

РОЛЬ ЗВУКА В ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ И. БЫШНЁВА

А. В. Рафальская,

*младший научный сотрудник отдела экранных искусств
государственного научного учреждения «Центр исследований
белорусской культуры, языка и литературы Национальной
академии наук Беларуси»*

Аннотация. Рассматриваются особенности звукового оформления белорусских документальных фильмов. На материале работ белорусского режиссера-документалиста И. Бышнёва выявляются разнообразные авторские подходы организации звукового ряда в фильмах экологической тематики. Анализируются художественные и технические приемы построения шумовой и музыкальной партитуры, а также речи, тишины и спецэффектов с целью создания целостной звуковой сферы киноленты.

Ключевые слова: документальный фильм, киномузыка, киношумы, киноречь, элемент тишины, звуковые эффекты.

THE ROLE OF SOUND IN I. BYSHNEV'S DOVUMENTARY FILMS

A. Rafalskaya,

*Junior Researcher of the Department of Screen Arts of the
State Scientific Institution «Centre for the Study of Belarusian
Culture, Language, and Literature of the National Academy
of Sciences of Belarus»*

Abstract. The article examines the distinctive features of sound design in Belarusian documentary films. Using the works of Belarusian documentary filmmaker Igor Byshnev as a case study, the paper explores various authorial approaches to organizing the soundtrack in films on ecological themes. It analyzes artistic and technical techniques for constructing noise and musical scores, as well as speech, silence, and sound effects, with the aim of creating a cohesive sonic environment for the film.

Keywords: documentary film, film music, noises, film speech, element of silence, sound effects.

Современная режиссура располагает широким спектром технологических средств для воплощения разнообразных звуковых структур [1]. Обращение белорусских режиссеров к художественной выразительности звука обусловлено их желанием передать богатое национально-культурное наследие и выразить личное мировосприятие. Оригинальность звукового оформления в современных белорусских документальных фильмах связана со стремлением авторов к философско-эстетической глубине и художественной образности.

В белорусской документалистике особое место занимают фильмы режиссера И. Бышнёва, отличающиеся уникальной звуковой атмосферой. Его экологические ленты выделяются особой акустической средой, в которой гармоничное сочетание изображения и звука передает самобытную красоту белорусских ландшафтов. Характерной особенностью работы режиссера является применение метода длительного открытого наблюдения, в ходе которого аккумулируется значительный объем аудиовизуального материала. Такой подход предполагает невмешательство в наблюдаемую реальность, что обеспечивает аутентичное отражение фиксируемых событий. После строгого отбора кадров посредством монтажа создаются художественно-смысловые звенья, формирующие целостную образную систему произведения.

Так, в киноленте «В царстве бакланов и цапель» (2001 г., комп. В. Копытько, звукореж. С. Шункевич) звук становится центральным инструментом в передаче атмосферы дикой природы. Вступительная сцена сопровождается музыкальной композицией, которая выполняет функцию иммерсивного инструмента, способствуя погружению зрителя в природную среду обитания орнитофауны. Звуковое оформление, включающее аутентичные шумы, обеспечивает достоверную акустическую репрезентацию экосистемы Беларуси. Закадровый текст, озвученный приглушенно-медитативным голосом диктора, сопровождает визуальный ряд фильма, усиливая эмоциональное восприятие аудиального ряда и формируя эффект кинематографического камертона, что в совокупности создает атмосферу психологического комфорта.

В сцене, посвященной редким птицам – куликам-сорокам, используется тот же музыкальный ряд, что и во вступительном

эпизоде, — динамичное ритмическое построение, исполняемое на клавишных инструментах, бас-гитаре и ударной установке. При этом фоновые звуки природной среды не прерываются, а образуют сложную акустическую структуру, где происходит синтез музыкальных и натуралистичных звуков. Данный комплекс звучаний, дополненный дикторским комментарием, сопровождает визуальный ряд на протяжении сцены, последовательно раскрывая различные аспекты жизнедеятельности птиц: агрессивные взаимодействия, репродуктивное поведение и т. д. Введение басовых партий электрогитары в ночной сцене выполняет функцию создания сакрального пространства, усиливая глубину эмоционального воздействия на аудиторию.

Повествование о бобрах сопровождается низкочастотным тембром синтезатора, подвергнутому пространственной звуковой обработке, что создает эффект объемного звучания. Визуальный ряд, запечатлевший полет белой цапли, озвучивается духовыми инструментами при полном отсутствии диететических (естественных) шумов. Подобный акустический минимализм служит художественным приемом, подчеркивающим эстетическую исключительность момента. Внезапное отключение музыки и акцент на натуралистичных звуках в последующем трагическом эпизоде (гибель чайки вследствие антропогенного загрязнения) усиливает драматический эффект. Все аудиальные компоненты находятся на переднем плане акустического пространства, что способствует непосредственному вовлечению зрителя в наблюдаемую природную среду.

