

СТРАТЕГИИ И ИННОВАЦИИ

УДК 791.44 JEL O14

DOI 10.26425/1816-4277-2021-9-28-33

Воронцова Юлия

Владимировна

канд. экон. наук, ФГБОУ ВО
«Государственный университет
управления», г. Москва,
Российская Федерация

ORCID: 0000-0001-7995-6395

e-mail: jvms2008@yandex.ru

Мазур Анна Юрьевна

студент, ФГБОУ ВО «Государст-
венный университет управления»,
г. Москва, Российская Федерация

ORCID: 0000-0002-6693-7600

e-mail: ya.mazur.anna@gmail.com

ИССЛЕДОВАНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ СЪЕМОЧНОГО ПРОЦЕССА ПРИ СОЗДАНИИ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОДУКТА

Аннотация. В статье представлено исследование организации съемочного процесса с учетом аутентичных особенностей пяти фильмов испанского кинорежиссера и фотографа Карлоса Сауры, где основой построения кадра стал принцип «фотографии». Саура снял серию фильмов, основанных на культуре фламенко, где нашли отражение его эксперименты по установлению взаимосвязи между тактом музыки и танца и ритмом установки и движения камеры. Для творчества Карлоса Сауры характерны отношения прошлого и будущего, реальности и вымысла. При создании кинопроизведения необходимо мыслить фотографически и критически, особенно по вопросу национальной идентичности. Сам фотографический акт представляет собой немедленное превращение настоящего референта в окаменевшее прошлое. Элементы фотографии часто добавляют значительную порцию времени к движению, за которым хочется следовать, но это возможное действие навсегда остается в кадре. Саура определенным образом расширяет ограниченный фотографический акт так, чтобы захваченное им изображение переполняло все пространство-время. У Сауры в рассмотренных кинопроизведениях связь между фотографией и кино становится одним из важнейших компонентов сценария.

Ключевые слова: аудиовизуальный продукт, динамика кино, испанский кинематограф, Карлос Саура, принцип фотографии, пространство, съемочный процесс, фламенко, цифровые эффекты

Для цитирования: Воронцова Ю.В., Мазур А.Ю. Исследование особенностей организации съемочного процесса при создании аудиовизуального продукта // Вестник университета. 2021. № 9. С. 28–33.

RESEARCH OF ORGANISATION SPECIFICS OF SHOOTING PROCESS IN THE CREATION OF AN AUDIOVISUAL PRODUCT

Abstract. This article presents a study of the organisation of the shooting process, taking into account the authentic features of five films by the Spanish filmmaker and photographer Carlos Saura, where the principle of “photography” was the basis for the construction of the frame. Saura made a series of films based on the flamenco culture, reflecting his experiments to establish the relationship between the beat of the music and dance and the rhythm of the set-up and movement of the camera. Carlos Saura’s work is characterised by a relationship between past and future, reality and fiction. When making a film, it is necessary to think photographically and critically, especially on the issue of national identity. The photographic act itself is an immediate transformation of the present referent into a petrified past. Elements of photography often add a strong dose of time to the movement you want to follow, but this possible action will always remain in the frame. Saura expands in a certain way what restricts the photographic act in such a way that the captured image overflows spacetime. For Saura, the relationship between photography and film becomes one of the most important components of the script in the films examined.

Keywords: audiovisual product, cinema dynamics, Spanish cinema, Carlos Saura, principle of photography, space, filming process, flamenco, digital effects

For citation: Vorontsova Yu.V., Mazur A.Yu. (2021) Research of organisation specifics of shooting process in the creation of an audiovisual product. *Vestnik universiteta*, no. 9, pp. 28–33. DOI: 10.26425/1816-4277-2021-9-28-33

Yulia V. Vorontsova

Cand. Sci. (Econ.) (PhD
in Economy), State University
of Management, Moscow, Russia

ORCID: 0000-0001-7995-6395

e-mail: jvms2008@yandex.ru

Anna Yu. Mazur

Student, State University
of Management, Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-6693-7600

e-mail: ya.mazur.anna@gmail.com

© Воронцова Ю.В., Мазур А.Ю., 2021.

