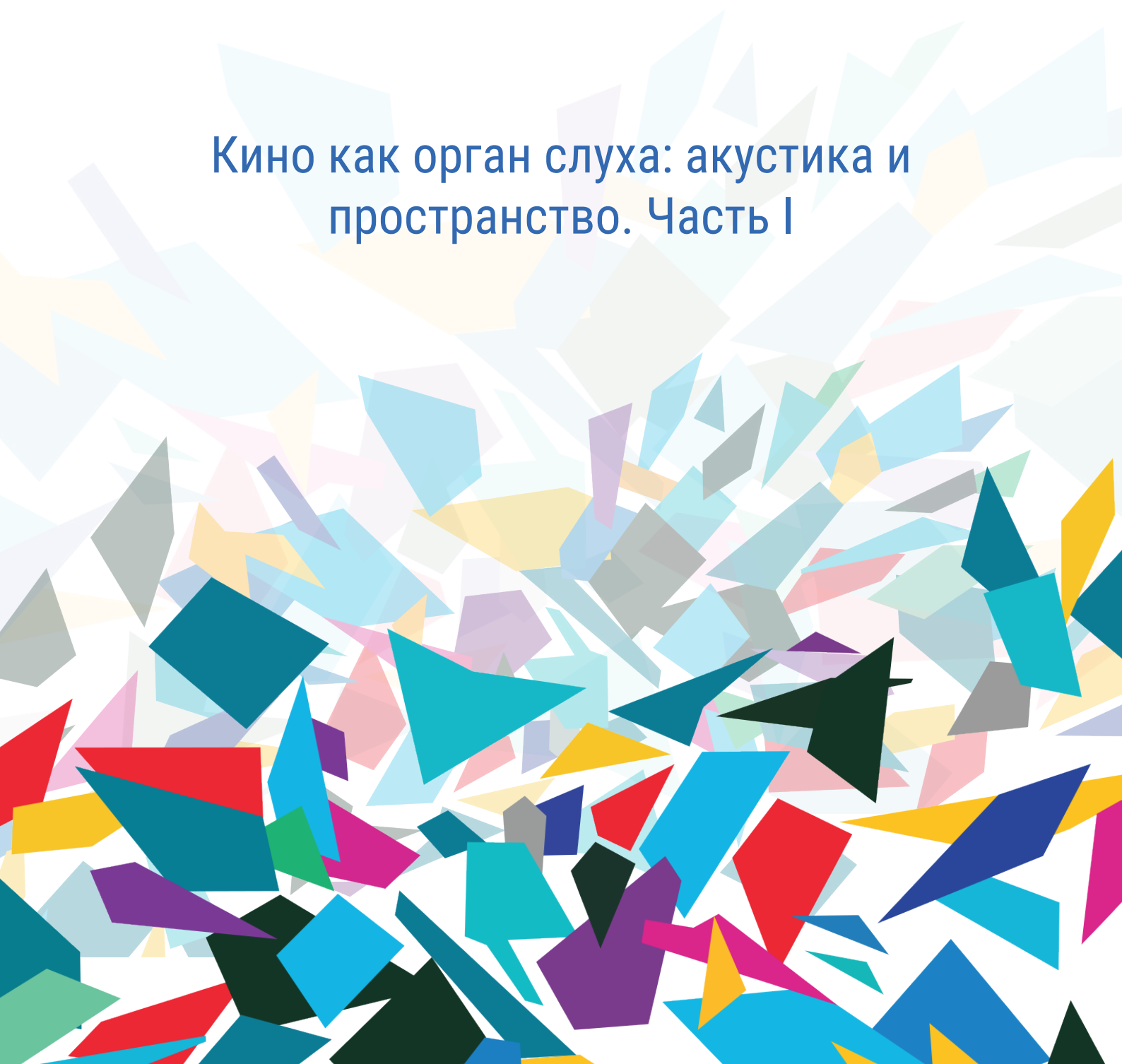


ТЕОРИЯ КИНО: ВВЕДЕНИЕ ЧЕРЕЗ ЧУВСТВА

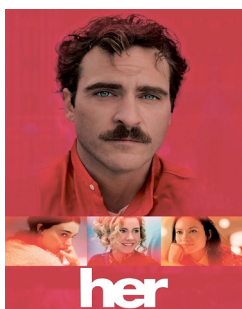
Кино как орган слуха: акустика и
пространство. Часть I





