



18-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

КИНО ТЕОРИЯСЫ: ҰҒЫМДАР АРҚЫЛЫ ТАЛУҒА КІРІСПЕ

Кинодағы дыбыс пен визуалдық
қатардың ара қатынасы





Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Кинодағы дыбыс пен визуалдық қатардың ара қатынасы
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Мақсаты:

Дыбыссыз және дыбысты кинодағы визуалдық қатар мен дыбыстың ара қатынасын, экрандағы тән мен дауыстың өзара байланысының эпистемологиялық мәселесін, классикалық кинодағы дыбыстың қолданылу ерекшеліктерін, кинодағы дыбыстың көпқырлы қызметін, «акусметр» теориясын сараптау.

Негізгі идеялары:

1. Көрініс пен дыбыстың сәйкессіздігі: «Жаңбыр астындағы әншілер»

Киноны есту арқылы қабылдауға, яғни есту метафорасына арналған дәрісімізді әрі қарай жалғастырамыз. «Кинодағы дыбыс пен визуалдық қатардың ара қатынасы» деп аталатын бүгінгі дәрісімізде дыбыссыз және дыбысты кинодағы визуалдық қатар мен дыбыстың ара қатынасын, экрандағы тән мен дауыстың өзара байланысының эпистемологиялық мәселесін, классикалық кинодағы дыбыстың қолданылу ерекшеліктерін, кинодағы дыбыстың көпқырлы қызметін, «акусметр» теориясын қарастыратын боламыз.

Киноға дыбыс келген алғашқы жылдары визуалдық қатар мен дыбыстың сәйкес келу-келмеуі айналасында көптеген мәселелер туындады. Мұның бір себебі, дыбысты кино ендігі жерде дыбыспен байланысты жаңа кинематографиялық тәсілдерді игеруі керек болды. Алайда дыбысты қолданудағы алғашқы тәжірибелердің барлығы бірдей сәтті шыға бермеді. Киноға дыбыс келген осы алғашқы кезең туралы түсірілген әлем киносының тарихында бірқатар фильмдер бар. Біз бүгінгі дәрісіміздің басында осындай фильмдердің бірі туралы әңгімелекшіміз.

1952 жылы америкалық белгілі кинорежиссерлер Джин Келли мен Стэнли Доненнің «Жаңбыр астындағы әншілер» («Поющие под дождем») атты фильмі экранға шықты. Осы фильмдегі басты рөлді ойнаған әрі режиссерлерінің бірі Джин Келли байқаудан тыс құрметті Оскар сыйлығының иегері атанды. Джин Келли мен Стэнли Доненнің екеуі де голливудтық музыкалық фильмдердің жарық жұлдыздары атанып, әлем киносының тарихына енді. Мюзикль жанрындағы «Жаңбыр астындағы әншілер» әлемнің ең беделді деген кинофестивальдерінің басты жүлделерін иеленіп, кино тарихының классикалық туындыларының біріне айналды.

Бүгінгі дәрісімізді осы фильмнен бастап отырғанымыздың негізгі себебі бар. Өткен дәрісімізде киноға дыбыстың келуі және оның қолданылуында сәттіліктер бола бермегенін айтқан болатынбыз. Бұл жаңа кезең дыбыссыз киноның жарқын жұлдызына айналған қаншама шығармашылық иелері үшін нағыз сын сәтке айналды. Дыбысты кино біреулері үшін шын мәніндегі шығармашылық сәттіліктерге айналды, енді біреулері үшін экрандағы жұлдызды сәттері өткен шақпен шектеліп қалды. Міне осы бір қарама-қайшылықтарға толы өтпелі кезең «Жаңбыр астындағы әншілер» фильмінде эзіл-әжуа арқылы өте жақсы көрсетіледі. Сонымен бірге, бұл фильмнен киноға дыбыстың қалай келгенін ғана емес, дыбысты «синхрондаудың» табиғатын да көреміз.

