

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО**

Інституту екранних мистецтв

Кафедра Звукорежисури

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти
на тему**

**«Особливості та проблематика звукового вирішення аудіовізуального
твору у жанрі Біографія на прикладі кінофільму "Рейган" та серіалу
"Звичайний Путін"»**

Студента 2-м курсу ЗВР групи
Освітньої програми Звукорежисура
Спеціальності 021 Аудіовізуальне мистецтво
та виробництво
Галузі знань 02 Культура і мистецтво
Ступеня вищої освіти магістр
Харчука Валерія Олександровича
Науковий керівник: доцент, доктор
мистецтвознавства

(почесне, вчене звання, науковий ступінь)

Костюк Наталія Олександрівна

(ПІБ наукового керівника)

Київ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЗВУКОВОГО ВИРІШЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ У ЖАНРІ БІОГРАФІЯ	6
1.1 Основні тенденції розвитку звукового вирішення біографічних фільмів у різні історичні періоди	6
Методи стереозапису	13
Музика в біографічних фільмах	16
1.2 Специфіка аудіовізуальних творів у жанрі біографія.....	23
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ТА ПОРІВНЯННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТВОРІВ «РЕЙГАН» ТА «ЗВИЧАЙНИЙ ПУТІН»	30
2.1 Аналіз кінофільму Рейган	30
2.2 Аналіз серіалу «Звичайний Путін».....	40
2.3 Порівняння кінофільму «Рейган» та серіалу «Звичайний Путін»	50
2.4 Рекомендації щодо звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія	55
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	62

ВСТУП

Актуальність теми. Такий важливий для внеску у освітній розвиток суспільства жанр, як біографія, у кіномистецтві є досить широкоживаним, але маловивченим, особливо у аспекті звукового вирішення. Обмежений обсяг інформації в інформаційному просторі, відсутність широкої кількості досліджень та публікацій на тему звукового вирішення в аудіовізуальних творах у жанрі біографії може свідчити про відносну новизну цього напрямку досліджень. Таке дослідження може бути корисним професіоналам у сфері звукорежисури, для розвитку нових стратегій та підходів до створення аудіовізуальних біографій. Звук є ключовим елементом аудіовізуальних творів, який суттєво впливає на сприйняття інформації глядачем. Дослідження звукового вирішення в біографічних творах дозволяє глибше зрозуміти, яким чином звук може допомогти створювати характери, образи, атмосферу, та впливати на формування певної думки щодо особистості у глядача. Насамперед, ця тема є актуальною для мого особистого досвіду та розвитку, оскільки я почав працювати у даному жанрі, і пройшовши через усі складнощі та виклики при створенні звукового вирішення серіалу «Звичайний Путін», я з впевненістю готовий представити даний кінопродукт глядачеві. З огляду на вищезгадане, тема кваліфікаційної магістерської роботи є актуальною.

Мета кваліфікаційної магістерської роботи полягає в узагальненні та систематизації теоретичних підходів до звукового вирішення аудіовізуальних творів у жанрі біографія. Розробка практичних рекомендацій щодо їхнього впровадження при розробці аудіовізуального продукту. Розкриття пропозицій щодо удосконалення звукових вирішень у жанрі біографія.

На основі визначеної мети у кваліфікаційній роботі поставлено та вирішено такі завдання:

- проаналізувати теоретичні засади звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія;

- визначити особливості звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія;
- проаналізувати звукове вирішення аудіовізуального твору «Рейган»;
- проаналізувати проблематику розробки звукового вирішення аудіовізуального твору «Звичайний Путін»;
- здійснити порівняльну характеристику звукового вирішення серіалу «Звичайний Путін» та кінофільму «Рейган».
- розробити рекомендації щодо звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія.

Об'єктом дослідження є звукове вирішення аудіовізуальних творів у жанрі біографія «Рейган» та «Звичайний Путін».

Предметом дослідження є теоретичні, методичні та практичні аспекти звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія.

При написанні кваліфікаційної магістерської роботи у дослідженні були використані такі *методи*:

- аналітичний метод для вивчення теоретичних засад звукового вирішення аудіовізуального твору;
- історичний метод для вивчення еволюції звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі Біографія;
- порівняльний метод для аналізу різних підходів до звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі Біографія;
- синтетичний метод для розробки рекомендацій щодо звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі Біографія.

Наукова новизна дослідження полягає у наступному:

- уточнено особливості звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія;
- розкрито проблематику звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія;
- розроблено рекомендації щодо звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія.

Практична значущість дослідження. Результати дослідження можуть бути використані для розробки навчальних програм та методичних матеріалів з аудіовізуального мистецтва. Рекомендації, розроблені у дослідженні, можуть бути використані для створення більш ефективних звукових рішень аудіовізуальних творів у жанрі біографія.

Теоретико-методологічною основою дослідження стали наукові праці, статті, монографії, дисертації, книги та підручники, інструктивні та методичні матеріали, джерела з мережі Інтернет з поглибленням у технічні та драматургічні особливості використання звукового сигналу.

Структура роботи. Загальний обсяг випускної кваліфікаційної роботи становить 60 сторінок, містить 7 рисунків та 1 таблицю.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЗВУКОВОГО ВИРІШЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТВОРУ У ЖАНРІ БІОГРАФІЯ

1.1 Основні тенденції розвитку звукового вирішення біографічних фільмів у різні історичні періоди

Основні тенденції розвитку звукового вирішення біографічних фільмів у різні історичні періоди є основою для дослідження, вивчення та розуміння даної теми, оскільки розвиток звукового вирішення біографічних фільмів відбувався в різні історичні періоди від зародження кінематографу і продовжує розвиватись у наш час. У даному розділі розглядаються основні тенденції у звуковому вирішенні біографічних фільмів за різні історичні етапи.

Період німого кіно та зародження біографічного жанру (1890-1920-ті роки).

Період німого кіно був періодом практичної відсутності звуку в кінематографі, і це суттєво вплинуло на розвиток біографічних фільмів. З технічної точки зору, технологія німого кіно була обмежена, і відсутність звуку обумовлювалася технічними обмеженнями того часу.

Зважаючи на те, що аудіо не було доступним, режисерам доводилося покладатись переважно на візуальні засоби виразності. Фільми цього періоду створювались як візуальне мистецтво, а зображення та гра акторів була єдиною можливістю передати емоції та розвивати сюжет.

Щоб передати діалоги та контекст сцен, режисерам часто доводилося використовувати інтертитри — написані тексти, які з'являлися на екрані під час фільму. Це був один з елементів, який допомагав структурувати сюжет та відтворювати діалоги.

Єдиний доступний варіант звукового оформлення кінокартин того часу — музичний супровід, і зовсім не той, синхронізований з картинкою і лунаючий з акустичних систем у кінотеатрі, до якого звик сучасний глядач. А звичайний супровід «тапера» - піаніста, який у режимі реального часу награвав певну

мелодію, яка використовувалася для створення атмосфери, підкреслення емоцій, комічних подій, або навіть вираження глибших почуттів персонажів.

Перший біографічний кінофільм важко визначити, насамперед через відсутність чіткої дати чи творця. Однак одним з ранніх прикладів можна вважати «Життя Чарльза Піса» (1905), який розповідає історію видатного злочинця Чарльза Піса.

Цей фільм був створений британським режисером Вільямом Хаггардом та складався з кількох коротких епізодів, які ілюстрували ключові моменти в житті Чарльза Піса - злочинця 19-го століття. "Біографічні". "The Life of Charles Pease" можна вважати одним з перших спроб відобразити біографію на екрані. Фільм використовував стандартні для того часу прийоми, такі як статичні кадри та інтертитри. Зйомка велася в чорно-білому форматі, а звуковий супровід повністю відсутній, навіть якщо при показі даного кінофільму використовувався музичний супровід тапера, до нашого часу він нажаль ніяким чином не міг зберегтися, оскільки звукозаписуючих пристроїв на той час ще не винайшли.

Із вищезазначеного випливає, що фільми біографічного жанру зняті у час раннього кінематографічного розвитку були досить короткими та експериментальними, але вони відзначалися спробами розповісти історії про реальних людей і поклали початок розвитку і покращенню даного жанру у майбутньому.

Розглядаючи аспект звукового вирішення, хочеться зазначити, що основною і ледь не єдиною роллю музики у перших біографічних кінофільмах було, грубо кажучи, - заповнення порожнечі та маскуванню шумів кінотехніки. Але згодом музичний супровід почав набувати більш глибокого смислового характеру. Музика почала використовуватись для створення певної атмосфери, допомагати передавати настрій та емоції персонажів та утримувати увагу глядача. Це стовідсотково стало фундаментом і поштовхом для використання музики як невід'ємної драматургічної складової звукорежисерами та режисерами у майбутньому.

Початок звукового кіно та його вплив на біографічний жанр (1920-1930-ті роки).

Поява звуку в кіномистецтві зі стрічкою «Співак джазу» (1927) та, насамперед, розвиток звукового кіно в 1920-1930-х роках відкрили нові можливості для кіномистецтва, зокрема в жанрі біографії. Введення звуку у кіно стало переломним моментом, що повністю змінило спосіб, сприйняття глядачем інформації та драматургії вже «аудіовізуального» твору. Цей період значиться не лише технічними досягненнями, а й художніми відкриттями нових можливостей для створення атмосфери та підтримки візуальної складової через звук.

З появою звуку, основною і ключовою ланкою кожного аудіовізуального твору у жанрі біографії став використовуватись голос - записані репліки, а також музичний супровід як елемент для створення атмосфери та підсилення емоційного впливу на глядача. Діалоги, монологи, та загалом будь-який текст, що лунав з екрану, значно спростив сприйняття інформаційної - найважливішої складової біографічних аудіовізуальних творів.

З одного боку, технічний прогрес певним чином спростив життя глядачеві, а з іншого боку, значно ускладнив життя режисерам, які у свою чергу почали залучати до роботи фахівців у галузі звуку. Саме з цього часу, часу появи звуку у кіномистецтві, фахівці, які працювали з аспектами звукозапису, звукового супроводу і монтажу, що включають у себе діалоги, музику та звукові ефекти, стали називатися звукорежисерами.

Зрозуміло, що будь-який прогрес не може бути впровадженим одразу і в перший же день прийнятий усім людством як константу. Саме тому, серед кіномитців того часу виникало безліч суперечностей щодо звуку у фільмі:

- Запровадження технічних засобів для звукозапису та відтворення викликало значні труднощі. Пристрої для запису та обробки звуку були складні, і технічні аспекти створення, та в подальшому відтворення звукового фільму, вимагали великих зусиль та інновацій.

- Устаткування для створення та програвання звуку було вкрай дорогим. Багато студій та режисерів були не готові інвестувати у нову технологію, оскільки вони боялися, що вартість виготовлення звукових фільмів перевищить їхню прибутковість.

- Актори, які успішно грали у німому кіно, тепер зіткнулися з викликом пристосуватися до нових вимог. Важливість голосу та мовлення стала критичною, що вимагало нових акторських навичок. Також, деякі відомі актори виступали проти звуку, вважаючи, що це може позбавити їх від здатності виразно грати їхні ролі. Одним з ярих представників даної категорії акторів, є Чарлі Чаплін. Він виступав проти переходу до звукового кіно та вважав, що німе кіно - це чисте мистецтво, і сумнівався в тому, що звук може додати щось нове до його творчості. Крім того, він вважав, що німий фільм є універсальним - мовою, доступною всьому світу, незалежно від мови глядача. Проте, у 1940 його особиста думка кардинально змінилась і він також почав працювати у звуковій сфері кіно.

- Багато режисерів та сценаристів просто переймали старі сценарії від німого кіно, додаючи до них новий, звуковий аспект – мову, та вважали, що це може впливати на якість та структуру фільмів, оскільки додавання діалогів могло вплинути на візуальну мову кіно.

- Зміна технічних стандартів також викликала суперечності серед студій та режисерів. Різні студії використовували різні системи звукозапису, що ускладнювало обмін та показ фільмів.

Зважаючи на усі вищезгадані виклики, більшість режисерів так і залишились у німому кіно і продовжували створювати біографічні кінострічки без звукового супроводу. Розглядати їхню творчість надалі ми не будемо, оскільки на мою власну думку, німе біографічне кіно з появою звуку повністю вичерпало свій ресурс і вже не могло розвиватись надалі.

З новими технічними можливостями поступово з'являються нові ідеї та підходи до звукового вирішення. Найпростішим варіантом, яким можна розповісти біографію глядачеві - посадити диктора перед кінокамерою, і він

би зачитував біографію певної постаті. Але це навряд було б цікавим глядачу, не виправдало б величезні витрати на звукову плівку та кіноплівку, тому даний перформанс легше і вигідніше було провести без кіноапаратури.

Перші біографічні звукові фільми являли собою спробу синергічного поєднання німого кіно зі звуком, у яких використовувалась мінімальна кількість діалогів, акторська гра та музика, в основному, щоб закрити дірки. Також хочеться зазначити, що єдиним способом відтворення біографії видатних особистостей того часу на кіноекрані, зважаючи на технічні аспекти, була акторська гра. Із цього випливає, що біографічний жанр у даний період, є певною мірою інтерпретацією певної події з життя видатної особистості, або ж біографії в цілому режисером та звукорежисером.

Яскравим прикладом може слугувати фільм "Авраам Лінкольн" (1930), режисера Д. В. Гріффітса. Це був один із перших звукових фільмів про життя великого американського президента.

У цьому фільмі звук в основному використовувався для передачі інформаційної складової, він був повністю побудований на діалогах, музика використовувалась «внутрішньокадрово» під час балу, маршу і лише в декількох моментах набувала більш драматургічного характеру, наприклад: сцена у кабінеті, для підкреслення значущості події, а також фінальна сцена зі статуєю.

Біографічний кінофільм "Авраам Лінкольн" демонстрував значний крок уперед у використанні звуку для подання історичних подій та життя видатних особистостей на екрані та відіграв важливу роль у визначенні того, як звук може бути використаний для створення реалістичного звучання та підтримки наративу в біографічних історіях. "Авраам Лінкольн" відкривав нові перспективи для подання життя великих особистостей на екрані, використовуючи звук як важливий елемент для створення атмосфери та поглиблення зв'язку глядача з персонажами.

Ще одним прикладом важливого етапу в початку звукового кіно в цьому жанрі є фільм "Історія Луї Пастера" (1936), режисер Вільям Дітерле. Цей фільм

варто відзначити за вдале використання новітніх на той час звукових елементів та музики не лише для передачі інформаційної складової, а й для створення емоційного фону. Музичний супровід і загальні атмосферні шуми допомагали краще зануритися в атмосферу часу та відчутти внутрішній світ головного героя, відомого французького мікробіолога Луї Пастера.

У зв'язку з технічними обмеженнями того часу, у даному фільмі використовуються мінімальна кількість синхронних шумів, таких як: цокіт копит коней, звук візка, кроки, тощо. Також варто зазначити використання атмосферних шумів, таких як: звуки природи, отара овець, гамір натовпу, тощо. Найважливішим у даному кінофільмі є явне використання музики як важливої драматургічної складової. Так, у переважній більшості вона використовується для переходів між сценами, які режисер досить цікаво відобразив через статті у газетах. Але є низка сцен, де музика виступає як важливий елемент драматургії. Наприклад:

- Сцена, коли величезні отари овець ведуть до Арбуа та перевіряють на наявність сибірської язви. Музика певним чином розширює простір та підкреслює значущість, напруженість та страхітливості даної події.