Статья доступна по лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 4.0. всемирная (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

© Vorontsova Yu.V., Mazur A.Yu., 2021.

This is an open access article under the CC BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



Введение

Кинематограф является синтетическим видом искусства. Он объединяет в себе основные элементы из других, ранее сложившихся искусств. При исследовании особенностей организации съемочного процесса будут рассмотрены фильмы испанского режиссера Карлоса Сауры: его «балетная» трилогия, в основе которой лежат фильмы «Кровавая свадьба» по пьесе Гарсиа Лорки, «Кармен» по новелле Проспера Мериме и «Колдовская любовь» по музыкальному произведению Мануэля де Фальи; а также фильмы «Гойя в Бордо» и «Бунюэль и стол царя Соломона», где основой построения кадра стал принцип «фотографии», о котором и пойдет речь в настоящем исследовании.

Методология

При зарождении кино его пионеры, братья Люмьер, видели смысл существования кинематографа в техническом усовершенствовании и обогащении фотографии. Именно поэтому многие режиссеры строили композицию кадра на основе принципа «фотографии». К их числу можно отнести и Карлоса Сауру, «балетная» трилогия которого стала настоящим явлением в мировом кинематографе. Далее будет рассмотрен на предмет использования указанного принципа фильм «Колдовская любовь», элементы и построение которого очень схожи с двумя другими «картинами» трилогии.

Одной из особенностей «Колдовской любви» является минимальное количество декораций, которое создает впечатление театральной постановки. Действия картины происходят в трущобах, среди цыган, которые живут среди нищеты и преступности. На одноцветном фоне можно увидеть груды металлолома, сломанные вещи и прочий характерный для такой обстановки хлам. Дома местного населения также отличаются простотой и отсутствием излишеств.

Периодически пространство и время в фильме видоизменяются, чтобы лучше раскрыть сюжет для зрителя. Построение кадра зачастую статично, и лишь небольшая часть людей находится в движении [2].

Выбор танца, который соединил все части истории между собой, в фильме имеет особое значение. Фламенко – это национальный испанский танец. Он зародился на стыке нескольких культур. Сначала этот танец исполняли в таблао среди цыган, но затем он обрел широкую популярность и среди местных жителей. Далее танец перешел в профессиональную среду, но быстро стал обычным развлечением для молодежи. Фламенко часто исполняется под гитару, которая была и остается самым популярным музыкальным инструментом для цыган, при этом большое значение имеет голос (канте хондо), для которого танец служит обрамлением. Его основными элементами являются: брасео, кадена, чуфлас, компас в различном размере, контрастьемпо, сопровождаемое хлопками рук и др.

Главным хореографом картины выступил Антонио Гадес – мастер танца фламенко, который также сыграл одного из главных героев – Кармело. Это третья совместная работа режиссера с хореографом. Их сотрудничество оказалось весьма продуктивным: Саура любил стирать границы между реальностью и ее проекциями, а Антонио всегда стремился «сгорать» на сцене, наполняя танец своим исполнением.

Выбирая для своей трилогии фламенко, Саура опирался на одну из самых популярных и универсальных традиций. Некоторая традиционность также просматривается в режиссерском подходе и разработке драматургического материала при использовании одних и тех же приемов во всех трех фильмах, где при организации съемочного процесса Саура мог разрушить собственный тщательно проработанный сценарий [3].

В исполнении этого чувственного испанского танца появляется возможность соединить статичность фотографии и динамику кино. При исполнении фламенко движения актеров настолько четкие и отработанные, что каждый отдельный кадр, взятый из танцевальных сцен, представляет собой завершенное по смыслу изображение (см. рис. 1). В таком танце нет лишних, «смазанных» элементов, в которых бы отсутствовали значимые для сюжета эмоции и настроения. Фламенко является зеркалом души тех людей, которые его исполняют. Благодаря танцу, у персонажей пропадает необходимость использовать прямую речь для самовыражения, хотя голос, как часть фламенко, не теряет своей актуальности [1]. Кроме того, танец вносит в «Колдовскую любовь» национальные мотивы, благодаря чему фильм получился аутентичным, с особенной атмосферой испанских цыган.



