

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 791.43

Е.С. ТРУСЕВИЧ

**ЗАКАДРОВЫЙ ТЕКСТ В НЕИГРОВОМ КИНО:
ПОПЫТКА РЕАБИЛИТАЦИИ**

Трусеви́ч Елена Серге́евна, старший преподаватель Высшей школы (факультет) телевидения Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Ленинские горы, 1/51), li-tr@yandex.ru

Аннотация. В течение 60 лет вокруг режиссерского приема – использования авторского закадрового текста в документальном кино – возникло много клише и предубеждений. Автор анализирует историю развития закадрового текста.

Ключевые слова: документальное кино, закадровый текст, «Свободное кино», поколение рассерженных, «папочкино кино».

UDC 791.43

E.S. TRUSEVICH

**VOICE-OVER TEXT IN NON-FICTION CINEMA:
ATTEMPT OF REHABILITATION**

Trusevich Elena Sergeevna, senior lecturer of the Higher school (faculty) of television of the Moscow state university n.a. M.V. Lomonosov (1/51, Leninskie gory, Moscow), li-tr@yandex.ru

Abstract. Over the course of 60 years, a lot of clichés and prejudices have arisen around the directorial technique – the use of the author’s voice-over text in documentary films. The author analyzes the history of development of the voice-over text.

Keywords: documentary cinema, voice-over text, «Free cinema», generation of the angry, «daddy’s movie».

Почему многие режиссеры неигрового кино, снимающие не для телевидения, считают использование закадрового текста неудачным режиссерским приемом? Исследователь К.А. Шергова, анализируя эстетику современных кинорежиссеров документального кино, отмечает, что «одно из требований, которое предъявлял В. Манский к своему идеалу, это отсутствие закадрового текста» [1, с. 97-98]. В. Манский и многие другие знаковые режиссеры современности с явным предубеждением относятся к закадровому тексту. Чтобы понять причины такого отношения к этому приему, необходимо проанализировать историю закадрового текста в неигровом кино.

Ю. Лотман и Ю. Цивьян пишут: «На заре звукового кинематографа голос диктора в художественном фильме считался очень смелым приемом. Закадровый голос особенно возмущал зрителей, обделенных художественным чутьем...» [2, с. 146-147]. До какого же периода закадровый текст считался новаторским приемом? М. Ромм, автор одного из лучших документальных фильмов в истории кино «Обыкновенный фашизм», вспоминал: «...на просмотре одной картины Столпера о летчиках, которая сопровождалась дикторским текстом, Сталин заметил: «Что за загробный мистический голос я слышу тут все время?» [2, с. 146-147]. Очень интересную оценку этой реплики Сталина дают искусствоведы Ю. Лотман и Ю. Цивьян: «Когда Сталин утверждал, что в голосе невидимого рассказчика есть что-то мистическое, он был недалек от истины. Как утвержд-

дают исследователи, традиция древних религиозных сект – таких как древнегреческие пифагорейцы, а также некоторые ответвления иудаизма и ислама, – требует, чтобы во время богослужения жрец, учитель, священник произносили слова учения не на виду у аудитории, а находясь за ширмой или занавеской. Видеть говорящего – значит понимать, что мы слышим мнение отдельного человека... Голос невидимого претендует на большее – на абсолютную истину...» [2, с. 146-147].

Во время Второй мировой войны, когда телевидения еще не было, а потребность оценочной информации была чрезвычайно высока, закадровый текст стал распространенным приемом. В американском фильме Ф. Капры «Почему мы сражаемся» (1943) необходимость закадрового текста заложена в названии фильма (вопрос, на который должен быть дан предельно конкретный ответ). В советском фильме «Разгром немецких войск под Москвой» (реж. В. Варламов, И. Копалин, 1942) закадровый текст не такой интенсивной плотности, как в фильме Ф. Капры, однако также является важным режиссерским приемом. Интенсивное использование закадрового текста в период Второй мировой войны было обусловлено не только социальной потребностью, но также и техническими сложностями – запись синхрона была несовершенной. Тем более не могло быть и речи об использовании аудиодорожки из синхрона в закадровом пространстве (прием, который впоследствии станет очень востребованным в авторской документалистике и получит название «закадровый текст от лица героя»)¹. Соответственно, пик востребованности оценочного авторского закадрового и дикторского текста приходится на период войны.

