

УДК 778.534.48:008-028.26

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-9430-0527>DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-20-2021-2.171-178>

УЗАЄМОДІЯ ЗВУКУ Й ЗОБРАЖЕННЯ В СУЧАСНІЙ АУДІОВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ

Желізняк

Серафим Володимирович

аспірант, Київський національний
університет культури і мистецтв,
м. Київ
tritonische@gmail.com

Желізняк

Серафим Владимирович

аспірант, Киевский национальный
университет культуры и искусств,
г. Киев
tritonische@gmail.com

Serafym Zheliezniak

Postgraduate Student, Kyiv National
University of Culture and Arts,
Kyiv
tritonische@gmail.com

Анотація. У статті проаналізовані можливі види сполучення складників звукової доріжки з зоровим рядом, а саме: дієгетичний та недієгетичний звук, актуальний, коментативний звук тощо, розкриті основні положення та думки закордонних і українських авторів, що вивчають окреслену проблему, зазначені види звуку в екранних творах, а також їхнє значення та особливості в контексті аудіовізуальної культури. Розглянуто приклади творчого застосування аудіоряду в сучасній українській та закордонній аудіовізуальній культурі. Під час проведення дослідження були застосовані такі методи: аналіз — розгляд компонентів звукового ряду та окремих видів узаємодії звуку та зображення, порівняльний метод — вивчення різних концепцій науковців для повнішого представлення означеної проблеми, системний підхід — дослідження сукупності видів поєднання звуку та зображення в аудіовізуальних творах. Наукова новизна статті полягає у висвітленні сучасного стану теоретичних підходів до взаємодії звуку й зображення в аудіовізуальній культурі. Результати дослідження мають практичне значення для науковців, які вивчають кіно, аудіовізуальну культуру, а також для звукорежисерів та інших творчих спеціалістів, що працюють над екранними творами, аби мати змогу опанувати наявний інструментарій для поєднання звуку із візуальним складником твору.

Ключові слова: звук, звукорежисура, сучасна аудіовізуальна культура, поєднання звуку й зображення, асинхронність, актуальний звук.

Постановка проблеми. Сучасна аудіовізуальна культура розвивається дуже стрімко. Постійно з'являються нові форми творів, нові платформи або сервіси для поширення аудіовізуальних творів, нові технології, що також трансформують творчі методи та підходи, котрі професіонали або звичайні користувачі використовують під час створення своїх аудіовізуальних робіт. Отже, постає потреба у вивченні творчих підходів до створення аудіовізуального твору, образу. Важливо проаналізувати теоретичне підґрунтя створення роботи в контексті сучасної аудіовізуальної культури, різноманіття, класифікації і трансформації художніх засобів, прийомів конструювання аудіовізуального твору та образу.

Узаємодія звуку та зображення привертала увагу професіоналів аудіовізуальної культури та науковців із часів появи

звуку в кіно. Після цього поступово почали розроблятися теоретичні погляди на різновиди такої взаємодії двох компонентів аудіовізуального твору, посилюється розвиток звукорежисури, що творчо застосовувала звук у аудіовізуальних творах. Дослідники, режисери-практики тощо вивчали можливості використання звуку в екранних мистецтвах. Враховуючи вищевикладене, варто проаналізувати нові підходи до використання звуку та поєднання його з зображенням у сучасній аудіовізуальній культурі.

Останні дослідження та публікації. Сучасна аудіовізуальна культура досліджується у великій кількості робіт, проте публікацій стосовно проблематики теоретичних основ використання звуку, поєднання звуку й зображення, а також наукових робіт, які б ґрунтовно досліджували класифікацію творчих прийомів та підходів до використання звуку в аудіовізуальних творах, менше, ніж праць, що присвячені іншим аспектам і компонентам аудіовізуальної культури.

Серед останніх робіт, які вивчають взаємодію звуку та зображення в сучасній аудіовізуальній культурі, її принципи та різновиди, варто назвати роботи закордонних дослідників Дж. Монако (2009), Р. Б. Масбургера та Г. Кіндема (2012), А. Ле Февр-Бертело (2013), а також українських авторів Л. В. Рязанцева (2015), І. Д. Барби (2016) та ін. Деякі положення стосовно цього предмету дослідження, а саме: перелік основних видів звуку в аудіовізуальному творі, можливі види сполучення звуку і зображення в кіно, наводяться в електронному документі «Цікавитися кіно. Мова кіно. Звук» (*Into Film*).

