



Звуковое пространство города как отражение «духа времени» и внутреннего мира киногероя

Е.А. Русинова

кандидат искусствоведения, доцент

УДК 791.43/45

Аннотация

В статье актуализируется тема городского пространства в современном кинематографе — роль города как визуальной и звуковой среды в кинофильме и значение городских звуков в формировании внутреннего мира киноперсонажа. Анализируются фильмы, снятые в Тбилиси в разное время. Яркая колоритность этого города позволяет проследить вариативность эстетических подходов при использовании музыкального материала и средств звуковой выразительности, их влияние на формирование образа киноперсонажа в культурно-историческом контексте сюжета и времени создания фильма.

Ключевые слова
 кинематограф,
 городское
 пространство,
 звуковой
 образ в кино,
 звукорежиссер,
 звуковое
 решение фильма,
 внутренний мир
 киноперсонажа,
 фильмы
 о Тбилиси,
 современный
 грузинский
 кинематограф

Городские ландшафты неизменно становились излюбленными съемочными локациями с начала развития немого кино. Можно вспомнить немало киношедевров, где город как неотъемлемая составляющая киноформы создает особую внутрикадровую атмосферу. Такие фильмы, как «Париж уснул» (1923) Р. Клер, «Атланта» (1934) Ж. Виго, «400 ударов» (1959) Ф. Трюффо, невозможно представить без видов Парижа, как и «Третья Мещанская» (1927) А. Рoomа, «Я шагаю по Москве» (1963) Г. Данелии, «Застава Ильича» (1965) М. Хуциева — без московских улиц. Тема художественного образа города в кинофильмах неоднократно рассматривалась в киноведческом и историко-культурологическом ракурсах, например, в сборнике научных статей «Города в кино»¹, в кандидатской диссертации Н.П. Баландиной «Образы города и дома в киноискусстве: на материале отечественного и французского кино конца 50–60-х годов»², других работах. Однако при исследовании темы города в кино ряд аспектов остается не изученным, поскольку проблема сопряжена с анализом такой специфической области кинотворчества, как звукорежиссура. К первому аспекту этой темы следует отнести роль города как визуального и звукового пространства в кинофильме, ко второму — значение городских звуков в формировании на экране внутреннего мира киноперсонажа.

¹ Города в кино. М.: Канон+РООИ «Реабилитация»; 2013.

² Баландина Н.П. Образы города и дома в киноискусстве: на материале отечественного и французского кино конца 50–60-х годов. — Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2008.

Каждый город, попадающий в объектив кинокамеры, представляет самобытный мир, наполненный самыми разнообразными звуками. Особую городскую атмосферу создают не только шумовые фонны, среди них есть и говор разноязычной толпы, и звонки трамваев, а иногда и цокот затерянных во времени конных экипажей, рев мопедов или шелест шин велосипедов, гудки фабрик и заводов, звуки стройки или рыночной суеты... «Фонсферу» города во многом создают люди, его населяющие, — их манера говорить, ритм и интонация речи, особое звучание национальных музыкальных инструментов, неповторимая звуковая палитра местных праздников и другие звуковые нюансы. Звуки некоторых городов как будто «вживлены» в нашу память, в том числе благодаря кинематографу (например, с Парижем ассоциируется звук аккордеона, исполняющего ностальгическую мелодию французского шансона). При этом вопросы репрезентации и запоминаемости звукового образа затрагивают не только режиссерское видение городского пространства, но и возможности звукорежиссуры в момент создания внутреннего мира персонажа и отражения его различных ментальных состояний, которые формируются с помощью звуковых фактур городской среды. Особенно интересен анализ фильмов, действие которых происходит в колоритной и узнаваемой звуковой реальности. Таков Тбилиси.

