



КИНО ТЕОРИЯСЫ: ҰҒЫМДАР АРҚЫЛЫ ТАЛУҒА КІРІСПЕ

Жаңа дыбыстық технология және
кинодағы дыбыс пен көріністік
қатардың ара қатынасы





Мақсаты:

1960-1970 жылдардағы кинодағы дыбыс туралы тың көзқарастардың пайда болуы мен дыбыстың қолданылуындағы тың өзгерістерді, кинодағы дауыс параметрлерін және «әйелдің дауысы», «шыңғыру нүктесі» концепцияларын, жаңа дыбыстық технологияның дыбыс және оны тыңдау процесіне тигізген әсерін қарастыру.

Негізгі идеялары:

1. Кинодағы дыбыс туралы жаңа көзқарастар мен дыбыстың қолданылуындағы тың өзгерістер

Киноны есту арқылы қабылдау, яғни есту метафорасына арналған бүгінгі дәрісіміз «Жаңа дыбыстық технология және кинодағы дыбыс пен көріністік қатардың ара қатынасы» деп аталады. Бұл жолы 1960-1970 жылдардағы кинодағы дыбыс туралы тың көзқарастардың пайда болуы мен дыбыстың қолданылуындағы тың өзгерістерді, кинодағы дауыс параметрлерін және «әйелдің дауысы», «шыңғыру нүктесі» концепцияларын, жаңа дыбыстық технологияның дыбыс пен оны тыңдау процесіне тигізген әсерін қарастыруды көздеп отырмыз.

Естеріңізде болса, мұның алдындағы дәрісімізде кинода көру арқылы қабылдаудың есту арқылы қабылдаудан әлдеқайда басым келеді, яғни дыбыс экрандағы көрініс мазмұнын толықтыратын қосымша элемент ретінде қызмет атқарады деген көзқарастың болғанын айтқан едік. Алайда, бұл теориялық және тарихи тұрғыдан ғана емес, сондай-ақ тәжірибе жүзінде де күмәнді көзқарас ретінде қарастырылып, оның іргесі сөгіле бастайды. Бұған, әсіресе, 1960 жылдардағы Голливуд киносындағы тоқырау себеп болды. Осы жылдары алпауыт деген студиялардың өзінде түсірілген фильмдерге сұраныс төмендей бастайды. Есесіне көріністік қатардан (изображение) гөрі, дыбысқа негізделген рок-концерттер мен басқа да шаралар халықтың көп жиналуына ықпал етті.

1970 жылдары Америка киноиндустриясының жаңа өнімі – блокбастерлер пайда болды. Міне, осы кезде Голливуд көрерменді өзіне тарта түсудің амалы ретінде кинода қолданылатын дыбыстық технологияның ең бір жаңа әрі заманауи үлгісіне басым назар аударды. Бұл жылдары экранға шыққан «Нэшвилл», «Жұлдызды соғыстар» («Звездные воины»), «Бүгінгі апокалипсис» («Апокалипсис сегодня») секілді фильмдердің көрермен арасында аса танымалдыққа әрі сұранысқа ие болуының бір себебі де осы жаңа дыбыстық технологияның қолданылуы еді.

Осы кезеңде түсірілген көптеген фильмдерде, мәселен Фрэнсис Копполаның «Әңгіме» («Разговор»), Брайан де Пальманың «Хаттама» («Протокол») фильмдерінде дауысты тыңдау, жазылған дауыс пен дыбысты өңдеу т.б. секілді жаңа дыбыстық технологияның мүмкіндіктеріне назар аударылады. Және олар фильм баяндауында негізгі орын алып, сюжеттің ажырамас бір бөлігіне айналды. Кинодағы дыбыс пен көріністің ара қатынасындағы мұндай өзгерістер көрерменнің фильмді қабылдау процесіне де әсерін тигізері белгілі. Қазір Фрэнсис Копполаның 1974 жылы түсірген «Әңгіме» фильміндегі жаңа дыбыстық технологияның көмегімен екі кейіпкердің арасындағы әңгімені жазып алатын тұсын көрейік.