Мета статті полягає у виявленні актуального теоретичного обґрунтування взаємодії звуку й зображення у творах сучасної аудіовізуальної культури й розкритті можливих видів поєднання звуку й зображення та його значення для творів сучасної аудіовізуальної культури.

Вклад матеріалу дослідження. Для початку варто розглянути позиції та підходи до поєднання звуку й зображення в різних джерелах та різних авторів. У електронному документі «Цікавитися кіно. Мова кіно. Звук» (англ. «Into Film. Film Language. Sound») серед іншої інформації також йдеться про основні характеристики діалогів (мови) в кіно (*Into Film*). Зазначається, що вони можуть використовуватися для того, аби надати глядачам інформацію

щодо персонажів, їхніх стосунків, а також розповісти про сюжет фільму та про події, що передували тим, про які йдеться у творі. Діалоги, а особливо їхній зміст та спосіб їх виголошення, можуть впливати на процес створення та представлення персонажа, розгортання оповіді (*Into Film*). Також у фільмі може використовуватися закадровий голос для надання коментаря (суб'єктивного чи об'єктивного) або для того, щоб розкрити глядачам попередню історію. Для аналізу ролі закадрового голосу пропонується звернутися до фільму «Бульвар Сансет» (1950 р., реж. Б. Уайлдер) (*Into Film*).

Як вказується в електронному документі «Цікавитися кіно. Мова кіно. Звук» (англ. «Into Film. Film Language. Sound»), використання звуку в кіно може поділятися на два види: дієгетичний та недієгетичний звук (англ. diegetic, non-diegetic sound) (*Into Film*). Дієгетичний звук відповідає тому, що відбувається на екрані, тобто джерело звуку належить до простору, що зображується у творі (кашель персонажа, радіо, що грає). Недієгетична фонограма не має прямого зв'язку зі «світом фільму» (як приклад наводяться музика в кіно та закадровий голос) (*Into Film*).

Термін «дієгетичний» походить від грецького слова «diegesis», що перекладається, як оповідь (*Diegesis*). Отже, з такого тлумачення зрозуміло, що дієгетичний звук — такий, що влітається, належить до подій та всіх елементів, відображуваних у оповіді, тоді як недієгетичний звук, навпаки, не належить напряму до оповіді та її складників.

У електронному документі для аналізу використання різних видів звуку, а також застосування методів дієгетичного та недієгетичного звуку, пропонується використати фільм «Гравітація» (2013 р., реж. А. Куарон) (*Into Film*). Щодо звукового рішення у фільмі «Гравітація» варто зауважити, що його створення було обумовлене тим, що дія фільму відбувається майже весь час, за винятком декількох останніх хвилин, у космосі. Над звуковим супроводом для цієї стрічки працювали композитор Стівен Прайс, саунд-дизайнер Гленн Фрімантл, звукорежисер перезапису Скіп Лівсей та ін. Твір починається з титрів, які надають інформацію про космос, під час цих титрів звучить шумо-музична фонограма. У цьому колажі поєднуються пульсуючі звуки, що віддалено нагадують звук гвинтів гелікоптера, спеціальні звукові ефекти прольотів, середньочастотний звук, що нарошується, схожий на

сигнал тривоги, та інші звуки, що підвищуються за висотою. Колаж закінчується різким обривом звуку разом зі зміною кадру, після якого наступає тиша.

Далі у звуковому ряді використовуються різноманітні звуки радіозв'язку, перемовин, що ведуться між астронавтами та центром управління на Землі. Також присутня музика кантрі, яку вмикає один з персонажів, вона звучить ніби з радіо, використовується звук аплодисментів, які адресовані технічному працівнику-астронавту з центру управління. Далі у звукове полотно додається певний низькочастотний звук, що відповідає синхронним рухам астронавтів, перестановці деталей. Окрім цього, на задньому плані можна почути перемовини по радіо з низьким рівнем.