Однако молодые режиссеры послевоенного периода станут тем первым поколением, которое вступит в профессиональную борьбу с закадровым текстом, считая этот прием слишком тенденциозным.

Молодые режиссеры в Великобритании, объединившиеся в группу «Свободное кино», провозгласили новые принципы независимой режиссуры. В одном из первых фильмов этого направления – «О, Дримленд» (реж. Л. Андерсон) автор впервые принципиально отказывается от закадрового текста в пользу образов. Фильм был снят в 1953 году, то есть с момента появления первого документального звукового фильма и до активизации тенденций в пользу отказа от закадрового текста прошло не более 25 лет. Одновременно с попытками избавиться от закадрового текста как доминантного режиссерского и драматургического приема в неигровом кино развивается феномен телевидения. А на телевидении закадровый текст всегда был важным и бесспорным приемом, позволяющим быстро и качественно донести информацию.

Именно режиссеры «Свободного кино» аргументировали и реализовали на практике отказ от закадрового текста, их концепция до сих пор актуальна и активно презентуется студентам во всех творческих вузах.

Выявляем особенности метода на основе анализа драматургии и режиссуры фильмов «О, Дримленд» (реж. Л. Андерсон), «Мамочка не позволяет» (реж. К. Рейш и Т. Ричардсон), «Вместе» (реж. Л. Мацетти).

Режиссура и драматургия: 1. Интерес к крупным планам. 2. Наблюдения за героями. 3. Использование «метода первичной ситуации». 4. Отказ от закадрового текста. 5. Использование внутрикадровой музыки. 6. Включение в структуры фильма игровых сцен наряду с документальными. 7. Интерес к повседневности (особенно к жизни рабочего класса).

¹ Классификация Л.Н. Нехорошева: 1) *внутрикадровая речь* звучит в пространстве сцены, источник ее находится в кадре; 2) *внекадровая речь* звучит в пространстве сцены, источник ее не находится в кадре; 3) *закадровая речь* – источник ее может находиться или не находиться в кадре, речь не звучит в пространстве сцены, ее слышат только зрители [3, с. 10].

Технические преимущества: 1. Возможность использовать ручную камеру (следовать за героем). 2. Синхронная запись звука и изображения. 3. Небольшой бюджет фильма и как следствие – возможность не вписываться в производственные клише и рамки.

Именно отказ от закадрового текста являлся одним из множества творческих инструментов неосознанного создания нового послевоенного культурологического мифа, пронизывающего все сферы культуры и политики XX века – мифа свободы, в том числе и свободы творчества. Л. Ридчарсон и Т. Андерсон идеалистически полагали, что отсутствие вербально сформулированной мысли дадут зрителю ощущение свободы восприятия, возможности трактовки и построения личной системы образов.

При этом технические возможности еще не позволяли вводить качественно записанные диалоги, да и запись синхрона все еще была проблематичной. Смелые британские режиссеры в поисках построения нового звукозрительного образа заменили закадровый текст на внутрикадровую музыку. В 12-минутном фильме «О, Дримленд» используются три саундтрека². В программном фильме «Мамочка не позволяет» музыкальная композиция даже вынесена в название (это название джазовой песенки, которая исполняется в фильме оркестром кабака, где происходят основные события). Британские режиссеры группы «Свободное кино» сделали очень важное и интересное предложение: *заменить закадровый декларативный комментарий на внутрикадровый музыкальный комментарий.*

Образы отца и матери становятся как бы главными антигероями послевоенного поколения П. Кузнецов пишет: «Мало где и когда сыновья настолько ненавидели своих отцов, как в Италии конца 60-х» [4]. Почти вся Европа во время Второй мировой войны оказалась либо в условиях фашистской диктатуры, либо в условиях оккупации. И дети войны, выросшие в новое послевоенное поколение 50-х, возлагали вину за свое страшное военное детство на своих отцов. Они больше не желали слышать «божественный» голос взрослого за кадром. Но они и не стремились использовать свой голос в том же качестве. Так, в 1955 году появился знаковый фильм для английской документалистики «Мамочка не позволяет», а через пять лет во французском киноведении возникнет и утвердится новый снисходительный термин «папочкино кино» по отношению к фильмам «отцов». Так, «мамочка» и «папочка» стали антигероями для всего XX века.