- Сцена, коли натовп збирається перед загонами, щоб перевірити чи подіяла вакцина Луї Пастера на овець супроводжується музикою для підкреслення важливості і помпезності даної події, а також музика у даній сцені вдало поєднана з радісними вигуками натовпу людей.

- Сцена, де у Луї Пастера стається серцевий напад. Напружена музика підкреслює внутрішній емоційний та фізичний стан персонажа.

Цей фільм став важливим прикладом того, як звук може використовуватися для поглиблення емоційного зв'язку з персонажами та підсилення ефекту на глядача в біографічних фільмах. Він показав, що звукове оформлення може бути ефективним інструментом для створення не лише реалістичного звучання фільму, але й підкреслення душевних станів героїв та створення насичених сцен, що передають глибину їхніх почуттів.

«Історія Луї Пастера» став доказом того, що звукове кіно у жанрі біографії виявило значний вплив на спосіб, яким кінематограф передає емоції, атмосферу та історії видатних особистостей.

Підсумовуючи, початок звукового кіно у 1920-1930-х роках мав трансформаційний вплив на жанр біографічного фільму. Цей період був вирішальним у формуванні та утвердженні звуку як важливої складової кінематографу, який у свою чергу не тільки підвищив реалістичність і автентичність оповіді, але й відкрив нові творчі можливості для режисерів та звукорежисерів. Можливість використовувати діалоги, музику та звуки навколишнього середовища дозволила біографічним фільмам відобразити складність реальних історій і особистостей у спосіб, який був неможливий в епоху німого кіно.

Розвиток стереофонії, просторового аудіо та їхній вплив на музичну драматургію у біографічному жанрі. Розвиток звукотехнічної апаратури ніколи не стояв на місці і саме тому, варто зупинитись на основних і ключових етапах, що вплинули на розвиток біографічного жанру у кіномистецтві.

Одним з найважливіших етапів є розвиток стереофонії та просторового аудіо. Стереофонія - це система аудіозапису та відтворення, яка використовує два або більше незалежних аудіоканали для створення враження просторовості та глибини звуку. У стереозвуку кожен з каналів (зазвичай лівий та правий) передає окремий аудіосигнал, що дозволяє виробити враження, що звукові джерела розташовані в просторі відносно слухача [2]. Це відрізняє стереофонічний звук від монофонічного, який використовує лише один звуковий канал. В основі стереофонії лежить здатність людини визначати розташування джерела звуку за різницею фаз звукових коливань між вухами, що досягається через обмеженість швидкості звуку.

Методи стереозапису

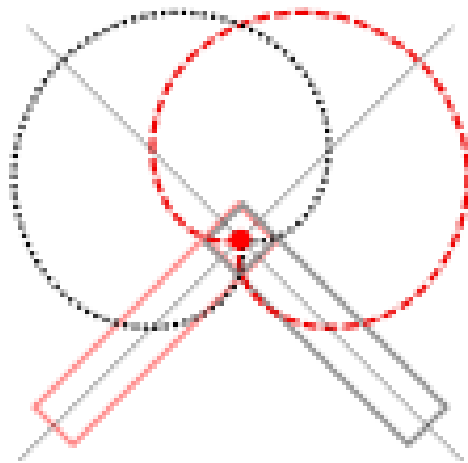


Рис. 1.1 Розташування мікрофонів за принципом X-Y

За цією технологією два однонаправлених мікрофони розташовують в одному місці під кутом 90° один до одного або більше див. рис. 1.1. Стереоефект досягається завдяки різниці звукового тиску на мікрофони. Для того, щоб напрямок звуку став відчутний, ця різниця мусить сягати 16-20 дБ. Через недостатню різницю звукового тиску між мікрофонами, звукові записи системи X-Y поступаються системам АВ за глибиною і просторовістю звучання.

Іншим варіантом X-Y техніки є розташування двох двосторонніх мікрофонів під кутом $\pm 45^\circ$, що називається Пара Блюмлейна (англ. Blumlein Pair). Отриманий звуковий образ — реалістичний, майже «голографічний».

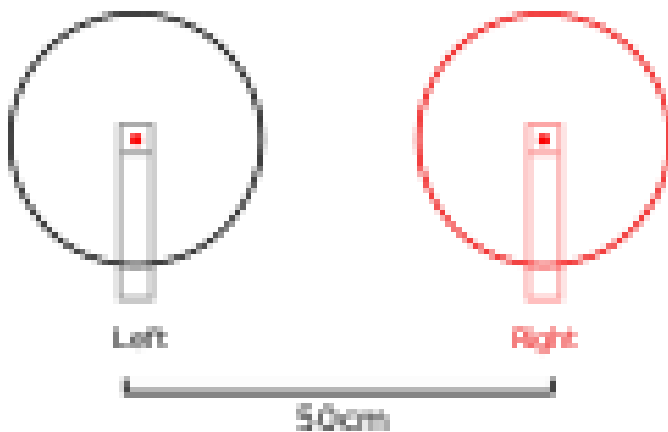


Рис. 1.2 Розташування мікрофонів за принципом А-В

За цією технологією два паралельно направлені монофонічні мікрофони розташовуються на певній відстані один від одного, завдяки чому виникає різниця і в часі прийому, і в амплітуді звукового сигналу, особливо, якщо один з мікрофонів розташований близько до джерела звуку див. рис. 1.2. Завдяки ефекту Хааса, різниця у часі між приходами до слухача сигналів зліва і справа створює ефект локалізації джерела звуку.

Технологія X-Y: інтенсивна стереофонія

Технологія А-В: фазова стереофонія

При відстані близько 50 см різниця між часом, коли звуковий сигнал досягає першого мікрофона, і часом коли він досягає другого мікрофона становить близько 1,5 мс. За Ебергардом Зенгпілем, цього достатньо для локалізації джерела звуку у напрямку відповідного динаміка і стереофонічний кут охоплення сягає 180° . Недоліком цього методу запису є те, що він може виявитися несумісним з режимом моно, оскільки різниця у фазі між сигналами у лівому і правому каналах може призвести до інтерференційних спотворень.

Технологія M/S: стереофонія

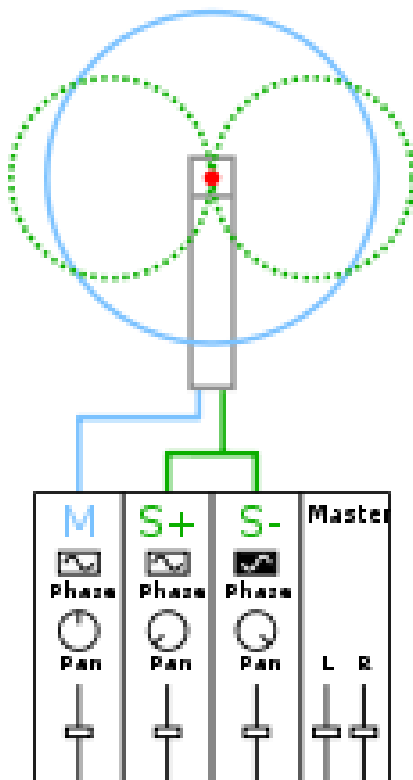


Рис. 1.3 Розташування мікрофонів за принципом M/S

У системі MS, див. рис. 1.3 стереофонічний сигнал поділяється на «сигнал середини» (M — від нім. Mitte) та «сигнал напрямку» (S — від нім. Seite). В цьому випадку в одному місці розташовують два мікрофони — двосторонній мікрофон, вісь максимальної чутливості якого спрямовано перпендикулярно до джерела звуку (S) і кардіоїдний або всенаправлений мікрофон (M). Сигнали від цих мікрофонів мікшуються за наступним принципом: лівий канал отримується додаванням сигналів (підсумовувальний сигнал), а правий — різницею між сигналами (різницевий сигнал, сигнал напрямку інвертується).

Ця конфігурація дозволяє отримати моно-сумісний сигнал, причому ширину стереобазис можна варіювати, регулюючи співвідношення між сигналами, що робить цю техніку корисною для кінопродукції.

Коли ми говоримо про відтворення стереофонічного сигналу два динаміки (або гучномовці) відповідають за відтворення сигналу кожного з двох каналів, правого і лівого. Розташування гучномовців і слухача повинно (принаймні теоретично) слідувати простій схемі: схема рівностороннього трикутника (див. рис. 1.4), слухач знаходиться в одній точці, а гучномовці - у двох інших точках.

Звичайно, два динаміки повинні відповідати своїм каналам (правому та лівому). Вони також повинні бути синфазними, щоб рухи мембран динаміків не пригнічували один одного: плюс кожного динаміка

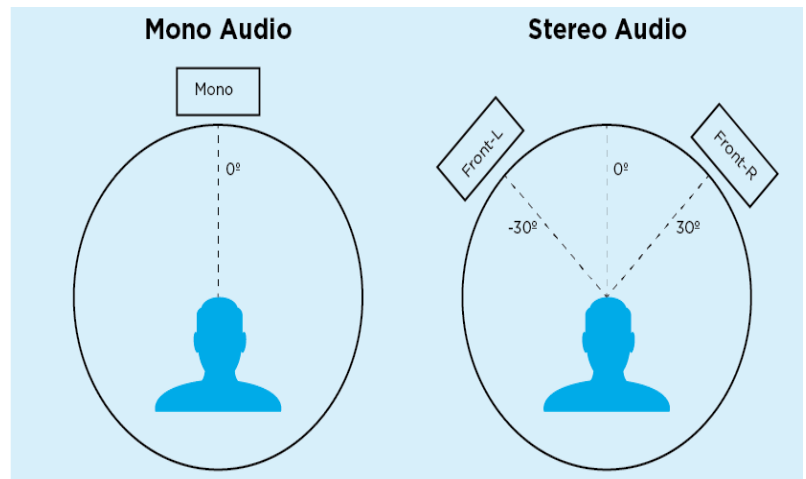


Рис. 1.4 Схема рівностороннього трикутника

повинен бути з'єднаний з плюсом відповідного вихідного каналу підсилювача. В іншому випадку (ми говоримо, що динаміки «не у фазі») відтворення буде затьмарене різними дефектами: зниженням гучності низьких звуків, нестабільністю стереофонічного зображення.

Слід зазначити, що стереофонічне відтворення не обов'язково має на увазі наявність двох гучномовців. Оскільки бас не може визначити місцезнаходження джерела звуку, він ідентичний на обох каналах і може бути мікшований у великому корпусі динаміка, але розміщений будь-де, тоді як дрібніші «супутники» передають звуки досить різкими, щоб їх можна було локалізувати у просторі. Багатоканальні системи збільшують відчуття простору, розсіюючи звук передніх каналів у задніх каналах із затримкою чи реверберацією.

Розвиток технологій запису, відтворення, стереофонії та просторового аудіо загалом, надали можливість звукорежисерам розміщувати звуковий сигнал у просторі відносно слухача [11]. З використанням даних методик роль атмосферних шумів, частково синхронних шумів, та найголовніше, музики, стала рушійною силою у створенні драматургічної складової аудіовізуального твору у жанрі біографія.

Музика в біографічних фільмах

Особливе місце у цьому контексті займала музика, особливо у біографічних фільмах. З'явилися перші композитори, спеціалізовані на створенні оригінальних музичних тем для біографій. Їхня мета полягала в тому, щоб музика не лише супроводжувала сюжет, але й підкреслювала емоційний тон індивідуальної історії героя.

Музика в цих фільмах набула ролі одного з найважливіших драматургічних елементів впливу на глядача, та виконувала ряд функцій: вона підкреслювала емоційні відтінки, створювала атмосферу того часу та місця, виступала символом та допомагала глядачам краще відчутти глибину та складність персонажів. Музика в біографічних фільмах відображала унікальність та складність кожного персонажа. Композитори створювали мелодії та теми, що відповідали настрою та характеру героя, а також підкреслювали ключові моменти його життєвого шляху. Наприклад, через музику можна було передати радість, трагедію, амбіції, перемоги та поразки, відображаючи складність та багатогранність персонажів.

Насамперед, оригінальні музичні теми допомагали встановлювати емоційний зв'язок з аудиторією. Музика створювала підтекст, який допомагав глядачеві краще розуміти суть сцен та співпереживати персонажам. Мелодії здатні були глибше зачіпати почуття та залишати слід в пам'яті глядача, створюючи емоційний залишок після перегляду [12].

Музика не лише підкреслювала дію, але й створювала атмосферу того часу, де розгорталися події, допомагаючи відчутти епоху та соціокультурний контекст, в якому жили герої. Вона допомагала втілити в життя добу, місце та творчість персонажів, роблячи фільм більш автентичним та змушуючи глядача перенестися у час та обставини, де розвивалися події.

Наприклад, у біографічних фільмах, що розповідали про життя відомих музикантів чи акторів, музика відображала їхній творчий шлях, стиль та ставала частиною історичного фону, створюючи вірогідну атмосферу, що допомагає глядачам краще відчутти дух епохи.

Музика також використовується для передачі емоційного стану та внутрішніх переживань головних героїв. Вона може підсилити драматизм сцен, відобразити радість успіху або показати глибоку трагедію. Музичні композиції допомагають глядачам легше співпереживати персонажам, відчувати їхні радощі та турботи.

Музика стає супутником в житті героя, підкреслюючи ключові моменти його життя та досягнень. Вона може звучати на фоні важливих подій чи досягнень, створюючи емоційно насичені моменти та підкреслюючи їхню значимість.

У поєднанні з візуальними засобами, які теж стрімко розвивалися, музика у біографічних фільмах створювала повнішу та більш імерсійну аудіовізуальну картину. Сполучення музики з образами на екрані дозволяло глядачам глибше відчувати сюжет та почуття героїв.

Музика разом з візуальними ефектами допомагає створити більш насичені сцени. Наприклад, важливі події у житті героя, такі як успіхи, трагічні моменти чи важливі рішення, можуть бути підкреслені за допомогою зміни музичної теми, ритмічного монтажу та візуальних ефектів. Це дозволяє поглибити емоційну пружність сцени та зробити її більш цікавою для глядача.

Підсумовуючи, на даному етапі кіномузика набула тих функцій та драматургічних характеристик які ми бачимо та сприймаємо у сучасному кіномистецтві, і які дослідила у своїй праці польська музикознавиця Зофія Лісса «Естетика кінематографічної музики» [38].

Про сутність ілюстративності у кіномузиці. Для того, щоб зрозуміти, у чому полягає ілюстративність кіномузики, то спочатку маємо усвідомити собі сутність співвідношення програмної музики та ілюстративності. Музична ілюстративна структура в автономних творах багатозначна: вона лише дуже узагальнено вказує на музично ілюстроване явище. У кіно її багатозначність зникає: зображення показує певний предмет. Зв'язок кадру з ілюстративною музикою носить діалектичний характер: з одного боку, кадр дає конкретний десигнат музики, інший - музика вносить у кадр узагальнений образ. Цей

зв'язок визначає неавтономний характер кіномузики у її ілюстративній функції.