Під час моменту, у якому астронавти починають розмовляти про ракурс споглядання Землі, звуковий фон змінюється. З'являється музика, що потім зникає, коли персонажі повертаються до роботи. Доречним прийомом є додавання реверберації та зміна тембру мови, коли камера ніби потрапляє в середину шолома зовні, і потім зникнення реверберації та обріз високих частот у кадрах, де камера знаходиться поза межами шолома. Також можна помітити використання звукової перспективи в мові, коли персонажі віддаляються чи наближаються до камери. У звуковому ряді такі наближення та віддалення астронавтів позначаються збільшенням рівня мови, а також відповідною зміною тембру.

Варто зазначити, що, окрім випадків використання внутрішньокадрової музики, загалом музичні фонограми додаються в емоційних моментах фільму, під час активних дій. Окрім цього, кульмінаційними точками в музиці підкреслюються також і певні рухи, важливі дії, емоційні повороти в стрічці.

Синхронні шуми у звичайному вигляді, різні звуки техніки, спеціальні ефекти, музичні ефекти з'являються в епізодах, звуки реальних вибухів, де астронавтка перебуває в МКС та в середині інших космічних апаратів. Також частими є моменти поєднання музики й різноманітних звуків та ефектів роботи радіозв'язку. Наприкінці фільму під час входження станції в атмосферу починають з'являтися звуки, що характерні для зображення: вибухи, звуки пожежі та ін.

У цьому фільмі використовуються і дієгетичні звуки, і недієгетичні. До першої групи належать

такі звукові складники: мова персонажів, внутрішньокадрова кантрі-музика, синхронні шуми в середині космічної станції, низькочастотні синхронні шуми у відкритому космосі. Також можна помітити, що кадри, на яких зображується врізання уламків супутника в МКС, показуються без шумів, у звуці в цей час використовується тільки музика. До другої групи можна віднести закадрову музику та деякі спеціальні звукові ефекти.

Далі в електронному документі наводиться думка щодо використання недієгетичної музики. Зокрема пропонується теза, що недієгетична музика пов'язана з прямим керуванням емоцій глядачів. Також вказується, що режисери, які тяжіють до реалізму в кіно, лише зрідка використовують недієгетичну музику у своїх творах (*Into Film*).

Автори зазначеного вище електронного документа також описують контрапунктний звук (*Into Film*). Зазначається, що в контрапунктному поєднанні зображення та звук мають досить різний настрій. Як приклад такого методу синтезу аудіального та візуального компонентів фільму, у електронному документі пропонується переглянути фільм «Бразилія» (1985 р., реж. Т. Гілліам) (*Into Film*). На протигагу контрапункту у звуковій доріжці фільму далі в електронному документі йдеться про паралельний звук. Цей прийом, навпаки, використовує суголосність настрою звуку з настроєм епізоду фільму (*Into Film*). Варто зауважити, що в працях українських науковців також наводиться визначення паралелізму як методу синтезу звуку та зображення. Зокрема в роботі Л. В. Рязанцева «Синтез звуку і зображення та функції мови у фільмі» (2015) зазначається:

«Паралелізм — явище, коли звук і зображення вирішують одну тему не ілюстративно, а незалежним один від одного змістом. Наприклад, тема зльоту літака в рекламному фільмі шведської авіалінії. Тут поєднуються звуки виртуалізації, розгону і зльоту літака з кадрами лебедя, що набирає розгону і злітає» (с. 180).

Інший метод використання звуку, про який йдеться в електронному документі, — перебільшений або плеонастичний звук (*Into Film*). Такий прийом дає змогу підсилити емоційно або змістовно певний епізод фільму. Зокрема, звук може підказати загрозу, що наближається, підсилити образ або

характер персонажа, а також «підкреслити емоційний вплив певної дії, що відбувається на екрані» (*Into Film*). Автори використовують фільм «Людина-павук 2» (2004 р., реж. С. Реймі) для демонстрації плеонастичного звуку (*Into Film*).

