

**НАЦИОНАЛНА АКАДЕМИЯ ЗА ТЕАТРАЛНО И ФИЛМОВО  
ИЗКУСТВО „КРЪСТЬО САРАФОВ”**

**ФАКУЛТЕТ „ЕКРАННИ ИЗКУСТВА“**

**КАТЕДРА „АУДИОВИЗУАЛНО ПРОИЗВОДСТВО“**

**Десислава Иванова Георгиева**

**ОСОБЕНОСТИ НА ЗВУКА В ТЕЛЕВИЗИОННИТЕ СЕРИАЛИ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на

**ДИСЕРТАЦИЯ**

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

Научен ръководител:

Доц. Любомир Христов

**София, 2023**

Дисертационният труд е обсъден на 15 декември 2023 г., и насочен за защита от катедра „Аудиовизуално производство“ при Факултет „Екранни изкуства“ на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“.

Дисертационният труд е структуриран в увод, три глави, заключение, справка за научните приноси и библиография в общ обем от 325 страници.

# СЪДЪРЖАНИЕ на дисертацията

## УВОД

### I. Телевизионни сериали и звук

#### 1.1. Историческо развитие на звука в киното и телевизията

Звук и телевизия

Звук и кино

#### 1.2. Телевизионни сериали: въведение и понятия

#### 1.3. Звук: въведение и понятия

#### 1.4. Основни компоненти на фонограмата в телевизионните сериали

### II. Звукови технологии. Употреба в телевизията. Анализ на избрани телевизионни сериали в звуково отношение

#### 2.1. Първи стъпки

#### 2.2. Навлизане на стереофоничния звук в телевизионните продукции

#### 2.3. Цифрови звукови формати и навлизане на многоканалните формати в телевизията

#### 2.4. Звуковата среда в телевизионните сериали от ново поколение

#### 2.5. Особенности на работата по звука в телевизионните сериали

Предпродукция

Продукция

Постпродукция и смесване

### III. Анализ на избрани телевизионни сериали от гледна точка на звука

„Къща от карти“ („House of cards”)

„Г-н Робот“ (“Mr. Robot”)

„В обувките на сатаната“ („Breaking Bad“)

„Приятели“ („Friends“)

„Невероятният свят на Гъмбол“ („The Amazing World of Gumball“)

„Всички обичат Реймънд“ („Everybody Loves Raymond“)

„Белият лотос“ („White Lotus“)

„Големите малки лъжи“ („Big Little Lies“)  
„Двама мъже и половина“ („Two and a half man“)  
„Туин Пийкс“ („Twin Peaks“)  
„Успокой топката“ („Curb Your Enthusiasm“)  
„Западен свят“ („Westworld“)  
„Игра на тронове“ („Game of Thrones“)  
„Планетата Земя“ („Planet Earth“)  
„Дяволското гърло“

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

БИБЛИОГРАФИЯ

## ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Дисертационният труд е посветен на звуковата среда в телевизионните сериали и нейните особености. Върху звука в киното, неговата поява и почти вековно историческо развитие, са съсредоточени значителен брой авторитетни публикации, в световен мащаб – особено в американските и западноевропейските издания. Налични са редица фундаментални трудове, осмислящи значението и изграждането на звука в игралното кино; по-рядко срещани са посветените на звука в документалните филми.

В процеса на разработка на текущата дисертация стана ясно, че специализираните трудове и изследвания в областта на звука в телевизионните сериали от чуждестранни автори като цяло не са многобройни и трудно се намират. В България, звукът в киното и телевизията все още е сред малко изследваните научни сфери, а що се отнася до звуковата среда на телевизионните сериали, тя е една почти непозната територия, своеобразна *terra incognita*.

Предвид динамиката в технологичен и художествен аспект, промяната в голяма степен е присъща по природа на телевизионните сериали. Линията на *създаване – стратегии и начин на разпространение – технически възможности и обезпечаване – взаимодействие със зрителската аудитория и очаквания* в руслото на телевизионните сериали се намира в непрестанен ход на метаморфози. Всички тези, постепенно натрупващи се през времето, значими изменения безспорно оказват своето влияние върху цялостния облик на сериалите, затова държа да отбележа, че в настоящият труд телевизионните поредици са разглеждани изключително от гледна точка на звука в тях.

Дисертацията е фокусирана върху тема, която ми е професионално близка, поради това съвсем естествено се вълнувам както от утвърдените през годините практики, така и от новостите и тенденциите в областта, не само в локалното поле на българския пазар и тясната рамка на настоящия момент.

**Обект на дисертационния труд** е звукът в телевизионните сериали. Обектът обхваща и съчетава в едно цяло два различни феномена – звуковата среда като неделима част от филмовото изкуство и нейната специфична имплементация в телевизионните сериали.

**Предмет** на изследването са особеностите при създаване на звука в телевизионните сериали. Онези същностни характеристики, които променят и формират звуковото съдържание, за да бъде то последното „парченце от пъзела“, което пасва точно на мястото си, и превръща произведението телевизионен сериал в завършено цяло.

**Цел** на изследването е да бъдат разгледани особеностите на звуковата среда в сериалите – нейното построяване, употреба, характеристики, функции. Чисто изследователски да се изведат спецификите, които правят фонограмата на телевизионните сериали богата, с изразено художествено съдържание и които подпомагат превръщането на сериалите в успешни, интересни и предпочитани за своите зрители.

На тази основа се формират и основните **задачи**, като:

- Извършване на хронологически ясен и технологично последователен обзор и исторически анализ на появата и развитието на звука в телевизията и телевизионните сериали; как телевизионните сериали са се развивали през годините в звуково отношение; как усъвършенстването на техническите средства повлиява на работата със звука, и как специфичните нужди от гледна точка на звука довеждат до промени и развитие на техниката.

- Изследване на съвременните звукорежисьорски практики и похвати във всички етапи на създаването на фонограмата за този тип филмови продукции.
- Извършване на съдържателен звуков анализ на български и чужди телевизионни сериали с високи постижения в техническо и художествено отношение.
- Проследяване тенденциите в изграждането на звукова среда в телевизионните сериали и навлизането на звукови похвати от игралното кино в тях.

**Основната хипотеза** на изследването допуска твърдението, че след 2000-та година постепенно звуковата среда на телевизионните сериали от ново поколение еволюира, навлизат нови подходи на работа и творчески търсения, което води до множество примери на телевизионни сериали с майсторски изработен, „кинематографичен“ звук с всичките му елементи, който не отстъпва като качества на звуковия компонент във високо бюджетните кино продукции.

В опит се докаже или опровергае изложената хипотеза, в дисертацията е заложен методът съдържателен анализ. За анализа на фонограмата на някои значими сериали от различни жанрове в звуково отношение са подбрани съответен брой изследователски единици, които биват разгледани спрямо подходите на работа по звука, характерните особености и функциите, които звуковата им среда има.

Научното изследване е структурирано в увод, три глави, заключение, библиографска справка.

В Първа глава „Телевизионни сериали и звук“ са положени рамките за осмисляне на проблематиката. Структурирана е в четири параграфа, в които се разглеждат основополагащите понятия в дисертационния труд.

Проследява се линията на развитие на филмовия и телевизионен звук от появата им до настоящия етап на развитие.

### **1.1. Историческо развитие на звука в киното и телевизията**

*„Обкръжаващата среда в ежедневието ни е изпълнена със звуци. Въпреки че може да не осъзнаваме тяхното присъствие за дълги отрязъци от време, очите ни не могат да регистрират нито един обект, без ушите ни да участват в процеса.*

*Нашата представа за света възниква от постоянното смесване на звукови и зрителни впечатления.. Животът е неделим от звука.“*

- Зигфрид Кракауер<sup>1</sup>

Факт: трудно бихме си представили съвременното кино и телевизия, облечени в тишина. Днес звукът е неделима част от тях, но за да се превърне в доказан с важността и потенциала си компонент, той извървява дълъг път. А може би по-акуратно е да се каже – пътищата са два. Звукът на киното поема в различни посоки от звука на телевизията. Всеки от тях през годините се движи в свое русло, ръководен от принципите, правилата и природата на своята среда и поле на действие. На път ли са да се срещнат? Или вече са го сторили? Отговорите на подобни въпроси не са еднозначни. Но във времето, в което живеем посоките и точките на пресичане са особено интересни.

В този първи параграф е представен исторически преглед на появата и развитието на звука в киното и телевизията. Стъпките, които звуковите технологии извървяват в тези две сфери са различни от самото си зараждане, подвластни на контекста, търсенията, целите и посоките в тези направления.

---

<sup>1</sup> Kracauer, Siegfried. “Theory of Film: The Redemption of Physical Reality”, Princeton University Press, 1997, с. 134, превод мой.

За разлика от киното, което години наред се бори за своята „звукова половина“, телевизията още в зародиш е комплекс от звук и картина.

Киното, във времената на мълчаливост е изградило своя визуална естетика и способи да „говори“ на своята аудитория с други изразни средства. Намирането на технологични възможности за синхронизация и появата на звуково кино водят до сътресения, а звукът следва да намери своето адекватно място, роля и функционалност в новосформираното кинематографично цяло.