У грузинской столицы и Москвы издавна существуют прочные «кинематографические» связи, особые духовные отношения. В 1950–1960-х годах в Москву приехала работать целая плеяда талантливых грузинских деятелей, оказавших впоследствии влияние на развитие всего отечественного кинематографа. Это режиссеры Лев Кулиджанов, Марлен Хуциев, Отар Иоселиани, Сергей Параджанов, кинооператор Дмитрий Месхиев, кинодраматург Анатолий Гребнев, композитор Микаэл Таривердиев, другие талантливые художники. Самобытность и в то же время поликультурность Тбилиси несомненно отразились на эстетических принципах творчества этих замечательных кинодеятелей. А. Гребнев так вспоминал о городе своей юности: «Это был наш Тбилиси, отзывчивый, благородный и нищий, приноровившийся к своей обшарпанной бедности, но все еще с замашками князя; Тбилиси галерей, обращенных внутрь дворов, очередей за керосином, отдельно мужских и женских, огромных полупустых комнат, где в старой качалке бабушка с вязаньем, а с улицы голоса зовущих тебя друзей... В семьях старых грузинских интеллигентов одинаково говорили и по-грузински, и по-русски, да еще и по-французски иногда... То, о чем я говорю, можно еще увидеть

³ Гребнев А. Записки последнего сценариста. URL: <https://kinodramaturg.ru/grebnev-zapiski-poslednego-scenarista/60/> (дата обращения: 05.01.2019).

в фильмах Отара Иоселиани — вот эту уходящую и ушедшую тбилисскую старину»³.

Город как пространство иронической игры и трагических парадоксов

«Листопад» (1966) и «Жил певчий дрозд» (1971) — два фильма Иоселиани, в которых отразились и грузинская национальная самобытность и веяния «оттепели», ставшей знаковой странницей в истории отечественного кино. Главная особенность этих фильмов — в новой интонации, в интеллигентной иронии, снижающей пафос разговора о «герое», «проблеме» или «идее» фильма. В этом отношении первые фильмы Иоселиани близки к эстетике французской «новой волны» с ее «дедраматизацией» сюжета, упрощением конфликтов и выведением на первый план «негероя», персонажа без ярко выраженных личностных «героических» черт характера. И фабула и сюжет в фильмах Иоселиани передаются через ироническое отношение к герою, через мягкий юмор и «игру с реальностью», через редкостное по смыслу пространство, населенное порой экстравагантными персонажами, заполненное причудливыми объектами и абсурдными ситуациями, которое нередко порождает щемящее и печальное чувство утраты, грусть об ускользающем, потерянном или несбывшемся.

Этот авторский мир предполагает особое внимание, тонкую работу со звуком, органично включенным в иронически-игровое пространство фильма и создающим эффект жизненности, «схваченной реальности». В одном из интервью Отар Иоселиани заметил, что строит произведение «по законам, которые сам себе придумал и которые имеют отношение к музыкальной форме. Например, сонатную форму, то есть столкновение двух противоположных тем, в теории музыки это еще называется борьбой, развитием, коллизией и разработкой, я стараюсь исключить. И наоборот — беру за образец полифоническое построение, фугу с контрапунктом, с повторяющимися темами, с подспудными темами, выходящими на первый план»⁴.

Так, в первые десять минут фильма «Жил певчий дрозд» зрители успевают услышать клавесин (на вступительных титрах), движение уличного трафика, шум водопада, начало оркестровой репетиции, первые несколько нот арии альта из «Страстей по Матфею» И.С. Баха, птичье пение, вновь шум городской улицы, звуки духового оркестра, финал оперного спектакля, грузинское песнопение, фокстрот «Рио-Рита», снова грузинское многоголосие, «салонную» гитару, не считая вкраплений обрывков разговоров... И все это — фрагментарно, в нескольких звуках, иногда

⁴ Цит. по: Малышев В.С. Влияние шедевров мирового кино на творческое мировоззрение режиссера // Вестник ВГИК. 2018. № 4 (38). С. 16.



Кадр из фильма
«Жил певчий дрозд»,
режиссер
О. Иоселиани,
1970 г.

бежать» из одного в другое звучащее пространство, возникающее порой в подсознании героя. Мозаика звуков города составляется, как в калейдоскопе, — из звучания большого количества «субпространств»: звуков, доносящихся из кафе, ресторанов, окон квартир, научной лаборатории, врачебного кабинета, бани, ремонтной мастерской...