Источник: [6]

Рис.1. Соединение статичности фотографии и динамики кино в фильме Карлоса Сауры «Колдовская любовь»

Особый подход был у Карлоса Сауры к фильму «Кровавая свадьба». Режиссер присутствовал на одной из репетиций балета Антонио Гадеса по этой пьесе. Исполнение фламенко настолько впечатлило Сауру, что он решил запечатлеть танец на пленку. Чтобы снять полноценный фильм, хронометраж которого должен был быть больше шестидесяти минут, Саура принял решение запечатлеть не само выступление, а его репетицию, включив в свою «Кровавую свадьбу» сцены сбора танцоров в гримерке и отработки движений.

Карлос Саура и фотограф Теодоро Эскамилла не отдавали предпочтение общему кадру, обязательному для танцевальных записей, а вместо этого обращали свое внимание на жесты, взгляды, руки, ноги, ступни как на художественные элементы, предлагая свою собственную точку зрения на шоу. Исключительное качество этого «балетного» фильма вызвало большой интерес и побудило Сауру продолжить работу в этом гибридном жанре с такими фильмами, как «Кармен» и «Колдовская любовь», анализ которого был представлен выше. Саура снял серию фильмов, основанных на культуре фламенко, где нашли отражение его эксперименты по установлению взаимосвязи между тактом музыки и танца и ритмом установки и движения камеры.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ВЫВОДЫ

Для творчества Карлоса Сауры характерны отношения прошлого и будущего, реальности и вымысла. Сны и грезы в испанском, да и мировом кино ассоциируются прежде всего с именем Луиса Бунюэля. Саура познакомился и подружился с «архитектором сновидений» (как назвал его киновед Морис Друзи) еще в 1960-х гг., и стал его учеником.

В картине «Гойя в Бордо» Карлос Саура играет с реальностью и воспоминаниями следующим образом: молодой Гойя проходит по комнате, где он лежит уже старый, и растворяется в воздухе. Кроме того, весь фильм его преследует образ возлюбленной. Фантомы показаны настолько реалистичными, что ни зрители, ни сам Гойя не понимают, где заканчивается реальность и начинается воспоминание. Но и здесь Саура не обходится без фламенко, которое стало его «визитной карточкой». Он также показывает глухого старого Гойю, танцующим фламенко и снимает его, руководствуясь принципом «фотографии», однако выставляя освещение перед камерой за объектом съемки (см. рис. 2). Гойя «слышит» ритм и голос на уровне чувств и выражает их посредством танца.



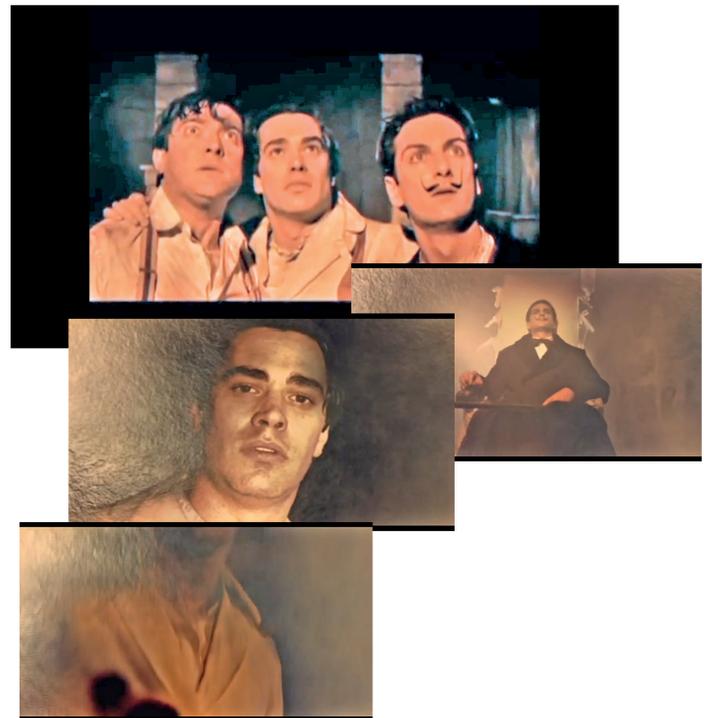
Источник: [5]

