

ART

СЛУХ І СВІДОМІСТЬ ЯК ІНСТРУМЕНТИ ЗВУКОРЕЖИСУРИ

Чайковська Валентина Борисівна,

викладач

Харківська державна академія культури

м. Харків, Україна

Психофізіологія сприйняття людиною навколишнього світу є такою, що людина перш за все сприймає візуальну сторону дійсності, в якій вона перебуває. Цей механізм сприйняття відбувається безпосередньо, миттєво. Якщо (у порядку абстрактного міркування) модель цієї особливості сприйняття механічно перенести на екран, то, не будучи підкріпленим звуковим коментарем, сприйняття залишиться поверхневим, незакінченим, особистим уявленням глядача, яке домислюється і спотворює, таким чином, ідею режисера. В епоху німого кіно вербальний текст подавався титрами, а емоційно-сміслова частина візуального образу здійснювалась тапером. Як у часи німого кіно, так і наразі аудіальна частина події залишається позакадром (за винятком внутрішньокадрового звуку) і є коментарем, підтекстом тощо. Винятком є ситуації, де звук сам є центром сенсу, головним героєм, або головною звуковою тезою даної сцени, – наприклад, лейтмотив. Таким чином, візуальний ряд, будучи підкріплений аудіорядом, сприймається органічно, запам'ятовується та вбудовується у структуру особистості як життєвий досвід. Ця схема аудіовізуального сприйняття, будучи адекватно втіленою в екранному творі, забезпечує ефект його достовірності. Звуковими інструментами, що здійснюють дієву модель екранної оповіді, є слух і свідомість фахівця (режисера), який працює над екранним твором.

Слух і свідомість як співробітники.

В умовах співпраці слух і свідомість працюють і взаємодіють наступним

чином.

Слух працює:

а) як мікрофон, інакше, сприймає звукову хвилю і перетворює її на нервові імпульси, які потім передаються в мозок для обробки звуку (що є аналогом роботи мікрофону, який перетворює звукову хвилю в електричний сигнал); б) як звукорежисер: з наданої кількості звукових хвиль слух обирає частотно-амплітудну смугу, яку вважає для себе головною (незважаючи на її технічні характеристики). В режисерській термінології – головний звук.

Свідомість працює як: 1) комутаційний пристрій (звуковий пульти), і в цій якості: – як підсилювач (підсилює у свідомості обраний звук), – як обмежувач (за кількістю інформації), – як лімітер (за фактором гучності), – як акустичний фільтр, або шумоподавлювач (акцентуючи у балансі рівнів головний звук і знижуючи рівень гучності супроводжуваних звуків).

2) як режисер (створюючи модель слухового сприйняття даної звукової ситуації).

Керуючи співробітництвом слуху та свідомості, можна створити у своїй уяві модель звукової картини та втілити її у вигляді звукової партитури (зведеного саундтреку) екранного твору.

2. Керування слухом. Залежно від мети слух можна зорієнтувати на виконання будь-якого окремого завдання, – наприклад, вловлювання тихого чи далекого звуку (робота динамічного слуху), визначити різницю між малими частотними величинами (биттями, – слух налаштовувача музичних інструментів) тощо. Слух можна зорієнтувати на визначення частотно-амплітудного складу звукової хвилі (частотний слух плюс динамічний слух) для визначення тембру звуку.

У процесі екранної творчості бере участь низка механізмів роботи слуху.

Стандарт 1: слух вибірковий

Застосування стандартного слухового сприйняття задуму дозволить створити модель звукової партитури екранної роботи. Також застосування стандартного слухового сприйняття до готової екранної роботи забезпечує

момент контролю, неупереджене судження про ймовірне глядацьке сприйняття («погляд зі сторони»).

Стандарт 2: слух музичний (зуківисотно-тембровий)

Цей «комплект вух» призначений до роботи з музикою у створенні звукоглядного цілого. Затребуваний режисером власний музичний слух дозволить йому правильно скористатися потрібним звучанням музичного інструменту (групою інструментів) або голосу (групою голосів), регістром, діапазоном, засобом звуковидобування, засобами гри на інструменті та багатьма іншими можливостями.

Стандарт 3: слух звукорежисерський (частотно-балансовий).

Включення цього механізму – зосередження слухової уваги тих чи інших смугах звукових частот, зокрема також пов'язаних із музичними звуками, і навіть на динамічному балансі між звуковими треками – дозволить фахівцеві виконати адекватний запис кількох звукових треків у необхідному для цього завдання балансі рівнів, а також відстежити на етапі підготовки до запису

звуковий брак – перешкоди, наведення, сторонні звуки, небажані ефекти резонансів чи реверберації; непропорційне співвідношення треків у балансі рівнів, співвідношення сигнал – шум у звуковому тракті, інше.

Стандарт 4: внутрішній слух.

Звукова сторона екранного цілого закладається режисером в режисерський сценарій одночасно з рештою його компонентів. Роботу внутрішнього слуху режисера можна порівняти з роботою композитора. В той час, як візуальний зміст кадру – інтер'єр, актори, декорації тощо є тією стороною екранного тексту, що має бути повністю зрозумілою (апелює до свідомості), закадровий, прихований зміст – звукова партитура – створюється уявою режисера. Внутрішній слух режисера, звертаючись до музичних та інших звукових образів, що зберігаються в його пам'яті, до музичного багажу тієї чи іншої епохи та інших елементів музичного побутування підказує режисеру ті звукові образи, які б вирішити аудіовізуальний кадр. Внутрішній слух за допомогою творчої фантазії режисера бере участь у моделюванні кадру,

що звучить, аж до конкретних звукових вирішень – характер музичного підтексту (напрямок, стиль, форма, інструментарій тощо); шумові ефекти, специфічні електронні ефекти та багато іншого. Таким чином, звернення режисера до свого внутрішнього слуху та музично-звукової пам'яті забезпечує підхід до вирішення екранного образу орієнтовно, докладно або детально, залежно від характеру мислення самого режисера, присутності (або відсутності) у творчій групі композитора, музичного оформлювача та звукорежисера, а також інших виробничих можливостей знімального та монтажного процесів.

