KINO HÁM DRAMATURGIYA

ЗВУКОВАЯ ДРАМАТУРГИЯ В КИНОИСКУССТВЕ И ЕЁ РОЛЬ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ВЫРАЖЕНИИ

Абреймов Манас Бекполатович – *доцент*
Бисенгалиев Турсынгали Бисенгалиевич – *магистрант*
Нукусского филиала Узбекского государственного института искусства и культуры

Tayanch so‘zlar: kino san’ati, ovoz dramaturgiyasi, audiovizual ifoda, ovoz rejissyorligi, kino ovozi, dramaturgiya.
Ключевые слова: киноискусство, звуковая драматургия, аудиовизуальное выражение, звукорежиссура, кинозвук, драматургия.
Key words: cinema art, sound dramaturgy, audiovisual expression, sound directing, film sound, dramaturgy.

В современном киноискусстве звук стал равноправным выразительным средством наряду с изображением. Если на ранних этапах развития кинематограф в основном опирался на визуальные выразительные возможности, то с появлением звукового кино художественный потенциал фильма значительно расширился. Звук выполняет не только функцию диалога или музыкального оформления, но и выступает неотъемлемой частью кинодраматургии, способствуя раскрытию сюжета, характера и среды. В этом контексте понятие «звуковая драматургия» сформировалось в киноведении как самостоятельная научная проблема. Известный теоретик кино С.М.Эйзенштейн особо подчёркивал взаимосвязь звука и изображения, отмечая необходимость их не механического, а драматического единства: «Звук не должен дублировать изображение, а обязан расширять его смысл» [1.112]. Данное положение является одним из ключевых теоретических оснований звуковой драматургии в киноискусстве. Целью данной статьи является раскрытие сущности звуковой драматургии в киноискусстве, анализ её роли в аудиовизуальном выражении на основе теоретических источников, а также демонстрация её практического применения на примере конкретного фильма.

В ходе исследования используются методы историко-сравнительного анализа, аналитического осмысления и обобщения. Звуковая драматургия в кино предстает как сложная художественная система, формирующая внутреннюю смысловую и эмоциональную структуру фильма. Она проявляется через драматургическое взаимодействие диалога, музыки, шумов, акустической среды и тишины. По мнению М.К.Чурилова, «звуковая драматургия организует развитие содержания фильма во времени и пространстве посредством звуковых средств» [2.45]. Данное определение подчёркивает эстетическую, а не сугубо техническую природу звука. В теории кино проблема соотношения звука и изображения активно обсуждается с начала XX века.

В своей концепции «вертикального монтажа» С.М.Эйзенштейн утверждал, что звук и изображение должны использоваться не параллельно, а во взаимном противостоянии и дополнении. По его мнению, «звук не должен механически совпадать с изображением, а создавать новое смысловое качество» [11.12]. Такой подход заложил теоретическую основу для формирования звуковой драматургии как самостоятельного художественного пласта. Особое значение в западной теории кино имеют взгляды Мишеля Шиона. Он ввёл понятие «аудиовизии», подчёркивая, что зритель воспринимает изображение всегда в единстве со звуком. Шион определяет семантическую и эмоциональную нагрузку звука как «добавленную стоимость» (added value): «Звук привносит в изображение тот смысл, которого в нём изначально не было, и направляет восприятие зрителя» [3.5]. Данная концепция научно обосновывает ведущую роль звуковой драматургии в аудиовизуальном выражении. Одним из

важнейших компонентов звуковой драматургии является использование тишины и паузы. Р.Альтман рассматривает кинозвук не как простую совокупность звуков, а как целостную драматургическую систему, в которой тишина также несёт смысловую нагрузку: «Тишина в кино является одной из самых тонких и эффективных форм драматического воздействия» [4–67 с.]. Таким образом, звуковая драматургия формирует художественный смысл не только через звучание, но и через его отсутствие. Наряду с этим важную драматургическую роль играет пространственная организация звука — расположение, глубина и движение источников звучания. В современных кинематографических технологиях звуковое пространство становится одним из ключевых факторов погружения зрителя в экранное действие. Т. Холман подчёркивает: «Пространственный звук усиливает эффект присутствия зрителя внутри происходящего» [4–89 с.]. Для практического анализа был выбран фильм Кристофера Нолана «Дюнкерк» (2017). Режиссёр фильма Christopher Nolan, звукорежиссёр и саунд-дизайнер Richard King. Данный фильм является ярким примером звуковой драматургии в современном кино, поскольку при минимальном использовании диалогов основная драматическая нагрузка возложена на звуковую среду. Общая звуковая драматургия фильма строится вокруг идеи временного давления и психологического напряжения. Повторяющийся на протяжении фильма звук механизма часов символически отражает ограниченность времени. В теории кино такие повторяющиеся звуковые элементы трактуются как драматургический лейтмотив. Д.Сонненшайн отмечает: «Повторяющиеся звуковые мотивы формируют у зрителя состояние драматического ожидания» [5.143]. В первой части фильма, примерно в эпизодах вокруг двадцать пятой минуты, сцены на пляже практически лишены диалогов. Здесь отдалённый шум самолётов, звук ветра и моря раскрывают внутреннее состояние тревоги и неопределённости солдат. Несмотря на внешнюю визуальную статичность, звуковая драматургия создаёт мощное психологическое напряжение.