Мы с вами продолжаем говорить о теории кино, изложенной в замечательной и увлекательной книге Томаса Эльзессера и Мальте Хагенера. Сегодня мы начинаем уже шестую главу. Всего их восемь. По каждой главе мы пытаемся сделать две лекции, два видеоурока. В прошлой нашей теме, которая уже непосредственно выводила на, как мне кажется, невероятно интересную идею габитического кинематографического опыта, то есть опыта кинопросмотра как прикосновения к предметам, очень близкого, но не сводящегося к тактильному. И, если вы помните, я каждую главу начинаю с этого напоминания, все свои идеи авторы связывают с какой-то парадигмальной метафорой, с фильмом или со сценой из этого фильма. В прошлый раз это была картина «Гравитация». Она позволяла нам понять идею, что в пространстве наше тело во многом определяется гравитацией и равновесием, которого лишена героиня.

Сегодня речь пойдет уже о звуке. Смотрите, как интересно называется глава – «Кино как орган слуха». Это не мы имеем орган слуха, а само кино является органом слуха. Иными словами, кино слышит, кино улавливает и сообщает, транслирует нам некие звуки. Подзаголовок, в свою очередь, звучит как «Акустика и пространство». Это вещи связаны, потому что звук, акустика в кино, начиная от голоса и кончая музыкой, действительно создаёт пространство, в котором мы с вами как зрители находимся.



Парадигмальной метафорой, сценой для этой главы берётся замечательная картина Спайка Джонса «Она», вышедшая на экраны пять лет назад. В оригинале картина называется Her, что значит «Её». Вообще-то, это название взято из строчки знаменитой песни The Beatles «И я люблю её». Почему это важно для фильма? Потому что речь идёт не столько о главной героине, сколько о герое, который представляет её, который ревнует её, который любит её. Замечательный фильм. Главную роль исполняет Хоакин Феникс. События разворачиваются в недалеком будущем. Он работает в какой-то компании, пишет за людей романтические письма. И Хоакин Феникс, мне кажется, очень хорошо передал особенности психологии современного мужчины.

Это особый тип людей. Эти мужчины в чём-то застенчивы, в чём-то закомплексованы, в чём-то слишком мягки. Как говорят психологи, сегодня таких мужчин становится всё больше. Очень интересная тема для психологии, философии, кино, потому что можно вывести ни одного героя, а целый тип людей.

Что касается фильма, то по сюжету в качестве подруги у героя появляется не живая девушка, а операционная система «Саманта». У нее есть только один человеческий признак – это голос. В оригинальном воплощении, если вы будете смотреть эту картину на языке оригинала, Саманта говорит голосом Скарлетт Йоханссон. И это на моей памяти был первый и единственный случай, когда актриса получила главный приз за женскую роль на Римском фестивале, не появившись в кадре. Она была признана лучшей актрисой за свой голос.

Так вот, «Саманта» разговаривает голосом Скарлетт Йоханссон, что намного приятнее чем в дублированном переводе. «Саманта» является конфидентом, который постоянно в кармане. Ты можешь её в любой момент включить или выключить. Представляете, какая невероятно интересная получается ситуация? Она идеальная жена и собеседница. Она имеет все таланты и способности современного человека. У неё есть всё, она приводит в порядок рабочий стол на его компьютере. Единственное, чего у нее нет, это тела. Так вот, когда герой захотел общаться с избранницей не только голосом, но и языком тела, и увидел другую фигуру с голосом Саманты, происходит полный крах. Это невероятная травма для главного героя, которого играет Хоакин Феникс. И трагедия происходит тогда, когда персонаж уже ближе к концу фильма узнает, что Саманта – ненастоящая девушка, операционная система, которая может общаться с кем угодно, как с ним. И вот здесь уже срывается мужское эго, которое считает, что «Саманта» принадлежит ему, и у них взаимная любовь. А на самом деле это совсем не так. Она лишь операционная система, которая поддерживает контакты с сотнями мужчин.

Мы в этом фильме сталкиваемся с понятием бестелесной личности. А здесь уже на цифровом уровне возникает очень много футуристических проблем, проблем недалекого будущего, когда телесность человека необязательно должна соответствовать какому-то канону – мужскому или женскому. Она может быть совершенно размытой, нет различий между мужским и женским телом. Еще Кельвин Кляйн когда-то ввёл моду на стиль унисекс, и появилась одежда, которую одинаково могут носить и мужчины, и женщины. В итоге мы сегодня часто видим, что друг с другом находится не он и она, а оно и оно. И здесь уже нет полярности, это какие-то новые отношения. Это не те отношения, чувства, которые были полвека назад. Я специально говорю об этом пространно, потому что эта картина является той парадигмой, которая задаёт очень много вопросов, в том числе и связанных с темой голоса, акустического восприятия, телесного