Телевизията от своя страна в голяма степен поема по стъпките на поголемия си брат, радиото, което определя цялостната ѝ звукова обусловеност в началото. Подходът е различен. Звукът в киното „догонва“, а в телевизията е „начело“. Новата медия като че ли разчита повече на звука, отколкото на картината. Това произтича от факта, че звуковите практики, които се прилагат при производството на телевизионните предавания в основните жанрове (включително новини, публицистични предавания, спорт, шоу програми-игри, ситкоми, реклами и др.) се основават на практики, разработени не в звуковото поле на киното, а в това на радиото.

Технологичният подем и стремежът към по-висока художествена стойност в киното и телевизията се изразяват в неспиращ поток от действия, които неминуемо оказват своето влияние върху звуковата среда на различните продукции. Процесите на развитие и иновации в тези две сфери се движат със свое собствено темпо. Поради различната природа на киното и телевизията, техният звуков аспект в продължение на дълги години има съществени различия. Макар и неизменно да намират пресечни точки, и да си влияят взаимно, десетилетия наред звукът на киното и звукът на телевизията в общия случай се третираат като две отделни области на аудиовизията. Днес обаче, следствие на редица фактори, на дневен ред е хибридността и взаимопроникването. В последните години сме свидетели

на значителни повлиявания и „преливане“ от едната материя в другата, а посоките на бъдещност по отношение на звука стават все по-интересни.

## **1.2. Телевизионни сериали: въведение и понятия**

Тази подточка изяснява основните понятия, с които текстът борави. Освен това в нея е включен преглед на формирането и развитието на сериалите като част от телевизионната програма, със свои жанрови и технологични специфики. Разгледани са опорните пунктове в исторически план около утвърждаването на сериалите като важна и неделима част от телевизионното творчество в САЩ, Западна Европа, България и други краища на света. Изведени са примери за някои от най-значимите заглавия през годините, спомогнали за формирането на телевизионните сериали, каквито ги познаваме днес.

## **1.3. Звук: въведение и понятия**

Звукът в телевизионните сериали обхваща фонограмата (цялостната звукова среда) на телевизионните сериали, с всички нейни елементи. Той е сложен комплекс от всички звукови събития, включително отсъстващите такива (възможен подход е в определени сцени целенасочено и режисьорски обосновано звук да липсва). Основните елементи на звука в телевизионните сериали са човешки глас, звукови ефекти, музика, тишина. Всички тези отделни звукови събития, с различно съдържание, произход, характеристики и функции, формират термина „звук в телевизионните сериали“. Този звук, приютяващ под крилото си множество отделни звукови обекти, от чисто физическа гледна точка има своите измерения и стойности. Физиката ни дава ясна дефиниция за понятието звук - при трептенето на пъргави тела, в заобикалящата ги среда възникват звукови вълни. Звукът е слуховото усещане, породено от тези вълни. Те предизвикват налягане върху тъпанчето на ухото, в резултат на което се поражда усещането за

възприемане за звук.<sup>2</sup> Познаването на обективните психо-акустични, физически и чисто физиологични аспекти на звука, ясно детерминирани от науката, е неотлъчна част в тонрежисьорската професия, затова тази подточка извежда кратък преглед над тези особено важни параметри, с които борави понятието „звук“.

#### **1.4. Основни компоненти на фонограмата в телевизионните сериали**

Звукът в телевизионните сериали, с цялото си богатство позволява на режисьорите да боравят с гъвкав и разнообразен материал, с който да моделират акустичната атмосфера на своите произведения.

„Невидимият компонент на филма“<sup>3</sup>, както проф. Венелин Грамадски нарича звука в киното, е важна част от кино-езика. В телевизионните сериали невидимият, звуков компонент е от не по-малка важност за постигането на онази амалгама, за която по американски можем да възкликнем - че именно чрез звук и картина „магията се случва“, а автор и зрител се свързват и общуват.

Звуковата среда в даден телевизионен сериал може да изпълнява различни функции. Те са плод едновременно на жанровите специфики, режисьорски възгледи и търсения, период на реализация, насоченост на продукцията, бюджет, технологична база и възможности, място и начин на излъчване. Звуковата среда може да бъде буквална, сурова. Може да бъде натоварена с илюстративна функция, обрисувайки средата, в която се развива действието. А подчертавайки емоциите, с които е наситена дадена сцена или персонаж, звуковата среда може да бъде и контрапунктивна, да представлява своеобразна отделна сюжетна линия или история... Нюансите

---

<sup>2</sup> Иванчев, Ненчо. Петров, Стоян. Христов, Любомир. „Физика“, ДИ Техника, София, 1975

<sup>3</sup> Грамадски, Венелин. „Невидимият компонент на филма“, изд. Агата – А, София, 2009.

са многобройни, а средствата за постигане касаят моделирането на различните компоненти от звуковата среда.

Тази подточка разглежда различните елементи в общия звук на телевизионните сериали – диалог, звукови ефекти, музика, тишина. Обследва характеристиките им, спецификите при употребата им и това как тези елементи са инструмент за предаване на идеи, информация и емоционален заряд. Разгледани са някои предизвикателства и особености около звуковата среда в телевизионните сериали и работата по нея.

Втора глава **„Звукови технологии. Употреба в телевизията.“** се занимава с развитието на звуковите технологии в полето на телевизията от първите ѝ години, проследявайки етапите на усъвършенстване и важните опорни пунктове в неспирния прогрес до наши дни.

## **2.1. Първи стъпки**

Редица изследвания от миналия век изначално разграничават звука в киното от звука в телевизията и държат на разглеждането им като присъщи на две отделни направления, сякаш нямащи допирни точки помежду си. Вероятно една от дълбоко подтикващите тази теория причини е фактът, че наистина звукът на киното и този на телевизията са нееднакви в своя генезис. Телевизията се ражда звукова. Това се обуславя от чисто историческия контекст и условия в които тя се появява, родеейки производствените си техники и режими на потребление с тези на радиото, в повече, спрямо с тези на вече „проговорилото“ звуково кино.

За да бъде пълнокръвно изследването на телевизионния звук, тази подточка подхожда многопластово, и взема предвид преобладаващите технологии в исторически план, най-утвърдените практики в индустрията, наративността и функциите, с които телевизионният звук е натоварен, както

и начинът, по който телевизионното съдържание е достигало до аудиторията преди и как достига сега.

За да мога най-пълно да вникна във въпросите „защо“ и „как“ звуковият облик на телевизионните сериали се е изменил до настоящият си вид, разгледах накратко еволюцията в звука на телевизията, техническите стандарти и продукционните практики.

## **2.2. Навлизане на стереофоничния звук в телевизионните продукции.**

Стереофоничният звук, често наричан просто стерео, е репродукция на звук, която включва два независими, изолирани един от друг аудио канала, звучащи от два високоговорителя в съответна конфигурация, така че да се създаде впечатлението за звук, чуваем от различни посоки, наподобяващ естествените човешки слухови възприятия.<sup>4</sup> Експериментите в тази технологична област започват в първите десетилетия на 20-ти век<sup>5</sup>, но до интегрирането на стерео звука в радиото и телевизията предстоят още няколко десетилетия. Това е важен етап в полето на технологиите в телевизията, която води до голяма промяна в звуковия ѝ облик.

Медията, живяла над три десетилетия с бедна откъм качества монофонична фонограма, преживява истински звуков разцвет в стерео епохата си. Технологичните постижения повлияват драстично върху качествата на звука в телевизионните програми. Разкриването на техническата възможност звукът да бъде записван, обработван, излъчван и слушан в стерео формат дава тласък на нови авторски идеи и възможности пред режисьорите и звукорежисьорите – внасяне на нови нюанси в употребата на звуковите елементи, имплементиране на звукови перспективи. Пред звукорежисьорите се отварят нови широки хоризонти за разполагането на актьорските гласове в пространството в телевизионни

---

<sup>4</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Stereophonic\\_sound](https://en.wikipedia.org/wiki/Stereophonic_sound), проверен на 25.01.23

<sup>5</sup> <https://www.britannica.com/technology/stereophonic-sound-system>, проверен на 25.01.23

филми и сериали, спортните събития зазвучават живо и релефно, изграждането на дълбочина и богатата нюансираност на ефектите и музиката в художествените продукции се увеличава и се наблюдава цялостно забележително подобряване в общото звучене на телевизионните продукции.

