

DOI: 10.31866/2617-2674.6.2.2023.289307

УДК 791.62:778.534.4

СПЕЦИФІКА ЗВУКОВИХ ЕФЕКТІВ В ІГРОВОМУ КІНО

Вадим Скуратівський^{1а}, Валерій Андрієнко^{2а}

¹ заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, академік Національної академії мистецтв України, професор;
e-mail: skurativskiy@ukr.net; ORCID: 0000-0001-5338-3912

² магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;
e-mail: andrienkovalera8@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7099-9257

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Ключові слова:

звук;
ігрове кіно;
ефекти;
звуківі ефекти кіно;
звукозоровий образ;
патерн

Анотація

Мета статті – проаналізувати специфіку звукових ефектів, використовуваних у кіно ігрового характеру, визначити методи залучення різноманітних варіацій звуків у кіно. З'ясувати процес створення звукових ефектів і простежити шлях розвитку історичних тенденцій у сфері створення звуків для кіно, а також спрогнозувати специфіку розвитку звукових ефектів в ігровому кіно в майбутньому. **Методи дослідження.** Були застосовані такі методи: теоретичний – для дослідження звукових ефектів в ігровому кіно, вивчення різних науково-практичних рекомендацій щодо роботи зі звуком; емпіричний – для використання набутих знань через особистий досвід; аналітичний – для пошуку взаємодії звуку з людиною; аналізу та синтезу, а також метод спостереження. **Наукова новизна.** Уперше досліджено специфіку звукових ефектів в ігровому кіно із залученням ретроспективного погляду на феноменальність об'єкта та його подальшу прогресивність, а також проаналізовано специфіку звукових ефектів, використовуваних у кіно ігрового характеру. У дослідженні розкрито специфічні аспекти трансформації звуку та звукових ефектів за допомогою використання різноманітних варіацій звуків, що можуть бути використані в ігровому кіно в майбутньому. **Висновки.** Проаналізовано специфіку звукових ефектів, використовуваних у кіно ігрового жанру. Визначено специфіку залучення різноманітних варіацій звуків, а також за допомогою методу спостереження та аналітичного висновку розкрито особливості процесу створення звукових ефектів. Особливу роль у дослідженні відіграло визначення історичних аспектів використання звукових ефектів в ігровому кіно, яке стало можливим через простеження шляху розвитку історичних тенденцій, а також спрямувало вектор дослідницького поля на проєкцію майбутнього.

Як цитувати:

Скуратівський, В. та Андрієнко, В., 2023. Специфіка звукових ефектів в ігровому кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 6 (2), с.204-212.

© Вадим Скуратівський, Валерій Андрієнко, 2023

Надійшла 30.05.2023

Формулювання проблеми

Створення звукового супроводу завжди відіграло важливу роль у кіно- та телевізійній індустрії. Це дуже кропіткий і довготривалий процес, який потребує зосередженості та професіоналізму. Процес створення звуку змінювався та вдосконалювався. Якщо раніше потрібно було докласти великих зусиль для його створення за допомогою підручних матеріалів, витрачаючи на це багато часу, то сьогодні достатньо лише комп'ютера, щоб створити цифровий звуковий супровід. Водночас постає питання якості та унікальності, що дуже цінуються у наш час. Саме тому вкрай важливо вивчати детально цю тему, аби мати як теоретичне підґрунтя, так і практичне, що полягає у пошуку нових стилів та ідей, які будуть актуальними саме для цього періоду та відтворюватимуть його сутність.

Важливим моментом у створенні звукового супроводу є його відповідність. Звісно, що у XXI ст. існує велика конкуренція на ринку, де всі прагнуть виділитися серед інших, що є показником процесу розвитку. Але потрібно також зважати на патерни людської психології, адже люди звикли до певної відповідності звуку, зображення та їх наслідків. Важливо розбиратися детально у цій сфері, аби не порушувати усталені явища та водночас рухати прогрес до покращення дійсних можливостей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Класичний і модерний напрями у звукорежисурі розглядає О. Бут (2018; 2015).

Аналіз роботи звукорежисера в сучасному програмному контенті телеканалів детально розкрито в дослідженні І. Гавран та Є. Ніколайченко (Gavran and Nikolaichenko, 2023).

Музичне оформлення ігрового фільму дослідили Л. Єременко та А. Кічапіна (Yeremenko and Kichapina, 2021).

Значущість звуку, який може відігравати важливу роль у кіновиробництві, розглянув Д. Фройденберг (Freudenberg, 2020). Автор детально описав звукові прийоми у фільмі Джона Красінскі «Тихе місце» (2018) та виділив їх особливості.