Книга: Теория кино: введение через чувства

Лекция: Кино как орган слуха: акустика и пространство. Часть I

Автор лекции: Олег Борецкий

восприятия, получения удовольствия, наслаждения только от голоса. Это было известно психологии очень давно, потому что одно из трёх качеств, если говорить об исследованиях женской психологии и природы, на которые реагирует женщина, это тембр голоса. Эротический вибрирующий голос – это главный соблазн. Голос входит в тройку доминант, которые вызывают очарование и привлекательность. Авторы на примере Саманты, операционной системы с голосом Скарлетт Йоханссон, говорят о чувственной оболочке голоса. Исследования интермодальности, если вы помните то, о чём мы говорили в предыдущей нашей лекции. Я говорил о вибрациях между слухом и между тактильностью, которые мы ощущаем телом. Это соединение самых разных органов чувств в одно целое. Может быть, самая важная идея, которую пытаются донести до нас авторы, состоит в том, что звук в кино – это не просто дополнение к изображению, это пространственная ориентация нашего тела. Постарайтесь осознать эту идею, потому что иногда говорят, что звуковое или музыкальное сопровождение вторично. Действительно, мы прежде всего смотрим фильм, который сопровождается, интонируется музыкой, если говорить об этом. Но иногда это не просто дополнение к изображению, а главная часть кадра. Звук в кино позволяет пространственно сориентировать и стабилизировать наше тело.

Очень интересным мне кажется выражение, которое принадлежит одному из теоретиков кино. Я вам обязательно хочу его зачитать: «Глаз всегда ищет, чем поживиться, ухо слышит то, что может поживиться нами». Получается абсолютно прозрачная идея, что ухо является органом страха. Это то, на чём строятся практически все фильмы ужасов, хорроры. Звук в хорроре специально записывается и транслируется, чтобы вызвать у нас телесную реакцию. Вот для чего там нужен звук. Глаз устремляется куда-то на экран или за экран, а звук уже направлен на нас и овладевает нами.

Ухо как орган страха. Мне кажется, эта идея тоже очень интересна. Это тот неоформленный, по сути дела, объект. Когда мы читаем книгу, каждый представляет героев по-своему. Если вычитаете книгу «Унесенные ветром» Маргарет Митчелл, вы себе представляете Скарлетт. Однако после фильма, где великолепно играет Вивьен Ли, вы уже представляете героиню не иначе как в образе Вивьен Ли. Как и Ахиллес для многих – это Бред Питт в фильме Вольфганга Петерсена «Троя».

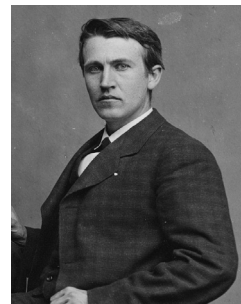
Мультисенсорность, целая теория, на которую обращают внимание авторы книги, посвящена комбинации изображения, звука, тактильности, возможно, даже каких-то других дополнительных ощущений, кроме пяти органов чувств. Понятно, что это вызывает самые разные образы в нашем сознании. Есть такое состояние как сенсорная депривация, когда я лишая вас возможности что-то видеть или слышать. Вот попробуйте оказаться в тёмной комнате на 10-15 минут или полчаса. Это будет абсолютная темнота и абсолютная тишина. Пройдет какое-то время, и ваше сознание будет само производить образы внутри себя, у каждого они будут свои». И это происходит обязательно, потому что визуальная и слуховая информация – два основных потока информации, за счёт которых живет наше сознание. Не получая этого какое-то время, сознание ждёт, наслаждаясь тишиной и темнотой, а потом начинает компенсировать недостаток зрительных и слуховых образов. Естественно, возникают галлюцинации. В философии принято считать, что темнота и тишина – это негативные формы познания. И здесь я эту идею тоже вижу, хотя авторы её не называют. То есть вы что-то можете больше, тоньше, глубже узнать о мире именно благодаря тишине и темноте. Но в целом, звук – пространственное явление. Звук определяет наше местоположение, стабилизирует наше тело, вот на чем строится этот постулат. И звук приносит то равновесие, о котором мы с вами говорили на премьере фильма «Гравитация».

Сегодня существует исследование звука, изучение звукового ландшафта. Буквально в прошлом году у нас появился проект, который назывался «Зелёный шум», где фотография соединялась с записанными и скрупулезно смонтированными звуками нашего города.