Сонымен фильмнің сюжеті не туралы баяндайтынына назар аударайық. Фильмнің кейіпкері Лина Ламонт – Голливуд киносының дыбыссыз кезеңінің жарық жұлдыздарының бірі. Алайда, дыбыстың келуімен оның өмірінде үлкен өзгерістер басталады. Басты мәселе – оның дауысы дыбыс жазуға мүлдем келмейтін болып шығады. Алғашқы дыбысты фильмде Линаның орнына оның даусын Кэти Селден деген жас, талантты актриса дубляждайды. Бірақ бұл көрермен үшін құпия болып қалады. Сөйтіп фильмнің тұсаукесері өтетін күн де туады. Тұсаукесерге жиналған көпшілік Линадан экранда «айтқан» әнді орындап беруін өтінеді. Лина сахнаға шығып еріндерін қимылдатып тұрады, ал оның орнына сахнаның ар жағында тұрған Кэти жаңағы әнді орындайды. Кенет шымылдық ашылады да, бар шындық жайылып салады. Осы тұста сахнадағы көрініс (Лина) пен дыбыстың (Кэти) сәйкес келмейтініне қонақтардың көзі жетеді, яғни тән мен дауыстың сәйкессіздігі белгілі болады. Сонымен бірге, бұл көрініс фильмнің түсірілімі кезінде әдетте тән мен дауыстың техникалық жағынан бір бірінен алшақ болатынын айғақтайды. Сөйтіп, жалпы жұрт біле бермейтін құпия кадрдағы тұсаукесерге жиналған қонақтарға да, фильмнің өзін көріп отырған залдағы көрерменге де ашылып қалады. Қазір «Жаңбыр астындағы әншілер» атты фильмдегі тән мен дауыстың сәйкессіздігін әшкерелейтін жаңағы айтқан көрініске назар аударайық.

2. Кинодағы тән мен дауыс ара қатынасы: «Жаңбыр астындағы әншілер», «Сөнген жұлдыз» фильмдері

«Жаңбыр астындағы әншілер» фильмінде тән мен дауыстың ара қатынасының өзіне күмән келтіретінін



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Кинодағы дыбыс пен визуалдық қатардың ара қатынасы
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

көруге болады. Фильмнің өн бойында олардың байланысы (тән мен дауыс) әр түрлі деңгейде көрсетіледі. Негізінен бұл күлкі тудыру үшін қолданылады. Күнделікті өмірдегі кәдуілгі дауыс пен оның иесі арасындағы кәдуілгі онтологиялық байланыс дыбысты кинематографтың технологиялық жағдайында толығымен жойылады.

«Жаңбыр астындағы әншілер» фильмінде дауыс пен тән арасындағы үйреншікті байланыстың үзілгені түрлі тәсілдер арқылы көрсетіледі. Бұл көріністер жаңа технологияны қабылдаудан бас тартқан бірқатар кинематографистердің осы кезеңге тән әрқилы пікір-таластарына емеурін білдіреді. Жалпы «Жаңбыр астындағы әншілер» фильмінің сюжеті мен тақырыбы мұның алдында франциялық кинорежиссер Марсель Блистеннің «Сөнген жұлдыз» (1946) атты фильміне де арқау болған еді. Ол фильмде де дыбыссыз киноның дәуірі аяқталып, экранда енді ғана дыбыс пайда болып жатқан кезең көрсетіледі. Бірақ, бұл Стелла атты дыбыссыз киноның атақты актрисасы үшін қиындықтар туғызады. Себебі, оның ән айтатын дауыс мүмкіншілігі жоқ болатын. Ақыр соңы оның орнына керемет табиғи дауысы бар басқа кейіпкер ән салады. Сөйтіп жаңағы дауысы жоқ актриса атақты «әнші» болып экранға қайта оралады. Байқағанымыздай, мұнда да «Жаңбыр астындағы әншілер» фильміндегі дыбыссыз кинодан дыбысты киноға көшу кезеңі және онымен байланысты туындаған өзекті мәселелер көрсетіледі. Бірақ, бұл тақырып «Жаңбыр астындағы әншілерде» комедия жанрында ұсынылса, ал «Сөнген жұлдыз» фильмінде жеке адамдардың, жалпы сол кезеңнің трагедиясы ретінде баяндалады. «Сөнген жұлдызда» да тән мен оған тиесілі дауыстың бір бірінен «ажырауына» киноға жаңа енген технологияның, яғни дыбыстың себепкер болғанын көреміз. Мұнда да алдында қарастырған фильмдегідей киноға дыбыстың келуімен тән және оған тікелей тиесілі дауыс арасындағы қалыпты онтологиялық байланыс үзіледі.