### **2.3. Цифрови звукови формати и навлизане на многоканалните формати в телевизията**

С идването на 21 век дигитализацията назрява с бързи темпове. От официалното приемане на широкоекранните HDTV режими на предаване на цифрово видеоразпръскване (DVB<sup>6</sup>) в средата до края на 2000-те, едни от използваните в САЩ и някои страни от Южна Америка и източна Азия системи NTSC<sup>7</sup> и PAL-M<sup>8</sup>, както и европейските системи PAL<sup>9</sup> и SECAM<sup>10</sup>, започват да се считат за телевизионни системи със стандартна разделителна способност (SDTV).<sup>11</sup> С глобалното навлизане на цифровизацията, в телевизионното излъчване се появяват редица дигитални звукови формати, като изискванията за звуковите кодиращи системи са изложени в различни препоръки. В дигиталното си развитие, телевизионният звук се сблъсква с немалко предизвикателства. Новите формати дават широк звуков „терен“, който следва да бъде изпълнен с качествено и конкурентноспособно съдържание.<sup>12</sup>

Тази част от дисертационния труд проследява едни от най-широко употребяваните многоканални звукови системи в световната телевизионна практика в дигиталната ера, както и някои предизвикателства. Такова явление например е т. нар. „loudness war“, което обрисова борбата за

---

<sup>6</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/DVB>, проверен на 12.02.23

<sup>7</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/NTSC>, проверен на 12.02.23

<sup>8</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/PAL-M>, проверен на 12.02.23

<sup>9</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/PAL>, проверен на 12.02.23

<sup>10</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/SECAM>, проверен на 12.02.23

<sup>11</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/High-definition\\_television](https://en.wikipedia.org/wiki/High-definition_television), проверен на 12.02.23

<sup>12</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Comparison\\_of\\_audio\\_coding\\_formats](https://en.wikipedia.org/wiki/Comparison_of_audio_coding_formats), проверен на 13.02.23

максимална гръмкост в звученето на различни продукции с цел приковаване на зрителското внимание и изпъкване сред останалите, макар технически звукът да покрива изискваните референтни стойности за гръмкост.

Много от съвременните телевизори имат вградени високоговорители, които да пресъздадат усещането за сърраунд звук и доста телевизионни канали въвеждат излъчвания със сърраунд 5.1 звук, като BBC One HD<sup>13</sup>, някои и дори с Dolby Atmos звук като NBC Sports.<sup>14</sup>

Накратко, в последните две десетилетия се наблюдава навлизането на прецизните многоканални звукови дигитални системи от киното и в полето на телевизията. Това променя в голяма степен аспектите на звука в телевизионната програма и повлиява чувствително на качествата на фонограмата в голям процент от съвременните телевизионни сериали.

#### **2.4. Звуковата среда в телевизионните сериали от ново поколение**

С началото на новия век производството на популярни телевизионни сериали от страна на големите продуценти в западна Европа и Америка драстично се променя. Някои критици дори изразяват позицията, че понятието „телевизионен сериал“ вече не е подходящо, тъй като продукциите от последните години нямат много общо с телевизионните сериали на миналия век. В лицето на телевизионните поредици на Netflix, HBO и подобните на тях платформи виждаме едно ново явление, което се различава от „стандартния“ телевизионен сериал, какъвто го познаваме от така наречения първи Златен век на телевизията. Според Кевин Спейси например, телевизията успява да навлезе в своята „нова златна ера“ благодарение на сериали като „Игра на тронове“ и „В обувките на сатаната“.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> <https://www.bbc.co.uk/reception/questions/everything-else/why-does-my-external-audio-amplifier-go-silent-when-watching-some>, проверен на 20.02.23

<sup>14</sup> <https://www.sportsvideo.org/2020/09/29/nbc-sports-adds-dolby-atmos-sound-to-u-s-open-feature-hole-coverage/>

<sup>15</sup> Guardian. (2013). [Kevin Spacey: television has entered a new golden age](#), проверен на 15.11.2019

Ключов момент по пътя към кинематографичния подход в телевизионните сериали, разбира се, е развитието на техниката. При липсата на телевизори и оборудване със стерео и многоканален звук отсъства и нуждата от пространственост при телевизионните продукции, респективно – преди да се развият технологиите за домашно кино през 80-те и 90-те години на миналия век, не е било належащо сериалите да имат многоканален, обемен и богат звук. Исторически погледнато, киното преимуществено се е смятало за превъзхождащо телевизията. Гласно или негласно, десетилетия битува схващането за вододела между „ниско“ и „високо“. Не са изключения ситуации, в които продуценти и критици се присмиват на недотам качествените игрални и документални филми, казвайки че носят усещането на „създадено за телевизия“. След 2000-та година постепенно редица холивудски режисьори обаче насочват творческите си планове към територията на телевизията. Именити режисьори като Оливър Стоун, Дейвид Финчър, Стивън Спилбърг, Кари Фукунага, Стивън Содърбърг пренасят творчеството си и в телевизионните територии.

Светът на телевизионните сериали в наши дни е претърпял сериозна метаморфоза и развитие. Зрителската маса също се е променила, и има различни предпочитания и очаквания. Новото и несходното спрямо „стандартните“ телевизионни сериали - онези, които са излъчвани преди десетилетия на телевизионните екрани по света е свързано с различия на няколко нива: производство, разпространение и възприятие. Всички тези, постепенно натрупващи се през времето, значими промени оказват безспорно своето влияние върху особеностите на звуковата среда в много от съвременните телевизионни сериали, която с всичките си елементи придобива друг облик.

Тази част от дисертационния труд анализира процесите на промяна в звуковата среда на телевизионните сериали, започнали през 90-те години на

20-ти век. За пример, в множество от заглавията на новата вълна телевизионни сериали работата върху диалозите далеч надхвърля покриването на основната цел при „традиционните“ сериали – да са налице разбираеми, отчетливо звучащи реплики. В редица висококачествени поредици от новия век се наблюдава изключително прецизна изработка на този звуков компонент. В полето на звуковите ефекти също в редица примери се наблюдават все повече кинематографични подходи – силно присъствие на добавени звукови ефекти, които имат своята важна роля от драматургична гледна точка; широк спектър на ефектите според произхода, характеристиките, употребата и ролята им в общия звук и като взаимоотношения с останалите компоненти на сериала. Тишината започва да се използва все по-осезаемо като инструмент за създаване на напрежение; материал, с чието умело моделиране може да бъде подчертано екранно действие, преживяване или да се подбуди определен спектър от емоции.

Проникването на технологични принципи, подходи и техники върху работата с музиката от киното към новите сериали вече е факт, и постепенното замъгляване на границите между тях е процес, който се превръща в устойчива тенденция.

Ще се позова на пример с „Игра на тронове“ (2011-2019)<sup>16</sup> - музиката е изградена на база тематизъм, предимно „странична“, инструментална, с появяващи се вокали на места. Композиторът Рамин Джавади избира отличителни звуци и инструменти за различни лайтмотиви и теми.<sup>17</sup>

В сериала „Големите малки лъжи“ (2017-2019)<sup>18</sup> музиката пък е изцяло базирана на музикално оформление. Този сериал е живото доказателство, че музикалното оформление в сериалите е утвърдило позицията си на висок

---

<sup>16</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0944947/>, проверен на 12.11.2022

<sup>17</sup> Dolby. „Dolby Laboratories: Game of Thrones: The First Television Show in Dolby Atmos“, проверен на 10.12.2019

<sup>18</sup> <https://www.imdb.com/title/tt3920596/>, проверен на 14.12.2019

творчески труд и израз на художествени умения, достойни да бъдат носители на награда „Emmy“.<sup>19</sup>

Функциите, които музиката в сериалите изпълнява могат да бъдат много и разнообразни, и новото поколение сериали активно си служи с тях. В дисертационния си труд, Валерия Крачунова-Попова въвежда определените от американският композитор Арън Копланд пет функции, които изпълнява музиката във филмите - „...да пресъздаде атмосфера, да подчертае психологическото състояние на персонажите, да осигури неутрална звукова среда на заден план, да изгради усещане за продължаващо действие, да поддържа напрежение...“<sup>20</sup> Понастоящем, в тази част от дисертацията са добавени още някои възможности, като създаване на сюжетни връзки, информационна функция и препратки, манипулиране. Музиката в сериалите от ново поколение е още един изкусен инструмент за вливане на сугестия чрез звуковото платно.

## **2.5. Особености на работата по звука в телевизионните сериали**

Традиционно, повечето от сериалите се залагат в телевизионната програма под формата на сезони (септември-декември, януари-май например), включващи 12 до 20-26 епизода, в зависимост от продължителността на един епизод (най-често между 25 и 45 мин.) и броя на дните в седмицата, в които се излъчва. Поради тези особености времето за снимки е стъпено в доста от случаите, и дейностите около създаването на телевизионните сериали протичат по много динамичен начин. При немалка част от примерите на новата вълна високобюджетни сериали има

---

<sup>19</sup> Телевизионната индустрия призна официално и ролята на музикалното оформление в телевизионните сериали, като през 2017 г. бе учредена наградата „Emmy“ в категория „Music Supervision“. Това е първият път, в който саундтраците, изградени на база вече съществуваща, издадена музика биват разпознати в техния пълен капацитет и значимост. Наградата, спечелена от „Големите малки лъжи“ в тази категория през 2017-та година е пример за новата ера, в която телевизионните сериали се намират.

<sup>20</sup> Крачунова-Попова, Валерия, „Звукът в документалното кино“, дисертация, НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ 2017

осезаеми различия в този аспект. Независимо от това, и двете „поколения“ продукции се характеризират с три основни етапа на създаване:

- **Предпродукция**

Това е време за подготовка и дейности, предшестващи снимачния процес. Разгледани са някои принципни задачи, практики и предизвикателства пред звукорежисьорския екип в подготвителната фаза.

- **Продукция**

Работата „на терен“ в телевизионните сериали по отношение на звука има своите специфики. Тази част от текста засяга аспекти на звукорежисьорската проблематика, свързани с фактори като локации и времеви ресурс за снимки, специфики около запис на реплики и други, които пряко повлияват на работния процес и потенциалните крайни резултати от работата по звука.

