

УДК 7:534.85

*Лішафай Олександр Олексійович,
заслужений діяч мистецтв України, доцент
Київського національного університету культури і мистецтв*

ЗВУКОЗОРОВИЙ СИНТЕЗ У КІНО І НА ТЕЛЕБАЧЕННІ ТА МИСТЕЦТВО ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЗВУКОРЕЖИСУРИ

У статті обґрунтовано роль, місце та доцільність використання звукозорового синтезу в синтетичних видах мистецтва – кіно і звукорежисури. Проаналізовано історію розвитку кінематографу, специфіку роботи режисерів і звукорежисерів у створенні звукозорового синтезу, значення акустики в кіномистецтві, телебаченні та мультимедіа.

Ключові слова: мистецтво, звук, режиссер, звукорежисура.

В статье обоснована роль, место и целесообразность использования звукозрительного синтеза в синтетических видах искусства – кино и звукорежиссура. Проанализированна история развития кинематографа, специфика работы режиссеров и звукорежиссеров в создании звукозрительного синтеза, значение акустики в киноискусстве, телевидении и мультимедиа.

Ключевые слова: искусство, звук, режиссер, звукорежиссура.

The article gives proof of the position, role, appropriateness of using of audiovisual synthesis in the synthetic types of the art of the film and sound design. It analyzes the history of development of the cinematography, the features of directors' and sound producers' activity in the creation of audiovisual synthesis, the meaning of acoustics and communication in the art of the film, on television and multimedia.

Key words: sound design, art, sound, director.

Поява фотографії, кіно та телефільмів, а нині різноманітної відеопродукції та інших візуальних і мультимедійних творів мистецтва розкривають характер і спрямованість руху загальноестетичних процесів і демонструють тенденції розвитку культури в глобалізованому світі.

Вивчення проблеми взаємозв'язку кінематографічного мистецтва зі словесним відбувається у контексті різних науково-проблемних полів, що висувають ряд поглядів, – літературознавчого (структурного, семіотичного, компаративного), кінознавчого і психологічного – А. Бергсон, Ж. Епштейн, С. Ейзенштейн, М. Ромм; кінодраматургічного – А. Щербак, Л. Мороз-Погрібна, В. Харитонов, Л. Кавун; культурологічного – Н. Зорка, О. Бабишкін, А. Щербак, М. Сулима, Ю. Цив'ян, О. Тарасов, Я. Поліщук; мистецтвознавчого – Л. Генералюк; лінгвістичного – В. Можаєва та ін. Однак питання розуміння художнього твору за допомогою акустики, тобто процесу роботи звукорежисера та його можливості, значущість застосування мультимедійних технологій в естетизації звуку, недостатньо досліджене. Метою цієї статті є історичний аналіз розвитку кінематографу в межах звукового і зорового синтезу, а також сучасних мультимедійних технологій і засобів, що забезпечують звукозоровий синтез в кіно та на ТБ.

Виникнення кінематографу наприкінці XIX ст. стало визначною подією в історії світової культури. Проте й Україна не стояла осторонь цього процесу, зазначимо, що в 90-х рр. XIX ст. наші співвітчизники мали значні досягнення у кінематографічній справі. Характерною особливістю українського дореволюційного кіно, був його тісний зв'язок з театром: український кінематограф екранізував відомі п'єси національно-культурної спадщини. У XX ст. зі встановленням радянської влади ситуація змінилася, руйнація попередньої системи приватного кінопідприємництва зумовила пошук нових форм і методів виразу в кінематографі.