Кіномузика має бути переривчастою, епізодичною. В той час як у програмному творі ілюстративна ідея представляє собою здійснюваний суто музичними засобами імпульс, що розвивається у форму твору, у кіномузиці вона залишається обмеженою в собі самій і зникає разом із кадром, якому вона служила. Розвиток фільму не дозволяє надовго зосередитись на даному ілюстративному мотиві. Таким чином, ілюстративна структура функціонує в кіномузиці інакше, ніж в автономних музичних жанрах, як мотив.

Деякі звукові структури можуть бути суто музичними засобами пробуджувати у глядачі уявлення про те чи інше, реальний зміст. Ці уявлення, однак, не однозначні, їх зміст проявляється лише у узагальненому вигляді. Кіно це та область, де ілюстративна музика могла виконувати важливі естетичні завдання. Проте пристрась до ілюстративних функцій кіномузики вже відійшла у минуле. У свій час воно відігравало найважливішу роль, причому керівним принципом було синхронне поєднання зображення та звуку. Роль ілюстративної музики зменшувалася в міру того, як асинхронний зв'язок розширював сферу дії кіномузики та відкривала їй нові драматургічні можливості: завдання доповнення та заміни зорового ряду; інформації про явища, які не показані у кадрі; коментування раніше показаних явищ; виразні функції та функції символу. Однак остаточно від ілюстративної кіномузики не відмовилися й досі [4].

Музика, що підкреслює рух. Ілюстративність складає основу двох функцій кіномузики: функції підкреслення структурної якості показаного у кадрі руху та функції музичного узагальнення звукових явищ, пов'язаних із показаними у кадрі предметами. Це дві важливо різні функції. Перша стосується виключно руху в кадрі, друга — зображуваних предметів та співвідносних з ними звукових явищ. Перша має справу з дуже короткими зоровими шматками і вимагає вкрай епізодичних звукових структур, тоді як друга може повторюватися і пов'язувати різні кадри [7].

Наприклад, стилізація кроків людини часто може продовжуватися досить довгий час у зв'язку з різними сценами. Між тим музична стилізація пожежі чи блискавки має сенс лише тоді, коли ці явища показані на екрані. Музична стилізація щебетання птахів зовсім не вимагає, щоб птахи були показані, достатньо, якщо на підставі музики у нас виникає уявлення про їхнє щебетання, а тим самим і про птахів.

Музична обробка реальних шумів.

Більшість явищ, котрі може осягнути людське око, має пов'язані специфічні звукові властивості: вози скриплять, автомобілі сигналять, люди говорять, сміються, кричать, потяги гуркочуть, вода хлюпається, ліс шумить, тощо. Втім, майже кожен шум до певної міри сам укладає в собі узагальнення. Наш слух не настільки налаштований на «предметність», як зір. Звукові явища викликають у нас швидше уявлення про предмети. Ще більше це відноситься до шумів, пов'язаних з явищами природи, з міським рухом тощо.

Деякі шуми для нас настільки невизначені, що вони навіть не можуть безперечно вказати нам рід джерела звуку. І з цієї причини узагальнення звукових явищ шляхом музичної обробки – це не якісне порушення сутності явищ, а лише їх облагороджування звуковими засобами. Дуже часто має місце музична обробка дуже коротких поодиноких шумових явищ, які таким чином хоче виділити режисер. Підкреслення акордами кожного удару в зчехах бійки, жорстко дисонують ляпки акордів, коли людина кидає на землю важку ношу, тощо — все це різноманітні форми роздробленої обробки реальних шумів. Часто для досягнення потрібного ефекту застосовується акустичне посилення, тобто фонічне перетворення звуку.

Отже, бачимо, що всі акустичні явища, що зустрічаються насправді, можуть бути піддані музичній обробці. Звуковий запис може, певною мірою, зовсім не точно відбивати оригінал. Скорочений динамічний діапазон, урізані обертони та форманти звуку, тощо, видозмінюють тембр, а відсутність або посилення резонансу змінює тривалість звучання.

Деформація звукового матеріалу

Перенесення прийомів викладу симфонічної та оперної музики в кіномузику давно вже вважається недостатнім. Кожен музичний жанр ставить композитору свої власні умови, особливо кіномузику, яка більше інших жанрів залежить від техніки відтворення. Задовго до того як електронна та конкретна музика утвердилася в кіно, почалися експерименти з технікою запису нормального звукового матеріалу, що дало чудові результати. Збільшення об'ємності звичних звуків, нашарування обертонів або їх видалення, прискорення чи уповільнення записів, реверс, тощо — одним словом, конструювання звукового матеріалу стало джерелом нових, невідомих традиційному оркестру звукових якостей для збагачення художньої виразності у кіно.

Отже, під час відтворення звукової сфери кіно може відхилитися від природності на користь штучно збудованого, фонічно перетвореного матеріалу. Фонічне перетворення звукового матеріалу уможливорює ще один специфічно кінематографічний художній прийом; він можливий тільки в кіно і полягає в перетворенні музики на шуми та органічному переході шумів у музику.

Перехід виття вітру або бурі в музику, військової музики в шум бою, шуму дощу в його музичну стилізацію - все це сприяє інтеграції різноманітних явищ звукової сфери. Композиція поширюється тут і на музику, і на немuzичні звуки і збагачує уявлення кіноглядача про звукові явища, яких він ніде не зустрине, окрім кіно [31].

Музика у своїй природній ролі. Насамперед, слід зазначити, що музика, яка виступає в кіно у своїй природній ролі - це завжди внутрішньокадрова музика, тобто що належить до світу, що зображується у фільмі. У цій функції вона водночас представляє певне виконання. Якщо музика не грає другорядної, епізодичної, випадкової ролі (бал, фон ресторанна, грамофонна, радіомузику, марш, тощо), якщо вона не є лише звуковим тлом сцени, а її виконує — співає або грає центральний персонаж фільму, то увага глядача зосереджується на її виконанні.

У звукових фільмах напівдокументального характеру, ми зосереджуємо свою увагу на цілком певному індивідуальному виконанні, що майже завжди становить головну цінність фільму. Тут музика, що звучить, представляє не тільки реальний простір, де вона, але і певний час її виконання.

Зрозуміло, що поява кіномузики в такому застосуванні має бути завжди мотивованою, причому характер цього мотивування може бути дуже різним: музика може бути обґрунтована ситуацією, типом героя, сюжетним розвитком тощо; вона може висловлювати особисті переживання героя (наприклад, герой радіє або він похмурий під впливом туги тощо); вона може представляти концертне чи оперне виконання у межах фільму чи бути корелятом деяких реальних ситуацій (у сценах в кафе, у танцювальному залі, у музичній школі тощо).

Перед появою стереофонії в кіно музика переважно звучала "в полі слуху" сама по собі, без природного фону. Розвиток стереофонії дозволив більш пластично впроваджувати музику у фон, що дозволяло накладати кілька слухових явищ одне на одне. Крім того, це дозволяло працювати з різними динамічними характеристиками та просторовою локалізацією й використовувати це для підвищення виразності. Розмова закоханих на тлі музики, яка проникає з вулиці у кімнату, має зовсім інший характер, ніж якби вона відбувалася без цієї музики, і так далі.

Музика як вираження переживань. Основне питання тут полягає у наступному: чи може кіномузика виражати психологічний зміст, який саме психологічний зміст вона може розкривати, виражати, підкреслювати, який не може, і, передусім, яким чином вона це робить?

Відношення музики до психологічного вмісту фільму може бути різним. Розглянемо перше: кіномузика може слугувати вираженням розвитку психологічних явищ, подібно багатьом іншим "автономним" жанрам музики - як інструментальному, так і вокальному. Окремі явища внутрішнього життя людини завжди мають свої форми розвитку, їм притаманне повільне наростання або раптове спалахування, поступове згасання або раптове

припинення; вони мають свою внутрішню динаміку, протікають слабше або сильніше, досягають своєї кульмінаційної точки на початку або в кінці; вони відрізняються різним темпом розвитку і при цьому, звичайно ж, зберігають свої специфічні якості (особливо емоційні стани).

У повсякденному житті людина супроводжує всі ці стани цілим рядом рухів, що їх вони виражають; жести, міміка, плач, оклики, сміх, інтонації голосу, тощо - ось деякі з різних суттєвих рухів, які служать для вираження психічних станів. У кіно переживання людини виражаються у ідентичних формах.

Музика може перенести структуру цих рухів на свої звукові структури і за цим принципом передавати психологічні переживання. Однак вона відображає не який-небудь певний, конкретний виразний рух і, отже, не певне переживання, а лише їх загальний тип: радість чи сум, веселість або злість, стан внутрішнього спокою або пристрасть. Виразність музики ніколи не буває однозначною.

Кіномузика може бути вказівником наступних психологічних явищ: почуттів персонажів фільму, їх спогадів, фантастичних уявлень, снів, візій і звукових галюцинацій, а також їх вольових актів, але головним чином - емоцій, настроїв, афектів. Крім того, кіномузика може вказувати на тип і коло асоціацій героїв.

Звичайно, найлегше кіномузику пов'язати з таким змістом, який безпосередньо представлений на екрані або виражений мовою. Але вона також може виражати загальні настрої, душевні стани, лише метафорично намічені зображенням.

Музика підкреслює психологічні явища або синхронно, паралельно зображенню, або за принципом контрапункту, незалежно від нього. Зрозуміло, що у цьому випадку метод контрапункту є більш самостійним, творчим і драматургічно вірним. У обох випадках він збагачує зорове сприйняття, надаючи йому більш глибокий зміст [32].

Хочеться зазначити, що, у кіно можна показати все, що сприймається зором, але у випадку наявності уявного психологічного змісту візуально можуть бути показані лише деякі його кореляти. Його внутрішню динаміку може прямо розкрити лише музика.

Музика - основа відчуття. Це функція глядача щодо кінокадру, і музика може допомогти глядачеві правильно тлумачити зміст кожної даної сцени. Глядач реагує не лише на уявні емоції персонажів фільму, але одночасно реагує своїм власним почуттям на те, що виражає ця музика. У переживанні кіноглядача уявні емоції, які він приписує персонажам фільму, накладаються на його власні, викликані музикою. Таким чином, музика помножує емоції, посилює їх і саме завдяки цьому допомагає глядачеві відчувати те, що виражає сцена з фільму. Наприклад, коли на екрані показано трагічне обличчя жінки, виникаюча у нас емоція - це лише уявна емоція, яку ми приписуємо даному персонажу в даній сцені фільму. Але якщо кадр супроводжується дуже "сумною" музикою, то вона викликає у нас реальну емоційну реакцію. Отже, музика допомагає глядачеві зрозуміти переживання героїв, відчувати себе в їх образах. Музика збагачує емоційні переживання численними асоціаціями, пов'язаними для глядача з її конкретним типом.

Із цього випливає, що вже на етапі розвитку та становлення просторового аудіо, ми можемо говорити про, певною мірою, стандартизацію жанру біографічного аудіовізуального продукту, оскільки усі вищезгадані тенденції використання звукового матеріалу розглянуті у пункті 1.1 на даний момент у сучасному кіномистецтві використовуються за основу.

1.2 Специфіка аудіовізуальних творів у жанрі біографія

Еволюція технологій і технік оповідання продовжує формувати ландшафт біографічних аудіовізуальних творів. Від традиційних фільмів і телебачення до нових форматів, таких як авторське кіно та інтерактивні медіа, творці мають у своєму розпорядженні безліч інструментів, щоб передати багатство та складність історій з реального життя. Універсальність

біографічного оповідання гарантує, що аудиторія може залучатися до життя людей у спосіб, який відповідає їхнім уподобанням та інтересам [8], [19].

Біографічні аудіовізуальні твори охоплюють різні жанри, кожен із яких пропонує унікальний підхід до оповідання, заснований на житті суб'єкта та творчому баченні режисерів. У пункті 2.1 ми розглянемо жанри біографічних аудіовізуальних творів:

1. Біографічна драма: байопіки є чи не найпоширенішим жанром у цій категорії. Вони прагнуть забезпечити всебічне й часто драматичне зображення життя людини, висвітлюючи важливі події та особисті труднощі. Приклади: «Соціальна мережа» (2010), «Гра в імітацію» (2014), «Прекрасний розум» (2001).

2. Музичні біографії: зосереджені на житті музикантів і виконавців, включають музику та виступи суб'єкта як невід'ємні елементи оповіді. Приклади: «Амадей» (1984), «Богемна рапсодія» (2018). Серед українських: «І в звуках пам'ять відгукнеться...» (1986, Т. Левчук), «Володимир Івасюк. Життя моє — обірвана струна» (Т. Ткаченко).

3. Історичні біографії: поміщають тему в конкретний історичний контекст, досліджуючи їхній вплив на події свого часу. Це можуть бути політичні лідери, активісти або впливові історичні діячі. Приклади: «Лінкольн» (2012), «Ганді» (1982), «Королева» (2006). Серед українських: «Богдан-Зиновій Хмельницький» (2006, М. Машенко) [16].

4. Літературні біографії: ці біографії, зосереджені на авторах, поетах і літературних діячах, заглиблюються в творчий процес особистості, стосунки та вплив її творчості на суспільство. Приклади: «Капоте» (2005), «Міс Поттер» (2006). Серед українських: «Іван Франко» (1956, режисер Т. Левчук), «Григорій Сковорода» (1958, режисер І. Кавалерідзе).

5. Спортивні біографії: зосереджені навколо спортсменів, їхніх досягнень, боротьби та впливу їхнього внеску у відповідний вид спорту. Приклади: «Moneyball» (2011), «Rush» (2013), «The Fighter» (2010).

6. Політичні біографії: ці роботи зосереджені на політичних діячах, дослідженні їхніх кар'єр, ідеологій і проблем, з якими вони стикалися. Політичні біографії часто заглиблюються в складність управління та прийняття рішень. Приклади: "Залізна леді" (2011), "W." (2008), «Рейган» (2011).

7. Художньо-творчі біографії: біографії художників, режисерів та інших творчих особистостей демонструють їхні мистецькі процеси, джерела натхнення та вплив їхньої роботи на світ мистецтва. Приклади: «Фріда» (2002), «З любов'ю, Вінсент» (2017), «Ед Вуд» (1994).

8. Біографії вчених і винахідників: ці біографії, зосереджені на вчених, винахідниках і новаторах, досліджують їхній внесок у науку, технології та прогрес людства. Приклади: «Теорія всього» (2014), «Гра в імітацію» (2014), «Ігри розуму» (2001).

9. Комедійні біографії: деякі біографічні твори використовують комедійний підхід, досліджуючи світлу сторону життя людини або підкреслюючи гумор у її досягненнях і труднощах. Приклади: «Man on the Moon» (1999), «Rocketman» (2019).

10. Документальні фільми та серіали про справжні злочини: досліджують життя людей, залучених до злочинної діяльності або розслідувань. Хоча це не традиційні біографії, вони детально розповідають про події та окремих людей із реального життя. Приклади: «Making a Murderer» (2015), «Дамер – чудовисько» (2022).