Наступний творчий метод роботи зі звуком, що вказується в електронному документі — немотивований звук. Автори зосереджуються на немотивованому використанні звукових ефектів (англійською — *sound effects*, тобто шумових звуків, звукових спеціальних ефектів). Автори наголошують, що немотивований звук — використання шумових ефектів, які логічно не поєднані з дією, проте емоційно взаємодіють із глядачем. Приклади таких немотивованих звуків — звук дряпання під час неприємної події в комедійному фільмі, звук прольоту (англ. *swoosh*) під час повернення голови персонажем (*Into Film*). Вони чітко прослідковуються в стрічці «Хто підставив кролика Роджера» (1998 р., реж. Р. Земекіс) (*Into Film*).

У роботі Р. Б. Масбургера та Г. Кіндема «Введення до медіавиробництва: шлях до цифрового медіавиробництва» (2009) один з підрозділів присвячено поєднанню звуку та зображення. У цьому розділі йдеться про важливість звукового ряду аудіовізуального твору. Автори застерігають, аби режисери не переоцінювали значення зображення та належну увагу приділяли фонограмі. Це аргументується тим, що звук може й розкривати зображення, удосконалювати звуко-зоровий образ, звертати увагу глядача на певні деталі, і контрастувати з зображенням, надавати новий зміст, самостійно викликати емоції в глядачів, створювати «абстрактний, імпресіоністичний світ» (Musburger, & Kindem, 2009, p. 159).

Автори наводять певну систему видів поєднання звукового та візуального рядів. Зокрема, на їхню думку, звукозорова взаємодія може бути внутрішньою (англ. *on-screen*), коли джерело звуку видно в кадрі, та позакадровою (англ. *off-screen*) тоді, коли джерело звуку не видно в кадрі (Musburger, & Kindem, 2009). Варто зазначити, що Л. В. Рязанцев (2015) у своїй статті для виду поєднання звуку й зображення, коли джерело звуку присутнє в кадрі, використовує термін «синхронність», а в іншому випадку — «асинхронність»:

«Синхронність — це явище, коли джерело звуку видно в кадрі. Чуємо звук автомобіля

— і бачимо його в кадрі, чуємо мову — і бачимо на екрані мовця. Як явище синхронності варто розглядати докладну натуралістичну ілюстрацію за допомогою шумових ефектів, наприклад, закривання дверного замка, шум людських кроків і т. д. ...

Фрагменти зримого світу, показані на екрані, дозволяють нам, однак, доповнювати його звуковими явищами, джерело яких у кадрі не показано. Так народжуються найпростіші явища асинхронності ...

Асинхронність — це явище, коли джерело звуку не видно в кадрі, але мається на увазі, що воно є поруч» (с. 179).

Далі згадані вище закордонні автори наводять такі види поєднання аудіо з зображенням, як коментативний (англ. *commentative*) та актуальний (англ. *actual*) звук (Musburger, & Kindem, 2009). Як пояснюється в праці, коментативний звук не має очевидного видимого джерела, своєю чергою, актуальний звук має реальне джерело звуку, що знаходиться в кадрі або поза ним. На думку авторів, прикладами коментативного звуку можуть бути музика, зокрема спеціально написана для аудіовізуального твору музична композиція, закадровий текст, якщо диктора не видно в кадрі, шуми, що не мають відповідного джерела в зображенні фільму, але можуть «допомогти створити імпресіоністичну, емоційну атмосферу» (Musburger, & Kindem, 2009, p. 160). Актуальний звук, як зазначалося вище, має візуальний відповідник у кадрі фільму, тому автори наводять як приклади актуального звуку діалоги персонажів, музику, що лунає з видимого джерела (Musburger, & Kindem, 2009). Відповідно до такого підходу синхронні шуми також можна віднести до актуального звуку.

Р. Б. Масбургер та Г. Кіндем (2009) стверджують, що звук під час поєднання з зображенням може бути паралельним або контрапунктним. Згідно з думкою авторів, паралельний звук стосується емоційних властивостей зображення, дії, що відбувається в певний момент фільму, тоді як контрапунктний звук відрізняється (чи контрастує) своїм емоційним чи змістовним наповненням від того, що показано в кадрі. У праці роз'яснюється значення терміну контрапункт та наводиться його початкове застосування в музиці, що позначає різні мелодії, які звучать одночасно в музичному творі. Наголо-

шується, що паралельною або контрапунктною може бути мова, музика, шуми, зокрема якщо сумна музика використовується для озвучення сумної сцени, то такий звук паралельний, а якщо весела чи жвава музика грає під час демонстрації у фільмі сумної сцени, це приклад контрапункту (Musburger, & Kindem, 2009).