Період радянського кінематографу досліджували І. Іоффе, І. Мусскій, Д. Мінчонок, В. Курбанов, Е. Кампус, А. Рутковський, Р. Юренев. Теоретичну та методологічну цінність представляють роботи Г. Александрова, І. Дунаєвського, С. Ейзенштейна, Г. Кузнецова, В. Кулешова, В. Пудовкіна, О. Довженка, І. Корнієнка та ін. Слід відзначити появу звукового кіно у жовтні 1929 р. у Ленінграді, де був відкритий перший у СРСР кінотеатр з демонстрацією звукових фільмів. Першими використовувати звук у фільмах почали режисери документального кіно. Життя країни, досягнення людей різних професій висвітлювалися в кіножурналах: «Соціалістичне село», «Радянське мистецтво», «Наука і техніка», «Піонерія» та ін. Виходили і повнометражні звукові фільми: «План великих робіт» А. Роома, «Олімпіада мистецтв» В. Єрофєєва та І. Беляєва, «Симфонія Донбасу» («Ентузіазм») Д. Вертова тощо [10, с. 28]. Уже в ті часи режисери та звукорежисери за допомогою технічних засобів намагалися передати слухачам не тільки мистецтво виконавця, але й відчуття навколишнього оточення: звуки природи чи атмосферу сценічної дії. При цьому, поряд з можливостями апаратури і психофізіологічних особливостей людського слуху, вони намагалися враховувати специфіку сприйняття звуку через динамік і особливості прослуховування та перегляду, що обумовлювало обробку звукової інформації. Глядач чекав появи звукових художніх фільмів, але виробництво звукових фільмів почалося не відразу, адже це був досить тривалий процес [3].

Вивчаючи велику кількість наукових джерел можна довести що, класиком і родоначальником українського кінематографу є Олександр Довженко [5]. Його творчість вплинула на розвиток світового кіномистецтва, а на його картинах вчать режисери у провідних кіноакадеміях світу.

Особливе місце у творчості О. Довженко припадає на 30–40-х рр. XX ст. Це період праці над художніми стрічками «Звенигора» (1927), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930) і літературних сценаріїв «Арсенал» (1929), «Аероград» (1934), аж до написання в 40–50-х рр. безпосередньо художньо-літературних творів – «Зачарована Десна» (1942–1948), «Земля» (1952). У творчому поступі О. Довженка самотньо виражено трансформацію митця-режисера у письменника, що проявилася у формі літературного сценарію; він прагнув до утвердження сценарію «як повноцінного літературного жанру в усіх деталях» [5, с. 14], що визначає високу якість художньої кінематографії.

«Організація кольору в русі – це те нове, що принесла у світ кольорова кінематографія». 29 березня 1947 р., під час роботи над фільмом «Мічурін», Довженко записав у Щоденнику: «Весь час на різних художніх радах порівнюють кольорове кіно з малярством. Невірно, поверхове порівняння. Малярство статичне. Колір в кіно

процесуальний, динамічний. Він існує в стані невинного руху. Отже, колір ближче до музики, ніж до малярства. Він є – зорова музика» [5, с. 455]. Два роки раніше він написав статтю «Колір прийшов», де цю проблему розкрив на прикладах невдалого, невмілого використання кольору в кіно. Колір – це новий зображальний засіб, з яким кіно дістало «багатющі можливості живописної культури». Завдяки приходу кольору, на його думку, кіно «вступило до найвідраднішого періоду свого розвитку». «Кольоровий фільм – це новий шлях, пробитий у природу, а не в позолочену раму твору станкового живопису. О. Довженко здійснював теоретичне осмислення поетики кіно, музикальності, стверджуючи, що колір чимось наблизив кінематографію до музики» [6, с. 67].

Довженко розумів, що повноцінне використання кольору та звуку на екрані залежить від технічних можливостей, зокрема від того, наскільки якісно буде надруковано копію фільму. Не меншою мірою естетика кольорового фільму залежить від рівня смаку режисера. І «коли ми навчимося міцно тримати в руках палітру, розмови про те, більше чи менше потрібно кольору у фільмі, природним чи відповідно підправленим повинен бути колір предметів, чи кольорові фільми повинні являти собою ідеальної чистоти вікно у видимий світ, чи, навпаки, – бути чарівними вікнами, крізь які видніється зовсім інший світ, – всі ці розмови припиняться або вірніше сказати, переключаться в іншу площину» [6, с. 121–122].