2. Кинодағы жаңа дыбыстық технологияның дыбыс және оны тыңдау процесіне тигізген әсері

XX ғасырдың басында дыбыс жазу технологиясының дамуы мен граммафоннан бастап, басқа да көптеген дыбыстық құрылғылар өндірісінің шарықтауы дыбыс және оны тыңдау процесіне өзгерістер енгізді. Мәселен, музыканың жанды орындалуы мен оны тыңдау процесі жазылып алынған музыка және оны тыңдау процесімен орын алмастырды. XX ғасырдың екінші жартысынан бастап қолда ұстап жүруге ыңғайлы радиоқабылдағыштар мен көліктегі радио арқылы музыка тыңдауға мүмкіндік туды. Бұл құрылғылардың пайда болу сәті 1973 жылы түсірілген Джордж Лукастың «Америкалық графиттер» және 1976 жылы түсірілген Вим Вендерстің «Заман ағынымен» атты фильмдерде көрініс берді. Екі фильмде де музыканы қимыл-қозғалыста жүріп тыңдау технологиясы жастар мәдениетінің ерекше тарихи сәті ретінде сағынышқа толы жылы сезіммен көрсетілді. Дыбысты күшейте түсудің жаңа технологиясының пайда болуы нәтижесінде музыканы оңаша тыңдау процесі көпшілік болып тыңдау процесімен орын алмастырды.

Жаңа дыбыстық технологияның көпшіліктің көңіл-күйін, сезімін жаулап алатын алапат күші



Кітап: Кино теориясы: ұғымдар арқылы тануға кіріспе

Дәріс: Жаңа дыбыстық технология және кинодағы дыбыс пен көріністік қатардың ара қатынасы

Дәріс авторы: Назира Мұқышева

режиссерлер Мартин Скорсезе, Тельма Скунмейкер, Майкл Уодлидің «Вудсток» атты деректі фильмінде көрсетілді. Бұл үш сағаттық фильмнің негізіне 1969 жылы Нью-Йорк штатындағы Вудстокта өткен атақты рок-музыка фестивалі арқау болды.

Сонымен бірге, өздеріңізге белгілі Dolby дыбыстық жүйесі арқылы кинодағы дыбыстың қолданылу процесінде көптеген мүмкіндіктер пайда болды. Dolby жүйесі кинотеатрларда өзге де түрлі көлемді дыбыстау жүйелерімен бірге қолданыла бастады. Мұндай технологиялардың үндестігі кинематографтың дыбыстық алаңын жаңғыртып, өзгеруіне жол ашты. Бүкіл кинозалда дыбыс ұлғайтқыш құрылғылардың орналасуы (классикалық кино кезеңінде дыбыс колонкалары экранның артында тұратын) фильмнің дыбыстық қатарының бай әрі көпмағыналы екенін айшықтай түсті. Бұл фильм үшін экран кеңістігінен шығып, көрермен кеңістігіне мейлінше жақынырақ енуіне мүмкіндік туғызды.

Фильм ендігі жерде тек экранның ғана емес, көрермен залының бүкіл кеңістігін жаулап алды. Швейцариялық белгілі дыбыс дизайнері, зерттеуші Барбара Флюкигер өзінің «Дыбыс дизайны. Фильмнің виртуалдық дыбыстық әлемі» атты кітабында былай деп жазады: «Жаңа технологияның қолданылуы нәтижесінде экран мен көрермен залы арасындағы шекараның толық бұзылуы фильм көрермені тарапынан эмоциялық әсердің тым күшейе түсуіне әкеліп тіреді. Алдындағы дыбыс пен оның негізгі «иесінің» көрінісімен сәйкес келуі арқылы кеңістікті сезіну үлгісі келмеске кетті. Дыбыс көрерменге ендігі жерде жан-жақтан бірауақытта естілетін болды».

Мұндай технологиялық жетістіктердің эстетикалық әсері ең алдымен акустикалық кеңістіктің жаңа түрін қалыптастырды. Фильмдегі дыбыс ендігі жерде көпқатпарлы әрі түрлі бағыттық сипатқа ие болды. Сонымен бірге, оның құрамына табиғи да емес, музыкалық дыбысқа да жатпайтын электронды шуылдар, цифрлік дыбыстар, сэмплдар енді. Ал мейлінше жетілдірілген Dolby дыбыстық жүйесінің қолданылуы фильмнің дыбыстық безендірілуіне кететін қаржы көлемін ұлғайтты. Бұл өз кезегінде фильмнің дыбысына жауапты мамандардың кәсіби әрі шығармашылық тұрғыдан өсуіне себеп болды. Мамандық сипатының өзгеруіне байланысты 1970 жылдары дыбыс инженері бірінші рет дыбыс режиссеріне айналады. Бұл процесте, әсіресе, монтаж маманы Уолтер Мерч өте маңызды рөл атқарды. Дыбыс мамандары арасынан ол тұңғыш рет «Бүгінгі апокалипсис» фильміндегі жұмысы үшін Оскар сыйлығына ие болды әрі кино тарихындағы «дыбыс режиссері» атына ие болған ең алғашқы дыбыс маманы. Сондай-ақ, Уолтер Мерчтің аты-жөні фильм титрларының соңына қарай көрсетілетін техникалық мамандардың арасында емес, басында жеке берілді.