На важливість творчого використання взаємодії звуку й зображення вказує І. Д. Барба (2016):

«Достовірність не виключає, а припускає й деяку трансформацію реальних звучань. Цим і досягається створення образного звукового ряду. Образність несе звук асинхронний, контрапунктний, який більше розрахований на підсвідомий рівень сприйняття ... Потрібний ефект досягається створенням звукової композиції, окремі елементи якої невизначені, характер якої не властивий світу реальних звуків, причому подається вона як би поволі — і відчувається не стільки вухом, скільки всіма нервовими закінченнями» (с. 12).

Ще однією роботою, що варто розглянути, є книжка Дж. Монако «Як розуміти фільм: кіно, медіа та інше», у якій є розділ, що аналізує питання звуку в кіно (2009). Також деякі думки з приводу використання звуку в екранних творах висловлює К. Метц (1974) — відомий науковець у галузі аудіовізуального мистецтва. Дослідник зазначає, що у фільмі присутні п'ять чуттєвих компонентів: зображення, графіка (текст у кадрі), мова, музика та шуми. Таку позицію можна знайти в книжці К. Метца «Мова та кіно» (1974).

Дж. Монако (2009) наводить зазначену вище думку К. Метца щодо класифікації каналів інформації та наголошує, що в цій системі зображення та шуми є такими елементами, що присутні у творі постійно, тоді як інші елементи можуть з'являтися та зникати або їх взагалі може не бути в екранному творі. Автор вказує на те, що звук сприймається глядачами не так, як зображення, зокрема не так свідомо, може не привертати їхньої уваги, тому будь-які дії зі звуком можуть бути не поміченими, відкинутими (Монако, 2009).

Дослідник також зазначає, що звуковий ряд, зокрема його всепроникність, допомагає створити розуміння часу та простору у фільмі, схарактеризувати місце дії. Автор наводить поняття «румтон» —

звучання кімнати або середовища, що передає його особливості, такі як реверберацію, резонанси приміщення тощо (Монако, 2009). Варто зазначити, що цей термін у звукорежисурі часто позначає запис або спеціально створену, сконструйовану фонограму, що відображає звучання певного приміщення, простору, яке також містить зазвичай тихі фонові звуки, що можуть бути не помітними на перший погляд: цокання годинника, шум побутової техніки, звуки, що доносяться з-за стін та з вулиці та ін., на звучання яких впливає реверберація і частотні характеристики цього простору. У електронному документі «Цікавитися кіно. Мова кіно. Звук» використання румтону пояснюється для заповнення пауз між репліками під час монтажу мовної фонограми (*Into Film*). Такий запис в контексті звукорежисури часто називають «мікрофонною паузою».

Дж. Монако (2009) наголошує на важливій ролі шумів в аудіовізуальному творі; у роботі пропонується використовувати замість терміну «шуми» (англ. noises, sound effects) поняття «наколишній звук», або «звук оточення» (англ. environmental sound). Також підкреслюється особливість звукового супроводу завдяки своїй неперервності створювати відчуття часу, плинності аудіовізуального твору, які звук може створити навіть, коли зображення статичне. Слушна думка автора й про те, що шумовий саундтрек не сприймається свідомо, наприклад, так як візуальний ряд, мова та музика, що й створює часовий вимір звукової доріжки та екранного твору (Монако, 2009). У зазначеній книжці далі наводяться приклади використання шумів на радіо, зокрема в радіодрамах, у конкретній музиці. Також автор зазначає, що на відміну від сучасних музичних фільмів-концертів раніше мюзикли в кіно містили візуальне відображення музичних ідей, а американська комедія «була майже повністю звуковою з часів водевілю...» (Монако, 2009, р. 236).