Жалпы, экранда актердің тәні мен бет-жүзінен өзге, оның дыбыстық акустикасының да болуы дыбыссыз кинодан дыбысты киноға көшу кезеңінің маңызды элементтерінің бірі болды. Бұған ең алдымен ықпал еткен сол жылдардағы жаппай қолданыла бастаған радио, граммофон және хит-әндер еді. Дегенмен, «Жаңбыр астындағы әншілер» фильміндегі жоғарыда қарастырылған Линаның «құпиясының» ашылып қалатын эпизод дыбыстың көріністі қалай «нақтылай түсетініне» назар аудартады. Яғни біздің көзіміз бір жаққа ғана бағытталмай, ал құлағымыз жан-жақтағы дыбыстардың барлығын естиді және біз үшін акустикалық кеңістікті қалыптастырады.

3. Классикалық кинодағы дыбыстың қолданылуы

Классикалық кинематографта дыбыс әдетте кадрдағы көрініске байланысты бірге қарастырылады. Бұл ретте дыбыстың фильмде қолданылуының төмендегідей параметрлерін және олардың ара қатынасының зерттелуі өте маңызды:

1. Кадрдың өзіндегі немесе одан тыс естілетін дыбыс, яғни дыбыстың қайнаркөзі кадрда көріне ме, жоқ па;
2. Диегетикалық немесе диегетикалық емес дыбыс, яғни дыбыс фильм нарративінің бір бөлігі ме әлде жоқ па;
3. Синхрондалған немесе синхрондалмаған дыбыс. Бұл ретте экрандағы дыбыспен қатар, оның қайнаркөзі көрсетіле ме, жоқ па деген мәселе қарастырылады.

Фильмдегі дыбысқа қатысты зерттеулерде дыбыс пен көріністің (изображение) қайсысының рөлі басымырақ деген мәселеге үнемі назар аударылады. Сондықтан дыбыспен байланысты «иллюстрация», «аккомпанемент», «контрапункт», «конфликт» деген терминдер жиі қолданылды. Бірқатар зерттеушілердің пікірінше, классикалық кинода баяндау, яғни сюжетті кино тәсілдерімен тарқата көрсетіп, оның толық орындалуын жүзеге асыру маңызды. Сондықтан монтаж, операторлық жұмыс және дыбыс параметрлері фильмнің сюжетіне, баяндау барысына толығымен тәуелді. Дэвид Бордуэлл мен Стив Нил секілді белгілі теоретиктер де осындай көзқараста болды. Сондай-ақ, бұл пікірді қолдайтындардың қатары аз болған жоқ. Мәселен, америкалық кинозерттеуші Джеймс Ластра өзінің еңбектерін асинхронды дыбыс теориясына арнады. Сонымен бірге ол америкалық кинодағы заманауи дыбыс дизайны мен ондағы вагнерлік музыканың эстетикасын қарастырды. Джеймс Ластраның зерттеу еңбектерінің аясы тек осы тақырыптармен ғана шектелмейді. Ол, сондай-ақ, Еуропа және америкалық сюрреализм киносындағы, дыбыссыз кезеңде түсірілген комедиялық және америкалық экспериментальдық фильмдердегі, Луис Бунюэльдің шығармаларындағы дыбыстың қолданылу ерекшеліктеріне назар аударды. Джеймс Ластра бұл еңбектерінде әрқилы дыбыстық медианың өзара байланысының қалыптасуының тарихи себептеріне назар аударады.



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Кинодағы дыбыс пен визуалдық қатардың ара қатынасы
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

Тағы бір америкалық кино зерттеуші Сара Козлофф классикалық кинодағы кадр сыртынан естілетін дауысты нарративпен байланыста қарастырды. Джеймс Ластра мен Сара Козлоффтың екеуі де киномен қатар, телевидение, радио секілді тағы да басқа ақпарат құралдарында қолданылатын дыбыстық қатар көріністердің әсерін ұлғайтуға ықпал етеді әрі классикалық нарративті қалыптастыруда қажетті негізгі құралдың қызметін атқарады деді.