Режисери радянської доби враховували специфіку сприйняття звуку, кольору, руху тощо. Іван Кавалерідзе – видатний український скульптор, кінорежисер, драматург. Мав доробок художніх фільмів, який складає близько 20 кінострічок. Неодноразово радянська влада звинувачувала режисера в «націоналістичному ухилі». «Коліївщина» – не перший фільм І. Кавалерідзе, але саме ця стрічка принесла йому славу великого режисера. Як кінорежисер він поставив «Перекоп», «Коліївщина», «Прометей», «Григорій Сковорода», «Повія» (за твором Панаса Мирного) та ін. Визнання здобули його фільми-опери «Наталка Полтавка» (1936) та «Запорожець за Дунаєм» (1937), які й нині є кращими кіноекранізаціями творів І. Котляревського та С. Гулака-Артемівського. Варто згадати про стрічку «Злива» або «Офорти до історії Гайдамаччини». Цей історичний фільм-драма 1929 р. випуску був знятий за мотивами поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». У фільмі митець розробив та застосував унікальну зображальну систему – синтез скульптури та кінематографії, формотворчим елементом якої було світло. Проте, за «нез'ясованих обставин», фільм загубився і до наших часів не зберігся.

Одним з перших теоретиків радянського кіномистецтва був І. Іоффе, який здійснив узагальнення художнього матеріалу в період становлення звукових фільмів. У своїй публікації «Основи музичної драматургії: Музика радянського кіно» він дослідив проблеми музичної драматургії в радянському кінематографі, взаємозв'язок звуку, музики; співвідношення зображувального та звукового рядів, а також особливості сценічного та екранного виконавства. Іоффе зазначав: «Кіно вбирає в себе багатовіковий досвід театру, драматичного та музичного, та бере відпрацьовані ним форми для втілення сюжетних ситуацій...» [7, с. 132].

Кіно продукувало образ, останній породжував емоцію, що забезпечувало образіві довге життя в підсвідомості глядача (за потреби показ художніх стрічок міг бути багаторазовим) [3].

У кінопросторі відбувалася постійна робота з цільовою аудиторією, що споживала звукові фільми, яскраві святкові синтетичні видовища (музична кінокомедія). У кінотворі поєднувалися сюжет, діалоги, музика, танець, спів. Уже в цьому жанрі звук, акустика, музика виконували важливу смислову й композиційну функції. Нерідко музичний і звуковий ритми разом з іншими ритмами кінотвору (екранний рух, слово, монтаж) формували жанр музичної кінокомедії.

Поступово удосконалювалося функціонування звукотехнічного обладнання, можливості електроакустичної передачі звуків, уміння враховувати відмінності якості звучання від натурального тощо. Відбуваються зміни у використанні кіноапаратів і плівок.

На різних етапах розвитку радянського фільму відбувались зміни у структурі фільму, пов'язані з синтезом драматургії, музики (вокальної, інструментальної), хореографії, зорового рішення, звуко-акустичних знахідок тощо [9].

За роки війни було створено низку документальних фільмів, фіксує події значущих битв і етапів Другої світової війни: «Розгром німецьких військ під Москвою» (1942), «Сталінград» (1943), «Орловська битва» (1943), «Битва за нашу Радянську Україну» (1943), «Берлін» (1945), «Розгром Японії» (1945). У створенні документальних фільмів брали участь відомі режиссери художньої кінематографії: С. Герасимов, С. Юткевич, Ю. Райзман, А. Зархі, І. Хейфіц.

До фільмів про Другу світову війну належать «Третій удар» (1948), режисер І. Савченко, «Зірка» (1949), режисер А. Іванов.

Враховано особливості сприйняття звуку у фільмах «Кам'яний хрест», «Захар Беркут» Леоніда Осики. Леоніда Осика називають одним з найкращих представників т. зв. «поетичного кіно».