В поисках директора оперного театра, с которым у героя назначены в консерватории встреча и «серьезный разговор», неутомонный Гия ходит по лестницам и коридорам, заглядывает в разные классы. Открывающиеся двери «выпускают» в коридор разные звуки: маленький скрипач разучивает пьесу, и Гия успевает передать ему напутствие — «Здравствуй, Вахтанг! Старайся!»; вот играет кларнет, репетирует вокальный ансамбль, а поодаль распевается солистка, слышны звуки клавесина... С кем-то Гия, знающий почти всех в городе, здоровается, с кем-то, пробегая по лестнице, знакомится, кого-то спрашивает о здоровье родителей, у кого-то просит прощения, кому-то подпевает, учит пению... Внимательно вслушиваясь в эту звуковую «карусель», зритель может оценить и смысл «звуковых остановок» и звуков-символов, благодаря которым режиссер переходит из «пространства игры» в область экзистенциальных смыслов. Например, звук часов, отсчитывающий время жизни, и ария альта “Erbarme dich” («Смилийся») из «Страстей по Матфею» И.С. Баха. В этот момент герой приостанавливает бег, оставаясь наедине с самим собой. Мелодия Баха звучит в его подсознании, а ее начальные звуки вызывают ощущение внутренней тоски по другой жизни. Укрупненный звук хода часов (неумолимость времени) появится и в последних кадрах, когда случится непоправимое (Гия, перебегая дорогу,

накладывающихся друг на друга, как бы одновременно «уловленных» ухом во время бесконечного движения-кружения по городу и по жизни главного героя Гии, музыканта-ударника, вечно куда-то бегущего, спешащего, опаздывающего... Камера успевает «увидеть» и «проводить взглядом» движение героя, а звук успевает вслед за Гией лишь «перебежать», «вбежать» и «вы-

попадает под колеса автомобиля). К понятию «экзистенциальной остановки» можно отнести и эпизод в ресторане, когда зрители слышат прекрасное грузинское песнопение в исполнении нескольких друзей Гии. Философ Мераб Мамардашвили удивительно точно определил феномен грузинского застольного пения: «Когда <грузины> пьют и поют, это выражает специфическую грузинскую трагичность, которая есть радость через отчаяние»⁵.

Какофония новой городской реальности и молчание чувств

По прошествии нескольких десятилетий со времени создания первых картин Иоселиани в грузинском социуме произошли серьезные изменения, отразившиеся и на состоянии культуры, и на самоощущении людей. В одной из статей профессор Георгий Каджришвили отмечает: «Можно с уверенностью сказать, что грузинское кино было точным отражением грузинской истории и остается таким по сей день. Оно развивалось, менялось, останавливалось, а затем опять продолжало ход и поднималось ввысь вместе с политическими, экономическими, общекультурными событиями страны. Эти обстоятельства отражались в фильмах не только в виде проблематики: художественные решения и формы этих задач также прямо влияли на судьбу всего кинематографа»⁶. Однако в грузинских фильмах новейшего времени можно наблюдать и константы, сохраняющиеся несмотря ни на что, отражающие некий культурный код нации. Во многом эти константы связаны с различными звуковыми феноменами, акцентирующими метаморфозы нового городского пространства, состояние человека в нем.

В 2005 году грузинский режиссер Леван Закарейшвили снял картину «Тбилиси-Тбилиси»⁷, где грузинская столица предстает в реалиях конца 1990-х, когда Грузия переходила на новые экономические рельсы. И неслучайно рефреном всей картины Закарейшвили избран звук электрички как символ движения без начала и конца. В первых кадрах фильма зрители видят комнату главного героя — молодого кинорежиссера Дато (Давид Такаишвили). За окном среди редких проездов машин слышно блеяние козы, которую держит соседка по двору. Утренний сон Дато и его жены Саломеи прерывает резкий телефонный звонок, женщина спрашивает: «Который час?», — Дато отвечает: «Время выпить вина». Но зрители ни разу не увидят этой культурной константы, благородного грузинского винопития, сопровождаемого традиционным мужским песнопением. Жители Тбилиси конца 1990-х, как показано в картине, пьют только пиво и водку. Дато, встав с кровати, закуривает, включает магнитофон (модная грузинская фолк-рок-группа поет на французском) и пьет пиво из бутылки.

⁵ Мамардашвили М.К. Сознание и цивилизация. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 262.

⁶ Каджришвили Г. Горький вкус свободы и грузинское кино (новые традиции в современном грузинском кинематографе) // История национальных кинематографий в СССР и перспективы развития кино государства — участников СНГ; стран Балтии и Грузии: Коллективная монография. М.: Академический проект, 2018. С. 523.

⁷ Картина «Тбилиси-Тбилиси» завоевала приз «Ника» как лучший фильм стран СНГ и Балтии 2005 года. — Прим. авт.