Рис. 2. Кадры из фильма «Гойя в Бордо»

При создании аудиовизуального продукта необходимо мыслить фотографически и критически, особенно по вопросу национальной идентичности [7]. Сам фотографический акт представляет собой немедленное превращение настоящего референта в окаменевшее прошлое. Элементы фотографии часто добавляют сильную дозу времени движению, за которым хочется пойти, но это возможное действие навсегда останется в кадре. Это также то, что отличает фотографию от кино: возможность трансформации вне кадра, которое заставляет видимое пространство выходить за пределы поля экрана и позволяет сделать видимым то, что не видно. Саура определенным образом расширяет то, что ограничивает фотографический акт таким образом, чтобы захваченное изображение переполняло пространство-время [8].

Организацию работы над своим аудиовизуальным продуктом с учетом исследуемого принципа Саура изобразил в киноленте «Бунюэль и стол царя Соломона», где они вместе с Агустином Санчесом Видалем переносят семидесятилетнего Бунюэля в XXI в. и предлагают с помощью продюсера снять фильм, действие которого происходит в Толедо, где предстоит поиск мифического стола царя Соломона, который, по легенде, покажет тому, кто его найдет, настоящее, прошлое и будущее. Бунюэль, размышляя об этом предложении, воображает, как это приключение интерпретировали бы его друзья Федерико Гарсиа Лорка и Сальвадор Дали и он сам, когда были молоды. Поиски стола становятся обязательством, в котором дружба заставит их преодолевать любые препятствия, появляющиеся на их пути.

При построении кадра в этом фильме Саура также использует принцип «фотографии», несмотря на то, что фильм сильно отличается от его «балетных» режиссерских работ (рис. 3). Здесь он также проявляет себя как фотограф, пользуясь «излюбленным» приемом, перенося на экран элементы импровизации – «ломки» сценария, характерные для его съемочного процесса.



Источник: [4]

Рис. 3. Кадры фильма «Бунюэль и стол царя Соломона» с эффектом фотопечати

«Кино – это научное изобретение, – оно требует фотоаппаратов, негативов, оптических линз, прожекторов и других эффектов, которые до сих пор остаются научными изобретениями. Поэтому оно создано и развивается благодаря технике, и забывать об этом кажется абсурдом» [9, с. 25] (примеч. – перевод авторов).

«Бунюэль и стол царя Соломона» с самого начала написания сценария был разработан с использованием цифровых эффектов, создание которых представляло собой медленный и трудоемкий процесс. Команде необходимо было создать все элементы на основе режиссерской идеи. При этом съемка велась с мыслью, что есть вещи, которых на самом деле нет. Здесь также вспоминается ручной процесс проявки и печати фотографии.

Если кинематографическое изображение является наследником фотографического в том смысле, что оно основано на принципе сопутствования референта его репрезентации, то устройство кинематографической проекции связано с восприятием его нашей сетчаткой глаза, заставляя кадры исчезать для того, чтобы освободить место для изображения, которое превращает кинематографическое зрелище в пространственно-временной континуум. Движущаяся фотография больше не фотография, но это еще не кино. Однако вполне возможно, что фотограф станет кинорежиссером, чтобы воскресить изображение, которое только что застыло во времени. У Сауры в рассмотренных кинопроизведениях связь фотографии и кино становится одним из важнейших компонентов сценария.

Заключение

Что касается авторского права на созданные Карлосом Саурой аудиовизуальные произведения, то режиссер фактически сам отказался от статуса автора, так как музыкантам и танцорам эти фильмы принадлежат так же, как и режиссеру.

«Вся часть изобретения и творчества прекрасна, а вся часть денег, обязательств ответственности...» [9, с. 25] (примеч. – перевод авторов). По мысли Сауры, если об этом много думать, то режиссер не сможет составить даже план. Поэтому так важно разделять творческий и организационный процессы и закреплять ответственность за разными людьми, но которые способны договариваться между собой для гармоничной синхронизации процесса создания фильма / аудиовизуального продукта.