3. Дыбыс пен «қадала қараған көзқарастың» ара қатынасы

Дыбыс пен көріністің ара қатынасы көзқарас пен «қадала қараған көзқарастың» арасындағы айырмашылықтарды айқындай түсті. Олай болса, «қадала қараған көзқарас» (пристальный взгляд) психоаналитикалық тұрғыдан тек оптикалық қасиетке ғана емес, сонымен бірге оны дауыстар мен дыбыстарды есту арқылы да анықтауға болатынын көріп отырмыз. Бұл ретте қорқыныш, үрейге құрылған фильмдерді (фильмы ужасов) мысалға келтіруге болады.

Дыбыстың көрініске қатысты барлық шектеулерді алып тастайтындығы шығу тегі белгісіз әрқилы дыбыстардың пайда болуына ықпал етті. Әдетте ондай дыбыстардың орналасқан орнын анықтауға мүмкіндік болмайтын. Белгілі славендік зерттеуші Славой Жижек өзінің еңбектерінде осы мәселеге назар аударды. Ол Мишель Шионның «акусметр» концепциясына сүйене отырып, «қадала қараған көзқарасты» акустикалық өлшемдермен байланысты қарастырды. Оның пікірінше, мұндай акустикалық қадала қараған көзқарастағы дыбыс біз үшін кеңістіктегі бағдарымызды анықтауымызға, оны тұрақтандыруымызға және керісінше, оларды жоғалтуымызға әсер етеді. Сонымен бірге, кеңістіктік бағыт-бағдарды тәни сезінуімізде көзбен көруден гөрі дыбысты есту, тыңдау қабілетіміз әлдеқайда маңыздырақ дейді ол. Оның айтуынша, біз сыртқы әлеммен ең алдымен есту арқылы байланысқа түсеміз. Дыбыс біздің барлық сезімімізді, эмоциямызды біріктіреді. Ал Уолтер Мерч әлі дүниеге келмеген сәби жатырда жатып-ақ анасының дауысын, жүрек соғысын, тынысын естиді, сезеді дейді. Уолтер Мерчтің пікірінше, «біз туылмай тұрып-ақ, шамамен төрт жарым айлық кезден бастап сыртқы дыбыстарды ести бастаймыз. Осы сәттен бастап үздіксіз естілетін дыбыстардың көмегімен дамимыз. Дыбыс келесі төрт жарым айда анасының жатырындағы сәбидің барлық сезімдерінің патшасына айналады».

Шын мәнінде, сәбидің дыбыспен анасының жатырында басталған осы қарым-қатынасы өмірінің соңына дейін жалғасады дейді ол.



4. Кинода естілетін дауыстың параметрлері және «әйел дауысы», «шыңғыру нүктесі» концепциялары

Психоанализ парадигмасы алғашында көзқарас және «қадала қараған көзқарас» негізінде қарастырылды. Алайда кейінірек оның назары дыбысқа, әсіресе дауысқа ауысты. Осы ретте белгілі кино зерттеушісі Мэри Энн Доан кинодағы дауысты төмендегі параметрлер бойынша қарастырады:

1. Кадрдан естілетін дауыс – бұл дауыстың «иесі» жалпы диететикалық кеңістікте болады, бірақ дауыс естіліп тұрған кадрда көрінбейді.
2. Кадр сыртынан естілетін дауыс – бұл дауыстың «иесі» диететикалық кеңістіктен тыс жерде болады.
3. Ішкі монолог – бұл жағдайда кейіпкер кадрда көрінеді, бірақ дауыстың негізгі «иесі» кадрда болмайды, өйткені оның дауысы ішкі ойлардың дыбыстандырылуы ретінде жүзеге асады. Бұл ретте дауыс жатырдағы сәбидің еститін анасының дауысын еске салады.