Иначе, видимо, и не может быть в городе, превратившемся в сплошной дешевый рынок, где торгуют даже бывшие научные сотрудники. Профессор кинодраматургии Отар Эристави, которого едва признал в старице с тележкой его бывший ученик Дато, торгует маргарином, а листы своей диссертации «Грузинский кинематограф в отношении к мировому кино» он отдает знакомой торговке, делающей из научного труда кульки для семечек. Жена Дато Саломея, преподавательница консерватории, готовясь к лекциям, варит кофе на печке-буржуйке, а по вечерам подрабатывает игрой на пианино в ресторане. В фильме много деталей, красноречиво говорящих о трудностях городской жизни: инвалид без левой ноги ведет на поводке собаку с перевязанной левой лапой; мальчишка во дворе закидывает мяч в «баскетбольную» корзину, сделанную из сломанного венского стула. На улице традиционную грузинскую музыку исполняет дуэт — Гаврош, юный ударник (на грузинском двустороннем барабане доли), и аккордеонист, а на восторженное замечание Дато: «Хорошо парень играет!», слышится ответ его собеседника: «И хорошо зарабатывает!».

Дато ищет сюжет для фильма о родном городе, но находит лишь фабулу для трагического рассказа: с горечью во взгляде, в полной тишине (ассоциирующейся с омертвлением чувств) он пересматривает отснятый рабочий материал. На экране — сплошной рынок, уголовные лица, бомжи, безработные... В дешевой «забегаловке», где на стене висит вымпел «Коллектив коммунистического труда», он слышит, как подвыпивший мужчина исполняет профессиональным басом арию короля Филиппа из оперы Дж. Верди «Дон Карлос» для... местной проститутки Эльзы. Дато восклицает: «Это же Большой Театр! Шаляпин! Москва!», — на что его друг Нодар отвечает: «Это не Москва. Это Тбилиси. Тбилиси. Здесь у людей камни вместо сердец».

Звуковоепространство города выражено врыночной какофонии, где в одном потоке слышны переговоры продавцов и покупателей, причитания обворованной женщины, русский «шансон» («Захламленный чердак, на полу кавардак, очень сильный кулак»), далекий звук электрички, ритмичная дробь барабана, мелодия аккордеона и — ответ профессора Эристави на вопрос соседа по торговой палатке, заполняющего газетный кроссворд: «Отец-основатель французского кинематографа, шесть букв?» — «Мельес»... Насмотревшись, наслушавшись городских реалий, Дато уходит в хмельное забытье, чувствуя, что теряет профессиональное и человеческое достоинство при полном отсутствии потребности общества в искусстве, которым он



Кадр из фильма
«Тбилиси-Тбилиси»,
режиссер
Л. Закареишвили,
2005 г.

ки... Заключительный эпизод фильма только усиливает состояние утраты: долгое время стоявший отцепленный товарный вагон, в котором жили брат и сестра — две маленькие бездомные сироты, вдруг начинает движение, отправляясь в неизвестную даль.

Город как пространство исторической памяти и диалога поколений

Осмысление современного положения грузинского общества сопровождается в последнее время обращением режиссеров к истории своего народа, чтобы не только восстановить ее неизвестные или табуированные страницы, но и осмыслить день сегодняшний. В этом плане заметным явлением 2017 года стала картина «Заложники» (режиссер Р. Гигинеишвили), основанная на реальных событиях 1984 года, когда несколько молодых людей (среди них была и девушка), представители так называемой грузинской «золотой молодежи», предприняли попытку угнать самолет из Тбилиси в Турцию. На экране зрители видят группу друзей — художника Сандро, священника Даниила и еще нескольких, из которых выделяется главный герой — Нико, начинающий артист кино, уже снискавший популярность. Угон самолета назначен на следующий день после свадьбы Нико и Анны, но всё идет не по плану. Дело закончилось убийством некоторых пассажиров и членов экипажа, захватом спецназом угонщиков на борту самолета и расстрельным приговором практически для всех инициаторов этого безумного предприятия, кроме Анны, приговоренной к заключению на 15 лет.



Кадр из фильма
«Заложники»,
режиссер
Р. Гигинеишвили,
2017 г.