- **Постпродукция**

В този финален етап на изработка на звуковата среда в телевизионните сериали също могат да възникнат редица трудности. Дадени са някои примери и възможни стратегии за справяне с тях от страна на звукорежисьорите.

В тази подточка са изведени и някои паралели и различия в процеса, спрямо работата по звука за игрално и документално кино, и между сериали от различни „поколения“, разполагащи с различни ресурси и бюджет при направата.

Трета глава **„Анализ на избрани телевизионни сериали от гледна точка на звука“** представя задълбочен съдържателен анализ на някои от значимите образци от последните 23 години с оглед техния звуков компонент в техническо и художествено отношение. Като част от

изследването са подбрани телевизионни сериали от различни жанрове – драматични, ситуационни комедии, фентъзи, утопия, мистерия и трилър, анимация, документален, мюзикъл и импровизационна комедия, съответно създадени в САЩ, Западна Европа и България. Подложените на анализ български и чужди заглавия са се утвърдили като примери за високи постижения в областта на звука за телевизионни сериали и ярко показват успешното моделиране на звуковата среда във всичките ѝ компоненти.

Основната хипотеза на дисертацията допуска твърдението, че след 2000-та година постепенно звуковата среда на телевизионните сериали от ново поколение еволюира, навлизат нови подходи на работа и творчески търсения, което води до множество примери на телевизионни сериали с майсторски изработен, „кинематографичен“ звук.

Съдържателният анализ утвърждава изложената хипотеза, вниква в методите на изработка, режисьорските и тонрежисьорските способности, решения и почерк при цялостното построяване на звука в избраните телевизионни сериали.

Въз основа на анализа са разгледани и описани функциите, ролята, особеностите и употребата като изразни средства на елементите на фонограмата на съответните сериали.

Подборът на 15-те примера е направен на база добра оценка от специализираната критика, зрителски успех и популярност, актуалност, независимо от дистанцията на времето, признание за качествата на фонограмата от страна на специалисти в полето на звука, жури на престижни телевизионни награди.

Заглавията на анализирания примери са както следва:

- „Къща от карти“ („House of cards”)<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> <https://www.imdb.com/title/tt1856010/>, проверен на 19.11.2021

Освен с новаторския подход по разпространението си, сериалът се характеризира с високи художествени постижения. За шестте си сезона, поредицата получава 56 номинации и печели 9 от тях за наградите „Emmy“, печели 2 от общо 9 номинации за „Златен глобус“, и много други престижни награди. *„Това не е телевизия“*, казва Тифани Запула, сценограф на сериала, пред *„The Baltimore sun“*. *„Ние правим филм на всеки 20 дни. И всяка една глава [б.а. както сериалът обозначава отделните епизоди - chapters], ако бива показана на големия екран, ще се противопостави достойно на всяка кинематографична продукция.“*<sup>22</sup>

Смятам, че тезата ѝ категорично може да се съотнесе към звуковият компонент на сериала. От една страна кинематографичните способности личат в техническата реализация, от друга – в чисто художественото присъствие на звука в сериала. Звуковите пластове имат специфични функции и взаимоотношения както помежду си, така и с останалите компоненти като драматургия, осветление, декор и др. Звуковата среда е гъвкава и приема различни роли в отделните моменти и сцени. Работата по звука в сериала *„Къща от карти“* не само следва утвърдени, утъпкани от киното пътеки, но трасира нови хоризонти пред създаването на аудио-визуални продукти за телевизия и кино.

Сериозна промяна в *„правилата на играта“* е начинът на запис на реплики на снимачната площадка. Дейвид Финчър и звуковият му екип използват революционен подход. Звуковата среда в сериите, подобно на хамелеон, променя своя образ във взаимоотношенията си с картината. В определени сцени тя е в пълен синхрон с изображението, илюстрирайки дословно екранната действителност.

---

<sup>22</sup> <https://www.baltimoresun.com/opinion/columnists/zurawik/bal-emmy-house-of-cards-veep-four-from-maryland-20140809-story.html>, проверен на 20.11.2021

Подобно на кадрите, които от главните персонажи отместват вниманието към второстепенните, звуковата също се съсредоточава върху реакциите на поддържащите герои, с изпипани в детайли звукови ефекти като стъпки, движения, предмети. В други моменти, придобива контра-форма, подсилвайки емоционалния заряд в несъответствие с документалната природа на кадъра.

Музиката на Джеф Бийл се развива, еволюира и „самонадгражда“ по протежение на сериала. Тя е комплексна, натоварена с различни функции, има своя разказвателна линия и допълва историята и сюжета. Най-яркият пример за това е музикалната тема в т. нар. „интро“. Отделните елементи, изграждащи „скелета“ ѝ, освен метафоричен образ на политическите среди във Вашингтон и характерите на персонажите, фино загатват чрез езика на музиката какво ще се случва в сериала във всеки следващ сезон. В нея е събран „букет“ от музикални мотиви, които ще бъдат развити като отделни теми в последствие. Особено интересни за анализ са употребата на широка палитра звукови ефекти в сериала, както и моментите, в които на фокус е тишината. В обобщение, звукът на „Къща от карти“ е комплекс, събрал в себе си много образи, функции и способности на употреба.

- „Г-н Робот“ (“Mr. Robot”)<sup>23</sup>

Звукът играе важна роля в създаването на атмосфера и подплатяването на филмовия разказ. Звуковият дизайн в поредицата е прецизно изработен и сред основните му функции е да отразява психологическото и емоционалното състояние на героите. Характерни за сериала са някои звукови аспекти, сред които:

---

<sup>23</sup> <https://www.imdb.com/title/tt4158110/>, проверен на 17.12.2021

Звуковите пейзажи – епизодите на поредицата често включват подсилени звукови ефекти с неприветлив и тъмен характер, за бъде генерирано усещане за безпокойство и напрежение. Те често се появяват под формата на нискочестотни звукови ефекти, „дронове“<sup>24</sup>, електронно бръмчене и шумове от широк спектър, които допринасят за мрачната и дистопична атмосфера на сериала.

Електронна музика - поредицата включва голям обем електронна музика, композирана от Мак Куейл. Музиката е силно повлияна от техно, ембиънт и индустриалните музикални жанрове, с пулсиращ електронен ритъм и атмосферни текстури. Тази музикална палитра също добавя допълнителен слой интензивност и напрежение към сцените.

Гласове и вътрешни монолози – светът на главния герой, Елиът Алдерсън, често е представен посредством вътрешни монолози с неговия глас през цялата поредица. Тези разкази са от съществено значение за разбирането на мислите, емоциите и действията на Елиът. Звученето им често е акустично, нерядко - честотно „изкривено“ , за да отрази фрагментираното психическо състояние на героя ( той страда от морфинова зависимост, загуба на памет, депресия и халюцинации).

Звуци от околната среда - фонограмата включва и много звукови ефекти от локациите и обстановката, в която събитията се развиват. Те имат функцията да върнат „обратно“ действието в реалността. Звучите от щракане на компютърни клавиатури, звънене на телефон или ехтящи стъпки допринасят за потапянето на зрителя в света на героите – хакери, неразривно свързани с технологиите и динамиката в техните офиси.

---

<sup>24</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Drone\\_\(sound\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Drone_(sound)), проверен на 17.12.2021

Тишина и минимализъм – „Г-н Робот“ включва моменти, решени в тишина и много минималистичен звуков дизайн, за да създаде драматично въздействие. Липсата на звук внася елемент на напрежение и стимулира зрителя да бъде по-внимателен към визуалните детайли около действията на героите.

- „В обувките на сатаната“ („Breaking Bad“) <sup>25</sup>

Фонограмата в сериала е неразделна част от инструментариума, който поредицата използва в своя разказ. Дизайнът на звуковата среда работи в пряка взаимовръзка със сценария, актьорската игра и визуалните ефекти, за да спомогне пълноценното, мултисетивно изживяване за зрителите. Сред най-характерните аспекти на звуковата среда в поредицата „В обувките на сатаната“ са:

Музикална селекция – включените музикални примери често служат като коментар за героите или ситуациите, в които се намират. Музиката добавя емоционален слой, резонира или опонира на вътрешния заряд и преживявания на персонажите, и помага за провокирането на настроения и цялостна атмосфера.

Реалистични звукови ефекти – често епизодите включват доста натурални, немоделирани звукови ефекти. Например звуци от пустинята в Ню Мексико (сред която, в кемпера си двамата главни герои приготвят дрога) или бръмченето на лабораторното оборудване за приготвяне на метамфетамин (в по-късен етап от поредицата), които допринасят за грубия реализъм на сериала и добавят нотки на напрежение, предсещания и тревоги.

Тишина и минималистичен подход – подобно на „Г-н Робот“, звуковата среда на „В обувките на сатаната“ също използва немалко

---

<sup>25</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0903747/>, проверен на 03.02.2021

моменти на тишина или доста минималистичен звуков дизайн, за да подсилят някои драматични моменти. В други ситуации пък липсата на твърде изявени, конкретни звуци, и само деликатното присъствие на атмосферни звукови ефекти подчертава вгълбеността на героите в действията им, и подтиква зрителя по подобен начин да игнорира околния шум и да се съсредоточи напълно, или пък да насочи фокуса си към визуални знаци, показани в изображението.