После манифеста своих британских коллег, режиссеры «Синема-верите» во Франции, «Прямого кино» в США и Канаде также декларировали отказ от закадрового текста, формируя новую киноэстетику. С тех далеких 60-х и по сей день прошло почти 60 лет, однако отказ от закадрового текста кинорежиссеров по-прежнему актуален.

Однако с развитием кинотехники появилась возможность качественной записи синхронных и стал активно развиваться новый вариант работы с закадровым пространством – использование в качестве закадрового текста голос самого персонажа.

Возвращаясь к попытке реабилитации именно авторского закадрового текста (который с 60-х пользуется дурной славой), необходимо проанализировать лучшие образцы авторского закадрового текста в мировом кино. В фильме «Обыкновенный фашизм» (реж. М. Ромм, 1965, СССР) используется интереснейший новаторский прием – авторское управление хроникой. И осуществляется это управление с помощью закадрового текста. Автор предлагает сложный нарратив – с флэшфорвардами, иногда ложными – все это создает иллюзию спонтанности, доверительного рассказа. Тональность повествования – ироничная. Ирония присутствует и в авторском закадровом тексте в итальянском фильме «Собачий мир» (реж. Г. Якопетти, 1962).

Что же такое ирония и почему именно эта краска так точно используется сценаристами неигрового кино при написании закадрового текста? «Ирония – троп, состоящий в употреблении слова в смысле, обратном буквальному, с целью тонкой или скрытой

² «Hot Toddy», «I Believe», «Hold me, thrill me, kiss me».

насмешки» [5, с. 185]. Именно контраст является основой конфликта и в фильме Г. Якопетти, в котором он сравнивает цивилизованный и так называемый нецивилизованный мир, ставя между ними знак равенства: элементом, который объединяет эти миры, является авторский закадровый текст.

Уже более полувека этот прием многие кинорежиссеры считают телевизионным и неинтересным. Возможно, кинорежиссеры XXI века смогут найти новые возможности использования закадрового текста.

Литература

1. *Шергова К.А.* Эволюция жанров в документальном телевизионном кино: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010.
2. *Лотман Ю., Цивьян Ю.* Диалог с экраном. Таллинн, 1994. 304 с.
3. *Нехорошев Л.Н.* Драматургия фильма. М., 2009. 344 с.
4. *Кузнецов П.* Трудно быть богом. Отцы и сыновья. История вопроса // Сеанс. № 21/22. URL: <https://seance.ru/n/21-22/novyiy-geroy-otets-i-syin/kuznetsov-father/>
5. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М., 1966. 185 с.

References

1. *Shergova K.A.* Evolution of genres in documentary television cinema: diss. ... cand. of history of art. Moscow, 2010.
2. *Lotman Yu., Tsivyan Yu.* Dialog s ekranom [Dialogue with a screen]. Tallinn, 1994. 304 p.
3. *Nekhoroshev L.N.* Dramaturgiya filma [Drama of a film]. Moscow, 2009. 344 p.
4. *Kuznetsov P.* It's hard to be a God. Fathers and sons. Background // Seans. № 21/22. URL: <https://seance.ru/n/21-22/novyiy-geroy-otets-i-syin/kuznetsov-father/>
5. *Akhmanova O.S.* Slovar lingvisticheskikh terminov [Dictionary of linguistic terms]. Moscow, 1966. 185 p.

УДК 792.01

М.С. ЖУРКОВ

К ВОПРОСУ ОБ ОСНОВНЫХ ФРОНТИРАХ ТЕАТРА

Журков Максим Сергеевич, старший преподаватель кафедры театрального искусства Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), kabukinet@mail.ru

Аннотация. Отграничение современного театра от близких по игровому содержанию социокультурных феноменов представляет проблему ввиду сложной их взаимосвязи. Понятия театра изменчивы как в исторической ретроспективе, так и в контексте многообразия художественных концепций современной театральной жизни. Поэтому для раскрытия понятия «театр» целесообразно обозначить концепт фронта театра.

Ключевые слова: театр, игра, театрализация, социокультурный феномен, социокультурный фронт, междисциплинарный дискурс, театральная жизнь.

UDC 792.01

M.S. ZHURKOV

TO THE QUESTION OF THE MAIN FRONTIERS OF THE THEATER

Zhurkov Maksim Sergeevich, senior lecturer of the cathedra of theatrical art of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), kabukinet@mail.ru

Abstract. The separation of modern theater from similar socio-cultural phenomena in terms of game content is a problem due to their complex interrelation. The concepts of theater are changeable both