Мэри Доанның пікірінше, кинематографиялық тәжірибе көрермен залының кеңістігі мен фильм кеңістігі арасындағы өзара байланысқа құрылады. Ал тағы бір кинозерттеуші, өнер мен мәдениет тарихшысы Каджа Сильверман анасының жатырындағы сәбидің акустикалық тәжірибесін ретроспективалық қиял деп атайды. Сильверман Ананың, яғни әйел дауысы концепциясын оның өте бір шиеленісті жағдайы арқылы қарастырады. Бұл ол дауыстың екіұдайы әрі көп қырлы позициясы бар екенін меңзейді. Осы ой-пікір Мишель Шионның «шыңғыру нүктесі» концепциясы аясында да қарастырылады. Ол «Психо», «Хаттама» («Протокол»), «Кинг Конг» секілді бірқатар фильмдердің негізінде әйелдің шыңғырған дауысын талдай отырып, былай дейді: «Ер адам бұл қойылымның ұйымдастырушысы, продюсері ретінде ғана көрінеді. Бірақ, шыңғыру нүктесі оның бақылауынан шығып кетеді. Бұл әйелдің де еркінен тыс болатын дүние. Шыңғыру нүктесі – адамның кенет сөйлей алмай қалуы, қара түнектің орнауы, бұл әлемнің кеңістігінен шығып кетуі». Бұл ретте, мәселен, Альфред Хичкоктың «Психо» фильміндегі кейіпкер жуынып жатқан жерге кенет Норманның пышақпен енуі, осы сәттегі әйелдің шыңғырған дауысын мысалға келтіруге болады. Қазір фильмдегі осы сәтке назар аударайық.

Көріп отырғанымыздай, әйелдің қас-қағым сәттегі шыңғырған дауысы оның жарық пен қара түнек арасындағы эмоциялық күйін жеткізді. Яғни бір әлемнен екіншісіне өтудің арасын байланыстырып тұрған да тек сол шыңғырған дауыс. Дауыстың осы қасиеті өткен дәрісімізде қарастырған дыбыс пен шуылдың ара қатынасын еске салады.

5. Мишель Шионның теориялық көзқарасының кинематографтағы дыбыс пен көріністің ара қатынасы туралы дәстүрлі түсінікті өзгертуі және Дэвид Линчтің фильмдері

Кинода дыбыстың қолданылу тәсіліне енген өзгерістер маңызды деп саналған көптеген параметрлердің мағынасын өзгертіп, күшін жойды. Осы ретте Мишель Шионның кинематографтағы дыбыс пен көріністің ара қатынасы туралы дәстүрлі түсінікті мүлдем өзгерткен пікірлеріне назар аударайық.

Мишель Шион мұның негізгі үш себебін атайды. Біріншіден, дейді ол, кино – ең алдымен дыбыстық оқиға. Екіншіден, көрініспен салыстырғанда дыбыстың материалдық қасиеті мен табиғатының өте икемді екеніне аса назар аударды. Мишель Шионның пікірінше, дыбыс көрініске емес, керісінше көрініс дыбысқа тәуелді. Үшіншіден, бүгінгі кинода қолданылатын дыбыстың ерекшеліктерін атап өтеді.

Мишель Шионның көзқарасынша, қазіргі таңдағы кинода қолданылатын дыбыс көріністік қатарға «икемделмес» бұрын, әлдебір дербес материя ретінде өмір сүреді. Яғни ол алдымен өңделіп, сонан соң өзіне тән дербес формасын тауып, осыдан соң ғана фильмнің көріністік қатарына енеді. Мәселен, атыс-шабыс фильмдеріндегі дыбыстар көбіне алдын ала арнайы жазылады. Ондағы қатігез көріністер, мысалы адамдардың бірін бірі соққылауы, құлаған денелер, қақтығыс-соқтығыстар, көлік апаты, жарылыстар, т.б. арнайы жазылып, акустикалық жолмен беріледі. Мысалы, 1991 жылы экранға шыққан режиссер Джеймс Кэморонның «Терминатор 2: Қиямет күні» атты фильмінің алғашқы кадрларында ақыр заманның белгілері бар көңілсіз, сұрықсыз дала көрсетіледі. Ол даланың әр жерінде қараятын әлденелерге камера панорама жасайды. Алғашында біз оларды кәдуілгі жұмыр тастар деп ойлаймыз. Алайда, бұл адамдардың бас сүйектері болып шығады. Ал кадрдың сыртынан әскери роботтың табандарының сықыры естіледі. Фильмнің осы алғашқы көріністері туралы Мишель Шион дыбыстарды естуіміз арқылы ғана кадрдағы көріністерді (изображение) көре аламыз дейді. Яғни бұл жерде маңыздысы – дыбыстар. Мишель Шион бұл дыбыстарсыз көріністік қатардың мағынасы жойылар еді дейді. Қазір «Терминатор 2: Қиямет күні»