Звукови и фоли ефекти – сериалът използва множество ефекти. Например звуци от изстрели, експлозии или скърцащи гуми по време на екшън сцени с убийства, гонки и сблъсъци с наркодействителността на Америка и Мексико имат приноса за интензивния характер и въздействието на подобни моменти.

Звуковите ефекти, включени в сериала освен натоварени с функцията да предадат характеристиките на помещения и обкръжаваща среда, имат задачи като това да нагнетят определен емоционален заряд и да подкрепят разказа. Едни от многото примери за пълнокръвно присъствие и роля на звуковите ефекти спрямо действието са заложи в епизоди като „Negro y Azul“, „Face-Off“ и „Fly“.

- „Приятели“ („Friends“) <sup>26</sup>

Звуковият дизайн на ситкома играе жизненоважна роля за акцентирането върху комедийните моменти, създаването на оживена атмосфера и цялостния облик на поредицата. Ето някои ключови аспекти на звука в сериала:

Т. нар. „Laughter Track“ - характерна за „Приятели“ е употребата на записан на живо, по време на снимките с публика, смях, както и използването на добавени смеещи се гласове в комичните ситуации.

---

<sup>26</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0108778/>, проверен на 20.02.2021

Така внесеният звуков ефект-смях поддържа ритъма в комедийните серии и приканва зрителите да се включат към него, като дадат свобода на емоциите си.

Музикалният подбор - поредицата включва голям обем от авторска музика с оптимистичен характер от композиторите Майкъл Склоф и Али Уилис, както и добавено музикално оформление. Темата на песента „I'll Be There for You“ на групата „The Rembrandts“ се превръща в емблема на сериала и добавя разпознаваем и закачлив елемент към звуковия дизайн още с началото на всеки епизод. Характерни са и кратките музикални мотиви, използвани за преход между сцените и за подчертаване на комични, тъжни или напрегнати моменти.

Звуковите ефекти - „Приятели“ използва звукови ефекти, които подчертават комедийните ситуации, които ежедневно съпътстват групата приятели. Някои често срещани примери за това са - преувеличени в звученето си стъпки и шумове от движенията и действията на героите, както и наличието на типични звукови сигнали и ефекти, използвани в продукции от комедийния жанр.

Звученето на диалога – репликите в „Приятели“ имат за цел преди всичко да бъдат с подсигурена яснота, която да гарантира комедийният елемент на действието. Гласовете на актьорите заемат централно място в звуковия микс, което улеснява публиката в това да проследява бързо изказаните закачки и остроумни разговори.

Атмосферни звуци и ефекти – фонограмата на поредицата включва някои доста характерни звуци от заобикалящата героите среда, за да насочи зрителите бързо и ефективно към промяната от една локация към друга, както и да изгради типичния звуков облик на най-честите места, в които действието се разгръща. Например, в кафенето „Central Perk“, звуците на кафе машини, разговорите на посетителите и

подрънкващите чаши пресъздават типичната оживена атмосфера. Имплементирането на този тип звуци в епизодите допринася за усещането за реализъм и помага на публиката да се потопи в света на героите.

- „Невероятният свят на Гъмбол“ („The Amazing World of Gumball“) <sup>27</sup>  
„Невероятният свят на Гъмбол“ е сериал, известен със своите разнообразни визуални стилове, които анимацията включва, и с креативните способности, използвани за построяването на филмовия разказ. Звуковата среда на поредицата играе решаваща роля в подбуждането на хумористични момети, добавянето на дълбочина в образите на героите и създаване на жизнена и характерна реалност, в която действието се развива. Ето някои ключови аспекти на фонограмата в „Невероятният свят на Гъмбол“:

Гласовете на героите - сериалът включва широка гама от герои, всеки със своя собствен отличителен глас и звукова идентичност. Озвучаването и интонационното представяне на героите допринасят значително за хумора и разказаните в епизодите истории. Гласовете на актьорите, които озвучават героите вдъхват живот на персонажите чрез своето изпълнение. Затова важен аспект в звуковата среда на подобен тип анимационни продукции, предназначени за детска аудитория е изборът на актьорите спрямо тембрите и вокалните им умения, с които да преозвучат диалога и музикалните изпълнения на съответен език в разпространението на продукцията в различните държави.

Звуковите ефекти - „Невероятният свят на Гъмбол“ използва богат набор от звукови ефекти, за да акцентира върху комедийните

---

<sup>27</sup> <https://www.imdb.com/title/tt1942683/>, проверен на 05.06.2021

моменти. От преувеличени ефекти в звученето на показани в изображението действия, до добавени, несъществуващи на екран ефекти и фини звукови детайли, цялостният набор в полето на звуковите ефекти има важна роля в пресъздаването на истинност, виталност, дълбочина и хумор.

Музиката - сериалът включва жива и разнообразна музикална палитра, която допълва визуалния разказ. Музиката обхваща разнообразни примери на авторска музика и музикално оформление; причудливи композиции, които отговарят на живата и динамична природа на света на Гъмбол.

Мета обликът в звуковия дизайн – в сериала е включен много любопитен мета подход в елементите му, включително и в звуковия компонент. В някои епизоди на поредицата по закачлив начин е признато собственото ѝ съществуване като анимационен сериал. В полето на звука това включва повторна поява на звукови събития и автоцитати от сериала като част от разказа, а героите реагират на тях. Този подход добавя допълнителен слой хумор и креативност към звуковата среда.

Добрият баланс между всички присъстващи звукови елементи е ключов, за да бъде изградена достоверна екранна реалност. Звуковите ефекти, музика и моменти на тишина са в подкрепа на диалога, спомагат разбираемостта и акцентирането му като най-важен звуков елемент. Комбинацията от всички изброени аспекти на фонограмата е в основата на пълнокръвното изграждане на правдива и забавна звукова среда, в която да заживеят героите на анимационната продукция.

- „Всички обичат Реймънд“ („Everybody Loves Raymond“) <sup>28</sup>

Звуковата среда на „Всички обичат Реймънд“ е важен елемент, който има пряко отношение към комедийната природа на продукцията. Подходът към нея проявява доста сходни елементи с този в „Приятели“, което не е нетипично, предвид еднаквия времеви период на реализация.

Компонентите на звука подчертават странностите на героите и създават реалистична и подобаваща атмосфера за действието. Ето някои ключови аспекти на фонограмата:

Диалозите - „Всички обичат Реймънд“ е продукция с много голям обем реплики. Затова добре звучащите диалози с гарантирана яснота имат особена важност в предаването на заложените комедийни моменти. Сериалът разчита в голяма степен на хумора, воден от диалога. Добрият баланс в звуковия микс е основополагащ за това остроумните разговори и закачките между героите да са ясни и лесно разбираеми за аудиторията.

„Laugh track“-ът – добавените смехове и натурално записаните такива по време на заснемането на епизодите са един от основните елементи на звука във „Всички обичат Реймънд“, като типичен сериал от жанра на ситкома. Тези смеещи се гласове „подстрекават“ зрителите да не задържат емоциите си, и да се отпуснат пред екрана.

Звукови ефекти и атмосфери – отново, типично за жанра, фонограмата на сериала включва множество комични звукови ефекти, и умишлено подчертани звуци от действието на екран в комични сцени и ситуации. Атмосферните звуци и шумове пък са отговорни за изграждането на доверие у зрителя и построяването на характерна, цялостна звучност във филмовата реалност.

---

<sup>28</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0115167/>, проверен на 13.01.2022

Дългите паузи – предумишлените, дълги моменти на тишина и изчакване на отговор от страна на даден герой създават очакване, позволявайки на публиката да предвиди развитието в сюжета или да реагира на хумористична ситуация. Тези предвидени по-дълги от обикновено мълчания добавят слой към цялостното комедийно въздействие.

Музикалните примери – сериалът включва разнообразни музикални фрагменти от широк набор стилистика и жанрове, за да подпомогне разказа, да предизвика определени реакции в героите (ако музиката е вътрешна за кадъра) или емоционални реакции и привързаност (ако музиката е външна за кадъра, чувана само от зрителите).

В интервю пред „Academy of Television Arts & Sciences Foundation“ създателят и сценарист Филип Розентал споделя, че една от основните цели при създаването на сериала е била той да не подбужда асоциации и паралели с друга нашумяла телевизионна поредица по това време – „Full House“.<sup>29,30</sup> За автора било абсолютно наложително историята за Реймънд и семейството му при никакви обстоятелства да не бъде бъркана или дори сравнявана със ситком като „Full House“, в чийто център са децата. За постигането на целта си, създателят и екипът на сериала използват звуковите компоненти. Първа и най-релефна заявка за разграничение е монологът в шапката на първи сезон. Музиката също подпомага целта. Двамата композитори, Рик Марота и Тери Тротър, стъпват върху първите четири такта от „Mine“ – пиеса, написана от Джордж Гершуин като част от бродуейския мюзикъл „Let 'Em Eat Cake“, включена в саундтрака на филма „Manhattan“<sup>31</sup> от Уди Алън.<sup>32</sup> Двамата автори, макар да цитират само няколко такта, все пак

---

<sup>29</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0092359/>, проверен на 17.01.2022

<sup>30</sup> <https://interviews.televisionacademy.com/interviews/phil-rosenthal?clip=33709#interview-clips>, проверен на 17.01.2022

<sup>31</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0079522/>, проверен на 19.01.2022

<sup>32</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Manhattan\\_\(soundtrack\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Manhattan_(soundtrack)), проверен на 19.01.2022

успяват да предадат онзи извисен, блестящ нюйоркски дух, който музиката на Гершуин носи. Запазват същия изпълнителски състав – джаз мелодията съвсем резонно и естествено е изпълнена от джаз трио - пиано, контрабас и барабани. Така авторската музика влиза в диалог с репликите на героя и подчертава усещането, че сериалът, който започва, носи своя отличителен почерк.