4. Экрандағы тән және дауыстың өзара байланысының эпистемологиялық мәселесі

Тән мен дауыстың өзара байланысты болуы және олардың бір бірінен «бөлек өмір сүруі» алғашқы кино теоретиктерін шын мәнінде қызықтырды. Мәселен, Рудольф Арнхейм дауыс пен тәннің бірыңғай болуын теріске шығарды. Бұл ретте дыбыс жазу технологиясының, көрініс пен дыбысты сақтау, өңдеу және оны қайта жаңғырту жұмыстарының бір бірінен айырмашылығы өте көп екені белгілі. Дыбыс жазу технологиясы оптико-химиялық процесімен, ал екіншісі – акустико-электрондық табиғатымен маңызды. Алайда киноға дыбыс келгеннен кейінгі жаппай түсіріле бастаған мюзикльдердің аса танымалдыққа ие болуы көпшілік қауым тән мен дауыстың бір бірінен бөлек болуына аса қарсылық білдірмегенін дәлелдейді. Тіпті көпшілік көрермен үшін олардың (тән мен дауыс) арасындағы үйлесім мен қарама-қайшылықтарды бақылау қызықты болған секілді. Кейде, әсіресе, экранда «өзгенің дауысымен» ән айтып тұрған кейіпкер көрермен тарапынан ирония тудыратын сәттер де кездесіп жатты.

1930-1935 жылдары түсірілген көптеген фильмдер тән мен дауыстың бірі бірінен бөлек болуы және соңында олардың қайта «бірігуін» аллегориялық, драмалық формада көрсетті. Осы тұрғыдан қарастырар болсақ, онда жоғарыда айтып өткен «Жаңбыр астындағы әншілер» фильмінің тән мен дауыс арасындағы өзара байланыстың эпистемологиялық мәселесін айшықтап тұрғанын көреміз. Сондай-ақ, бұл фильм радио, хит-әндер мен граммофондардың аса сұранысқа ие болған сол кезеңде адам дауысын коммерциялық мақсатта ұтымды пайдалануға мүмкіндік бергенінің дәлелі еді.

5. Кинодағы дыбыстың көпқырлы қызметінің ерекшеліктері

Соңғы жылдары көптеген зерттеушілердің еңбектерінде киноға дыбыстың келуі мен оның қалыптасу кезеңі аналогтық технологиядан бүгінгі цифрлік медиатеchnологияға өтуінің үлгісі ретінде жиі қарастырылып жүр. Осы мәселені тарихи тұрғыдан терең әрі жан-жақты қарастырған теоретиктердің бірі Джеймс Ластра болды. Ол өте мұқият қарастырылған технологиялық дискурс арқылы дыбыс пен кинематографтың тарихына қайта үңіледі. Оның пікірінше, дыбыс пен көріністің кез келген ара қатынасы ең басынан-ақ күрделі әрі теке тіреске (конфликт) құрылды. Джеймс Ластраның айтуынша, бұл ең алдымен олардың репрезентация жасаудағы міндеттерінің үйлесімсіз көрінуімен, табиғилықты мейлінше сақтау керек деген мақсаттың қойылуымен байланысты болды.

Дыбыс, жоғарыда айтқанымыздай, фильм кеңістігін сезінуге мүмкіндік береді. Алайда, дыбыстың тән тұтастығына қауіп төндіретін де қасиеті бар. Бұған біз жоғарыда «Жаңбыр астындағы әншілер» фильміндегі оқиғаның шиеленісті сәтінде, яғни кейіпкердің әнді өз дауысымен айтып тұрмаған көрінісінде куә болдық. Сонымен бірге, дыбыстың тактильдік және гаптикалық қасиеті бар. Олай болса, дыбыстың кеңістіктегі қимыл-қозғалысқа да қатысы бар екенін көреміз. Дыбыс немесе шуылдың естілуі үшін, мысалы, музыкалық аспаптың үні оған қолыңыз немесе саусақтарыңызды тигізгенде ғана шығады; иә болмаса жерге ағаштың басынан жапырақ түсуі үшін оны қолыңызбен сілкілеу немесе жел, боран тұруы керек; немесе ән айту, иә болмаса сөйлеу үшін дауыс ырғағын қалпына келтіруіңіз керек. Яғни дыбыс немесе дауыстың естілуі үшін қимыл-әрекеттің көмегі қажет болады. Экрандағы дыбыс көрермен тәнін бірде «ысытады», бірде «жылытады», енді бірде «мұздатады», яғни тұтастай «жаулап» алады. Бұл ретте ол алдыңғы дәрістерде қарастырған тән және тәни жақындық (прикосновение) парадигмасымен тығыз байланысты.