N.B. Щоби активувати внутрішній слух і пробуджувати фантазію, необхідно за допомогою зовнішнього слуху накопичувати звуковий досвід, аналізуючи зведений звуковий трек під час перегляду вже створених екранних творів. Через роботу одного (з двох) каналу сприйняття процес абстрагування звуку від відеоряду для слухання та аналізу вимагає від режисера спеціальних навичок, а саме вольової команди та безперервного контролю за процесом слухання. Сприйняття звуку є результативнішим при повторному перегляді одного й того ж екранного твору з урахуванням вже отриманої візуальної, звукової та вербальної інформації.

Свідомість як інструмент роботи зі звуком.

Свідомість як інструмент роботи зі звуком здійснює дві такі функції: окрім контролю над сприйняттям звукових повідомлень із зовнішнього світу, здійснює – моделювання звукового образу на основі отриманих раніше звукових відомостей за допомогою слуху, як зовнішнього, так і внутрішнього, – контроль над моделюванням звукового образу (контроль над творчим процесом).

Примітка. Незважаючи на те, що естетичне переживання, яке здійснюється за допомогою звукового підтексту, не є свідомим актом, звуковий підтекст створюється, тим не менш, за допомогою як свідомості (аналізу), так і інтуїції («підходить – не підходить»). Зважаючи на те, що інтуїція – це є не що інше, як неусвідомлений досвід, можна стверджувати, що вона бере таку ж саму участь в моделюванні кадру, що звучить, як і аналітична частина

звукового моделювання кадру.

Робота зі свідомістю.

Художня творчість є подвійним процесом – свідомим і інтуїтивним, здійснюваним одночасно або окремо, де інтуїція є багажем досвіду, а свідомість – це багаж теоретичний і де свідомість – це критик автора. Як інструмент художньої (у нашому випадку екранної) творчості свідомість моделює звуковий екранний образ на основі отриманих раніше звукових відомостей за допомогою слуху, як зовнішнього, так і внутрішнього, застосовуючи ці відомості як базу для фантазії: надає можливості звернутися до того чи іншого музичного стилю, напрямку, інструментарію, ембієнту; створює (а потім застосовує) палітру шумів в їх різновидах; створює образ екранної тиші в її різновидах, інше.

Свідомість як технічний інструмент працює подібно до звукового пульта: вона звертається до кожного з стандартів роботи слуху і визначає можливі або реальні помилки в застосуванні цих стандартів, або, навпаки, доцільність їх застосування. На етапі монтування звуку в екранному творі свідомість визначає доцільність підсилювання (у балансі рівнів) того чи іншого треку, або шумоподавлення, інше.

Як технічний інструмент свідомість виявляє як технічні, так і творчі сторони звукової достовірності кадру. Наприклад, свідомість повідомляє автору про доцільність тих чи інших технічних деталей: наприклад, в кадрі, де глядач бачить безлюдне поле, мається на увазі екранна тиша, і у цьому випадку свідомість повідомляє режисерові, що у даному кадрі гучність на рівні – 15 дБ не є браком зі звуку. На цьому етапі фахівець вже на реальному пульті зменшує рівень гучності, додає шуми локації, виконує інші технічні завдання. Таких прикладів є багато, практично кожний звуковий момент екранної оповіді контролюється свідомістю режисера.

Контроль над моделюванням звукового екранного образу є особливо складною формою роботи свідомості режисера. На етапі втілення художньої звукової фантазії режисера – у співпраці з композитором, музичним редактором

і звукорежисером або без – фантазія стає реальністю і зазвичай потребує значного корегування, як технічного, так і творчого. В уяві режисера кадр, що звучить, має, зрозуміло, ідеальний вигляд. Тому, щоби наблизити його до реального втілення звукового творчого задуму зазвичай відбувається неабияка його корекція, що призводить інколи до суттєвих змін елементів екранного звуку, іноді навіть до перегляду первинної звукової ідеї.

На цьому етапі до роботи свідомості доєднується більш активна робота слуху, і в цій паралелі відбувається постійний сумісний контроль кожного моменту екранної дії, який у той же час передбачає періодичну перевірку на звукову достовірність екранного цілого (подібно до того, як художник іноді відходить від свого образотворчого полотна, щоби з відстані оцінити повне враження, яке він закладав у свою картину). У цьому напрямку слух і свідомість діють сумісно і працюють як динамік, відтворюючи роботу наскрізного каналу в електричному звуковому тракті.

Висновки. Таким чином, на базі порівняння роботи біологічних інструментів режисера, який працює в галузі екранних мистецтв (або звукорежисера, або музичного оформлювача чи кінокомпозитора), і реальних технічних пристроїв, що характеризуються точністю вимірювань, ми отримуємо не лише збагачене уявлення про механізми створення звукової партитури екранного цілого, але також отримуємо більш поглиблене розуміння процесів, що відбуваються на перехресті технічної і творчої роботи з екранним звуком.