фильмінің басындағы жаңағы айтқан көріністерге назар аударайық.

Мишель Шион мен Славой Жижек, әсіресе режиссер Дэвид Линчтің шығармашылығына өте мұқият назар аударды. Бұл түсінікті де еді. Өйткені, Дэвид Линч өзге режиссерлермен салыстырғанда, дыбыс пен көріністік қатардың ара қатынасы туралы түсінікті кері бұрып жіберген режиссер. Қорқыныш, үрейге құрылған немесе фэнтези жанрындағы фильмдердің көріністік қатарында әдетте арнайы эффекттер (спецеффект) қолданылады. Ал Дэвид Линчтің фильмдерінде үрей, қорқыныш сезімін тудыру, керісінше, дыбыстың көмегімен жүзеге асады. Осы ретте ол фильмдердің көріністік қатары анық көрінбейді, өзінің нақты формасын жоғалтады. Ал дыбыстық қатары өзінің анықтығын, тұрақтылығын үнемі сақтап тұрады. Мәселен, «Малхолланд Драйв» фильміндегі «Силенсио» клубы эпизодын соңғы бірнеше онжылдықтардағы кинода қолданылған акустикалық және музыкалық тәжірибелердің көрінісі деуге болады. қазір осы фильмдегі

6. Плеер: дербес акустикалық кеңістікті сақтау

Dolby дыбыстық жүйесі көрерменге 1960 жылдардан бастап үйдегі акустикалық кеңістік ретінде қалыптасып қалған стереоэффектті ғана емес, сонымен қатар плеер эффектісін де ұсынды. Плеер эффектісі киноға цифрлік технология арқылы келді. Музыка және тағы басқа аудио шығармаларын үйде тыңдау қалыпты жағдайға айналды. Алайда 1979 жылы Sony корпорациясы Walkman портативті плеерді өндіре бастайды. Бұл плеер аудио өнімдерін тыңдау үрдісін жаңа деңгейге алып шықты. Енді оларды ашық кеңістікте, көпшілік жиналған жерлерде тыңдауға мүмкіндік туды. Құлаққап (наушник) киген тыңдарман енді өзінің ішкі кеңістігін өзгелермен бөліспейтін деңгейге шықты. Яғни плеердің көмегімен қандай ортада болмасын, кез келген адам үшін өзінің дербес акустикалық кеңістігін сақтап қалуына мүмкіндік туды.

Плеер жаппай қолданыла бастаған 1980 жылдардың басында түсірілген «Серпіліс» («Бум», 1980, реж. Клод Пиното) атты фильмде плеермен байланысты берілген көрініс бар. Сауық кешінің ең бір қызған сәтінде Матье өзі ұнатып жүрген жас бойжеткеннің басына құлаққап (наушник) кигізеді. Қыз құлаққап арқылы тыңдап тұрған музыканың әсерімен жігітпен вальс билейді. Бұл жерде плеердің сыртқы кеңістігі қыздың ішкі кеңістігіне айналғанын көреміз. Қыз үшін сыртта қандай әуеннің орындалып жатқаны маңызды емес. Dolby дыбыстық жүйесінің де әсерін тура осылай сипаттауға болады. Яғни көрермен залдың қай бұрышында отырмасын, өзін экрандағы оқиғаның қақ ортасында жүргендей сезінеді. Ал оның негізгі себебі – көрерменді дыбыс тұтас «қоршап» алған. Ал көріністік қатар үшін бұл өте ұтымды екені белгілі. Қазір жоғарыда айтып өткен «Серпіліс» фильміндегі плеермен байланысты көрініске назар аударайық.