Көп жағдайда, біз экрандағы көріністен гөрі дыбысты жақын қабылдаймыз. Дыбыстың осы қасиеті қорқыныш, үрей туғызатын фильмдерде жиі қолданылады. Мұндай фильмдерде қолданылған дыбыс көбіне тәніп келе жатқан белгісіз бір қауіп-қатердің бар екенін сездіртеді. Егер дыбыс немесе дауыстың негізгі «иесін» визуалды тұрғыдан кеңістікте шектеуге мүмкіндік болмаса, онда акустикалық ақпарат көз арқылы алынған ақпараттан әлсіздеу шығады.

Дыбыс, сонымен бірге, құбылмалы, ашық әрі тұрақсыз болып келеді, яғни оны «ұстап қалу», «әрекетін



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Кинодағы дыбыс пен визуалдық қатардың ара қатынасы
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

тоқтату» мүмкін емес. Кинодағы көріністерді тежеуге, кадр сайын оларды қайта жаңғыртуға немесе ұлғайта түсуге болады. Ал дыбысты уақыт өлшемі бойынша ғана қолдану мүмкіндігі бар. Яғни ол жалғыз сәтпен ғана шектелмейді. Дыбыс осылайша уақыттың қайта айналып келмейтінін, өмір бар жерде өлімнің бар екенін есімізге салады. Олай болса, дыбыстың қауіп-қатер және үреймен байланысты сезім тудыратын бір себебі де осында болуы керек.

Дыбыстың мағыналық қызметі көп қырлы, жан-жақты болып келеді. Ол өзара байланыстарды орнатады және белгі (знак) ретінде атқаратын қызметінің рөлі зор. Сонымен қатар, дыбыстың белгілі бір мағынаны бұрмалап, оны өзге мағынамен алмастыра алатын да қасиеті бар. Ол кез келген сәтте түсініксіз күбір-сыбырмен ұласып, мағына мен мағынасыздықтың арасында тұруы мүмкін. Мәселен, жылау айғайға, музыка шуылға, ал күбірлеу фондық дыбысқа айналуы ғажап емес. Бұдан біз дыбыстың бейнелік қатармен (изображение) салыстырғанда, әлдеқайда икемді екенін көріп отырмыз. Яғни дыбыстың үнемі ауысып, өзгеріп отыруға мүмкіндігі бар. Әрине, ең бастысы, дыбыстың адамдардың сезіміне, көңіл-күйіне ерекше әсер ете алатын маңызды қасиетке ие екені айтпаса да түсінікті. Дыбыстың міндетті түрде белгілі бір бағыты болады. Сонымен бірге, ол бізді іштей де, сырттай да үнемі «қоршап» тұрады.

6. Мишель Шионның «акусметр» теориясы

Жоғарыда айтып өткен дыбыстың көпқырлы қасиеті біржағынан көрермен тарапынан түсініксіз, тұрақсыз сезім тудыртады. Классикалық кинематографтағы дыбыстың көріністік қатарға тәуелділігі оның белгілі бір деңгейде аса «естілмейтін» ықпал етті. Біріншіден, кеңістіктегі адамдардың орны мен заттардың орналасуы көріністік қатарды құрайды, ал дыбыс мұндай жағдайда тек қосымшаның ғана рөлін атқарды. Яғни дыбыстың көмегімен туындайтын кеңістікті сезінуден гөрі, визуалдық кеңістік басымдыққа ие болады. Классикалық кинодағы дыбыстың мұндай «рөлімен» теоретиктер, соның ішінде, әсіресе, Рудольф Арнхейм келіспейді.