Библиографический список

1. Аракелян, А. М., Воронцова, Ю. В. Управление в сфере кино и телевидения: учебное пособие. – М.: ГУУ, 2021. – 138 с.
2. Мазур, А. Ю. Использование принципа «фотографии» в кинематографе // Актуальные направления повышения доходности социальных и бизнес-проектов. – 2021. – М.: ГУУ, 2021. – С. 79–82.
3. Сергеева, Т.С. Фламенко в кинотворчестве Карлоса Сауры: традиционное искусство в контексте медиаккультуры (на примере фильма “Кармен”) // Художественная культура. – 2013. – № 4 (9). – С. 5.
4. Бунюэль и стол царя Соломона [*Buñuel y la mesa del rey Salomón*]: худ. фильм, реж. Карлос Саура. – Германия, Испания, Мексика, Франция: Altavista Films, Caja de Ahorros de La Rioja (Cajarioja), Castelao Producciones и др., 2001. – длит. 105 мин.
5. Гойя в Бордо [*Goya en Burdeos*]: худ. фильм, реж. Карлос Саура. – Испания, Италия: Lolafilms, Italian International Film, Televisión Española et al, 1999. – длит. 100 мин.
6. Колдовская любовь [*El amor brujo*]: худ. фильм, реж. Карлос Саура. – Испания: Emiliano Piedradлит, 1986. –103 мин.
7. Berthier, N. Carlos Saura años cincuenta: en el principio era la fotografía [Карлос Саура пятидесятых: в начале была фотография] // Atlante: Revue d’Etudes Romanes. – 2017. – № 7. – Pp. 355–387.
8. Carlos Saura: una trayectoria ejemplar [Карлос Саура: образцовая карьера] / Lefere, R. (ed.). – Madrid: Visor Libros, 2011. – 296 p.
9. Entrevista a Carlos Saura. Buñuel y la mesa del rey Salomón. Cara a cara [Интервью с Карлосом Саурой: Бунюэль и стол царя Соломона. Лицом к лицу] // Revista Union. – 2016. – No. 201. – Pp. 24–25.

References:

1. Arakelyan A.M., Vorontsova Yu.V. *Management in the field of cinema and television: tutorial*, Moscow, State University of Management, 2021, 138 p. (In Russian).
2. Mazur A.Yu. Using the principle of “photography” in cinema”, *Aktual'nye napravleniya povysheniya dokhodnosti sotsial'nykh i biznes-proektov*, 2021, Moscow, State University of Management, 2021, pp. 79–82. (In Russian).
3. Sergeeva T.S. Flamenco in the film creation of Carlos Saura: traditional art in the context of media culture (on the example of the film “Carmen”, *Art & Culture Studies*, 2013, no. 4 (9), pp. 5. (In Russian).

4. Buñuel and King Solomon's Table [Buñuel y la mesa del rey Salomón]: Feature film, director Carlos Saura, Altavista Films, Caja de Ahorros de La Rioja (Cajarioja) et al, Germany, Spain, Mexico, France, 2001, 105 min. (In Spanish).
5. Goya in Bordeaux [*Goya en Burdeos*]: Feature film, director Carlos Saura, Lolafilms, Italian International Film, Televisión Española et al, Spain, Italy, Vía Digital, Televisión Española, producer Carlos Saura, 1999, 100 min. (In Spanish).
6. The witch love [*El amor brujo*]: Feature film, producer Carlos Saura, Cinema Company Emiliano Piedra, Spain, 1986, duration 103 min. (In Spanish).
7. Berthier N. Carlos Saura fifties: in the beginning it was photography [Carlos Saura años cincuenta: en el principio era la fotografía], *Atlante, Revue d'Etudes Romanes*, 2017, no. 7, pp. 355–387. (In Spanish).
8. *Carlos Saura: an exemplary career* [*Carlos Saura: una trayectoria ejemplar*], Lefere, R. (ed.), Visor Libros, Madrid, 2011, 296 p. (In Spanish).
9. Interview with Carlos Saura. Buñuel and King Solomon's table. Face to face [Entrevista a Carlos Saura. Buñuel y la mesa del rey Salomón. Cara a cara], *Revista Union*, 2016, no. 201, pp. 24–25. (In Spanish).