11. Біографії з охорони довкілля та охорони природи: ці біографії зосереджуються на людях, які відіграли важливу роль у збереженні навколишнього середовища, вивчаючи їхні зусилля щодо захисту екосистем і дикої природи. Приклади: «Незручна правда» (2006), «Погоня за льодом» (2012), «Джейн» (2017).

12. Біографії виживання: розповідають історії людей, які зіткнулися з надзвичайними випробуваннями, такими як стихійні лиха, нещасні випадки

або ситуації, що загрожують життю, і вижили, незважаючи на труднощі. Приклади: «127 годин» (2010), «The Revenant» (2015).

13. Військові біографії: біографії цього жанру зосереджуються на воєначальниках, солдатах і окремих особах, які беруть участь у військових діях. Вони досліджують вплив війни на людей і суспільство. Приклади: «Паттон» (1970), «Врятувати рядового Райана» (1998), «З міркувань совісті» (2016). Серед українських: «Незламна» (2015, режисер С. Мокрицький) [29].

14. Біографії подорожей і досліджень: розповідають про життя дослідників, шукачів пригод і людей, які зробили значний внесок у розуміння світу завдяки подорожам і дослідженням. Приклади: «Щоденники мотоцикліста» (2004), «Еверест» (2015), «Лоуренс Аравійський» (1962).

15. Біографії в галузі технологій і підприємництва: зосереджені на новаторах, підприємцях і піонерах технологій, досліджують їхній внесок у індустрію технологій і бізнес. Приклади: «Соціальна мережа» (2010), «Стів Джобс» (2015), «Засновник» (2016).

16. Біографії особистої подорожі та трансформації: ці біографії наголошують на особистому зростанні, трансформації та самопізнанні, демонструючи, як люди розвиваються з часом і долають труднощі. Приклади: «У гонитві за щастям» (2006), «Дика» (2014).

17. Психологічні біографії: досліджують внутрішню роботу розуму людини, досліджуючи її думки, емоції та психічне здоров'я. Ці твори можуть використовувати творчі техніки оповідання, щоб передати психологічні складності. Приклади: «A Beautiful Mind» (2001).

Ці жанри демонструють різноманітність біографічних аудіовізуальних творів, демонструючи, як кінематографісти можуть підходити до оповідання через різні призми, вшановуючи життя та спадщину реальних людей. Вибір жанру часто залежить від характеру життя суб'єкта, передбачуваної тональності оповіді та творчого бачення режисерів.

Документальні біографічні аудіовізуальні твори. Документальні біографічні аудіовізуальні твори є піджанром у ширшій категорії

документальних фільмів. Ці постановки зосереджуються саме на представленні фактичного та часто вичерпного опису життя окремої людини. Вони часто містять інтерв'ю з суб'єктом (якщо він живий), членами сім'ї, друзями, колегами та експертами, які розповідають про життя людини. Також хочеться зазначити численне використання архівних кадрів, фотографій, листів, інтерв'ю, що значно посилює автентичність розповіді, дозволяючи глядачам стати свідками ключових моментів у житті об'єкта.

Документальні фільми в основному включають у себе закадровий текст, щоб забезпечити контекст, зв'язати різні сегменти та надати додаткову інформацію про особистість.

Специфікою даного піджанру є вимоги до ретельного дослідження, щоб забезпечити достовірність фактів. Режисери часто співпрацюють з істориками, біографами та експертами, щоб зібрати достовірну інформацію. За можливості режисери використовують першоджерела, такі як листи, щоденники та офіційні документи, щоб представити добре задокументований і точний образ. А також підтвердити інформаційну складову, таким чином впливаючи на думку глядача.

Більшість документальних біографій мають хронологічну структуру, простежуючи життя суб'єкта від народження, протягом життя і, якщо застосовано, до його смерті. Але, деякі документальні фільми досліджують конкретні теми чи аспекти життя людини, організовуючи розповідь навколо ключових подій чи характеристик.

Хоча основна увага зосереджена на передачі фактичної інформації, дозволяється використовувати креативну кінематографію для підвищення візуальної привабливості та передачі емоцій. Продумане використання монтажної та звукової драматургії, включаючи музику, навколишні звуки та голос за кадром, сприяє емоційному резонансу фільму.

Документальні біографії служать цінними та потужними освітніми інструментами, надаючи аудиторії знання про історичні події, культурний контекст і життя впливових людей. Вони надихають глядачів, демонструючи

досягнення, виклики та особистий розвиток суб'єкта, спонукаючи до роздумів над ширшими темами.

Документальні біографічні аудіовізуальні твори відіграють вирішальну роль у збереженні та поширенні історій людей, які зробили значний внесок або залишили тривалий вплив на суспільство. Поєднуючи історичні дослідження, особисті розповіді та творчі методи оповідання, ці документальні фільми дають глядачам глибоке розуміння щодо внеску реальних історичних постатей.

Художні біографічні аудіовізуальні твори. Також варто більш детально розглянути й художні біографічні аудіовізуальні твори, широко відомі як *байопіки*, — це розповідні фільми, серіали, тощо, які мають на меті відобразити життя та досвід реальних людей. Ці фільми часто заглиблюються в особисті, професійні, а інколи навіть у приватні аспекти життя людини. Біографічні фільми охоплюють різноманітні теми, зокрема історичних діячів, політичних лідерів, музикантів, художників, науковців, спортсменів тощо.

Художні біографічні фільми, аналогічно х документальними можуть зосереджуватися як на сучасних, так і на історичних діячах, пропонуючи глядачам зазирнути в життя, особистостей, які справили значний вплив на культурну, політичну, музичну сферу, тощо.

Режисери зазвичай проводять розгорнуті дослідження, щоб забезпечити точність зображення подій і аспектів життя суб'єкта але, хоч і прагнучи до точності, кінематографісти можуть дозволити собі творчу свободу для драматургічних цілей розповіді, ущільнюючи часові рамки або драматизуючи події, щоб зробити оповідання цікавішим.

Біографічні фільми приділяють увагу періоду та обстановці, в якій жив суб'єкт, використовуючи костюми, декорації та зображення, які достовірно відображають час та місце, де відбуваються події. Постановочний дизайн відіграє вирішальну роль у відтворенні історичного чи конкретного середовища.

Одним з найважливіших аспектів є кастинг, і кінематографісти часто стикаються з проблемами під час пошуку акторів, які можуть переконливо відобразити реальних людей.

Багато байопіків мають хронологічну структуру, представляючи події в тому порядку, в якому вони відбувалися в житті суб'єкта. У деяких біографічних фільмах використовуються методи оповіді, як-от флешбеки чи флеш-форварди, щоб висвітлити конкретні події чи теми. Також часто розповідають про особисту боротьбу, виклики та перешкоди, з якими стикається людина, надаючи розуміння її характеру. Та найголовніше, досліджуються професійні досягнення суб'єкта, внесок або інновації, які зробили його гідним уваги.

Підхід режисера до оповідання істотно впливає на тон і стиль байопіка, що також має значний вплив на сприйняття громадськістю історичних чи громадських діячів, формуючи те, як аудиторія запам'ятовує та розуміє цих людей.

Різниця між документальним біографічним фільмом і художнім біографічним фільмом полягає в їхніх відповідних підходах до розповіді, викладу та ступеня творчої інтерпретації.

Зрештою, найефективніший метод залежить від намічених цілей режисерів та історії, яку вони хочуть розповісти. Деякі історії можуть виграти від ретельного викладу фактів документального фільму, тоді як інші можуть знайти більший резонанс завдяки творчій та емоційній розповіді художнього підходу. Головне – узгодити обраний метод з унікальними якостями суб'єкта та передбачуваним впливом на аудиторію.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ТА ПОРІВНЯННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТВОРІВ «РЕЙГАН» ТА «ЗВИЧАЙНИЙ ПУТІН»

2.1 Аналіз кінофільму Рейган

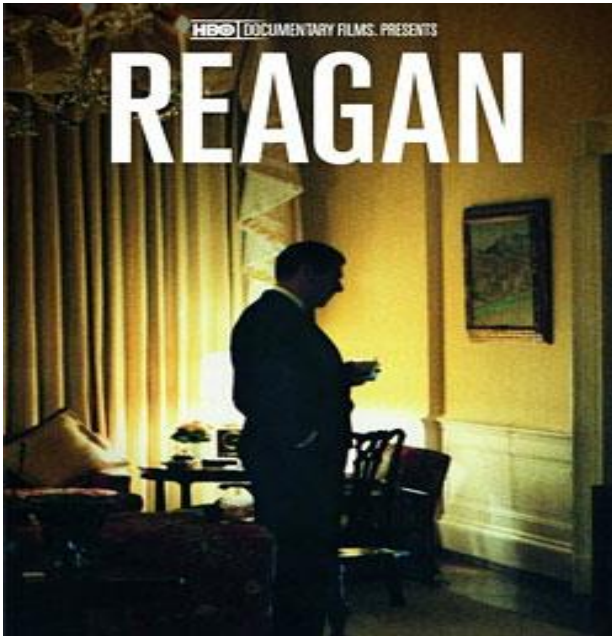


Рис 2.1 Постер кінофільму «Рейган»

Спираючись на проведені дослідження у першому розділі кваліфікаційної роботи розглянемо та проаналізуємо кінофільм у жанрі біографія «Рейган» постер див. рис. 2.1, режисер Юджин Джарекі за критеріями, представленими на рис. 2.2.

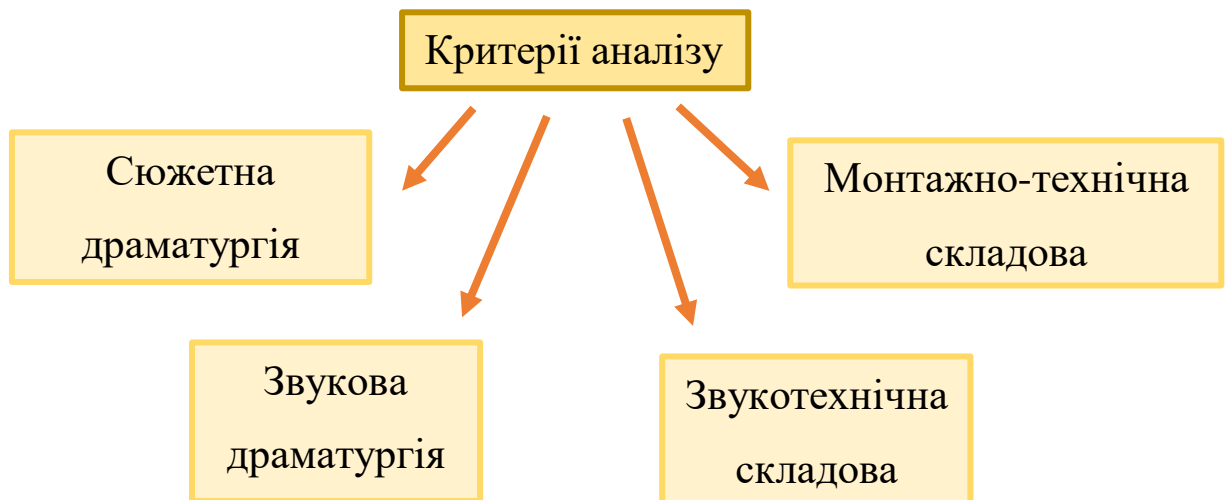


Рис. 2.2. Критерії аналізу кінофільму у жанрі біографія

1. Сюжетна драматургія. У досліджуваному документальному кінофільмі розглядається чітко окреслений період життя Рональда Рейгана. А саме: від диктора на радіо до відомого актора і згодом, до президента Сполучених Штатів Америки. Кінофільм починається зі звернення Рональда Рейгана до глядача. « Вітаю. У кінокартинах, до яких ми звикли, поганці зазнають поразки, і всі щасливі. Але зараз, я Вам такого фіналу не обіцяю». Цей драматургічний прийом та інформаційний посил, вводить глядача у стан зацікавленості, та насамперед розуміння, що герой кінострічки є неоднозначною особистістю, і скоріш за все розглядатиметься з негативної точки зору. Наступною сценою нам представляють процесію. Закадрові голоси восхваляють його досягнення, підкреслюють жалобу і біль втрати, а потім нам представляють сцену у церкві, де по центру стоїть труна, люди віддають честь загиблому президенту, та біля мікрофону вшановують його світлу пам'ять. Таким чином режисер заплутує глядача, вводить в оману, а також транслює, що Рональд Рейган тепер розглядатиметься не тільки з негативної точки зору, що підтверджує послідуєча нарізка кадрів з телепередач, висловлювань політичних діячів, експертів, родичів та незалежних громадян Америки, які говорять про президента лише хороші речі.

Надалі сюжет розвиватиметься навколо позитивних характеристик персонажа, а саме: його вчинків, здобутків і найголовніше неоціненного вкладу у політичний та економічний устрій Сполучених Штатів Америки.

Досить цікавим моментом є відсилка на усім відомий мультсеріал «Сімпсони», яка була імплементована у фільм з метою підкреслення важливості персони, а також певного комічного ефекту. Сцена у якій в офісі Спрінгфілдської республіканської партії відбувається засідання з приводу перейменування «Усього» на честь Рональда Рейгана у реальному житті має свій відповідник, який надалі висвітлюється на кіноекрані. Нам показують особу, яка насправді є засновником проекту «Спадщина Рейгана» та займається перейменуванням об'єктів на його честь.

Сюжетна лінія часто використовує кадри з лагідними, розуміючими та сповненими любові висловлюванням громадян щодо Рональда Рейгана для підтримки та утримання драматургічної складової – позитивного персонажа. Особливо важливим моментом, який однозначно вплинув на сприйняття глядачем даної особистості, є сцена, коли до сина Рональда Рейгана, Рона Рейгана, що давав інтерв'ю біля басейну підбігли діти, і подарували кексик, з вигуками про те, що його батько класний. Дана сцена є живою, без жодної акторської гри та заздалегідь розписаного сценарію, оскільки діти просто втрутились у процес зйомки та внесли елемент щирості і правдивості усього вищезначеного Роном у інтерв'ю. Дитяча щирість і правдивість є рушійним елементом впливу на сприйняття глядача.

Далі сюжетна лінія розгортається навколо кар'єри головного героя, від диктора радіо, до неперевершеної зірки кіно. Використання чисельних вирізок сцен з архівних кінострічок у яких брав участь Рональд Рейган підкреслює його впливовість, популярність та затребуваність у сфері акторської майстерності. Едмунд Морріс – офіційний біограф, заставляє глядача співпереживати Рейгану, розповідаючи про жахливі вади зору, які стали причиною того, що він став офіцером резерву на початку Другої світової війни жартуючи «Він був сліпий як кріт. Він був не здатен відрізнити японського солдата від американського на відстані трьох метрів». Дана інформація простежується у кінострічках того часу, які мали вже більш пропагандистський характер.

З закінченням Другої світової і спадом акторської діяльності Рейган стає президентом гільдії кіноакторів, і на даній посаді відкривається глядачу зовсім з іншого боку. Надалі підкреслюється різкий перехід від демократичних нахилів до республіканських і постать набуває нових характеристик, які можна трактувати досить двозначно. Дану частину кінофільму можна було б вважати початком плавного переходу від позитиву до негативу.