Володарі декількох кінонагород стрічки «Кам'яний хрест» (1968) і «Захар Беркут» (1972), зняті за творами українських класиків Василя Стефаника та Івана Франка, відразу стають популярними не тільки в Україні, але й в усьому Радянському Союзі. Чудова режисура, геніальна гра акторів (І. Миколайчук, Д. Льченко, Б. Брондуков, К. Степанков) роблять ці фільми цікавими й для сучасного глядача.

Заслуговує на увагу й останній фільм Л. Осики «Гетьманські клейноди», знятий 1993 р. за повістю Богдана Лепкого «Крутіж».

Майстерне поєднання звукового і зорового ряду простежуємо у фільмах «Назар Стодоля», «Лісова пісня» режисера Віктора Івченко. Він працював у Львівському театрі імені Заньковецької (1937–1953) та на Київській кіностудії ім. О. Довженка (1953–1972), зняв 14 повнометражних художніх картин. Напоєні народним духом і величним українським словом стрічки «Назар Стодоля» та «Лісова пісня» варті того, щоб їх дивитися й передивлятися.

Не можна також не згадати про двосерійний фільм «Надзвичайна подія» – психологічний шпигунський «екшн», нагороджений премією на II Всесоюзному кінофестивалі в Києві, драму «Іванна» (премія на III Всесоюзному кінофестивалі в Мінську) та екранізацію за одноіменною повістю О. Толстого «Гадюка», за яку режисер отримав Державну премію ім. Т. Шевченка.

«Іду до тебе» (1971) – фільм режисера Миколи Мащенко – розповідає про трагічне кохання та розкриває багатогранну постать української поетеси Лесі Українки. У фільмі

розкрито не тільки ліричні переживання поетеси, але й її велика любов до України, до рідної мови, що є «душею народу».

Його фільм «Комісари» не тільки здобув велику популярність в СРСР, а й був представлений на МКФ «Нове в мові кіно» в Італії, а на його «Як гартувалася сталь» виховувалися цілі покоління.

За фільм «Шлях до Софії» він отримав ряд державних нагород Болгарії, а за фільм «Овод» – орден Командора від Президента Італії та Державну премію ім. Т. Шевченка. Останній фільм митця, знятий 2008 р. – це відома історична епопея «Богдан-Зіновій Хмельницький».

«Тіні забутих предків», «Українська рапсодія» – фільми Сергія Параджанова. Під час українського періоду творчості Параджанов зняв такі шедеври як «Наталія Ужвій», «Золоті руки», «Думка» (усі – 1957), «Українська рапсодія» (1961), «Квітка на камені» (1962), «Київські фрески» (1966). Але найбільшого міжнародного визнання приніс режисеру фільм за повістю М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», який отримав 39 міжнародних нагород та 28 призів на кінофестивалях (24 гран-прі) у двадцять одній країні світу.

У 1980-і рр. Параджанов активно займався художнім колажем, малюнками, інсталяціями. У 1989 р. він приступив до роботи над черговим фільмом – «Сповідь», який мав стати автобіографічним. Однак зняти його режисер так і не встиг.

Роман Гургенович Балаян як режисер дебютував у 1973 р., поставивши фільм «Ефект Ромашкіна». Серед картин Р. Балаяна – «Бірюк» (1977), «Польоти уві сні і наяву» (1982), «Бережи мене, мій талісман» (1986). Режисер зазначає, що починаючи з 88-го року, всі фільми знімав за російські гроші. «Леді Макбет» зняв на «Мосфільмі». «Першу любов» знімав в Росії. «Два місяці, три сонця» – за російські гроші, «Ніч світла» – за російські гроші. Це всі російські фільми [13]. «Райські птахи» (2000) – притча про гірку долю творчої інтелігенції за часів СРСР.