Дыбысты біз әдетте белсенді, өзгеріп, ауысып отыратын немесе белгілі бір жаққа бағытталған деп ұғамыз. Дыбыстың, мәселен, түс-бояумен салыстырғанда, өзінің тікелей «дереккөзі» бар, яғни ол әлденеге немесе әлдекімге тиесілі. Әдетте естіліп жатқан дыбыстың қайдан шығып жатқанын білуге тырысамыз. Сонымен бірге, дыбыс біз үшін билеп-төстейтін әлдебір күш іспетті. Француздың ірі кинотеоретиктерінің бірі Мишель Шион өзінің «акусметр» атты теориясында дыбыстың осы ерекшелігі жан-жақты қарастырылады. Мишель Шионның пікірінше, классикалық, сонымен бірге заманауи кинода да дыбыс көрініске (изображение) «қосымша мағына» береді. Көрерменге фильмдегі дыбыстың мазмұны бейнебір о бастан-ақ көріністің негізінде болғандай әсер етеді. Яғни дыбыстың өзіне тиесілі бастапқы қайнаркөзі жоқ секілді, бірақ оның кеңістікті түгел жаулап алатын күші бар. Мишель Шион осы ұғымды «акусматикалық» деп аталатын ежелден келе жатқан терминнің аясына енгізді. Акусматика ұғымы бойынша адам дыбысты естіп отырады, бірақ оның қайдан шығып жатқанын біле алмайды. Осы термин арқылы Мишель Шион дыбыстың адамның көңіл-күйі мен сезімдерін жаулап алатын ерекше қасиетіне назар аударады. Оның пікірінше, «дыбыстық кейіпкерлер», яғни акусматикалық кейіпкерлер фильмінің өзінде де, сыртында да болмайды. Акусметр барлығын «біледі», «көреді», бәріне бірдей әсер ете алады, барлық жерден «табылады». Оның мысалын көптеген фильмдерден кездестіруге болады. Мәселен, Альфред Хичкоктың «Психо» фильміндегі кейіпкердің анасының қорқынышты дауысын еске түсірейік. Бұл мысал дыбыстың бақылауда ұстауға мүмкін бола бермейтін «ішкі дауыстың» күңгірт жақтарын бере алатынын көрсетеді. Қазір «Психо» фильміндегі дыбыстың осындай ерекшеліктері анық сезілетін көріністерге назар аударайық.

Фильмнің сюжеті бойынша жаңағы кейіпкер жігіттің болмысы екіге бөлінгенін, бірде өзінің, енді бірде әлдеқашан о дүниелік болған анасының дауысымен сөйлейтінін білеміз. Яғни оның санасында анасының бейнесі бейнебір шынайы өмірдегідей үнемі жаңғырып тұрады. Сондықтан ол өз өзіне түбегейлі тәуелді емес. Оның қиялы мен санасындағы өмір мен шынайы өмір бір бірімен тым араласып кеткен. Осы ретте режиссер дыбыстың, дауыстың мүмкіндіктерін шебер қолданады. Мұның бір дәлелі – жаңа өздеріңіз куә болғандай, кейіпкердің осындай ішкі күрделі психологиялық күйі анасының дауысымен беріледі.

7. Дыбыссыз және дыбысты кинодағы дыбыстың рөлі

Жалпы, фильм көріп отырғанда біз үшін оның көріністік қатары алдыңғы қатарға шығады. Ал дыбыстық қатарына әдетте сирек назар аударамыз. Дегенмен, дыбыстың көріністік қатардың мағынасын айқындап, айшықтай түсетінін теріске шығармайтынымыз рас. Мишель Шионның айтуынша, дыбысты фильмнің мән-мазмұнын қайталайтын қосымша элемент деп ойлаймыз. Алайда, сол мағына-мазмұнның



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе
Дәріс: Кинодағы дыбыс пен визуалдық қатардың ара қатынасы
Дәріс авторы: Назира Мұқышева

өзі дыбыстың көмегімен пайда болатынына жиі мән бермейміз.