Але в подальшому особа Рейгана розкривається як месія, що кардинально змінила хід історії розвитку США у кращий бік. Від президента гільдії до губернатора і згодом до президента Сполучених Штатів Америки.

У перший же рік президентства на Рональда Рейгана був скоєний замах. Режисер підкреслює та використовує даний інцидент для поглиблення зв'язку з глядачем, ідентично до того, як президент використав його для створення непорушного зв'язку з народом, що міг вільно спостерігати за розвитком подій. Даний сюжетний поворот припадає рівно на центральну частину кінофільму і є відправною точкою видозміни особистості з позитивної до негативної.

Рейган скористався даною ситуацією і отримав усе, чого забажав, натомість повністю зруйнував економіку, перекрутив конституцію, захопився «Зоряними війнами» (Захисний щит, лазерні промені які б знищували ядерні ракети до влучання, про які він можливо дізнався з кінофільму у якому знімався на початку 40-вих), почав таємну діяльність, постачання зброї терористичним організаціям виключно «задня повернення заручників», тощо.

Найцікавіше режисер залишив наостанок із фразою на інтертитрах «Справжній Рейган», підсумовуючи усі його здобутки і невдачі та правильні і помилкові рішення залишаючи глядачеві двозначний післясмак, та вибір, який кожен може трактувати для себе по-різному. А саме: «Хто для Вас Рейган, позитивний, чи негативний персонаж?»

Підсумовуючи, драматургія кінофільму «Рейган» побудована на співставленні протилежних професійних думок, щодо особистості, та плавних переходах від важливого до цікавого, яке явним чином простежується у даному фільмі, як позитивне і негативне. Режисер ціленаправлено робить точкові акценти на плітках та інтригах серед розповідей про видатні здобутки Рональда Рейгана, щоб зацікавити глядача у подальшому.

2. *Монтажно-технічна складова.* Особливістю кінофільму «Рейган» - є чисельне використання архівних записів, серед яких:

- Кінострічки, у яких Рональд Рейган брав участь як актор;
- Кінострічки присвячені Рональду Рейгану;
- Записи новин;
- Записи телевізійних програм;
- Записи репортажів з місць подій;
- Записи звернень президента;
- Архів фотографій Рональда Рейгана впродовж усього життя, від дитинства і до смерті.

Основною частиною інформаційної складової кінофільму є експертна думка, що підтверджується, або спростовується даними з кіно або фотоархіву. Як вже було зазначено раніше, у даному документальному кінофільмі розглядається чітко окреслений період життя Рональда Рейгана, але режисер досить часто дозволяє собі певні відгалуження у сюжеті заглядаючи у дитинство героя з використанням фотографій дозволяючи глядачам стати свідками ключових моментів у житті об'єкта.

Монтаж у даному кінофільмі є досить різким, але сприймається лаконічно і не напружує. Використовується велика кількість планів, переходів на інші кадри, сцени та сюжетні лінії за допомогою архівних зображень чи відеозаписів. Також слід зазначити використання інтертитрів, які являють собою перехід до нового важливого етапу у житті героя.

Інтерв'ю з родичами та експертами у різних галузях в основному зняті статично, та перебиваються архівними кадрами для підтвердження інформації та загалом створення більш привабливої і цікавої картини.

Підсумовуючи, кінофільм «Рейган» використовує складний, але типовий для документального підходу висвітлення біографії монтаж.

3. *Звукова драматургія.* Найважливішим викликом спричиненим специфікою жанру біографії, а тим паче з використанням документального підходу до вирішення кінофільму є утримання глядача, та його зацікавленість

у зображуваній персоналії. Оскільки інформаційний потік зазвичай є досить складним для сприйняття і передбачає собою докладне дослідження особистості з використанням усіх наявних методів отримання інформації, які вже були зазначені: експертна думка, архіви, родичі, друзі, тощо. Головною задачею звукорежисера є використання правильних засобів впливу на глядача.

Спираючись на працю [38], розглянемо функції музики використані звукорежисером, та її драматургічний вплив на глядача у кінофільмі «Рейган».

Музика як представлення часу, та місця. Звукорежисер у кінофільмі «Рейган» досить часто використовує музику, яка є характерною для конкретного часового проміжку та регіону – країни, а саме Сполучених Штатів Америки. Основним музичним супроводом кінофільму «Рейган» є джазові мотиви, що підкреслюють візуальну та інформаційну складові і найголовніше, занурюють глядача у епоху, та місце, де розгортаються події. Метою використання даного музичного супроводу є вплив на глядача, який передбачає собою перенесення глядача у певний простір, у якому він спостерігає за подіями.

Також хочеться зазначити використання звукорежисером музичного супроводу у стилі кантрі, гімну Сполучених Штатів Америки, та загалом англійських пісень, що однозначно вибудовує у свідомості глядача асоціативний ряд, що пов'язаний з США.

Музика у своїй природній ролі. Якщо говорити про музику у своїй природній ролі у даному кінофільмі, єдине місце, де вона грає важливу роль, це процесії, паради.

Музика як основа відчуття. Основною функцією музичної драматургії, якою користується звукорежисер для впливу на глядача, у кінофільмі «Рейган» - є музика, як основа відчуття. Сутність її завдання стосовно фільму - емоційно охопити цілі комплекси сцен, епізодів, фрагментів та певною мірою слугувати їх емоційним коментарем, та насамперед допомагати глядачеві проникати почуттями у розвиток цілого. Почуття - це функція глядача по відношенню до кінокадру, а не навпаки, і музика може допомогти глядачеві

правильно витлумачити зміст кожної сцени охопленої даним видом музичного супроводу. Глядач реагує не тільки на уявні емоції героя фільму, а й на те, що висловлює ця музика. У переживання кіноглядача уявні емоції, які він приписує персонажам фільму, нашаровуються на його власні, викликані музикою. Таким чином, музика сприяє примноженню емоцій, посилює їх і саме завдяки цьому допомагає глядачеві відчувати те, що виражає сцена з фільму.

Оскільки кінофільм «Рейган» є біографічним документальним кінофільмом, музика як основа відчуття розрахована і спрямована не на підкреслення емоцій героя, родичів, чи експертів а на підкреслення інформаційної складової, яка транслюється глядачеві. Як вже було зазначено раніше, сутність драматургічної складової кінофільму полягає у розгалуженні думок глядача щодо особистості Рональда Рейгана за допомогою різнобічного дослідження та співставлення протилежних експертних думок. Кожен може охарактеризувати дану особу, з обох боків позитивного та негативного, і врешті решт обрати один з них, або ж залишитись нейтральної точки зору. Даний ефект був досягнутий насамперед завдяки музиці, що направляла глядача, підкреслювала важливі моменти, успіхи, невдачі, злети та падіння, і найважливіше створювала емоційну прив'язаність глядача до героя.

Як вже було зазначено, у сюжетній складовій, однією з перших сцен у кінофільмі – є процесія з приводу смерті президента Рональда Рейгана. Вона супроводжується жалісливою та водночас величною композицією у виконанні хору, що підкреслює біль, жалобу та масштаб втрати і з перших хвилин надає особистості певної характеристики впливаючи на подальше сприйняття глядача.

Надалі музика супроводжує інформаційний потік, не зважаючи на те яким чином він відтворюється, чи то архівні відеозаписи, архівні кінозаписи, інтерв'ю з експертами, або звичайними громадянами США надаючи йому певного емоційного забарвлення та підтексту, який сприймається глядачем у тому напрямленні, у якому вибудувана драматургічна складова кінокартини.

Поки Рейган висвітлюється з позитивної точки зору, звукорежисер в основному використовує ненав'язливу інструментальну музику у мажорній тональності для підтримання темпоритму оповіді і утримання глядача у так званій формі позитивного сприйняття особи. Також використовуються ліричні мелодії у мінорній тональності, особливо у ті моменти, коли потрібно викликати у глядача бажану емоцію – співчуття, для поглиблення зв'язку. Наприклад: інформація про короткозорість та неможливість воювати у Другій світовій війні.

Також лірична музика використовується для підкреслення того, що Рейган є звичайною людиною, а також його безмежного кохання до Ліндсі Рейган, що однозначно впливає на сприйняття глядача виключно з позитивного боку.

Ще одним важливим аспектом впливу на глядача для висвітлення особистості Рейгана з хорошої сторони є використання інструментально насиченої помпезної музики для підкреслення його популярності, здобутків, перемог та вкладу у соціокультурне, політичне та економічне майбутнє Сполучених штатів Америки.

З початком переходу від позитивного до негативного персонажа музика набуває різко-протилежних характеристик. Вона набуває більш «детективного» характеру, що вводить глядача у стан зацікавленості і передсмаку так званого «розкриття завіси». Надалі напружена, нагнітаюча музика підкреслюватиме падіння та невдачі політичного діяча вводячи глядача у стан саспенсу та впливаючи на сприйняття зовсім з іншого боку – негативного.

Ведучи драматургічну лінію через співставлення позитиву і негативу та поєднання мажорних і мінорних, веселих та сумних, помпезних та нагнітаючих музичних композицій підійшовши до фіналу звукорежисер використовує ліричну композицію, яку вже використовував для того, щоб викликати у глядача емоцію співчуття. Що призводить до бажаного режисеру

ефекту неоднозначності, який змушує глядача замислитись і зробити свої особисті висновки щодо персоналії Рональда Рейгана.

Музика як символ. У кінофільмі використовується музична композиція «Eye of the Tiger» американського гурту Survivor, що виступає символом сили, впливовості і потужності Рональда Рейгана.

Музика як засіб попередження дії. У кінофільмі була досить провальна спроба використання музики, як засобу попередження дії. Перед тим, як на Рональда Рейгана скоїла замах, грає композиція «Eye of the Tiger» і за декілька секунд перед подією збільшується рівень гучності мелодії, яка після пострілів повністю зникає [25].

Даний експеримент, як на мене, не зіграв ніякої ролі і не вплинув на драматургічну складову та найголовніше – глядача.

Підсумовуючи, варто зазначити, що музика, як би сумно це не звучало, є основним і ледь не єдиним дієвим фактором впливу на емоційне сприйняття глядачем особистості у даному кінофільмі.

4. Звукотехнічна складова. Звукотехнічну складову кінофільму «Рейган» ми розбиратимемо згідно з єдиного доступного українського дубляжу від телеканалу «1+1».

Голосовий сигнал, озвучення, дубляж. Найважливішою інформаційною складовою будь-якого біографічного аудіовізуального твору є голосовий сигнал. Саме тому, найперше, що ми розглянемо це дубляж, який використовується у даному кінофільмі [15].

З найперших секунд дубльований голос Рональда Рейгана, м'яко кажучи, ріже слух. Так, сучасна думка з приводу голосу Володимира Зеленського може вважатись дуже суб'єктивною, оскільки він на даний момент є чинним президентом України. Але проаналізувавши промови Рейгана за межами кінофільму стає очевидним, що голос Зеленського анітрохи не схожий з ним і є абсолютно неспівставним. На жаль, невдало підібраний голос актора дубляжу відіграє величезну роль у невірному, чи навіть спотвореному сприйнятті персоналії глядачем та формуванню скептичної та

негативної думки щодо особи вже на початку фільму. До того ж дана помилка може сформувати негативне ставлення до самої кінокартини, що є грубим порушенням усіх норм.

Рональд Рейган дубльований голосом Володимира Зеленського протягом усього фільму. Не лише у промовах чи виступах, а й у всіх архівних записах, таких як: кінофільми, реклами, записи телевізійних програм, дикторських програм, тощо. Відверто кажучи, дикторська майстерність та акторська гра бажає бути кращою. Архівні вирізки сцен та кадрів з кінофільмів у яких Рейган безпосередньо брав участь як актор продубльовано беземоційно та безхарактерно, що заважає і навіть не дозволяє глядачеві побачити та відчутти професіоналізм Рональда у акторській майстерності, на яку робиться величезний акцент у сюжетній та драматургічній складовій даного кінофільму. Також варто зазначити, що якість записаного звукового матеріалу досить посередня. Присутній технічний шум та подекуди складно розібрати деякі слова. Можливо, це було невдалою спробою зробити звук схожим на «архівний запис» [15].

Далі ми розглянемо закадровий голос, який на мою думку є досить вдалим завдяки своїй привабливій тембральній характеристиці. Добре вичищений та оброблений прозорий чоловічий голос, який є однією з основних сил інформаційного потоку та впливу на глядача є приємним на слух сприймається лаконічно та найголовніше з точністю доносить і робить інформаційну складову зрозумілою глядачеві.

Аналогічну характеристику можна дати і дубляжу експертів та експерток, політичних діячів, громадян та громадянок Сполучених Штатів Америки та родичам, хоча досить часто бувають моменти, коли треба вслуховуватись, або навіть відмотати фільм назад, щоб уловити незрозуміле, або не чітко вимовлене слово, чи навіть цілу фразу.

Підсумовуючи, загалом інформаційна складова, не зважаючи на явний недолік у вигляді дубляжу Рейгана Зеленським передана досить непогано.

Вибір правильних акторів та дикторів для дубляжу є запорукою успішного та правильного інформаційного та емоційного впливу на глядача.

Архівні записи. Виклик у вигляді архівних записів є одним з найважчих у роботі з біографічними аудіовізуальними творами. В залежності від стану запису, а також в залежності від побажань режисера та драматургічної складової аудіовізуального твору, звукорежисер робить вибір у сторону реставрації, озвучення, або ж повного дубляжу записів.

Спираючись на вищезазначену інформацію, у кінофільмі «Рейган» звукорежисер на превеликий жаль надав перевагу дубляжу архівних кіно, теле, радіо записів, що є, так би мовити, провалом у даній частині технічної і тим паче драматургічної складової. Це обумовлює необхідність розробки нових підходів та рекомендацій до звукового вирішення, чому буде присвячено пункт 2.4 кваліфікаційної роботи.

2.2 Аналіз серіалу «Звичайний Путін»



Рис 2.3 Постер серіалу «Звичайний Путін»

На основі проведеного теоретичного дослідження основ, особливостей та проблематики звукового вирішення аудіовізуального твору, висвітлених у 1 розділі кваліфікаційної роботи, та виявлених проблемних місць у результаті проведеного аналізу висвітлених у пункті 2.1, ми з командою створили серіал у жанрі байопік - «Звичайний Путін» постер див. рис. 2.3, що є важливим внеском у соціокультурний та політичний розвиток громадян України. У

період війни, що триває з 2014 року, та повномасштабного вторгнення Росії на територію України у лютому 2022 року, важливим елементом внеску кожного українця у боротьбу з агресором, є знищення російської пропаганди. Розуміння ворога, є запорукою свідомої нації та наближення перемоги. Мета серіалу «Звичайний путін» - розкрити особу Володимира Путіна та донести до кожного, що путінський терористичний режим, його ідеологи та прихильники не мають права на існування у сучасному світі [32].

Серіал складається з 13 серій, режисер Федір Остарків. Критерії оцінювання див. рис. 2.2.

1. Сюжетна драматургія. У даному серіалі у жанрі байопік розглядається чітко окреслений період життя Володимира Путіна, а саме з 24 лютого 2022 року по сьогодні з максимальним акцентом на повномасштабне вторгнення Росії на територію України. Також дозволяються ліричні відступи у минуле для більш детального вивчення особистості та причинно наслідкових зв'язків.