К. Рейсц та Г. Міллар (2010) у роботі «Техніка монтажу кіно» використовують поділ на актуальний та коментативний звук. На думку авторів, актуальний звук пов'язаний з тим, що зображується або вже було показано в кадрі, його джерело є в кадрі або створюється враження, що воно є десь поруч, а джерело коментативного звуку не показується на екрані й не належить до дії, що відбувається в певний момент (Reisz, & Millar, 2010). З. Кракауер у своїй роботі «Теорія кіно. Реабілітація фізичної

реальності» (1960/1997) детально аналізує види поєднання звуку й зображення. Автор наводить можливі види та приклади, що розкривають їх. Зокрема в роботі зазначається про синхронність та асинхронність. Дослідник вважає, що синхронність — поєднання звуку та його джерела в кадрі, натомість асинхронність — поєднання звуку з зображенням у кадрі об'єктів, що не є джерелом цього звуку. З. Кракауер (1960/1997) розкриває ці поняття та вказує на те, що асинхронністю можуть бути дикторський текст (закадровий голос оповідача), а також у деяких випадках звук, джерело якого знаходиться в певний момент поза кадром (наприклад, мова людини, від якої слухач відвернувся). Німецький автор також наводить думку К. Рейсца про поділ звуку на актуальний та коментативний і пояснює їх так, що перший вид використання звуку належить світу, який зображується в кадрі, а другий вид не належить (Krause, 1960/1997). Дж. Монако (2009), своєю чергою, згадує, як З. Кракауер пише про ці види звуку.

Як приклад коментативного звуку, Дж. Монако (2009) наводить діалоги людей, що не показуються в кадрі. Дослідник згадує фільми Річарда Лестера, у яких використовуються «діалоги людей, які були в кадрі, але не є частиною дії сцени» (Monaco, 2009, p. 238). Ще один погляд на поєднання звуку й зображення має режисер Карел Рейсц та його співавтор І. Міллар (2010). Автори виокремлюють синхронне та несинхронне (від англ. non-synchronous) поєднання звукового ряду з візуальним. Як запевняють дослідники, синхронний звук відповідає об'єктам, що присутні в кадрі, і ці показані об'єкти є джерелом такого звуку. Несинхронний звук пов'язаний з тими об'єктами чи явищами, що знаходяться за кадром, поза полем зору глядача (Reisz, & Millar, 2010). Таке бачення К. Рейсца також наводить Дж. Монако (2009).

Варта уваги також ідея Дж. Монако (2009) про те, що в сучасному світі музика настільки часто використовується в повсякденному житті, відтворюється через розмаїття персональних пристроїв, що зараз достатньо лише використовувати внутрішньокадрову музику для того, аби створити насичену музичну фонограму в аудіовізуальному творі.

Варто розглянути сучасні українські аудіовізуальні твори як приклад взаємодії звуку та зображення. Наразі є достатня кількість нових українських фільмів, що містять творче вико-

ристання звуку. Серед таких робіт можна назвати «Базиль» (2020 р., реж. Р. Ширман), «Головна роль» (2016 р., реж. С. Буковський), «Вулкан» (2018 р., реж. Р. Бондарчук), «13 автобус» (2018 р., реж. О. Безручко) та ін. Зокрема можна звернути увагу на роботу «Мої думки тихі» (2018 р., реж. А. Лукіч), у якій головним героєм є звукорежисер. Варто зазначити один з початкових епізодів та один з останніх моментів фільму. На початку, коли на екрані демонструються кадри зі стоматології, усі дії та рухи показані уповільнено. У цей же час звучить органна музика та спів хору. Таке поєднання буденної та звичайної роботи в лікарні й піднесеної музики викликає в глядача певні емоції. У останньому епізоді фільму герой заходить до костелу, усі дії також показуються уповільнено в техніці «слоу-моушн». У церкві лунає орган, співає хор, у кадрі відбувається спостереження за діями головного героя. Поєднання церковної музики з кадром, де персонаж випадково підпалює свій пуховик свічкою, а також присутність пізніше у звуковій доріжці поп-композиції у виконанні церковних музикантів передає іронію та підкреслює загалом трагікомічний настрій фільму.