Этот приём соответствует понятию «акузматического звука».В средней части фильма, в эпизодах воздушных боёв, особое значение приобретает пространственная организация звука. Здесь звук не просто сопровождает визуальный ряд, а становится активным инструментом создания ощущения присутствия, усиливая драматическое напряжение сцены. Звуки авиационных двигателей, пулемётов и взрывов воспринимаются зрителем с разных направлений, дистанций и уровней громкости, что позволяет им не только слышать события, но и *ощутить* их физическую и эмоциональную динамику. Этот многослойный звуковой ландшафт создаёт эффект объёмного пространства, в котором зритель словно «окружён» происходящим.

Применение панорамирования, различной глубины звучания и направленного микширования в этой сцене позволяет точно передавать расположение объектов на экране, а также усиливает субъективное ощущение скорости и опасности. Более того, ритмическая структура звукового ряда в этих эпизодах синхронизирована с визуальным монтажом: моменты ускорения камерных планов сопровождаются усилением моторного гула самолётов, а затихания и паузы акцентируют внезапные опасности или напряжённые ожидания персонажей. Таким образом, звуковая драматургия в этих сценах выполняет не только поддерживающую роль, но и становится одним из ключевых выразительных элементов, формирующих восприятие времени и пространства зрителем. Она помогает аудитории глубже погрузиться в эмоциональное состояние персонажей, передаёт страх, тревогу и адреналин, создавая ощущение непосредственного участия в событиях, разворачивающихся на экране. Этот подход полностью соответствует современным теориям аудиовизуального восприятия, согласно которым звук в кино способен формировать психологический контекст сцены, дополняя и обогащая визуальные образы. В финальной части фильма, примерно в последней трети экранного

времени, через сочетание музыки, тишины и естественных шумов передаётся идея надежды и спасения. Использование низкотембровой музыки на фоне лаконичных диалогов формирует драматургическое завершение. «Управление эмоциональным состоянием зрителя посредством звука является одним из самых мощных средств киноискусства» [5.214]. Результаты проведённого теоретического и практического анализа позволяют утверждать, что звуковая драматургия в киноискусстве выполняет ключевую роль в обеспечении художественной целостности фильма, действуя в неразрывной связи с визуальной составляющей. Звуковая составляющая формирует внутренний ритм картины, задаёт темп восприятия, создаёт ощущение времени и пространства, а также управляет эмоциональной и психологической реакцией зрителя на происходящее на экране. Звуковая драматургия не ограничивается простым наложением диалогов, музыкального сопровождения и шумов; она представляет собой целенаправленную и концептуально выстроенную систему, в которой каждый звук будь то тихая деталь фона или резкий эффект выполняет художественно-смысловую функцию. Через согласованное взаимодействие этих элементов создаются драматические акценты, подчёркиваются конфликты и переживания персонажей, усиливается эффект присутствия и вовлечённости зрителя. Более того, грамотно выстроенная звуковая драматургия позволяет управлять динамикой восприятия сцены, задавать эмоциональные контрасты и формировать психологические ожидания, что делает её неотъемлемым и равноправным компонентом киноповествования, сравнимым по значимости с визуальным рядом [4.101] На примере фильма «Дюнкерк» становится очевидно, что посредством тщательно выстроенной звуковой драматургии возможно достижение максимального драматического эффекта даже при минимальном использовании визуальных средств.

В фильме наблюдается уникальное сочетание звукового пространства, динамических эффектов и музыкальных акцентов, которое позволяет передавать напряжение, страх и внутренние переживания персонажей без необходимости демонстрации их напрямую на экране. Данный подход подчёркивает возросшую творческую ответственность звукорежиссёра, чьё мастерство и художественный выбор оказывают решающее влияние на восприятие зрителем драматических событий. Роль звукового дизайна в современном кинематографе выходит за рамки технической функции - он становится самостоятельным выразительным средством, способным формировать эмоциональный и психологический контекст фильма. Таким образом, звуковая драматургия не только дополняет визуальный ряд, но и активно управляет нарративом, усиливая художественное воздействие на аудиторию и подтверждая значимость звукорежиссуры как ключевого элемента современного киноведения [5.21]. В заключение следует отметить, что звуковая драматургия является важнейшей составляющей аудиовизуального выражения в киноискусстве. Она управляет эмоциональным восприятием зрителя, углубляет содержание фильма и усиливает его художественное воздействие. Практика современного кино убедительно демонстрирует, что осознанный и научно обоснованный подход к звуковой драматургии способствует переходу кинематографа на качественно новый художественный уровень.