Режисер серіалу використовує одночасно два підходи до вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія, а саме документальний, як основний і художній як допоміжний. Надалі ми розглянемо обидві сюжетні лінії.

Серіал розпочинається досить похмуро, і таємничо. А саме з темної сцени, де актор у масці Путіна йде коридором до концертної зали Кремлівського палацу. Про час, місце та дату зображуваної події глядач дізнається з інтертитрів, що послідовно з'являються.

Ця сцена задає певний тон подальшої оповіді і дає зрозуміти глядачу, що дана персона розглядатиметься з негативної, таємничої чи навіть містичної точки зору.

Під «Преображенський марш», особа підтанцювуючи перед картою роздумує про напад на Україну і розуміючи, що не все так просто, вирішує порадитись з «вищим начальством». Завдяки спіритичному сеансу, на який робиться дуже важливий акцент у подальшому розкритті особистості, Путін викликає Адольфа Гітлера, як свого головного та єдиного союзника і радника.

Надалі драматургія художньої частини буде зав'язана на співставленні, порівнянні, схожості та плавному перетіканні Путіна у особистість Гітлера, що розглядатиметься протягом усього серіалу.

Оскільки серіал складається з 13 серій, також слід зазначити, що однією з основних функцій художньої частини є тематичне спрямування інформаційної складової у документальній частині у рамках однієї чи декількох серій.

Документальна частина розрахована на розкриття особистості за рахунок експертної думки, думки політичних діячів та істориків. Оскільки основною метою і задачею серіалу «Звичайний Путін» є розкрити особистість з негативної точки зору, дуже важливим елементом є вибудувати правильну структуру оповіді, правильну послідовність тем, та найголовніше достовірну інформаційну складову підтверджену фактажем.

Для підтвердження спорідненості особи Путіна та Гітлера режисер використовує таке формулювання, як союз армії та церкви, і не випадково, оскільки у храмі «Збройних сил» освяченого патріархом Кирилом, головними реліквіями є не ікони, чи мощі святих, а те, що не вкладається в голову – кітель та фуражка Адольфа Гітлера. Таким чином режисер аргументує появу голови третього Рейху та їхню взаємодію у кадрі з президентом Росії, та транслює глядачу, що він для Путіна є однією з найважливіших історичних особистостей, на яку можна спиратись і навіть наслідувати.

Також паралельною та основною функцією цієї теми є підкреслення спотвореного уявлення російського народу та їхнього очільника про православну віру загалом, що підтверджується експертами та одразу вкарбовує в свідомості глядача відразу до усього, що транслює російська ідеологія.

Інформаційна драматургія серіалу заснована на розгляді інформаційно вигідних та вичерпних тем, за допомогою яких висвітлити особу Путіна з негативної точки зору було, по-перше, дуже важливо, а по-друге досить просто. Наступними темами для розкриття особистості, що є абсолютно

логічним після теми храму «Збройних сил», є захоплення президента Росії шаманськими та окультними практиками, а також таємним орденом, що повністю суперечить і ніяк не поєднується з канонами православної віри.

Згодом розглядається його терористичний шлях до влади, жертви, реваншизм та традиції диктаторів. Кожна з цих тем розрахована на розкриття завіси, спростування та повне знищення пропаганди, а також висвітлення достовірних фактів підкріплених експертними думками, щодо особистості Володимира Путіна.

Отже, художня частина розрахована на тематичне спрямування, і найголовніше на співставленні, порівнянні, схожості та плавному перетіканні Путіна у особистість Гітлера. За допомогою взаємодії у кадрі двох диктаторів та підтвердженні фактажу експертами, архівними кадрами, фото, тощо, ми з режисером досягаємо ефекту достовірності інформації та змушуємо глядача вірити у те, що президент Росії дійсно радиться з очільником третього Рейху щодо повномасштабного наступу на територію України.

Хочеться відмітити драматургічно важливий елемент, а саме те, як Гітлер звертається до Путіна. З найперших секунд їхньої зустрічі він називає його «мій Вольдемар». Спочатку можна подумати, що це є певною мірою калька з німецької мови, однак у цьому є дуже важливий підтекст, що повністю розкриває сутність їхніх відносин. Вслуховуючись в інтонацію та загалом розглянувши це звернення, стає зрозуміло, що Гітлер не сприймає його всерйоз та зменшує його значимість в порівнянні з собою та іншими диктаторами.

Не зважаючи на таке відношення, очільник третього Рейху досить часто хвалить Путіна та возвеличує його діяльність чітко вказуючи на їхню схожість, що створює у глядача низку протиріч та змушує задуматись і розглянути президента Росії з того боку, з якого нам транслює Гітлер.

На шляху перетікання до етапу поєднання двох особистостей у одну, Путін розуміє, що втрачає усе, чого набув шляхом терористичної безжалісної влади. І з розумінням неминучого фіналу, аналогічного з гітлерівським, який

чекає на кожного диктатора, боїться смерті, за що люто засуджується очільником Третього Рейху.

Не витримуючи натиску, Путін натискає на усім відому «кнопку», що є символом кінця його існування як особистості, та кінця його правління.

2. *Монтажно-технічна складова.* Оскільки серіал «Звичайний Путін» є синергічним поєднанням документального та художнього підходів до вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія, йому характерні особливості монтажу обох складових.

Особливістю серіалу «Звичайний Путін» - є чисельне використання архівних записів, серед яких:

- записи промов;
- записи репортажів з місць подій;
- записи новин;
- записи телевізійних програм;
- чисельне використання фотографій пов'язаних з епохою правління Путіна;
- записи звернень президента;
- архів фотографій Володимира Путіна впродовж усього життя, від дитинства і до сьогодення.

Основною частиною інформаційної складової кінофільму є експертна думка, що підтверджується, або спростовується даними з кіно, теле, або фотоархіву. Як вже було зазначено раніше, у даному документальному кінофільмі розглядається чітко окреслений період життя Володимира Путіна, але режисер досить часто дозволяє собі певні відгалуження у сюжеті заглядаючи у минуле героя з використанням фотографій дозволяючи глядачам стати свідками ключових моментів у житті об'єкта.

Монтаж у даному кінофільмі є відносно плавним, але з елементами додавання різких переходів. Використовується велика кількість планів, переходів на інші кадри, сцени та сюжетні лінії за допомогою архівних зображень чи відеозаписів, інтертитрів, що озвучені закадровим голосом, а

також, використання переходів з глітч ефектом від кадру до кадру, та від художньої частини до документальної і навпаки. Інтерв'ю з експертами у різних галузях в основному зняті статично, та перебиваються або розділяються архівними кадрами для підтвердження інформації та загалом створення більш привабливої і цікавої картини.

Підсумовуючи, серіал «Звичайний Путін» використовує типовий для документального підходу висвітлення біографії монтаж з елементами художнього підходу.

3. Звукова драматургія.

Озвучення. У серіалі використане, так зване «штучне озвучення» запропоноване мною, як драматургічний прийом. Однією з основних задумок серіалу було передати спорідненість та схожість між двома диктаторами. Режисером було запропоновано використовувати виключно рідну мову Путіна у взаємодії між ними, що здалось мені драматургічною помилкою. Оскільки це означало б те, що Гітлер підлаштовується під Путіна, а не навпаки, що є грубою помилкою відносно мети художньої частини серіалу. Мною був запропонований метод «штучного озвучення» з німецької мови на російську. Головним чинником успіху драматургічного ходу, є те, що саме Путін починає ритуал та діалог з Гітлером німецькою, що підкреслює значимість очільника Третього Рейху для президента Росії та показує глядачеві що людина, яка завжди сидить з перекладачем на усіх засіданнях та зустрічах, англійською, спеціально вивчила німецьку для спілкування з даною персоною.

Звукові ефекти. У переходах між кадрами та сценами використовуються звукові глітч ефекти, для швидкого переходу, та переключення уваги глядача на нову інформацію.

Також використовується навмисне спотворення голосового сигналу Путіна та Гітлера у спеціальних анімованих монтажних склейках для введення глядача у стан саспенсу, а також переключення уваги на наступну інформаційну складову.

Музика. Музика як представлення часу, та місця. У сценах, де Путін знаходиться у концертній залі кремлівського палацу, я використовую «Преображенський марш», що слугує для глядача підтекстом для представлення місця, а саме Росії. Також ми бачимо на екрані хор, тому можемо вважати дану музику, як музику у своїй природній ролі, що лунає з кінопроектора. Мелодії притаманні російській культурі та російська мова, у музиці загалом одразу сприймаються глядачем, на слух та дає розуміння, де відбуватимуться події.

Також у фінальній сцені, де насамперед відбувається акт самогубства Путіна, грає мелодія Дениса Майданова «Сарматушка», що також поєднує глядача з місцем, де відбуваються події.

Хочеться зазначити, що обидві композиції використані у даному серіалі не лише для представлення місця, а й як символи, які ми розглянемо далі.

Музика як символ. Композиція «Преображенський марш», має у собі певний символ, який заключається у чотирьох словах, які підспівує сам Путін, вказуючи на їхню важливість, а саме: «На полтавських, на полях». Ця композиція виступає у даній сцені символом вторгнення російських військ на територію України.

Також у серіалі використовуються шаманські наспіви та мелодії з використанням шаманських інструментів, що насамперед є символом відторгнення православної релігії Путіна та його прибічників.

Використання частівок групи «Красная плесень» та загалом, слугує символом примітивності.

Музична композиція Дениса Майданова «Сарматушки» у фінальній сцені є символом кінця усього. За словами «готові заряджати сарматушки» явно виділяється контекст того, що Путін готовий тиснути на «кнопку», що у свою чергу аналогічно до пісні є кінцем його життя, кінцем усього.

Музика як засіб попередження дії. Музична композиція Дениса Майданова «Сарматушки» певним чином слугує у фінальній сцені засобом попередження дії. Ми чуємо композицію, а на екрані бачимо Путіна та Гітлера,

між якими знаходиться червона кнопка. Спираючись на вищезазначене, за словами «готові заряджати сарматушки» явно виділяється контекст того, що Путін готовий тиснути на «кнопку», що і можна вважати попередженням дії [25].

Музика як основа відчуття. Розглядаючи художню складову серіалу «Звичайний Путін», а саме, сцени з елементами акторської гри, варто зазначити, що музика не використовується для підкреслення емоційних станів героїв, а є певним лейтмотивним супроводжуючим фоном, даних сцен, та слугує підкресленням загадковості, таємничості та мерзенності того, що відбувається у кадрі.

Похмура, повільна інструментальна композиція відтворена композитором на віолончелі гармонійно доповнює візуальний ряд, додає темним кольорам нових страхітливих відтінків та вводить глядача у стан саспенсу з перших секунд першої серії. Даний музичний супровід дає глядачеві зрозуміти, що особа розглядатиметься з потаємної, нікому незвіданої сторони, що одразу ж зацікавлює і змушує дивитись далі.

Розглядаючи документальну складову серіалу «Звичайний Путін», варто зазначити, що музика спрямована на направлення сприйняття глядача у потрібному режисеру руслі. Як вже було зазначено раніше, метою серіалу є створити ефект повного розкриття особистості Путіна виключно з негативної сторони, знищення пропаганди, тощо. Саме тому, я, як звукорежисер використовував музичний супровід для досягнення та підсилення цього ефекту. Підбір музики відбувався відповідно до напрямку інформаційної складової. Наприклад:

- Історики, політичні діячі розповідають про те, яким терористичним чином Путін прийшов до влади. Це і підриви будинків, теракти у аеропорті, тощо. Використовується музика «детективно» напруженого та нагнітаючого характеру для ефекту розкриття таємниці та підкреслення жахливості даної ситуації.

- Серія присвячена тотемним та релігійним уподобанням президента Путіна, сповнена характерних шаманських наспівів, інструментальних мелодій, що з одного боку занурюють глядача у цей містичний світ, яким живе президент Росії, а з іншого підкреслює комічність та безглуздя даної ситуації.
- Серія присвячена «Корумпіді» у Сочі, проведеній напередодні повномасштабного вторгнення Росії в Україну, яку порівнюють з олімпіадою проведеною Гітлером напередодні Другої світової війни підкреслюється «помпезними» але напруженими акордами у музичному супроводі. Обидві олімпіади супроводжуються схожими мелодіями для надання підтексту схожості, та навіть повного наслідування Путіним гітлерівських сценаріїв, а також підкреслення псевдо величності, і неправдивості висвітленого дійства.
- У серії присвяченій «Вагнеру», як не дивно не використовується музика Ріхарда Вагнера, оскільки Путін хоч і наслідує Гітлера, але схильний до більш примітивної музики. У даній серії використовуються частівки групи «Красная плесень», фрази з яких Путін цитує у своїх промовах. Використання даного музичного супроводу підкреслює примітивність мислення особистості і дозволяє глядачу подивитись на неї ще з більш негативного боку.

Узагальнюючи та враховуючи усі вищезазначені методи, хочеться додати, що у серіалі «Звичайний Путін» переважає напружений музичний супровід детективного характеру, що занурює глядача у дослідження даної персоналії, змушує уважніше сприймати інформацію та утримує глядача у стані саспенсу, чого я і збирався досягти працюючи з композитором та режисером.

4. Звукотехнічна складова.

Голосовий сигнал, озвучення, дубляж. Найважливішою інформаційною складовою будь-якого біографічного аудіовізуального твору є голосовий сигнал. Саме тому, найперше, що ми розглянемо це голосовий сигнал та

озвучення серіалу «Звичайний Путін». З огляду на вищезазначене у серіалі використовуються художній підхід та документальний, і ми розглянемо їх окремо.

Художня частина. У художній частині, насамперед використовується акторська гра, що повністю змінює стиль оповідання. Актори у кадрі перебувають у масках Путіна та Гітлера, тому їхні репліки не записувались на знімальному майданчику, а були записані у період постпродакшну на студії звукозапису.

Найскладнішим викликом при створенні серіалу було віднайти актора дубляжу, який би зміг в точності відтворити тембральні та емоційні характеристики голосу Путіна, але на мою суб'єктивну думку, нам це вдалось. Актор майстерно наслідує мовні особливості президента Росії та робить свій голос майже ідентичним до оригіналу, що є успіхом для цілісного сприйняття особистості глядачем у серіалі в подальшому. Ідентичну характеристику можна дати і голосу Гітлера.

З одного боку, додавши у серіал ефект штучної озвучки я, як звукорежисер, додав собі роботи, але використавши даний прийом мені вдалось досягти потрібного драматургічного впливу на глядача. Голосовий сигнал акторів, та, забігаючи наперед, експертів, політичних діячів, істориків, та закадру, проходив стандартну обробку у програмі iZotope RX 8, а саме: чистка від шуму (Spectral De-noise), від сибілянтів (De-ess), від вибухових літер (De-plosive), небажаних кліків (Mouth De-click), і звісно ж еквалізацію, що зробило його чітким, прозорим і, що найважливіше, зрозумілим глядачеві.

Документальна частина. Запис голосу експертів, істориків, політичних діячів, тощо, ми поділимо на дві складові, оскільки одна частина записувалась мною, а друга власноруч. Щодо першої складової, у яку входить і закадровий голос, що записувався на студії, претензії відсутні, оскільки якісний запис – запорука легкого і успішного постпродакшну.