7. Дыбыс пен көріністік қатардың өзара байланысы туралы тың көзқарас: көрермен «көзімен тыңдап, құлағымен естуі тиіс»

Осы және алдыңғы дәрістерімізде қарастырып келе жатқан дыбыс пен көріністік қатардың ара қатынасы туралы уақыт өте келе тың көзқарастар қалыптаса бастады. Бұған, әсіресе, авангард киносының өкілдері Жан-Мари Штрауб пен Даниэль Юйенің көрермен «көзімен тыңдап, құлағымен көруі керек» деген белгілі сөздері себеп болды. Ал Славой Жижек Жан-Мари Штрауб пен Даниэль Юйенің арманы бірқатар фильмдерде орындалғанын айтады. Егер бұл пікірге сүйенсек, онда «2001 жыл. Ғарыштық одиссея» («2001 год. Космическая одиссея») фильміндегі Штраустың, «Бүгінгі апокалипсистегі» Вагнердің немесе «Ерекше пікір» («Особое мнение») фильмінде қолданылған Шуберттің шығармалары нарративтен туындайтын эмоциялық әсердің күшейе түсуін сүйемелдеумен ғана шектелмейді, сонымен бірге ол шығармалар өз алдына жеке «көріністік қатардың» қызметін атқарады. Кинода қолданылатын музыка көріністік қатардан бөлінбей-ақ, өзінің жеке эстетикалық «өмірін» қалыптастырады. Мұндайда көріністік қатар мен музыка үшін бірін бірі демеп отыруы міндетті емес. Алайда, бірі екіншісінен асып түсіп, басымдыққа ие болуы мүмкін. Мұндай мысалдарды Квентин Тарантиноның фильмдерінен немесе арнайы жазылған саундтректер қолданылған фильмдерден кездестіруге болады. Бұл ретте Эннио Морриконе, Джон Уильямс және Ханс Циммердің шығармаларын айтуға болады.

Сонымен, кинодағы дыбысқа арналған дәрістеріміз бойынша мынадай қорытынды жасауға болады: соңғы жылдардағы дыбыстың маңыздылығының ұлғая түсуі көріністік қатардың бастапқы негізгі мағынасын қайта жаңғыртуына ықпал етті. Өйткені, дыбыстың тікелей тәнмен байланысы бар. Осынысымен ол кино мен шынайы өмір арасындағы байланысты орнатады.



Негізгі терминдер: радиоқабылдағыш, радио, дыбыстық технология, экран кеңістігі, Dolby дыбыстық жүйесі, дыбыс дизайны, электронды шуыл, цифрлік дыбыс, сэмпл, дыбыс инженері, дыбыс режиссері, диететикалық кеңістік, диетезис, «ретроспективалық қиял», «эйел дауысы» концепциясы, «шынғыру нүктесі» концепциясы, стереоэффект, плеер, цифрлік технология

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. Дворко Н.И. Формирование звуковой сферы экрана средствами звукорежиссуры // Мультимедиа: творчество, техника, технология. – СПб.: СПбГУП, 2005
15. Изволов Н.А. Феномен кино. История и теория. – М.: ЭГСИ, 2001
16. Лисса З. Эстетика киномузыки. – М.: Музыка, 1970
17. Радзишевский А.Ю. Основы аналогового и цифрового звука. – М.: Издательский дом «Вильямс», 2006
18. Франк Г. Я. Звукорежиссура факта: Учебное пособие. – СПб.: Изд. СПбГУКиТ, 2007
19. Bordwell D., Thompson K. Film Art: An Introduction. – New-York: MacGraw-Hill, 1993
20. Lastra J. Sound Technology and the American Cinema: Perception, Representation, Modernity. – New-York: Columbia University Press, 2000
21. Lastra J. Reading, Writing, and Representing Sound. Sound Theory/Sound Practice. – New York: Routledge/AFI, 1992
22. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. – University of California Press, 2000
23. Chion M. Audio-Vision: Sound on Screen. Trans. Claudia Gorbman. – New York: Columbia UP, 1994
24. Flueckiger B. Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films. – Marburg: Schören, 2002
25. Doane, Mary Ann. The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space. Yale French Studies 60 (1980)
26. Murch W. Foreword // Chion M. Audio-Vision: Sound on Screen. – New York: Columbia University Press, 1994