Кіра Муратова – сценарист, заслужена артистка УРСР, багаторазовий лауреат премії «Ніка», всесоюзних кінофестивалів, Головної премії Мистецтв Берлінської Академії, кавалер ордена Ярослава Мудрого. Вона – один з найбільш неоднозначних режисерів, які працюють у жанрі «арт-хаус». Відома такими резонансними фільмами як «Короткі зустрічі», «Довгі проводи», «Мелодія для шарманки», «Астенічний синдром» та іншими. У 1989 р. Кіра Георгіївна випускає фільм «Астенічний синдром», що мав великий резонанс і приніс їй небувалу популярність. У 1991 р. режисер випускає картину «Чутливий мільйонер», що отримала премію «Кінотавр» на фестивалі в Сочі у 1992 р. Фільм «Увлечення» (1994) отримує відразу дві «Ніки» в номінаціях «Кращий ігровий фільм» і «Краща режисура». У 1997 р. виходить її фільм «Три історії», удостоєний премії фестивалю «Кінотавр» у номінації «Спеціальні призи за режисуру». У наступні роки Кіра Георгіївна знімала різноманітне авторське кіно – комедії «Другорядні люди» і «Чеховські мотиви», драму «Настроювач», сумну казку «Мелодія для шарманки». У 2012 р. Кіра Муратова закінчила зйомки свого 21-го фільму – мелодрами, що отримала назву «Кінопроби. Однокурсники».

Комп'ютерні технології, що динамічно розвиваються, надали звукорежисерові та режисерові широкі творчі можливості в реалізації художнього задуму. Вони дозволили

створювати нові оригінальні звуки, різноманітні акустичні простори, сприяли поліпшенню якості звукозапису.

Цифровий світ став реальністю, а творчість – усе більше доступною, вийшовши за межі професійних студій [1].

Створення й постійне вдосконалювання професійних програм запису, монтажу й обробки аудіоданих не тільки для спеціалізованих звукових робочих станцій, але й для персонального комп'ютера домашньої студії значною мірою визначає особливості сучасної звукорежисури.

Поєднанням акустичних просторів вирізняються фільми режисера Івана Миколайчука – «Вавилон ХХ», «Така пізня, така тепла осінь». Як режисеру йому дозволили зняти тільки дві картини. «Вавилон ХХ» та «Така пізня, така тепла осінь» є зовсім несхожими, протилежними за характером. Динамічний, наповнений фантастичними образами та алегоріями «Вавилон ХХ» є трагіфарсом, який ще називають кінематографічним «народним бароко». Фільм отримав Гран-прі фестивалю «Молодість» і приз МКФ у Душанбе.

Спокійна й романтична стрічка «Така пізня, така тепла осінь» розповідає про пізне, щире, сумне кохання та напоєна живописною карпатською природою та ліричними піснями тріо Мареничів.

Юрій Ілленко – сценарист, кінорежисер, актор, оператор, продюсер, народний артист України 1987 р., академік Академії мистецтв України 1996 р., лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченка 1991 р., а також Всесоюзного кінофестивалю в номінаціях «Приз за операторську роботу» і «Приз за режисуру» 1981 р., Каннського кінофестивалю в номінації Приз ФІПРЕССІ 1990 р. [8].

Серед видатних робіт Ілленка – «Білий птах з чорною ознакою», «Свято печеної картоплі», «Лісова пісня», «Легенда про княгиню Ольгу», «Лебедине озеро», «Зона». Він за документальний фільм про Сергія Параджанова «Параджанов. Партитура Христа до-мажор» 1994 р. отримав Диплом МКФ «Золотий витязь» в Югославії [8]. Автор лібрето балетів «Прометей», «Ольга», роману-сценарію «Агасфер. Хроніка другого пришествя Христа» 1994 р., монографії «Парадигма кіно» 1999 р. Фільм Ілленка «Молитва за гетьмана Мазепу» був обраний для показу на Берлінському міжнародному кінофестивалі 2003 р. [12].