Щодо другої складової, довелось плідно попрацювати витягуючи голоси з низьких рівнів з підняттям шумів та зайвих сигналів. Багато часу довелось

витратити на чистку, і варто зазначити, що з деякими голосами не вдалось виправити ситуації.

Звукові ефекти та синхронні шуми. У серіалі використана мінімальна кількість синхронних шумів взятих з онлайн аудіобібліотек. Серед звукових ефектів важливо зазначити використання ефекту «глітч», та видозміну голосу Путіна та Гітлера у анімованих переходах за допомогою плагіну IRCAM Tools Trax v3. Цей плагін в основному використовується для того, щоб зістарити, або омолодити голосовий сигнал, чи навіть змінити його з чоловічого на жіночий і навпаки. Але, зміщуючи форманту та поєднуючи «омоложення» зі зміною з чоловічого на жіночий, можна досягнути ефекту роботизації, який представлений у кожній анімованій частині.

Архівні записи. Архівні записи є досить складним викликом у сфері документального кіно. Серіал містить чисельну кількість архівних записів, про які ми говорили у п. 2. Оскільки вони не є застарілого зразку, і більшість з них виявилась з досить непоганою якістю звуку, ми з режисером прийшли до спільного висновку, що ці записи можна залишити з оригінальною звуковою доріжкою з мінімальним використанням обробки. Збереження автентичного оригінального матеріалу сприяє достовірному відтворенню подій та інформаційної складової, що покращує сприйняття глядачем аудіовізуального продукту.

2.3 Порівняння кінофільму «Рейган» та серіалу «Звичайний Путін»

Порівнявши кінофільм «Рейган» та серіал «Звичайний Путін», стає зрозумілим, що можна використати різні підходи до розкриття особистостей у жанрі документальної біографії. Надалі ми розглядатимемо схожість та відмінність наданих аудіовізуальних творів.

Схожість. Варто зазначити, що обидва аудіовізуальні твори відносяться до біографічного документального жанру та розглядають особистості політичних діячів. Також, варто взяти до уваги використання схожих

аудіовізуальних прийомів та технік, таких як використання архівних записів, серед яких:

- Кінострічки;
- Записи новин;
- Записи промов;
- Записи телевізійних програм;
- Записи репортажів з місць подій;
- Записи звернень президентів;
- Архів фотографій Рональда Рейгана та Володимира Путіна

впродовж усього життя.

Важливими елементами обох аудіовізуальних творів є концентрація на конкретному періоді життя особистостей, прагнення до достовірності та чистоти інформаційної складової, глибоке та різнобічне дослідження персоналій а також увага до деталей.

Відмінність. Серед відмінностей, найперше, на що варто вказати, один з аудіовізуальних творів - фільм, другий – серіал. Це вже наводить на думку про кількість викладеного інформаційного матеріалу та детальність вивчення тем. Також значною відмінністю є використання художньої складової у серіалі, яка відсутня у кінофільмі.

Розглядаючи способи висвітлення особистості, у «Рейгані» це відображається у плавному переході від позитиву до негативу, та вихід на нейтральність. У серіалі «Звичайний Путін» - персоналія розглядається виключно з негативного боку.

Серед відмінностей обов'язково слід зазначити різний підхід до сюжетної, звукової та музичної драматургії, а також вирішення проблематики використання архівних записів, яке ми розглянемо у пункті 2.4.

Для порівняння аудіовізуальних творів скористаємося методом бенчмаркінгу. На першому етапі, ми визначаємо два аудіовізуальних твори у жанрі біографія:

1. Кінофільм «Рейган»;

2. Серіал «Звичайний Путін».

На другому етапі ми, визначаємо об'єкт, який представляє найбільший інтерес для здійснення бенчмаркінгу. В нашому випадку цей об'єкт – режисерське та звукове вирішення (кінофільму «Рейган» і серіалу «Звичайний Путін»).

На третьому етапі ми виділяємо основні характеристики, які, з точки зору бенчмаркінгу, є визначними. Це будуть наступні характеристики:

- 1) якісна оцінка балансу;
- 2) якість голосового сигналу;
- 3) якість драматургічної складової сюжету;
- 4) атмосферно-шумовий супровід;
- 5) достовірність інформаційної складової;
- 6) музичний супровід та драматургія;
- 7) якість акторської гри;
- 8) якість використання архівних звукозаписів.

На четвертому етапі ми повинні скласти чек-лист, в який, поруч з визначеними нами характеристиками продукту необхідно включити бальну оцінку кожної з них. Оцінка окремих характеристик в основному проводиться експертним методом. Наприклад, ми вибираємо для бальної оцінки шкалу від 1 до 4 (при цьому 1 – мінімальна оцінка, а 4 – максимальна). Тепер ми можемо заповнити чек-лист, який наведено у табл. 2.1.

Попередній аналіз чек-листа показує, що серіал “Звичайний Путін” в цілому випереджає кінофільм “Рейган” (28 балів – 26 балів = 2 бали). Основними характеристиками, які забезпечують перевагу серіалу «Звичайний Путін» є: якість голосового сигналу, атмосферно-шумовий супровід, музичний супровід та драматургія, якість акторської гри, якість використання архівних звукозаписів. По трьом характеристикам (якісна оцінка балансу, якість драматургічної складової сюжету та достовірність інформаційної складової) “Звичайний Путін” поступається кінофільму “Рейган”.

Чек-лист
порівняних оцінок та характеристик аудіовізуальних творів
“Рейган” та “Звичайний Путін”

№	Характеристика	Експертна оцінка (бал)	
		“Рейган”	“Звичайний Путін”
1	Якісна оцінка балансу	4	3
2	Якість голосового сигналу	3	4
3	Якість драматургічної складової сюжету	4	3
4	Атмосферно-шумовий супровід	3	4
5	Достовірність інформаційної складової	4	2
6	Музичний супровід та драматургія	2	4
7	Якість акторської гри	3	4
8	Якість використання архівних звукозаписів	3	4
	Всього балів	26	28

На п'ятому етапі здійснення бенчмаркінгу ми повинні побудувати “павутинку”, яка складається із концентричних окружностей, розділених на рівні сектори з центру променями, кількість яких відповідає характеристикам, які приведені в чек-листі. На кожному промені наноситься шкала від 0 до 4 (або інше максимальне значення в балах, яке ми визначаємо при використанні метода експертних оцінок). Далі, позначивши кожен промінь відповідною характеристикою із чек-листа, наносимо на нього точки, які відповідають приведеній в листі кількості балів. Послідовно з'єднавши точки, ми отримуємо багатокутники по кожному продукту – “павутинку”. Побудована нами “павутинка” представлена на рисунку 2.3.

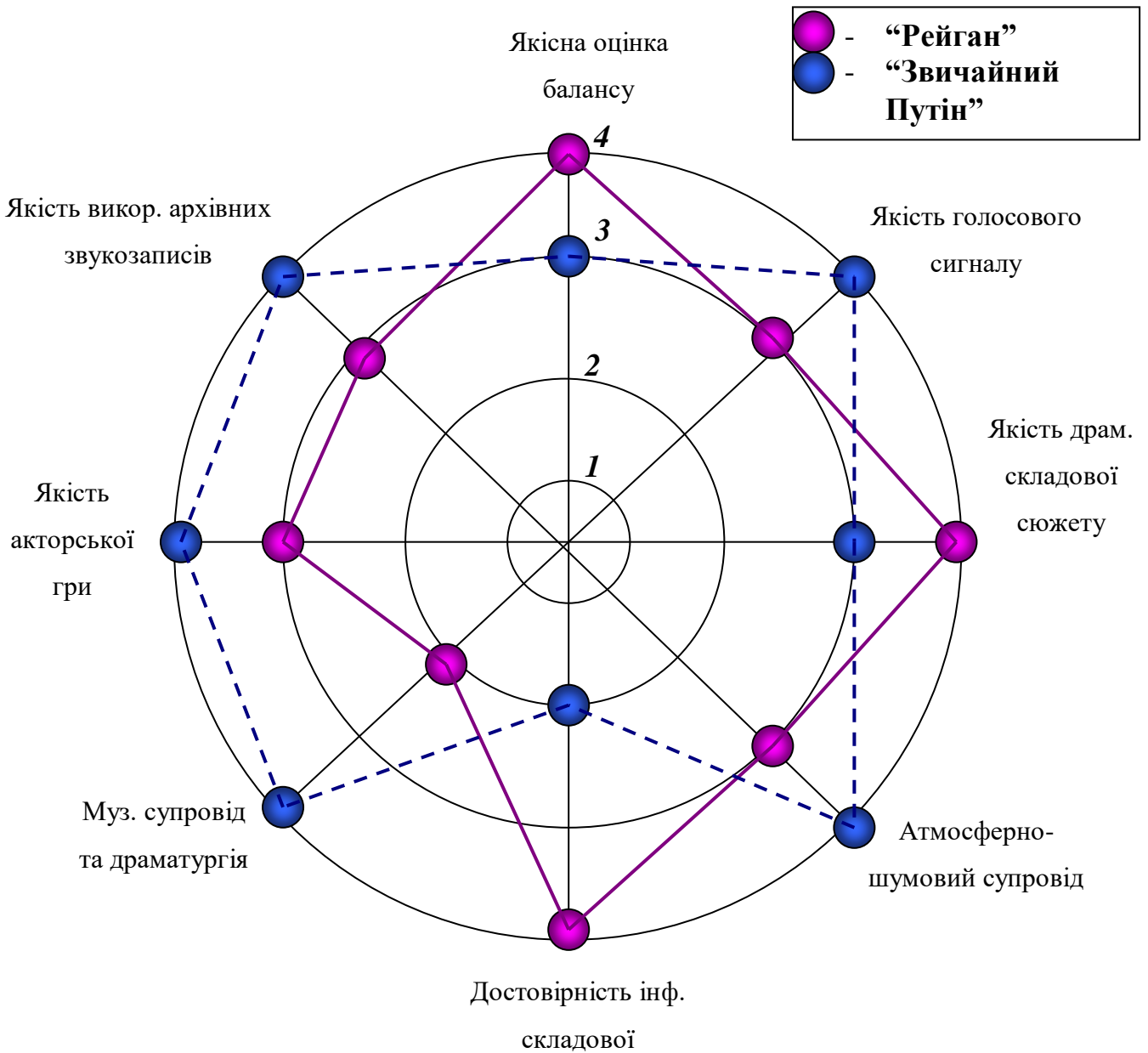


Рис. 2.3. Бенчмаркінгова “павутинка” порівняних характеристик та оцінок кінофільму “Рейган” та серіалу “Звичайний Путін”

На основі проведеного бенчмаркінгу характеристик та оцінки аудіовізуальних творів у аналогічному жанрі, ми можемо зробити висновок, що основним напрямком формування кращого аудіовізуального вирішення кінофільму “Рейган” повинно стати покращення таких характеристик, як: якість голосового сигналу, атмосферно-шумовий супровід, музичний супровід та драматургія, якість акторської гри, якість використання архівних звукозаписів.

2.4 Рекомендації щодо звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія

Спираючись на проведені дослідження у першому та другому розділах кваліфікаційної роботи, були розроблені наступні рекомендації щодо звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія:

- Слід зазначити, що будь-які аудіовізуальні твори у жанрі біографія, є насамперед внеском у освітній розвиток суспільства. Саме тому варто проводити ретельний аналіз, дослідження інформаційної складової, задля достовірності та чистоти інформаційного простору.

- Зосереджуючись на голосовому звуковому сигналі, варто приділити значну увагу підбору дикторів та акторів спираючись на оригінал, не залежно від того, який спосіб буде обрано: дубляж, озвучення чи акторська гра.

- Також варто приділити увагу частотній та динамічній обробці звукового сигналу, задля його покращення. Це значно вплине на якість сприйняття глядачем інформаційної складової.

- Якщо ми говоримо про видозміну звукового сигналу задля створення певного драматургічного звукового ефекту, то варто зосередитись на даному виді роботи конкретно визначивши, якого ефекту ми хочемо досягти насамперед у сприйнятті глядача. Не варто вносити специфічні видозміни до голосового сигналу, якщо вони не обґрунтовані драматургічно та не містять у собі жодної функції.

- Найважливішим є поняття звукового балансу, варто приділити значну частину роботи врегулюванню та поєднанню звукового матеріалу задля створення цілісної достовірної аудіовізуальної картини, що буде приємною на слух глядачеві. Оскільки голосовий сигнал є провідним, варто виділити його, зробивши головним, але не забувати, що кожна складова звукової доріжки має чітко виокремлюватися глядачем при концентрації на ній.

- Висвітлюючи певну персоналію у своєму аудіовізуальному творі, варто визначитись з якого боку розглядатиметься особистість задля побудови драматургічної складової звукового та музичного супроводу.

- Розкриваючи проблематику архівних записів, варто зосередитись на власних професійних можливостях та спираючись на власний досвід обрати метод вирішення, який буде більш вигідним. Дослідивши кінофільм «Рейган», я занурився у тему архівних записів глибше і віднайшов оригінальні записи промов, фільмів та звернень Рональда Рейгана, що використовувались у кінофільмі. Якість бажала бути кращою, але у даному випадку, якщо звукорежисер все ж таки бере актором дубляжу Володимира Зеленського, варто підійти до вирішення цього запитання методом озвучення. Як мінімум, це покращило б сприйняття глядачем особистості Рональда Рейгана, дозволило б відчутти його професіоналізм у сфері акторської майстерності та, найважливіше, відобразило той задум, який вклав режисер у даний кінофільм.

Озвучення у документальних аудіовізуальних творах допомагає глядачеві перейти емоційні стани та характер героїв з оригінального матеріалу, навіть якщо він іноземною мовою, та озвучений неякісно.

Ще одним варіантом вирішення даної проблеми – залишити оригінальні архівні записи, та дати субтитри, що також покращить сприйняття персоналії глядачем.

Підсумовуючи, варто зазначити, що кожен може обирати для себе більш вигідний варіант вирішення проблематики архівних записів, але не варто забувати, що будь-який документальний аудіовізуальний твір прагне до достовірності. Саме тому, варто приділити даному питанню більше уваги.

ВИСНОВКИ

Дослідження основних тенденцій розвитку звукового вирішення аудіовізуальних творів у жанрі біографія у різні історичні періоди дозволило зробити об'єктивний аналіз еволюції аудіотехнологій та їхнього впливу на якість звукового супроводу біографічних кінематографічних творів.

У період німого кіно, за відсутності звукового супроводу у зв'язку з технічними обмеженнями, біографічні фільми мали виключно візуальне вираження зі зрідженими інтертитрами та музичним супроводом. Запровадження звукового кіно створило можливість для більш комплексного звукового вирішення, включаючи діалоги та мінімальний звуковий дизайн.

Середину 20-го століття відзначило визначне покращення якості аудіо за рахунок розвитку стереозвуку та просторового звуку, що значно підняло планку аудіоімерсії, дозволяючи точно розміщувати звукові об'єкти в аудіопросторі.