Бұл мәселе тіпті дыбыссыз кино кезеңінде де өзекті болды. Дыбыссыз фильмдерде кейіпкерлердің аузымен айтылатын сөздер естілмейді. Ал бұл фильмнің мазмұны толық берілмегендей әсер қалдыратыны белгілі. Алайда, кейіпкер дауысының естілмеуі дыбыссыз кинода негізгі рөл атқарды. Өйткені, айтар ойды сөзбен тікелей жеткізуге мүмкіндіктің болмауы кейіпкердің ым-ишаратын, бет-жүзінің қимыл-қозғалысын (пластикасы) алдыңғы қатарға шығарды. Дыбыс осылайша киноның ең алғашқы кезеңінен-ақ екінші орында болды. Дыбыстың жоқтығы экрандағы қимыл-қозғалысқа, іс-әрекеттер, яғни визуалдық көріністерге басымдық берді. Оның үстіне, көптеген дыбыссыз фильмдердің көрсетілімі жанды музыкамен сүйемелденіп отырды. Осы ретте Мишель Шюон дыбысты кинодағы саундтрек пен фондық шуылдардың алға қарай қозғалыс сезімін тудыратыны және уақыт тұрғыдан ұзақтығының қалай жүзеге асырылатынын жан-жақты қарастырды. Ал дыбыссыз кинодағы мұндай қызметті жанды музыкалық сүйемелдеудің өзі атқарды. Шынында да, көптеген дыбыссыз фильмдерді мүлгіген тыныштықта көрудің қиын екені белгілі. Бұдан дыбыссыз кино кезеңінде-ақ аудиовизуалдық өзара байланыстың қандай деңгейде болғанын көреміз. Яғни, кино «сөйлеп», «естіле» бастағанда-ақ, визуалдық қатар дыбыстан гөрі, басымдыққа ие болды. Кинода дыбыс пайда болған алғашқы жылдары, әсіресе, көпшілікке арналған фильмдерде дыбыстық және визуалдық элементтердің синхрондалуы жаппай қолданыла бастады. Көптеген кино теоретиктері бұл үрдісті өткір сын көзіне алды. Сонымен бірге, дыбыстың жазылуы мен көріністердің түсірілуі әрқилы жолмен жүзеге асса да, фильм материалын өңдеу кезінде көптеген дыбыстар қосымша берілді. Мұндағы негізгі мақсат – шынайы өмірдегі көрініс пен дыбыстың үйлесімін біз қалай қабылдаймыз, экрандағы көрініс пен дыбысты да тура солай қабылдайтын секілді сезім тудырту еді. Бұл тіпті диететикалық емес музыкалық сүйемелдеуге де қатысты болды. Ал табиғилыққа деген талпыныстың сыры дыбысты фильмнің қосымша элементі ретінде қабылдайтын дәстүрлі көзқарастың негізінде жатыр.

Негізгі терминдер: дыбыссыз кино, дыбысты кино, мюзикль, тән, дауыс, онтологиялық байланыс, комедия, трагедия, радио, граммофон, акустикалық кеңістік, классикалық кино, диететикалық дыбыс, диететикалық емес дыбыс, синхрондалған дыбыс, синхрондалмаған дыбыс, иллюстрация, аккомпанемент, контрапункт, монтаж, операторлық жұмыс, нарратив, цифрлік медиатехнология, «акусметр» теориясы

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша әдебиет:

1. Аристарко Г. История теорий кино. – М.: Искусство, 1966
2. Арнхейм Р. Кино как искусство. – М.: Изд.во иностран.лит., 1960
3. Балаш Б. Кино, становление и сущность нового искусства. – М.: Прогресс, 1968
4. Эйзенштейн С. Избранные сочинения: в 6 т. – М.: Искусство, 1964-1971
5. Базен А. Что такое кино? – М.: Искусство, 1972
6. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – М.: Искусство, 1974
7. Фрейлих С. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского. – М.: Искусство; ТПО Истоки, 1992
8. Гинзбург С.С. Очерки теории кино. – М.: Искусство, 1974
9. Пудовкин В. Собрание сочинений. В 3-х томах. – М.: Искусство, 1974
10. Закревский Ю. Звуковой образ в фильме. – М.: Искусство, 1970
11. Гуревич С. Динамика звука в кино. – М.: изд-во ГИТИС, 1992
12. Михеева Ю. Эстетика звука в советском и постсоветском кинематографе. – М.: изд-во ВГИК, 2016
13. Воскресенская И. Звуковое решение фильма. – М.: Искусство, 1978
14. Bordwell D., Thompson K. Film Art: An Introduction. – New-York: MacGraw-Hill, 1993
15. Lastra J. Sound Technology and the American Cinema: Perception, Representation, Modernity. – New-York: Columbia University Press, 2000
16. Lastra J. Reading, Writing, and Representing Sound. Sound Theory/Sound Practice. – New York: Routledge/AFI, 1992
17. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. – University of California Press, 2000
18. Chion M. Audio-Vision: Sound on Screen. Trans. Claudia Gorbman. – New York: Columbia UP, 1994