Фільм Бориса Івченка «Пропала грамота» називають чи не найкращим описом українського психологічного архетипу в кінематографі. Автор передає в карнавальних формах і символах відчуття могутньої єдності народу, його силу і волю до життя, відчуття безперервного часового плину і вічного оновлення світу.

Багато дослідників кінець ХХ ст. називають «вершиною кіномистецтва». Кіномистецтво є наймасовішим видом мистецтва, улюбленим мистецтвом. Воно досліджувало всі сторони життя людини, роблячи основний наголос на аналіз його моральних якостей.

Видатними кінорежисерами в Німеччині були Ф. Мурнау, режисер фільму «Остання людина». У Франції з'явилися фільми Ж. Фейдера, Ж. Ренуара, Р. Клера.

Кіномистецтво завдяки своїй масовій природі та емоційній насиченості відіграло провідну роль в оповіданні про духовне становлення людини. Чим напруженішою стає

атмосфера часу, тим більше уваги приділялося особистісному початку, аналізу внутрішнього світу своїх героїв.

На рубіжі 60–70-х рр. ХХ ст. у зв'язку із загостренням політичної боротьби стала зростати кількість фільмів, в яких ставилися гострі соціальні питання, а на поч. 70-х рр. з'явився новий напрям – політичне кіно.

Політична та антифашистська теми були провідними в італійському кіно і в 70-х рр. ХХ ст. Вони звучать у фільмах Бернарда Бертолуччі (телефільмах «Стратегія павука» і «Комформіст», 1970, епопеї «ХХ століття», 1976), Флорестапо Ваїчіні («Вбивство Маттеотті», 1973), Етторе Сколи («Ми так любили один одного», 1975; «Незвичайний день», 1977) та ін.

У ці роки з'являються фільми у новому жанрі – «політичного детективу». У них виявлялася корупція службовців державного апарату, зв'язок поліції, суду, прокуратури з мафією тощо. Ці теми знайшли віддзеркалення у фільмах Даміано Даміані («Зізнання поліцейського комісара прокуророві республіки», 1971, приз МКФ в Москві; «Я боюся», 1977; «Людина на колінах», 1979); Франческо Розі («Справа Маттеї», 1972; «Ясновельможних трупи», 1976); Луїджі Дзампа («Шановні люди», 1975) та ін.

Актуалізувалися фільми про життя села («Батько-господар», 1977, «Дерево для черевиків», 1978, Ерманно Ольмі та ін.). Засудження фашистських зрадників і лівого екстремізму у фільмі Л. Вісконті «Сімейний портрет в інтер'єрі» (1974). Ф. Фелліні «Рим» (1972) і «Амаркорд» (1974), в яких він говорить про особисту пам'ять художника, тісно пов'язану з подіями історії, соціальною проблематикою. М. Антоніоні режиссер фільму про проблеми молоді – «Фотозбільшення» («Блоу-ап», 1967, Великобританія) і «Забриски Поинт» (1970, США).

Федеріко Фелліні – італійський кінорежисер, чия творчість визначила обличчя європейського кінематографа др. пол. ХХ ст. Протягом чотирьох десятиліть, з 1954 р. і до своєї смерті в 1993 р., Федеріко Фелліні був визнаним представником європейського кіно у світовій кіноіндустрії. Він отримав чотири «Оскара» в категорії «Кращий іноземний фільм», у 1952 р. Фелліні знімає перший самостійний фільм – «Білий шейх».

У Франції вже в сер. 70-х рр. ХХ ст. на телеекрани виходило близько 500 фільмів на рік, і це число постійно збільшувалося. Телевізійні компанії починають фінансувати частину кінопродукції. Кіноперегляд поступово переміщувався в затишну домашню оселю. Однак нові технології були здатні не тільки, щоб перемістити глядача з кінотеатрів, вони ж допомогли і повернути його.

Удосконалення техніки кіно, новітнє обладнання для кінозалів, використання сучасних форматів, залучення комп'ютерних технологій стали засобом підвищення інтересу до театру, кіно, естради і тощо.