Фильм «Заповедными тропами Беларуси» (2025 г., комп. Н. Тетеревская, звукореж. Н. Гелин) также формирует особую сферу, где аутентичные звуки и музыкальная составляющая являются основой звукового решения. Съемки проводились в естественных условиях белорусских заповедников (государственных природоохранных учреждений «Национальный парк “Беловежская пуща”», «Березинский биосферный заповедник» и др.), что потребовало особого подхода к звукозаписи. Метод бинауральной записи способствовал созданию эффекта присутствия в природной среде, направленные микрофоны реализовали необходимое выделение голосов животных и маркеров естественного акустического ландшафта, а запись в формате «Ambisonics»^{*} успешно выполнила

^{*} Ambisonics — формат окружающего объемного звучания: помимо горизонтальной плоскости, он охватывает источники звука выше и ниже слушателя, образуя звуковую сферу.

задачу объемного воспроизведения. Подобные технологии позволяют зрителю почувствовать пространственную глубину природных ландшафтов, что важно в фильмах о дикой природе.

Визуальный ряд ленты, построенный на крупных планах, сочетается с музыкальным фоном, состоящим из архаичных фольклорных элементов в современной электронной обработке. Такая фонограмма служит эффективным средством передачи величия и монументальности показанных в кадре представителей фауны. Лейтмотив, обрамляющий повествовательную структуру фильма, в финальных сценах обогащается полифоническим звучанием за счет органичного включения естественных звуков животного мира – от птичьего щебета до волчьего воя, – в результате чего образуется их тембровое слияние. Динамика звукового сопровождения имеет четкую структурную организацию: начальные и финальные сцены сформированы с доминированием музыкального компонента, центральные эпизоды – с преобладанием дикторского текста и природных шумов, отдельные моменты характеризуются акцентированным ударным ритмом, например в сцене с черепахой. В фильме встречаются длительные паузы, которые не являются абсолютной тишиной, а заполнены едва слышимыми звуками: дуновением (дыханием) ветра, течением воды. Отсутствие музыки и дикторского текста позволяет природным звукам выступить на первый план, подражая процессу медитации. В целом, диегетические шумы подверглись минимальной обработке для сохранения эффекта аутентичности, недиегетические (музыка, закадровый голос) выстроены так, чтобы не заглушать природную звуковую среду. Таким образом, в аудиальном решении фильма технические приемы подчинены задаче создания многомерного звукового пространства.

Схожей по звуковому решению является кинолента «Кавалеры рек, болот и лесов» (2012 г., комп. Н. Тетеревская, звукореж. В. Крук, А. Васюк). Музыкальный фрагмент в начале фильма, исполняемый на флейте, в сочетании с характерным для предыдущих работ синтезом диегетических шумов и дикторского текста формирует базовый звуковой ландшафт. При этом особый интерес представляет фиксация фонических сигналов животных (вой волка, рев благородного оленя), что привело к тоновому слиянию с общим звуковым решением. Центральная часть фильма характеризуется преобразованием музыкальной пасторали в стилистику турнирного марша с соответствующей тематикой птичьих конфликтов, описанных в дикторском тексте. Стоит отметить фе-

номен ритмической синхронизации трелей пернатых с музыкальным ритмом природных звуков, выступающих дополнительным слоем, формируя сложную полиритмическую структуру. С точки зрения музыкальной стилистики первая половина фильма, за исключением вступительного фрагмента, характеризуется доминированием современных электронных «битовых» партий с ярко выраженной синтетической природой звучания, тогда как в заключительных эпизодах происходит стилистический переход к фольклорной палитре.

В целом звуковое оформление кинокартины сочетает документальную достоверность и художественную выразительность. Посредством натуралистичных диалогов животных, фольклорных музыкальных тем и природных шумов создается эмоционально-культурный контекст, помогающий зрителю погрузиться в атмосферу белорусской природы. Это придает киноленте вид не только этнографического документа, но и философского размышления о взаимоотношениях человека с природной средой.

Лента «Страна спасенного великана» (2023 г., комп. и звукореж. Н. Тетеревская, звукореж. перезап. А. Черницкий, звук. дизайн А. Унтон) демонстрирует стремление режиссера отразить богатое национально-культурное наследие страны. Фоническая сфера характеризуется достоверной передачей аутентичных звуков, передающих связь с землей. Размеренный темп текста, произносимый диктором, и спокойное интонирование ассоциируются с народными сказаниями. Музыка, являющаяся основным компонентом звукового пласта, структурирована в виде разнохарактерных партий, варьирующихся в соответствии с динамикой сюжета. Звуковая палитра включает значительное количество эффектов (реверберация, эхо, дилей), выполняющих функцию акцента на ключевых элементах повествования.

В целом для работ И. Бышнёва характерен синтез различных звуковых технологий и художественных приемов. Режиссер использует аутентичные шумы для акцентирования биоразнообразия (многоголосия природы) и музыку для передачи национального колорита. Благодаря размеренному темпоритму закадрового текста, а также элементу тишины, многим фильмам свойственна атмосфера медитативного созерцания. В звуковой среде, включающей яркие контрасты как стилистическое средство, авторы демонстрируют инновационный подход к интеграции естественных звуков в аудиопространство фильма, а также сопряжение современных электронных тембров с акустической архаикой. Та-

кой метод способствует многомерному экранному отражению экологического контента, где звук выполняет не только фоновую, но и смыслообразующую функцию.

1. Truax, B. Acoustic Communication / B. Truax. – New York : Bloomsbury Academic, 2001. – 284 p.