Сучасні тенденції підкреслюють злагоджену інтеграцію передових технологічних засобів та збереження історичної достовірності в аудіовізуальних творах у жанрі біографія. Звукове вирішення стає вагомим аспектом, який не лише поглиблює емоційний зв'язок із глядачем, але й визначає естетичний стандарт в сучасному кіномистецтві.

Узагальнюючи, виявлені тенденції свідчать про постійну технологічну еволюцію звукового вирішення біографічних кінематографічних творів, яка рефлектує та відзеркалює сучасні можливості та вимоги аудіоімплементатії в цьому жанрі.

Дослідження теоретичних основ біографічного жанру в аудіовізуальних творах надало можливість визначити основні аспекти та тенденції, що впливають на створення цього жанру. На підставі аналізу літературних та кінематографічних джерел можна зробити наступні ключові висновки:

- Біографічний жанр є ефективним інструментом для висвітлення та вивчення життєвого шляху видатних особистостей. В цьому контексті,

дослідження жанру підкреслило важливість зображення глибоких психологічних та емоційних аспектів життєвого шляху героя.

- Важливою частиною біографічного жанру є підготовча робота зі збору та аналізу джерел. Дослідження підтверджує, що якісна біографія базується на докладному документуванні та використанні архівних матеріалів.
- Біографічний жанр виступає як засіб взаємодії із соціокультурним контекстом. Дослідження вказує на потребу врахування історичних та культурних витоків для правильного контекстуалізації життєвого шляху героя.
- Біографічний жанр здатний відобразити та вплинути на культурний дискурс. Дослідження вказує на те, що біографії видатних особистостей часто стають важливим елементом сучасної аудіовізуальної культури, засвідчуючи їхній вплив на глядачів.
- Дослідження виявило, що аудіовізуальні біографії відрізняються за жанровими особливостями, включаючи звукове вирішення, режисерський підхід, та використання різноманітних художніх елементів.

В цілому, дослідження теоретичних основ біографічного жанру аудіовізуальних творів підкреслює його важливість як інструменту для розкриття життєвих історій видатних особистостей, а також його вплив на аудіовізуальну культуру та сучасне суспільство.

За результатами аналізу кінофільму «Рейган» було виявлено низку переваг та недоліків у звуковому та режисерському вирішенні документального фільму у жанрі біографія.

Кінофільм «Рейган» ефективно вплітається у біографічний жанр, детально висвітлюючи життєвий шлях видатної особистості. Режисерський підхід відзначається балансом між історичною достовірністю та художньою виразністю, що забезпечує динамічний та захоплюючий сюжет.

Дикторська та акторська майстерність відіграє ключову роль у передачі характерів та емоцій головного героя, що є явним недоліком даного кінофільму. Низька професійна майстерність дубляжу Рейгана, та посередня

професійна майстерність дикторів, що дублювали закадровий голос, експертів, політичних діячів, тощо, створює неоднозначне сприйняття кінокартини.

Звукове оформлення фільму, не зважаючи на дубляж, виявляється як досконала частина його аудіовізуального аспекту. Використання аудіо ефектів, музичного супроводу та голосового сигналу загалом забезпечує належне інформаційне навантаження в різних сценах, поглиблюючи зв'язок глядача з висвітленою особистістю.

Сценарій фільму "Рейган" відзначається логічною структурою та динамічним розвитком подій. Здійснення переходів між етапами життя Рональда Рейгана допомагає створити повноцінний логічний сюжет, який захоплює глядача від початку до кінця.

Узагальнюючи, кінофільм "Рейган" визначається як вдалий представник біографічного жанру, який використовує різноманітні елементи кінематографічної виразності для створення поглибленого образу видатної постаті і здобуває визнання як історично точний та водночас захоплюючий аудіовізуальний твір.

За результатами аналізу серіалу «Звичайний Путін» слід відзначити, що даний серіал є важливим внеском у соціокультурний та політичний розвиток громадян України. У період війни, що триває з 2014 року, та повномасштабного вторгнення Росії на територію України у лютому 2022 року, важливим елементом внеску кожного українця у боротьбу з агресором, є знищення російської пропаганди, що і являється головною ціллю даного серіалу. Розуміння ворога, є запорукою свідомої нації та наближення перемоги. Мета серіалу «Звичайний путін» - розкрити особу Володимира Путіна та донести до кожного, що путінський терористичний режим, його ідеологи та прихильники не мають права на існування у сучасному світі, чого і було в повній мірі досягнуто авторами.

Серіал ефективно вплітається у біографічний жанр, детально висвітлюючи конкретний етап життя особистості з акцентом на

повномасштабне вторгнення Росії на територію України. Режисерський підхід відзначається досить цікавим способом розкриття особистості, історичною достовірністю та імплементацією елементів художнього підходу до вирішення аудіовізуальних творів у жанрі біографія, що забезпечує вірне сприйняття особистості глядачем.

Дикторська та акторська майстерність відіграє ключову роль у передачі особливостей тембральних характеристик голосу Путіна. Висока професійність диктора, дозволила відтворити голос президента Росії майже ідентичним оригіналу. Загалом до всієї інформаційної звукової складової було приділено максимальну увагу, що є помітним при перегляді.

Звукове оформлення серіалу, виявляється як досконала частина його аудіовізуального аспекту. Драматургічно вірне використання аудіо ефектів, музичного супроводу та голосового сигналу загалом забезпечує достовірне інформаційне навантаження в усіх сценах, висвітлюючи особистість з негативного боку, що і є метою даного серіалу.

Сценарій серіалу «Звичайний Путін» відзначається логічною структурою, правильно побудованою драматургією та підбором важливих та гострих тем, що забезпечують зацікавленість глядача у перегляді.

Узагальнюючи, серіал «Звичайний Путін» є нестандартним представником біографічного жанру, який відзначається глибоким дослідженням особистості виключно з негативної точки зору, використанням художніх елементів оповіді та гострою критикою сучасності.

Порівнявши кінофільм «Рейган» та серіал «Звичайний Путін», було виявлено схожість у методі викладення інформаційної складової за рахунок архівних записів та експертних думок, та відмінність у драматургічних підходах до висвітлення особистостей, а саме, перехід з позитиву у негатив, та вихід на нейтральність у кінофільмі «Рейган» та висвітлення особистості виключно з негативного боку у серіалі «Звичайний Путін». Також слід зазначити виявлення ряду переваг, недоліків та помилок, що вирішуються у

пункті 2.4. Розроблено ряд рекомендацій щодо звукового вирішення аудіовізуального твору у жанрі біографія, а саме:

- проводити ретельний аналіз та дослідження інформаційної складової, задля достовірності та чистоти інформаційного простору;
- приділяти значну увагу підбору дикторів та акторів спираючись на оригінал;
- приділяти увагу частотній та динамічній обробці звукового сигналу, задля його покращення.
- не варто вносити специфічні видозміни до голосового сигналу, якщо вони не обґрунтовані драматургічно та не містять у собі жодної функції;
- приділяти значну частину роботи врегулюванню та поєднанню звукового матеріалу задля створення цілісної достовірної аудіовізуальної картини та досягненню вірного балансу;
- визначитись з якого боку розглядатиметься особистість задля побудови драматургічної складової звукового та музичного супроводу;
- обирати для себе більш вигідний варіант вирішення проблематики архівних записів.

Ці рекомендації дозволять створити біографічний аудіовізуальний твір, який буде: достовірним та інформативним, цілісним та гармонійним, драматургічно виразним. Ретельний аналіз та дослідження інформаційної складової, а також відповідність дикторів та акторів оригіналу допоможуть створити звуковий ряд, який буде відповідати дійсності та передаватиме достовірну інформацію про біографію особистості. Регуляція рівня звуку та балансування різних звукових ефектів допоможуть створити цілісну аудіовізуальну картину, яка буде гармонійно поєднуватися з візуальними елементами твору. Звуковий та музичний супровід, який допомагає розкрити драматургію твору та передати його основну ідею, зробить біографічний твір більш цікавим і захоплюючим.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ананьєв Анатолій Борисович. Звук Етюд про звукорежисуру для молоді. Навчальний посібник. Київ: 2017. 17 с.
2. Белявіна Н. Д., Белявін В. Ф., Бондарець Н. Л., Дьяченко В. В. Основи звукорежисури : навч. посіб. / під ред. Н.Д. Белявіної. Київ : НАКККіМ, 2011.
3. Бут О. Звукове середовище (тло) як художній засіб виразності сучасного екранного твору. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого; редкол.: Сакун Айта (голова) та ін. К., 2021 р. Вип. 27/28. 224 с.
4. Бут О. В. Звук як компонент образної структури фільму : автореф. дис. канд. мистецтвозн. ; НАН України. Ін-т мистецтвозн., фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ, 2007.
5. Бут, О. В. (2011). Сучасна концепція навчання студентів-звукорежисерів, Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології, Київ: НАКККіМ.
6. Бут, О. В. (2018). Діалог класичного і модерного напрямів у звукорежисурі (До питання визначення професії), Науковий вісник КНУ театру, кіно і телебачення ім. І. К. Капенка-Карого, Київ: КНУТКіТ.
7. Галич Н. Звуковий дизайн наративного простору аудіовізуальної інсталяції. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого; редкол.: Сакун Айта (голова) та ін. К., 2022 р. Вип. 30. 1.
8. Десятник Г. О. Види, жанри і типи екранної творчості : словник довідник / Г. О. Десятник. – Київ : КиМУ, 2013. – 323 с.
9. Домбругова Н. М. До питання принципу реалізму у фонографії // Науковий вісник КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого. 2018. Вип. 23. С. 143–148.

10. Дьяченко В. В. Творча діяльність українських звукорежисерів другої половини ХХ – початку ХХІ століття: теорія, історія, практика : автореф. дис. канд. мистецтвозн. НАКККіМ. Київ : НАКККіМ, 2018.
11. Звукотехнічна апаратура : термінологічний словник, видання перше / розроб. та укладач В.В. Дьяченко. Київ : SWIFT&STRIGUNOW, 2020. 24 с. URL : <https://tinyurl.com/bdfj8jdy>
12. Литвинова, Ольга Устимівна. Музика в кінематографі України [Текст] : каталог / О. У. Литвинова ; НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. - К. : [б. и.], 2009. Ч. 1 : Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України. - [Б. м.] : [б.в.], 2009. - 453 с.
13. Лісневська А. Л. STORYTELLING TRANSMEDIA В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ КОНТЕНТІ. DOI: <http://doi.org/10.31617/k.knute.2019-03-19.50>
14. Лубчук О. Суб'єкти прав інтелектуальної власності на аудіовізуальний твір // Цивільне право і процес. 2019. № 5.
15. Лукьянова Т. Г. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську. <https://core.ac.uk/>
16. Матеріали до історії українського кіно (1991–2011). Вип. 4. Газета «Культура і життя», журнал «Українська культура» про кіно-мистецтво України: бібліогр. покажч. / М-во культури України, Нац. парлам. б-ка України ; авт.-упоряд. Н. Тертичка ; наук. ред. В. Кононенко. – К., 2015. – 232 с. [https://nlu.org.ua/resources/nashi_vydannya/IST_KINO\(4\).pdf](https://nlu.org.ua/resources/nashi_vydannya/IST_KINO(4).pdf)
17. Мащенко І. Г. Енциклопедія електронних масмедіа : у 2 т. Т. 2. Мащенко І. Г. Термінологічний словник основних понять і виразів: телебачення, радіомовлення, кіно, відео, аудіо: 2006. 511 с.
18. Мащенко І. Г. Енциклопедія електронних масмедіа : у 2 т. –Т. 1: Всесвітній відеоаудіолітопис: дати, події, факти, цифри, деталі, коментарі, персоналії. / за нов. ред., перероб. і доп. Запоріжжя : Дике поле, 2006.

19. Мироненко Н. М. Аудіовізуальний твір // Велика українська енциклопедія. URL: [https://vue.gov.ua/Аудіовізуальний твір](https://vue.gov.ua/Аудіовізуальний_твір) (дата звернення: 6.12.2023).
20. Мусієнко О. С. Екранні мистецтва. Сучасна енциклопедія України, 2009. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=188118
21. Нариси з історії кіномистецтва України / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України ; редкол. : В. Си-доренко та ін. Київ : Інтертехнологія, 2006.
22. Ньюелл Ф. Мастеринг: погляд зсередини / Пер. з англ. О.Кравченка, О.Науменка, А.Субботіна; За ред. О.Кравченка; Передмова О.Кравченка. Київ. : Комора, 2015. 200с.
23. Папченко В. Синтез звуку і кінематограф: концептуальні взаємодії. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. КарпенкаКарого: Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І.К. КарпенкаКарого; редкол.: О.І. Безгін (голова) та ін. К., 2019 р. Вип. 24. 219 с.
24. Рязанцева, П. Л. (2011). Сприйняття візуальної культури екранних мистецтв, Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології, Київ: НАКККіМ.
25. Станіславська К. Аудіовізуальний контрапункт у кіно: спроба класифікації. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. КарпенкаКарого: Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І. К. КарпенкаКарого; редкол.: Сакун Айта (голова) та ін. К., 2022 р. Вип. 30. 1
26. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія; вид. друге, перероб. і доп. Київ: НАКККіМ, 2016. 352 с.: іл.
27. Станіславська К. Музичний лейтмотив у кінофільмі: особливості тлумачення, функції, семантика. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: Збірник

наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого; редкол.: О. І. Безгін (голова) та ін. К., 2019 р. Вип. 25. 189 с.

28. Станіславська К.І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія / Катерина Станіславська . Київ. : НАКККіМ, 2012. 320 с.

29. Стулій А. Тенденції творчих та технологічних мультимедійних рішень в українських документальних фільмах 2010-2020-х років. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого; редкол.: Сакун Айта (голова) та ін. К., 2023 р. Вип. 32. 186 с.

30. Фількевич Г. М. Співдружність муз: театр – музика – кіно : монографія. Київ, 2005. 76 с.

31. Шип В.С. Музична форма від звуку до стилю. Навч.посібник. - К.:Заповіт, 1998.

32. Яновський М. І. Проблема психологічного впливу мистецтва на особистість. Збірник наукових праць К-ПНУ імені Івана Огієнка, Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України, 2013, випуск 21, с. 810-819.

33. Allen, R. (1986). Review on “Film Sound: Theory And Practice” by Elizabeth Weis, John Belton. Framework: The Journal of Cinema and Media, No.32/33.

34. Henry Jenkins: Transmedia Storytelling and Entertainment: An annotated syllabus (School of Cinematic Arts, University of Southern California, California, USA) URL : <http://henryjenkins.org/2012/11/creating-transmedia-an-interview-with-andrea-phillips-part-one.html> (дата звернення 10.11.2023)

35. Long G. Transmedia Storytelling: Business, Aesthetics and Production at the Jim Henson Company: дис.... MSc Comparative Media Studies. – Cambridge, MA, 2007. С. 185.

36. National Storitelling Network/ What is storytelling? URL: <https://storynet.org/what-is-storytelling/> (дата звертання 8.10.2023)

37. Robert Pratten. *Getting Started with Transmedia Storytelling*, 2011. URL: <http://videoturundus.ee/transmedia.pdf> (дата звернення 10.11.2023).
38. Zofia Lissa *Aesthetics of film music*, PWM, Kraków 1964.