Там нет движущегося изображения, там, как говорил Делёз, нет образа движения, там есть статичная фотография разных мест нашего города, но звуки, которые вы слышите на Зелёном базаре, в сквере, на дороге, на трассе, в самых разных точках нашего города – этот зелёный шум создаёт то целостное восприятие, тот целостный мультисенсорный образ, который складывается благодаря соединению звука и изображения.

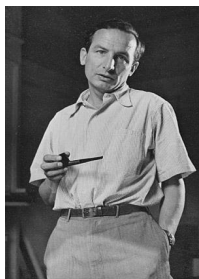
Справедливо обратиться к немому кино, потому что при оценке очень важно, какую роль вообще в кино играет звук, как он появился, как к нему относились самые разные теоретики в истории кино. Немое изображение очень часто сопровождалось оркестрами.

Эдисон в свое время говорил о том, что не звук является продолжением изображения. Наоборот,





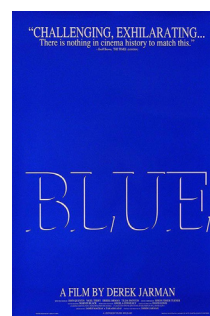
изображение иллюстрирует и продолжает звук. Вот такая иерархия. Он так и говорил, что кинетоскоп, дающий нам картинку, является дополнением к фонографу, который изобрел Эдисон, а не наоборот. Это даже парадоксально для нас сегодня, что звук оценивается выше изображения, что не изображение вызывает желание интонировать и оформить каким-то образом звуки, а сначала рождается звук, уж потом он оформляется в какую-то картинку.



Рудольф Арнхейм говорит, что в немом кино звук превращает двухмерную репрезентацию, то что мы видим на экране, на плоскости экрана, в трёхмерность мимитического реализма. Хорошо это или плохо? Арнхейм считал, что плохо. Он считал, что черно-белое немое кино обладает той прелестью, тем шармом, которые вызывают у нас определенную эйфорию и приковывают к экрану. При этом он считал, что это просто подражание, буквальность, прямолинейность, которая разрушает кинематографический образ. И здесь можно вспомнить картину Ланга «Метрополис», а также различные фильмы без изображения, которые появляются уже не в начале кинематографа, а в восьмидесятые годы.

Вспоминаю картину известного британского режиссера Дерек Джармена *Blue*. Полтора часа вы смотрите на голубой экран, на котором ничего не происходит. И выстроен только звуковой ряд. Там есть диалоги, интершумы и так далее. И вы смотрите, и это парадоксально. Почему так? А потому что ваши образы, как в литературе, возникают здесь индивидуально, у каждого свои, но эти образы инициированы исключительно звуком, изображения нет.

Появление звука для кинематографа двадцатых годов, как говорили многие теоретики, было добавлением вульгарной иллюзии. Сегодня немое кино мы можем посмотреть ради интереса, да и то озвученное. Однако в то время многие считали это вульгарной иллюзией.



Вспомните замечательного героя из фильма «Добровольцы» в исполнении Леонида Быкова, где он цитирует чье-то мнение: «С появлением в кино цвета, а затем и звука, смотреть фильмы стало практически невозможно». Эта вот установка существовала чуть ли не полвека, потому что звуковое кино появилось на рубеже двадцатых и тридцатых годов.



В фильме Клода Лелуша обнаружилось удивительное совпадение, звук приходит в кино в тот момент, когда возникает тоталитарный режим в Германии, когда к власти приходит Гитлер. И у него даже первый звуковой фильм совпадает с речью Гитлера. Это любопытная историческая деталь. Те теоретики, которые придерживались отрицательного отношения к звуку в кино, говорили, что кино не победило шумную бессмыслицу и шумный мир, но лицо той же самой Греты Гарбо или Луизы Брукс было ближе к сути кино. Неслучайно Грету Гарбо называют божественной.

Насколько здесь много было действительно какой-то неземной, нечеловеческой глубины, но это, конечно, отдельная тема.

Мне кажется, абсолютно правильно авторы говорят, что не должно быть ностальгии. Хотя она, конечно, есть. Как ностальгия по сильным чувствам, которые были показаны в тех фильмах. Сегодня, возможно, они наивны, там есть какая-то наигранность, но ничего не стоит на месте.

Итак, для чего авторы книги написали восьмую главу? Наверное, чтобы показать, что возникло совершенно новое явление цифрового кино, и многие вещи поменялись, многие были поставлены с ног на голову. И об этом мы ещё будем говорить в заключении. Пока мы поставим с вами если не точку, то запятую. Наша шестая лекция будет продолжена. В следующий раз мы снова поговорим об акустике и пространстве.