Медіатехнології, поєднуючи елементи аудіальної, візуальної та кінестетичної інформації, стимулювали виникнення у глядачів психологічного феномену кінестезії – міжсенсорних асоціацій, провокували розвиток інтегративного типу мислення.

Нині цифрові технології залучають як при створенні, так і при проектуванні фільму, мультимедійних продуктів. Нову якість отримав у кіно звук – він стає стереофонічним, створюючи для глядача ефект присутності, поміщаючи його в звукове середовище

фільму. Саундтреки відомих фільмів починають окреме існування, подібно до того, як колись самостійне життя отримували улюблені пісні з фільмів.

Застосування комп'ютерних технологій значно розширило можливості кіно. Нові технології стали використовуватися не тільки у створенні масштабних блокбастерів. Режисери та постановники, звукорежисери стали застосовувати комп'ютер для створення нових засобів виразності в кіно та мультимедіа, дозволяючи змінювати саме зображення, маніпулюючи простором і часом. Нині створено нові можливості для обробки багатоканального звуку. Застосовуються музичні технології: грув-темпотрек і віртуальна обробка MIDI. Технологія Еластичного Аудіо, автоматизація MIDI та аудіо, нові MIDI плагіни, нові підходи до озвучки відео, програмування макросів та застосування нових можливостей нотних редакторів тощо.

Кіно Франції представлено низкою імен. Леос Каракс – режиссер фільму «Погана кров» (1986). У 1994 р. вийшов фільм Люка Бессона «Леон», що отримав визнання глядачів і критики. Режисерові вдалося створити вражаючий фільм із психологічно тонко розробленими характерами героїв, відтворити на екрані силу любові та життя. У ці роки у французькому кінематографі працюють режисери і з інших країн Європи, які з тих чи інших причин покинули свою країну.

У ХХ ст. відбувається розвиток мистецтва польських режисерів і звукорежисерів. Кшиштоф Кислевський, один з найбільш яскравих режисерів польського кіно, зняв у Франції фільм «Подвійне життя Вероніки» (1991).

Анджей Вайда – знаменитий польський режисер театру і кіно (кінорежисер, сценарист). Його включено в авангард найвинятковіших світових режисерів, він особливо цінний за вміння створювати інтелектуальні і душевні роботи.

Визнання отримали корифеї італійського кіно – Вісконті, Росселіні, де Сіка, Джерми, Пазоліні. Загальний рівень італійських фільмів помітно знизився. У пошуках виходу з кризи режисери-ремісники звертаються до тих жанрів, які традиційно мали успіх у глядачів: детективів, комедій, музичних фільмів. Саме вони і становили більшу частину продукції в італійському кіно цього періоду, хоча кращі фільми продовжували отримати нагороди на фестивалях у всьому світі.

Існують базові правила роботи зі звуком, які підтверджені практикою. Творчий процес, створення звукової палітри аудіовізуального добутку багато в чому визначається особистістю художника-звукорежисера, його індивідуальним почерком. Він може як творчо використати вже знайдені раніше фонографічні прийоми, так і шукати нові, опираючись на теоретичні знання, практичний досвід і навички. Майстерність звукорежисера неможлива без постійного вдосконалювання володіння палітрою своєї творчості, без нарощування досвіду в процесі осмислення власних творчих успіхів і невдач.

Отже, кін. ХХ – поч. ХХІ ст. принесли глобальну естетичну модель, яка видозмінила в нове видовище – кіно та мультимедіа. Усі існуючі раніше кінематографічні моделі на поч. ХХ ст. так чи інакше фальсифікували реальність. Режисер і звукорежисер брали ті чи інші «відбитки реальності» і монтували їх у відповідності зі своєю мистецькою концепцією. Глядач вірив у цю історію вже в силу її візуальної та акустичної природи. Екранна культура, маніпулюючи образами, створює

відчуття довіри. Заснована на архетипах, система символічних образів «підключає» до сприйняття того, що відбувається на екрані кожного глядача.