В картине есть эпизоды, интересно представленные в звуковом отношении, включая звучание городского пространства, соединенного с внутренними переживаниями и эмоциями героев, подчеркивающими некоторые черты их характеров. Начиная с первых кадров, зрители слышат типичную для позднесоветского времени маршевую музыку, раздающуюся из выставленного на площади магнитофона «Ростов», звучавшую во время праздничных демонстраций («Ликует столица Грузии, ликует вся наша страна!»). Типологизированной деталью этой сцены становится и неработающий микрофон в руках оратора, по которому он безуспешно стучит пальцем, готовясь произнести речь, но проходящие на заднем плане демонстранты столь же привычно не обращают на него внимания. Этими звуками обозначается хронотоп картины.

В следующем эпизоде слышен бой настенных часов в комнате, где живет один из героев. Символика боя (отсчет жизненного времени) усиливается, плавно переходя в следующем кадре в колокольный звон и религиозное песнопение. На экране — художник Сандро в церковном облачении, прислуживающий в храме. Стоит отметить, что Сандро из фильма «Заложники» визуально напоминает героя с тем же именем и той же профессией из грузинского фильма «Покаяние» Т. Абуладзе⁸ — иконописное лицо со светло-рыжими волосами и бородой. Но Сандро в фильме Абуладзе протестовал против тоталитарной системы своим искусством, жертвуя собственной жизнью, тогда как Сандро у Гигинеишвили рвется к личной свободе, не останавливаясь перед убийством, он нарушает главную заповедь Христа — «не убий». В фильме «Покаяние», во время истязания Сандро под куполом храма, возникает звукозрительный контрапункт — за кадром ликует «Ода к радости» из финала 9-й Симфонии Бетховена. В фильме же «Заложники», в церкви, куда приходит Сандро, звучит прекрасное песнопение мужского хора, которое нарушается криком вбежавшей матери Сандро: «Я не хочу, чтобы мой сын сюда ходил!».

⁸ Помимо внешнего сходства героев, есть целый ряд совпадений этих фильмов. Фильм «Покаяние» снимался одновременно с событиями в фильме «Заложники» в 1984 году. Один из актеров, снимавшийся в фильме «Покаяние», участвовал в захвате самолета. Два актера из фильма «Покаяние» — Автандил Махазарадзе и Мераб Нинидзе — сыграли роли в фильме «Заложники». — Прим. авт.

Молодой киноартист Нико тоже ассоциируется с персонажем из другого фильма — «Жил певчий дрозд» О. Иоселиани. Нико так же быстр, общителен, обаятелен и внешне беспечен, но по-особому внутренне трагичен. Видимо, неслучайно в сцене, где Нико обменивается на боевую гранату купленную у священника за 30 рублей грампластинку «Битлз», зрители слышат фальшивые звуки расстроенного пианино, появившегося в кадре в качестве *реквизита*. А во время свадьбы Нико, на фоне произносимых тостов, поздравлений, возгласов и звуков клаксонов, за кадром звучит печальная атональная музыка Гии Канчели из концерта для альта, хора и оркестра с символическим названием «Styx»⁹. (Эта же музыка будет звучать контрапунктическим фоном во время сцены на борту самолета, когда развернется кровавая трагедия.)

Лейтмотивом фильма становится гул летящего самолета, часто звучащий фоново и не осознаваемый в полной мере без визуальной поддержки. Низкочастотный звук самолета внушиает бессознательное чувство тревоги, опасности. Однако в разных эпизодах фильма этот звук приобретает разные смысловые нюансы и множественность коннотаций в зависимости от контекста, драматургических акцентов в конкретной сцене. Каждая сцена фильма включает многослойность фоновых фактур, и потому важно понимать, какие фоны могут сочетаться со звуком самолета, предусмотрена ли пауза или он звучит на фоне диалога. Необходимо также знать, какую функцию выполняет в кадре данный звук — семантическую или колористическую. В одном из интервью режиссер Гигинеишвили так оценил работу звукорежиссера картины К. Василенко: «Для него важно, например, когда двое героев стреляют как дети из пистолета в лесу, чтобы откуда-то тихо был слышен гул самолета, предвестника трагедии»¹⁰.

Приведем пример использования «многослойности» звуковых фактур в одном из эпизодов фильма. На экране — двор дома, подъезжает машина. Слышно многоголосье играющих детей на крупном и более общем планах, щебет воробьев, далекий шум города. К этому выразительному звуковому пространству звукорежиссер впоследствии добавляет удаленное звучание городской площади с машинами и фактурой забивания свай с эффектом дилэй¹¹ (ритмизованные удары, как и звук часов, создающие ощущение тревоги), которые перемежаются с фоновыми акцентами: несколько далеких гудков поезда, крик ребенка, сконструированный в результате соединения акустически обработанных и различающихся по плановости самостоятельных фактур звука автомобиля.