Использованная литература

1. Эйзенштейн С. М. *Вертикальный монтаж*. — Москва: Искусство, 1964. — 112 с.
2. Чурилов М. К. *Звуковая драматургия кинофильма*. — Москва: Искусство, 1980. — 45 с.
3. Chion M. *Audio-Vision: Sound on Screen*. — New York: Columbia University Press, 1994. — 5 p.
4. Altman R. *Sound Theory / Sound Practice*. — New York: Routledge, 1992. — 67 p.

5. Sonnenschein D. *Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema*. Studio City: Michael Wiese Productions, 2001. — 214 p.
6. King R. *Interview on Sound Design of "Dunkirk"*. — 2017. — 3 p.

REZYUME. Ushbu maqolada kino san'atida ovoz dramaturgiyasi tushunchasi, uning shakllanish jarayoni va audiovizual ifodadagi o'rni ilmiy-nazariy va amaliy jihatdan tahlil qilinadi. Ovoz film dramaturgiyasining mustaqil va teng huquqli badiiy komponenti sifatida ko'rib chiqilib, uning tomoshabin idrokiga ko'rsatadigan estetik va psixologik ta'siri ochib beriladi. Tadqiqot davomida yetakchi kino nazariyotchilarining qarashlari umumlashtirilib, aniq film misolida ovoz dramaturgiyasining amaliy qo'llanilishi tahlil etiladi.

РЕЗЮМЕ. В статье рассматривается понятие звуковой драматургии в киноискусстве, этапы её формирования и роль в аудиовизуальном выражении. Звук анализируется как самостоятельный и равноправный художественный компонент кинодраматургии, оказывающий значительное эстетическое и психологическое воздействие на зрительское восприятие. На основе трудов ведущих теоретиков кино и анализа конкретного фильма раскрываются особенности практического применения звуковой драматургии.

SUMMARY. This article examines the concept of sound dramaturgy in cinema, its development, and its role in audiovisual expression. Sound is analyzed as an independent and equal artistic component of film dramaturgy that significantly influences the viewer's aesthetic and psychological perception. Based on the works of leading film theorists and the analysis of a specific film, the study demonstrates the practical application of sound dramaturgy.

PECULIARITIES OF THE SOUND-VIEW MONTAGE OF THE FILM "THE MAN LEAVES THE BIRDS"

Amanmuradov Shoxrat Charievich – *associate professor,*
Department of "Voice Directing and Cinematography"
Uzbek State Institute of Arts and Culture

Tayanch so'zlar: tovush, film, musiqaning vazifalari, shovqinning vazifalari, etnik musiqa, ovozli kino, o'zbek kinematografiyasi.

Ключевые слова: звук, фильм, функции музыки, функции шумов, этническая музыка, звуковое кино,узбекский кинематограф.

Key words: sound, film, music functions, noise functions, ethnic music, audio-visual editing, sound film, uzbek cinema.

Introduction. The contemporary history of Uzbek cinema is inseparable from the work of the renowned director, producer, and screenwriter, Honored Artist of Uzbekistan, State Prize laureate, and international film festival awardee Ali Khamraev. Ali Khamraev is the director of numerous feature films, including Little Stories about Children (1961), Loves Me – Loves Me Not (Tajikfilm, 1962), Yer-er (Where Are You, My Zulfiya?, 1964), White, White Storks (1966), Red Sands (co-directed with Akmal Akbarkhodjaev, 1967), Dilaram (the first Uzbek film opera, 1968), Extraordinary Commissar (1970), Fearless (1971), The Seventh Bullet (1972), The Admirer (1973), The Man Goes After the Birds (1975), The Woman from Mevazar (1977), and The Bride from Vuadil (1984). He also directed numerous documentaries.

Literature Review. "If there is a giant who holds a dominant position in the history of Uzbek cinema," writes prominent American film critic Kent Jones, "it is Ali Khamraev, one of those rare talents comparable to Wells, Godard, or Scorsese, whose love for this art is so profound that his best films explode with overlapping streams of energy and illumination, much like fireworks breaking the sky…" [5]. Most of