Серед вітчизняних та європейських режисерів варто відзначити О. Довженка, І. Кавлеридзе, К. Муратову, С. Параджанова та ін. Серед польських – Єжи Гофмана, Кшиштофа Кислевського, Анджея Вайду, Януша Каменські, Єжи Сколімовського. Серед італійських – Вісконті, Росселіні, де Сіка, Джерми, Пазоліні.

При створенні фільмів на поч. ХХІ ст. широко використовувалися комп'ютерні технології, що дало можливість показати на екрані різні трюки, перетворення, відтворити нереальний світ і настільки ж нереальних персонажів. Звукорежисер створює в співтворчості з режиссером і композитором звукову сферу аудіовізуального добутку, реалізуючи багатий спектр художньо-виразних засобів і можливостей сучасних технологій. Згідно з творчим задумом режисера, він формує драматургічно обґрунтовані звукові акценти, контрапункти до зображення, звуковий лейтмотив (лейттему, лейтобраз, лейттембр), конструює звукові мізансцени, що володіють просторовістю, фоноколористикою і гучністю динамікою, створює звукові контрасти й напливи тощо.

Фахове сполучення в кіно та мультимедіа-мистецтвах невичерпних можливостей комп'ютерної техніки сприяє активному залученню глядача до художніх образів, до аудіо-візуальних художніх цінностей.

Література:

1. Актуальні питання кінематографу, театру медіа : монографія / ред. О. В. Безручко, Н. І. Зикун. – Київ : КиМУ, 2014. – 344 с. **2.** Десятник Г. О. Кіно-телемистецтво. Вступ до спеціальності : навч. посіб. / Десятник Г. О. – Київ : КиМУ, 2015. – 157 с. **3.** Десятник Г. О. Види, жанри і типи екранної творчості. Словник-довідник / Десятник Г. О. – Київ : КиМУ, 2013. – 323 с. **4.** Десятник Г. О. Екранна творчість : навч. словник-довідник / Десятник Г. О. – Київ : КиМУ, 2014. – 331 с. **5.** Довженко О. П. Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956) : зб. творів / Довженко О. П. – Київ : Дніпро, 2008. – 501 с. **6.** Берест Б. Олександр Довженко : критична монографія / Берест Б. – Нью-Йорк, 1961. – 128 с. **7.** Иоффе И. И Основы музыкальной драматургии : музыка советского кино / Иоффе И. И. – Ленинград : ГМНИИ, 1938. – С. 132. **8.** Ілленко Ю. (1936–2010) [Фільмографія]. – Режим доступу <http://www.ex.ua/view/1547332?r=70538,23775>. – Назва з екрана. **9.** Кино. 500 главных фильмов всех времен и народов – Москва : Изд-во: Афиша Индастриз, 2004. – 447 с. **10.** Культурне будівництво в Українській РСР. Важливі рішення комуністичної партії та радянського уряду 1917–1959 рр. : зб. документів : у 2-х т. – Т. 1. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. – С. 28. **11.** Огнева Т. К. Театр і кіно у контексті мистецтвознавчих концепцій поч. ХХ ст. / Огнева Т. К. [ред. Русин М. Ю.]. – Київ : Вадекс, 2014. – 431 с. **12.** Про майстра кадру і метафори : пам'яті Юрія Ілленка / С. Архипчук та ін. Марія Миколайчук, Сергій Якутович, Людмила Лемешева, Вадим Скуратівський, Віктор Жадько ; підготувала Надія Тисячна // День. – 2010. – 25–26 черв. (№ 110/111). – С. 9. **13.** Балаян Р. Нужно призадуматься о киногофонде [Електронний ресурс] / Р. Балаян – Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/lyudi/2008-08-12/39977>. – Загл. с екрана. **14.** Чміль Г., Корабльова Н. Візуалізація реального в сучасному культурному просторі : монографія / Г. Чміль, Н. Корабльова. – Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2013. – 255 с.