- „Белият лотос“ („White Lotus“) <sup>33</sup>

Сатира, комедия и драма се преплитат в създадения от Майк Уайт сериал. „Белият лотос“ по същество е черна комедия за проблемите на богатите хора. Поредицата се сдобива с доста награди, като звуковият компонент и в частност въздействието на музиката се радват на широко одобрение не само от филмовата гилдия и критиците, но и от страна на публиката. Сериалът печели наградите „Емми“ за най-добър звуков микс, най-добра заглавна (интро) музикална тема и най-добра авторска музика, наред с още доста номинации за престижни награди в полето на звука за телевизионни сериали. поредицата използва релефни и разнообразни звукови ефекти, за да пренесе зрителите в тропическата обстановка на хотела в първи сезон, както и градски и природни шумове, които изграждат автентичната звукова среда на италианския крайбрежен град във втори сезон. Това включва звукови ефекти на океански вълни, чуруликане на птици, шумолене на палмови листа и други природни елементи, които спомагат за създаването на спокойна и идилична атмосфера на хавайския курорт. Във втори сезон това са типичните звуци, изграждащи звуковия облик на Таормина – отново морски вълни, чайки и шумове, звуци от

---

<sup>33</sup> [https://m.imdb.com/title/tt13406094/?ref\\_=m\\_ttawd\\_tt](https://m.imdb.com/title/tt13406094/?ref_=m_ttawd_tt), проверен на 04.05.2023

автомобили и скутери, шумни разговори и смях на италианските жители.

Музика – комбинацията от авторска музика и музикално оформление в сериите е един от най-разпознаваемите звукови компоненти в сериала, който има множество функции, приложения и прояви в зависимост от локацията, събитията в кадър и емоционалния заряд, който носи. Музиката в „Белият лотос“ е един от най-въздействащите елементи в общия звук, широко анализиран в тази част от дисертацията.

Звукови ефекти – в „Белият лотос“ са включени много ефекти от разнообразно естество – вътрешни за кадъра, продукционни и wild ефекти, както и прецизирани Foley ефекти и дизайнерски такива. В някои сцени те са ползвани с цел реализъм и автентично звучене. В други – за съсредоточаване на вниманието, употреба като акцент или като допълнителен, външен за кадъра звуков пласт, който да коментира показаното в изображението. Немалко от тях са използвани със символично значение. Например – определени звуци, свързани с природата наоколо или хотелската среда, придобиват функцията на емблема, отразяваща психологическото състояние на героите или подчертаващ появяващи се често теми и елементи от историята. Подходът към репликите, както и към останалите звукови компоненти е идентичен с този на високобюджетните кино продукции – звуковият микс предава в детайли, пълнокръвно и висококачествено широк обем звукова информация.

- „Големите малки лъжи“ („Big Little Lies“) <sup>34</sup>

Фонограмата на „Големите малки лъжи“ в голяма степен подпомага разказа чрез различните приложения на компонентите ѝ в сериите.

Ето някои от най-характерните им проявления:

Атмосферните звуци от обкръжаващата среда – звуковата среда включва много от характерните звуци на крайбрежния пейзаж в Монтерей, Калифорния. Разбиващите се вълни, чайките и лекият бриз например, освен че създават усещането за принадлежност към мястото и придават достоверност на звученето, често са използвани и като кратки преходи (заедно със съответната природна картина в кадрите) между отделни сцени и моменти. В зависимост от сцената, която предшества или „затварят“, тези звуци могат да влязат в ролята на емоционален подбудител или коментар на събитията.

Звуковите ефекти – фонограмата на поредицата съдържа богат набор от звукови ефекти – продукционни, foley, wild и дизайнерски. Различните по произхода и функцията си ефекти правят общия звук богат, релефен и правдив. Независимо дали става дума за звуците от тънките токове на обувките на Маделин (една от главните героини), стъпките в пясъка при тичането на Джейн (друга главна героиня), или подрънкването на стъклени чаши например, тези фини звукови детайли допринасят за автентичността и пълнотата на цялостния звук. Реалистичните и дизайнерските звукови ефекти се използват и за подчертаване на ключови моменти, засилвайки въздействието на сцените. Когато звуците от обкръжаващата среда затихват, тишината в сцените пък създава напрегнато усещане и спомага вникването в психологическото и емоционално преживяване на персонажите. В подобни моменти на тишина, даден звуков ефект често е изведен в

---

<sup>34</sup> <https://m.imdb.com/title/tt3920596/>, проверен на 23.07.2022

решаваща, връхна точка за действието. Например сцена, в която Селест и съпругът ѝ Пери за пореден път са в конфронтация. Пери хвърля чаша, а звукът от разбиващото се стъкло е умишлено подсилен, за да подчертае разривът между двамата, токсичната им връзка, насилието и побоя от страна на Пери към Селест. Друг пример за ролите на звуковите ефекти са някои сцени от втори сезон, в които Бони (друга главна героиня) получава пристъпи на паника. Звуковият дизайн в тях включва деформирани звуци и ефекти, за да предаде дезориентацията и да отрази нейното повишено ниво на тревожност. Дисонантните звуци засилват усещането за безпокойство и помагат да се предаде нестабилното психическо състояние и смут на Бони.

Диалог и вътрешен монолог – звуковият дизайн в тези елементи от фонограмата е внимателно изработен, за да изгради осезаемо разграничение между мислите на даден герой и външния диалог между персонажите. Тази диференциация включва фини промени в реверберацията, тембрите на гласовете или перспективата в звученето им спрямо останалите звукови компоненти, например.

Музиката – примерите, включени в сериала са плод на музикално оформление. Многообразието от стилове, период и жанрови характеристики сред тях е голямо. Особеностите около музикалния подбор, начина му на употреба и взаимопроникващите влияния между него и останалите филмови компоненти като сценарий, драматургия и операторска гледна точка са разгледани в тази част от труда.

- „Двама мъже и половина“ („Two and a half man“) <sup>35</sup>

От гледна точка на подхода към фонограмата, „Двама мъже и половина“ може да бъде причислен към телевизионните сериали, продължаващи традицията на поредиците от 90-те години.

Екипът, работил върху звука е съставен от общо деветнадесет души. Тяхната работа носи на сериала три номинации и една спечелена награда „Emmy“ за най-добър звуков микс. Музикалният екип през 12-те сезона на сериала включва общо осемнадесет души. Заглавната тема, която звучи в шапката на сериала е написана от създателя на „Двама мъже и половина“, Чък Лори, заедно с композиторите Лий Арънсън и Грант Гайсман. Тяхната работа носи на сериала общо десет награди за заглавната тема, пет от тях на Американското дружество на композиторите, авторите и издателите.

Фонограмата на сериала си служи с някои характерни похвати, за да подсили хумора и да създаде оживена атмосфера. Ето няколко присъщи за поредицата звукови аспекти:

Тематичната песен - запомнящата се музикална тема, включена в шапката на сериала е озаглавена „Men, men, men“. Тя включва джазова мелодия с приповдигнат характер, отразяващ безгрижния и забавен тон на „Двама мъже и половина“.

„Laugh track“ - подобно на много ситкоми, „Двама мъже и половина“ използва звуковия ефект на записан по време на заснемането или в следствие добавен смях. Появата му акцентира комедийните моменти, подчертавайки цялостния лек и забавен сюжет на поредицата.

Диалогът – сериалът често включва бързо „изстреляни“ реплики между героите. Предвид природата на ситкома, обикновено диалозите

---

<sup>35</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0369179/>, проверен на 06.10.2022

не се характеризират с особена последваща обработка, привнесени перспективи или ефекти. В основата на фонограмата са залегнали диалозите – звучащи натурално и с добра яснота, за да могат комичните фрази да бъдат чути и разбрани лесно.

Звуковите ефекти – в „Двама мъже и половина“ подходът по отношение на ефектите е идентичен с този в редица ситкоми. Тяхното присъствие обикновено има за цел допълнително да насочи зрителското внимание към комичен момент, ситуация или действие. Това често включва добавянето на характерни за комедийния жанр звуци, както и подсилването на звукови ефекти, предизвикани от героите и присъщи на екранното действие.

Музикалните преходи – за прехвърлянето от една сцена към друга, отбелязването на изминало действие, или маркирането на влизане или излизане от рекламен блок в телевизионната програма, сериалът използва кратки музикални фрази, базирани върху заглавната, откриваща тема.

- „Твин Пийкс“ („Twin Peaks“) <sup>36</sup>

Звуковата среда в сериите често бива наричана култова, и е безспорен факт, че през годините успява да предизвика силно впечатление и размисъл дори у зрители с необиграно ухо, без интереси в областта на музиката или звука, които просто обичат да се развличат с телевизионни сериали.