⁹ «Styx» был создан Канчели как Реквием в память об ушедших друзьях — композиторах А. Тертерине и А. Шнитке. — Прим. авт.

¹⁰ Антон Долин. «Бортпроводница сказала: «Конечно, я уже простила этих ребят!». Интервью Резо Гигинеишвили, режиссера фильма «Заложники» — фильма о захвате самолета в советской Грузии. URL: <https://meduza.io/feature/2017/09/20/bortprovodnitsa-skazala-konechno-ya-uzhe-prostila-etyl-rebyat> (дата обращения: 09.01.2019).

¹¹ Дилэй (англ. delay) — звуковой эффект, имитирующий затухающие повторы исходного сигнала. Эффект реализуется добавлением к исходному сигналу его копии или нескольких копий, задержанных по времени. — Прим. авт.

В сцене разговора главного героя с отцом напряженное состояние в комнате поддерживается характерным звуковым решением: на дальнем плане звучит телевизор (зрители слышат новостную передачу, подчеркивающую время действия фильма), за окном — звуки автомобилей, «глухая» атмосферная пауза дома, сопровождающаяся разнообразными фактурами звуков бытовых труб, акцентных капель воды, лая собаки, тиканья часов, отдельных низкочастотных проездов машин... Все звуковые элементы сливаются в напряженный аккорд, передающий внутреннее состояние героя.

Показателен еще один пример самой, пожалуй, насыщенной по звуковому фону сцены, которая передает сильнейшее внутреннее переживание Анны, выбегающей на улицу после свадьбы, и ее страх перед задуманным побегом. Слышен тревожный фон — далекие реверберированные удары, усиленные звуком ртутных ламп, резонансный гул самолета, ветер, стук поезда и фактура торможения составов поездов, образующих между собой интервал не более секунды. Акцентами даны далекий лай собаки, звук капающей воды, гудок поезда и ответом ему, на октаву ниже, гудок электрички. Эти звуковые слои образуют взаимосвязь, дополняют друг друга и создают единый звуковой образ, расширяющий изображенное пространство.

Резюмируя, необходимо отметить: современный уровень звукорежиссуры позволяет выстраивать сложные семантические конструкции, обогащающие общий звукозрительный образ аудиовизуального произведения, поднимающие его на уровень символического высказывания, значительно превосходящего уровень конкретно-смысловых значений сюжета. Городское пространство с его огромным диапазоном звуковых проявлений способствует созданию полифоничной фонограммы, выходящей на более высокий эстетический и интеллектуальный уровень. Современные технические возможности позволяют раскрывать разные семантические уровни звукозрительного образа, в том числе за счет создания разнообразных по плановости много-канальных фонограмм, акцентируя внимание на определенных звуковых фактурах, имеющих приоритетное значение для формирования внутреннего мира персонажа, с одной стороны, с другой — помогают выстраивать целостный художественный образ фильма, обеспечивая переход семантических смыслов на эстетический уровень. Стоит предположить, что дальнейшие исследования разнообразных аспектов «городской темы» окажут плодотворное влияние на систематизацию современного кинематографического опыта, разработки и практику применений современных звукозрительных решений в кино. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. *Баландина Н.П.* Образы города и дома в киноискусстве: на материале отечественного и французского кино конца 50–60-х годов. Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2008. 191 с.
2. Города в кино. М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2013. 272 с.
3. *Гребнев А.* Записки последнего сценариста. М.: Алгоритм, 2000. 368 с. URL: <https://kinodramaturg.ru/grebnev-zapiski-poslednego-scenarista/60/> (дата обращения: 05.01.2019).
4. *Долин А.* «Бортпроводница сказала: “Конечно, я уже простила этих ребят”». Интервью Резо Гигинеишвили, режиссера фильма «Заложники» — фильма о захвате самолета в советской Грузии. URL: <https://meduza.io/feature/2017/09/20/bortprovodnitsa-skazala-konechno-ya-uzhe-prostila-ethi-rebyat> (дата обращения: 09.01.2019).
5. История национальных кинематографий в СССР и перспективы развития кино государств — участников СНГ, стран Балтии и Грузии: Коллективная монография. М.: Академический проект, 2018. 773 с. + 64 п/ вкл. (Технологии культуры).
6. *Малышев В.С.* Влияние шедевров мирового кино на творческое мировоззрение режиссера // Вестник ВГИК. 2018. № 4 (38). С. 8–23.
7. *Мамардашвили М.К.* Сознание и цивилизация. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 288 с.