Також творче використання взаємодії звуку й зображення можна помітити у фільмі «Крути 1918» (2018 р., реж. О. Шапарев). У творі розповідається про події бою під Крутами 1918 р. У деяких сценах показане сп'яніння ватажка російських загонів, що відбувається під внутрішньокадрову музику вальсу, яка плавно переходить у коментативну, закадрову музику.

Важливим джерелом, що зосереджується на використанні звуку та голосу в аудіовізуальній культурі є стаття французької дослідниці А. Ле Февр-Бертело (2013), у якій авторка детально аналізує використання звуку та мови в аудіовізуальних творах, розглядає проблематику класифікації мови в екранних творах, а також наводить позиції науковців, що досліджують це питання за допомогою різних теоретичних підходів та галузей.

Висновки. Підсумовуючи вищезазначене, варто наголосити, що теоретичні підходи, котрі використовуються для вивчення застосування звуку в сучасній аудіовізуальній культурі та взаємодії його із зображенням, перебувають у постійній трансформації, удосконаленні та пошуку нових напрямів розвитку. У статті було розглянуто основні концепції, пов'язані з поєднанням звуку та зображення; у

працях класичних і сучасних закордонних, а також українських авторів досліджена класифікація взаємодії звукового та зображального рядів екранного твору; деякі думки науковців зіставлені для кращого розуміння предмету дослідження. Зокрема наведено такі види поєднання звукового та зображального рядів, як синхронний, асинхронний, несинхронний, паралелізм, контрапункт, застосування актуального та коментативного, дієгетичного та недієгетичного звуку та ін. Досліджено думки деяких авторів стосовно видів звуку, що застосовуються в екранних творах, їхні пропозиції щодо вдосконалення розуміння ролі цих видів звуку, а

також унормування певної термінології. Вивчено важливість використання звуку в аудіовізуальних творах та взаємодії його із зображальним компонентом екранного твору, а також проаналізовані деякі приклади конструювання звукового ряду у творах сучасної аудіовізуальної культури в Україні та за кордоном. *Перспективи подальших досліджень* можуть полягати в більш детальному вивченні цього питання, систематизації результатів опрацювання означеної проблеми, збільшенні кількості прикладів екранних творів та художніх підходів до поєднання звуку й зображення, використання сучасних розробок у різних наукових галузях.

Література:

- Barba, I. D. (2016). Звукорежисура кіно і телебачення. З особистого досвіду. О. В. Безручко (наук. ред.). *Гене́за ідей і динаміка розвитку екранних мистецтв: колективна монографія* (Т. 1, С. 5–15). Київ: Видав. центр КНУКіМ.
- Рязанцев, Л. В. (2015). Синтез звуку і зображення та функції мови у фільмі. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. Вип. 16. С. 177–184.
- Diegesis*. (No date). Retrieved from <https://www.lexico.com/definition/diegesis>
- Into Film. Film Language. Sound*. (No date). Retrieved from <https://www2.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-language-sound-jennifer-johnston-into-film-2016-07.pdf>
- Kracauer, S. (with Hansen, M. B.). (1997). *Theory of film; the redemption of physical reality*. Princeton, Chichester: Princeton University Press. (Original work published in 1960)
- Le Fèvre-Berthelot, A. (2013). Audio-Visual: Disembodied Voices in Theory. *InMedia*, 4. DOI: <https://doi.org/10.4000/inmedia.697>
- Metz, C. (1974). *Language and cinema*. Ghent: The Hague, Mouton.
- Monaco, J. (2009). *How to read a film: movies, media, and beyond* (4th ed.). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Musburger, R. B., & Kindem, G. (2009). *Introduction to media production: the path to digital media production* (4th ed.). Amsterdam, Boston: Focal Press. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780080928142>
- Reisz, K., & Millar, G. (2010). *The Technique of Film Editing* (2nd ed.). Burlington, Oxford: Focal Press.