Звуковите пластове на сериала са внимателно подбрани и играят особено важни роли по протежение на разказа.

В цялото си филмово творчество Дейвид Линч демонстрира своето характерно авторско отношение както в картината, така и в звука.

---

<sup>36</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0098936/>, проверен на 16.11.2022

Във фонограмата на „Туин Пийкс“ всички елементи са използвани целенасочено, натоварени с дадени функции, нюанси и образност, за да подкрепят филмовия разказ, да внесат нотки на информация измежду редовете, да предизвикат определени емоции у зрителя. Тя е от съществено значение за цялостния облик на телевизионния сериал. Звуковият компонент в сериала сякаш има свой собствен, допълнителен език, който комуникира директно с публиката, прави коментари, обобщения, измества фокуса, внася напомняния или мистерия; подкрепя или оспорва изображението. Звук и картина заедно, в тандем изграждат кохезивния инструмент, който предава разказа за странната, на моменти зловеща, чудата вселена на „Туин Пийкс“.

В полето на звука приносят не принадлежи приоритетно на конкретен елемент. Музиката, написана от Анджело Бадаламенти се е превърнала в емблема за сериала, но без мрачните, смущаващи и наситени ефекти, с които звуковият дизайн на продукцията борави, и без перспективите и нюансите в звученето на диалозите между героите, цялостното преживяване нямаше да има пълнотата, дълбочината и дори автентичността, които сериалът предизвиква.

Сред много характерните подходи към звука са тематизмът – не само в музиката, но и в другите елементи на звуковия дизайн, както и размиването на границите между тях, с използването на звуци, които са своеобразни хибриди, и прекрасно илюстрират определени настроения в драматични и напрегнати сцени.

Самият Дейвид Линч е доказал интересите си към стойността, която звука придава на визуалните форми както с инсталациите си през 60-те години, така и с някои от първите си филмови заглавия, в които самият той приема функцията на звуков дизайнер. Пред „Ню Йорк Таймс“ той споделя: *„Обичам електрическото бръмчене. Обичам*

вятъра. Обичам толкова много неща за звука. Винаги казвам, че киното е звук и картина, протичащи заедно във времето.“<sup>37</sup> Затова и в „Туин Пийкс“ не е изненадващ детайлният подход към звуковите ефекти.

- „Успокой топката“ („Curb Your Enthusiasm“)<sup>38</sup>

Жанрово сериалът „Успокой топката“ принадлежи към импровизационната комедия, включващ елементи на черна комедия<sup>39</sup> и т. нар. криндж комедия.<sup>40</sup> В статията „Tim Robinson and the Golden Age of Cringe Comedy“ изданието „The New York Times“ посочва „Успокой топката“ като едно от основополагащите заглавия за формирането на „златния век“ на криндж комедията в момента.<sup>41</sup>

Импровизационната природа на сериала е много предизвикателна за всички аспекти в заснемането и обработката – не само за режисьорите, но също за осветителите, операторите и звукооператорите на терен, както и за екипите в етап на постпродукция. Това като че ли доближава в известна степен „Успокой топката“ като производствен процес и до документалните поредици. Възможността да бъдат направени дубли съществува, разбира се. Но така ще бъде изгубена автентичната актьорска реакция и импровизация, а и при повторение на дадена сцена, шансът действащите лица да променят движенията си, репликите и реакцията си е огромен.

Заснемането с множество камери (за улавяне на различни ъгли и перспективи едновременно) може да създаде допълнителни звукови предизвикателства, тъй като микрофоните трябва да бъдат

---

<sup>37</sup> <https://www.nytimes.com/2017/08/17/arts/television/david-lynch-twin-peaks-interview.html>, проверен на 27.11.2022

<sup>38</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0264235/>, проверен на 09.01.2023

<sup>39</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_comedy](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_comedy), проверен на 10.01.2023

<sup>40</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Cringe\\_comedy](https://en.wikipedia.org/wiki/Cringe_comedy), проверен на 10.01.2023

<sup>41</sup> <https://www.nytimes.com/2023/06/02/magazine/tim-robinson-i-think-you-should-leave.html>, проверен на 10.01.2023

стратегически разположени, за да се избегне блокиране на заснемането от операторите, като същевременно се улавя ясен диалог и се минимализира нежеланият шум.

Тази непредвидимост по отношение на движенията на актьорите и операторите води след себе си голямото предизвикателство в полето на звукозаписа на терен, тъй като звукооператорите освен главната си цел – да запишат реплики и реакции с максимална чистота, разбираемост и баланс в нивото, трябва да преодоляват препятствия в движенията си на снимачния терен, и микрофонната и звукозаписна техника да не влизат в кадър и да не пречат на действието. В полето на звука, за да бъде постигнато добро и балансирано звучене, всички тези особености на продукционния процес са внимателно обмислени. Екипът звукорежисьори<sup>42</sup> взема гъвкави решения, според конкретната ситуация, сцена и специфики на звуковата среда във всички етапи на продукцията, и с адаптивните си умения дори бележи номинация за най-добър звуков микс в комедиен/ драматичен/ анимационен сериал на наградите „Emmy“ през 2022 г. с епизода „IRASSHAIMASE!“ (5 епизод от 11 сезон).<sup>43</sup>

- „Западен свят“ („Westworld“) <sup>44</sup>

Предвид мултижанровата природа на продукцията, подходът към звука е любопитен за разглеждане и анализ. В епизодите се преплитат и редуват две паралелни реалности – пейзажът на дивия запад, пълен с андроиди и безскрупулни, разглезени гости и обстановката в сградата, изпълняваща функцията на ядро, в което работи екипът, менажирац парка. Средата, с която гостите и хостовете се срещат е

---

<sup>42</sup> [https://m.imdb.com/title/tt0264235/fullcredits/sound\\_department](https://m.imdb.com/title/tt0264235/fullcredits/sound_department), проверен на 15.01.2023

<sup>43</sup> <https://www.emmys.com/shows/curb-your-enthusiasm>, проверен на 15.01.2023

<sup>44</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0475784/>, проверен на 08.09.2022

обляна от жаркото слънце; шумна, прашна, с всички атрибути и особености, присъщи на уестърн жанра. Скрытата сграда на командния център и лабораторията е пълна нейна противоположност – сива, студена, стерилна. Осезаемите преходи между, метафорично казано, климата на двете територии са подчертани в голяма степен чрез инструментариума на звуковата среда. Всяка от зоните се характеризира със свой отличителен звуков образ, който подсилва нюансите, залегнали във филмовия разказ.

Един от най-любопитните елементи на звука в този сериал са звуковите ефекти. В съчетанието на жанрове като фантастика, антиутопия и уестърн, да бъдат изградени правдиви звукови окраски на героите и обкръжаващата ги среда, е нелека задача. Признанието от страна на критиката и престижните награди в областта на телевизионните сериали доказват, че екипът от звукорежисьори и звукови дизайнери е имал отличен подход. Звученето в сцените от парка се отличава от типичното за продукции, включващи елементи на научна фантастика. То е по-скоро естествено, близко до природата на дивия запад. Звуковите ефекти създават усещането за истинност и пълно потапяне в атмосферата на напрегнати престрелки, конски ход и каубойски ботуши. Хостовете освен изцяло човешки вид и поведение, имат и съвсем натурално звучене. Толкова, че в някои моменти провокират гостите да се съмняват в това работи ли са изобщо. Отривистите стъпки в прашните улици и калта, скърцащите дървени подове и врати на барове и магазини, тракащите каруци, металните звуци от оръжията и глъчката са част от цветната, шумна амалгама на звуковата среда, изпълваща парк „Westworld“.

От „другата страна“, в лабораторията и офисите на управляващите парка, звученето се характеризира с рязък контраст. Действията в тихите, минималистични и дезинфекцирани помещения носят

идентичната на вида им, противоположна на външната уестърн звучност. Разговорите между героите отекват с характерна яснота, чистота и острота; дори лек метален привкус и присъща реверберация, които подсилват усещането за ясната линия, разграничаваща реално от симулирано. Друг прелюбопитен аспект от звука в сериала е музиката на композитора Рамин Джавади - основните теми, които сериалът засяга са умело преплетени в нея. Този подход е заложен още в музикалната тема, включена в шапката на поредицата. Там по особено интересен начин е формирана арка - музикално и визуално. Звукът на сериала „Западен свят“ е пример за майсторски подход в изграждането и комбинацията между всички елементи, които го съставляват. Ролята на фонограмата в тази продукция е изключително важна, и на практика незаменима в това историята да придобие едновременно пълнота, достоверност и силно въздействие.

- „Игра на тронове“ („Game of Thrones”)<sup>45</sup>

Звукът на сериала впечатлява с високото си качество и прецизност дори по отношение на привидно малките и едва забележими детайли. Това проличава не само в техническия израз на продукцията, достъпна за гледане с Dolby Atmos звук, но и при вглеждане във всички отделни елементи на звуковия ѝ компонент. Звукът на „Игра на тронове“ печели редица престижни награди и утвърждава ключовата си роля за цялостния облик на продукцията. Автентично звучащите реплики, палитрата от комплексни ефекти и звуков дизайн, наравно с музиката на композитора Рамин Джавади позволяват пълноценното преживяване и възможност за потапяне в света на чудати създания от

---

<sup>45</sup> <https://m.imdb.com/title/tt0944947/>, проверен на 09.03.2023

различни видове и раси, пълен с батални сцени и големи армии, огън, сняг и ледове, дракони и бели бродници.