REFERENCES

1. *Balandina N.P.* (2008) Obrazy goroda i doma v kinoiskusstve: na materiale otechestvennogo i francuzskogo kino konca 50–60-h godov [Images of the city and home in the cinema: on the material of domestic and French cinema of the late 50s–60s.]. Diss. ... kand. iskusstvovedeniya. Moscow, 2008. 191 p. (In Russ.).
2. Goroda v kino [Cities in the cinema]. Moscow: Kanon+ROOI “Reabilitaciya”, 2013. 272 p. (In Russ.).
3. *Grebnev A.* (2000) Zapiski poslednego scenarista [Notes of the last screenwriter]. Moscow: Algoritm, 2000. 368 p. URL: <https://kinodramaturg.ru/grebnev-zapiski-poslednego-scenarista/60/> (data obrashcheniya: 05.01.2019). (In Russ.).
4. *Dolin A.* (2017) «Bortprovodnitsa skazala: “Konechno, ya uzhe prostila elthi rebyat”» Interview'yu Rezo Gigineishvili, rezhissera «Zalozhnikov» fil'ma o zahvate samoleta v sovetskoy Gruzii [Interview of Rezo Gigineishvili, director of “Hostages” a film about the hijacking of an airplane in Soviet Georgia]. URL: <https://meduza.io/feature/2017/09/20/bortprovodnitsa-skazala-konechno-ya-uzhe-prostila-ethi-rebyat> (data obrashcheniya: 09.01.2019). (In Russ.).
5. Istoriya nacional'nyh kinematografij v SSSR i perspektivy razvitiya kino gosudarstv uchastnikov SNG, stran Baltii i Gruzii: Kollektivnaya monografiya [The history of national cinematography in the USSR and the prospects for the development of cinema of the states participating in the CIS, the Baltic States and Georgia: A collective monograph]. Moscow: Akademicheskij proekt, 2018. 773 p. + 64 p/ vkl. (Tekhnologii kul'tury). (In Russ.).
6. *Malyshev V.S.* (2018) Vliyanie shedevrov mirovogo kino na tvorcheskoe mirovozzrenie rezhissera [The influence of the masterpieces of world cinema on the creative worldview of the director] // Vestnik VGIK. 2018. № 4 (38), pp. 8–23. (In Russ.).
7. *Mamardashvili M.K.* (2011) Soznanie i civilizaciya [Consciousness and civilization]. Azbuka, St-Petersburg Azbuka-Attikus, 2011. 288 p. (In Russ.).

The Sound Space of the City as a Reflection of “the Spirit of the Times” and the Inner World of the Film Hero

Elena A. Rusinova

Ph.D in Art Criticism, Associate Professor, S.A. Gerasimov Russian State Institute of Cinematography (VGIK)

UDC 791.43/45

ABSTRACT: The theme of the artistic image of the city in film has been repeatedly considered in film studies from both historical and cultural perspectives. However, two aspects of the study of the theme remain virtually unexplored because they are associated with a professional analysis of such a specific area of filmmaking as sound directing. The first aspect is the role of the city in films as both visual and audio space; the second aspect is the significance of urban sounds in the creation of the inner world of a film character.

This essay explores the director's vision of urban space and the possibilities of sound directing in the formation of the inner world of a character and his/her various mental conditions - through the use of sound textures of the urban environment. The author analyses several films about Georgia's capital Tbilisi, produced in different time periods. The vivid "sound face" of Tbilisi allows one to follow changes in the aesthetic approaches to the use of the city's sounds for the formation of the image of film characters in the cultural and historical context of particular films. The essay concludes that the urban space, with its huge range of sound phenomena, contributes to the formation of a polyphonic phonogram which could bring a film's semantics to higher aesthetic and intellectual levels.

KEY WORDS: urban space in cinema, sound directing in cinema, film sound design, inner world of film character, films about Tbilisi, contemporary Georgian cinema