References:

- Barba, I. D. (2016). Zvukorezhysura kino i telebachennia. Z osobystoho dosvidu [Sound design of film and television. From personal experience]. O. V. Bezruchko (Ed.). *Geneza idei i dynamika rozvytku ekrannykh mystetstv: kolektyvna monohrafiia* (Vol. 1, P. 5–15). Kyiv: Vydav. tsentr KNUKіM. (In Ukrainian)
- Diegesis*. (No date). Retrieved from <https://www.lexico.com/definition/diegesis>
- Into Film. Film Language. Sound*. (No date). Retrieved from <https://www2.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-language-sound-jennifer-johnston-into-film-2016-07.pdf>
- Kracauer, S. (with Hansen, M. B.). (1997). *Theory of film; the redemption of physical reality*. Princeton, Chichester: Princeton University Press. (Original work published in 1960)
- Le Fèvre-Berthelot, A. (2013). Audio-Visual: Disembodied Voices in Theory. *InMedia*, 4. DOI: <https://doi.org/10.4000/inmedia.697>

- Metz, C. (1974). *Language and cinema*. Ghent: The Hague, Mouton.
- Monaco, J. (2009). *How to read a film: movies, media, and beyond* (4th ed.). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Musburger, R. B., & Kindem, G. (2009). *Introduction to media production: the path to digital media production* (4th ed.). Amsterdam, Boston: Focal Press. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780080928142>
- Reisz, K., & Millar, G. (2010). *The Technique of Film Editing* (2nd ed.). Burlington, Oxford: Focal Press.
- Riazantsev, L. V. (2015). Syntez zvuku i zobrazhennia ta funktsii movy u filmi [Sound and image synthesis and language functions in film]. *Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti*. Issue 16. P. 177–184. (In Ukrainian)

Железняк Серафим Владимирович

Взаимодействие звука и изображения в современной аудиовизуальной культуре

Аннотация. В статье проанализированы возможные виды соединения составляющих звуковой дорожки со зрительным рядом, а именно: диегетический и недиегетический звук, актуальный, комментативный звук и т. п., раскрыты основные положения и мысли зарубежных и украинских авторов, изучающих обозначенную проблему, указаны виды звука в экранных произведениях, а также их значение и особенности в контексте аудиовизуальной культуры. Рассмотрены примеры творческого применения аудиоряда в современной украинской и зарубежной аудиовизуальной культуре. При проведении исследования были использованы следующие методы: анализ — рассмотрение компонентов звукового ряда и отдельных видов взаимодействия звука и изображения, сравнительный метод — изучение различных концепций ученых для полного представления этой проблемы, системный подход — исследование совокупности видов сочетания звука и изображения в аудиовизуальных произведениях. Научная новизна статьи заключается в освещении современного состояния теоретических подходов к взаимодействию звука и изображения в аудиовизуальной культуре. Результаты исследования имеют практическое значение для ученых, изучающих кино, аудиовизуальную культуру, а также для звукорежиссеров и других творческих специалистов, работающих над экранными произведениями, чтобы иметь возможность овладеть имеющимся инструментарием для соединения звука с визуальной частью произведения.

Ключевые слова: звук, звукорежиссура, современная аудиовизуальная культура, сочетание звука и изображения, асинхронность, актуальный звук.

Serafym Zheliezniak

Interaction of sound and image in modern audiovisual culture

Abstract. The article analyzes the possible types of combination of sound track components with the visual track, namely diegetic and non-diegetic sound, actual, commentative sound, etc., reveals the main positions and opinions of foreign and Ukrainian authors studying the problem, types of sound in screen projects, and their significance and features in the context of audiovisual culture are indicated. Examples of creative application of audio track in modern Ukrainian and foreign audiovisual culture are considered. The following methods were used during the study: analysis was used for consideration of the components of the sound track and certain types of interaction of sound and image, comparative method was used to study different concepts of scientists to more fully present the issue, systematic approach was used to study a set of types of the combination of sound and image in audiovisual projects. The scientific novelty of the article is to highlight the current state of theoretical approaches to the interaction of sound and image in audiovisual culture. The results of the study are of practical importance to scholars studying film, audiovisual culture, as well as to sound engineers and other creative professionals working on screen projects, in order to be able to master possible techniques to combine sound with the visual component of the project.

Keywords: sound, sound directing, modern audiovisual culture, combination of sound and image, asynchronism, actual sound.