Мащабите на продукцията са големи, бюджетът - също. В полето на звука това се изразява под формата на комплексна звукова сплав, чийто компоненти са признак за детайлен и задълбочен подход от страна на екипа звукорежисьори. Отделните елементи са изработени с всевъзможни звукови похвати, които приближават работата по звука до тази в най-престижните кино заглавия. На въпроса „Каква е разликата между работата по игрален филм и сериал като „Игра на тронове“, особено предвид тенденцията един сезон от сериала да се чувства като 10-часов игрален филм“, супервайзърът Тим Кимъл отговаря, че може би единствената разлика е времето. В основата си, процесите са еднакви. Но за игралните филми, включващи толкова много екшън и динамика, обикновено се дава много повече време за обработка и смесване на звука.<sup>46</sup>

- „Планетата Земя“ („Planet Earth“) <sup>47</sup>

Фонограмата на „Планетата Земя“ е особено интересна. Жанрово, сериалът принадлежи към документалните продукции. Но в звука му, освен типичните техники за запис и обработка в документалистиката, се наблюдават и подходи, характерни за игралното кино и художествените телевизионни поредици. Причините за това са както технически, така и творчески. Музиката в поредицата, както и гласът на разказвача Дейвид Атънбъро също имат много важна роля в звуковия облик и въздействието на крайната продукция.

---

<sup>46</sup> <https://www.esquire.com/entertainment/tv/interviews/a35533/game-of-thrones-sound-editor/>, проверен на 09.03.2023

<sup>47</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0795176/>, проверен на 10.04.2023

Сериозно предизвикателство пред звука в поредици като тази е ограничената, или изцяло невъзможна опция за звукозапис на главните герои – дивите животни и природа. Докато камерите разполагат с функцията zoom – плавна или бърза промяна на кадъра от широк, общ план към близък план или обратното, то микрофоните нямат подобен еквивалент. Възможността за „приближаване“ и увеличаване на заснемания обект (понякога достигащо десетки пъти) е невъзможна при звукозаписната техника, и казано накратко – ако не си близо до обекта, който целиш да запишеш, е много трудно, понякога невъзможно да постигнеш задоволителен запис. В такива моменти екипът звукоорежисьори в етапа на постпродукция прибегва до употребата на несинхронно записани звуци с кадрите. Това са допълнително записани звуци от средата и животинските видове - ако е възможно - допълнително записани атмосфери и wild ефекти, нерядко – foley ефекти.

Употребата на допълнително записани звуци на терен и в студио, както и ползването на библиотеки с ефекти не е плод само на техническа невъзможност за синхронен запис. В определени ситуации тя е плод на чисто творчески порив. Например - растящото, изникващо изпод почвата растение или гъба в реалността не издава конкретен звук. Но в ситуация на забързани кадри, илюстриращи този процес, звукът - плод на звуков дизайн, има силата да подчертае величието на природата и нейните изблици; да предизвика съответни емоционални нюанси във възприятието на комбинацията от изображение и звук. Подобни решения, разбира се, винаги са водени от режисьорския подход и търсения. За работата си върху „Планетата Земя II“, звукоорежисьорът Грeъм Уайлд разказва, че с екипът му са опитали да създадат това, което зрителя смята, че трябва да чуе. Като в 99% именно заради обстоятелствата, затрудняващи звукозаписа по време на снимки,

продукционния звук е липсвал, и съответно – пресъздаден.<sup>48</sup> Звуковият дизайнер за сериала, Кейт Хопкинс казва: *„Проектирах звука така, че да съответства на перспективата на животните, за да поставя зрителя в техния свят. Не само шума, който създават, но и това, което чуват, за да предам срещу какво са изправени в този момент.“*<sup>49</sup>

- „Дяволското гърло“<sup>50</sup>

В основата на сюжета е историята на криминално разследване на ужасяващи убийства, които се случват в Смолянска област.

Стремежът към достигане качествата на високобюджетните западни продукции, въпреки малкия ресурс и мащаби на сериала е виден в подхода към звука. Това личи още в самото начало на поредицата. „Дяволското гърло“ тръгва по стъпките на класическа „whodunit“ фабула, трасирана в продукции като „Туин Пийкс“ (1990-1991;2017)<sup>51</sup>, „Убийството“ (2011-2014)<sup>52</sup>, „Истински детектив“ (2014-до момента)<sup>53</sup> и други.

Във фонограмата се забелязват опити за продължаване на звуковата традиция на гореизброените заглавия. Например, първият епизод започва с time-lapse кадър на залязващото слънце иззад облаците, в дивния пейзаж на Родопска планина. Звукът включва далечен тътен, напомнящ гръмотевици и горски шум, който бързо прелива в напрегнато тремолиращи, „жужащи“ струнни инструменти. С почти пълното изчезване на залеза е показан динамичен монтаж от кадри на люлеещи се клони през погледа на бягащ човек, примигваща крушка,

---

<sup>48</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=F7P8MAL4H0k>, проверен на 17.04.2023

<sup>49</sup> <https://resurface.audio/planet-earth-ii-sound/>, проверен на 17.04.2023

<sup>50</sup> <https://www.imdb.com/title/tt7710170/>, проверен на 29.11.2022

<sup>51</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0098936/>, проверен на 15.12.2022

<sup>52</sup> <https://www.imdb.com/title/tt1637727/>, проверен на 15.12.2022

<sup>53</sup> <https://www.imdb.com/title/tt1637727/>, проверен на 15.12.2022

фигури на двама тичащи мъже, лаещо куче, възрастен мъж с пушка, който ги гони, луната измежду облаците, езеро, и плуващ в него труп, който мъжът с пушката вижда. Звуковата среда в тази бърза поредица включва звуците на учестено дишане, напрегнат кучешки лай, подчертано бръмчене от крушката, нискочестотни тътнещи звукови ефекти...

Звукът на сериала демонстрира стремеж към по-широко използване, функции и проявление на елементите на звука като инструмент, който допълва и участва активно в действието и разказа на екран. Потвърждава тенденцията, че и у нас новите телевизионни сериали се стремят да включат употребата на техники и похвати от звуковото поле на кино продукциите. Включването на популярни музикални заглавия прави продукцията посвоему близка, достъпна и разбираема и за международната публика.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Палитрата от телевизионни сериали е пъстра и богата. Съвсем естествено, това води до разностранното проявление на прилежащата им звукова среда.

Телевизионните сериали са една солидна част от съвременното филмово изкуство и култура, характеризираща се със свои отличителни белези. Към настоящия момент техния звуков аспект е сякаш недостатъчно изследван и анализиран, което в голяма степен мотивира написването на тази дисертация. Настоящото изложение има стремежа да трасира посоки за повече изследвания от подобен тип в България.

С цел пълнокръвно изследване на особеностите на звука в телевизионните сериали, дисертацията отправя поглед към първите стъпки в звуково отношение в телевизията и киното. Разглежда характеристиките на фонограмата в телевизионните сериали от миналото до днес и изследва тяхната еволюция и непрестанен ход на промяна от гледна точка на звука.

В изпълнение на поставените задачи, текстът включва преглед и анализ на това какви са ежедневните предизвикателства пред звука в телевизионните сериали; с какво звукорежисьорите се съобразяват в процеса на своята работа; какво налага някои много характерни прийоми и похвати и какви са тенденциите по отношение на звука.

Анализира фонограмата на 15 заглавия, характеризиращи се с различен период и страна на създаване, съответно – различен подход и особености на звуковия им компонент. Той показва, че звуковата среда на телевизионните сериали от ново поколение еволюира в стремежа си към „кинематографичен“ звук. Прийоми на работа, техническото обезпечаване, стилистиката, авторския подход и очакваните резултати в полето на звука в сериалите днес все повече се припокриват и взаимодействат с тези в игралното, дори – в документалното кино. Процеси

на взаимопроникване, новаторство и метаморфози, разгледани и анализирани в настоящия труд.

## **ПРИНОСИ**

Систематизирани са похвати и способности при изграждането на звука в телевизионните сериали преди и след 2000-та година. Изследвани са разнообразни практики при създаването на звукова среда в телевизионните сериали, осмислени от научна гледна точка.

Разгледани и установени са задачите на звукорежисьорските екипи в работата върху звука за телевизионни сериали, в сравнение с работата в игралното или документалното кино. Сред приносите е и извеждането на някои основни принципи на звукорежисьорската проблематика при изграждането на фонограмата на телевизионните сериали предвид тяхната насоченост, жанр и специфики.

С оглед на дълбокия анализ на множество обекти по линия на хоризонтала (съществуваща среда) и вертикала (хронологично развитие) в контекста на звука в телевизионните сериали, се създават условия за прогнозно развитие в тази област, което ще даде възможност за нови творчески търсения, включително и авангардни решения.

Изведени са функциите, които звуковия компонент на телевизионните сериали (с всички негови елементи) може да изпълнява, допринасяйки цялостното драматургично построяване и внасяйки емоционална и информативна стойност в амалгамата, наречена телевизионни сериали.