Питання звукової комунікації та її впливу на когнітивну свідомість порушені в роботі О. Швед (2013). Роздуми автора чудово розкривають питання звукового контексту в поєднанні із зображувальною творчістю.

Проблематику та перспективи впровадження європейського звукового стандарту R128 розглядали А. Ананьєв, І. Барба, С. Железняк (2018).

Одна з найважливіших частин роботи, що полягає у висвітленні питання взаємодії звуку та зображення, окреслена в статті В. Демещенко (2016). Думки авторки наводять читачів на дослідження розвитку кінематографічного простору, зосереджують на питанні синтезу слухового та візуального впливу.

Питання менеджменту щодо етапів виробництва звуку в кіно було розглянуто в статті Л. Рязанцева та Є. Євдокименко (Riazantsev and Yevdokymenko, 2021).

Мета статті – проаналізувати специфіку звукових ефектів, використуваних у кіно ігрового характеру; визначити методи залучення різноманітних варіацій звуків. Виявити процес створення звукових ефектів, а також простежити шлях розвитку історичних

тенденцій у сфері створення звуків для кіно та проілюструвати особливості напряму в майбутньому.

Основний матеріал дослідження

Значна кількість поціновувачів екранних мистецтв сприймає кінофільм лише як візуальний досвід. Зображення можуть привернути увагу людей, але естетика звуку, яка часто відіграє важливу роль у стрічці, може залишитися непоміченою. Звук є повсюди, а сама тиша може посилювати інші форми звучання. Як приклад, у Гарварді існує приміщення, в якому немає луни, і відвідавши його, людина може відчувати внутрішні органи та почути як вони булькають, дихають або б'ються в найтихішому місці у світі.

Кіноіндустрія протягом багатьох років опанувала звук, щоб впливати на сприйняття глядачами аудіовізуального твору. Естетика звуку відіграє головну роль у всіх екранних мистецтвах, але здебільшого серед жанру жахів. Завдяки цьому глядачі можуть відчувати те, що відчуває головний герой фільму (Perrig, n.d).

Водночас наявні унікальні випадки в кіновиробництві, коли відсутність звуку також може відігравати важливу роль. Д. Фройденберг (Freudenberg, 2020) наводить приклад: «Джон Красінські у фільмі "Тихе місце" (2018) використав відсутність аудіо, що створює дратівливе відчуття». Сюжет фільму розгортається навколо родини, яка живе у світі, де кожен звук дратує монстра та спричинює його напад на людей. У такий спосіб глядач залучається до переживань героїв і разом із ними чутливо реагує на кожен звук, навіть найслабше коливання вітру або шум струмка. Отже, саме відсутність

звуку може особливим чином передавати унікальну атмосферу та впливати на свідомість глядача.

Сучасна аудиторія екранних мистецтв, яка звикла до якісного контенту, не бажає дивитися фільми з поганим звуком. Відео з жахливим звучанням – одна з найболючіших речей, яку глядач може пережити в інтернеті.

Кіноглядачі очікують фантастичне звучання від стрічки. Щоб гарантувати, що у фільмах транслюється лише найкращий звук, треба правильно опанувати основи аудіозапису.

Сегмент творчої діяльності людини пов'язаний із художнім та естетичним аспектом комунікації у різних сферах культури або мистецтва. Люди звикли до візуальної комунікації на культурному рівні через художні засоби. Вони, безумовно, стають важливим єднальним елементом між свідомістю митця та глядача, а також налагоджують певну норму комунікації, що є прийнятною для обох сторін. У разі звукової комунікації звуки також можуть посилити вплив на естетичний і когнітивний рівень свідомості слухача, як зазначає О. Швед (2013) у своїй роботі «Художні та естетичні аспекти невербальної комунікації» (с.424). Так, зовсім не обов'язково мати візуальне підґрунтя, аби поринути в особливу атмосферу та відчувати повноцінне відображення навколишнього світу, якщо звуковий супровід може утримувати цю позицію самостійно. Під час комунікації на слуховому рівні люди підвищують сприйняття закладеного сенсу, що так само ефективно може залишатися в пам'яті та несвідомо створювати унікальні образи.

Естетика сприйняття звуку закладена у свідомості кожної людини та водночас пов'язана з візуальними чинниками. Ця ідея пояснюється тим,

що вилучення одного чинника з людського сприйняття зумовлює його несвідому заміну іншим. Коли глядач чує звук удару краплі об землю, то підсвідомо уявляє дощ, тобто зіставляє лише один почутий звук із закладеним у людську ментальну модель образу, який асоціюється з цим звуком. Коли слухачі чують дзвін, то автоматично в мозку виникають образи дзвіночка. Зворотна ситуація простежується, коли люди бачать, як здійснюється певна дія, але не чують її звуковий супровід. Якщо глядач через зорові фактори відчуття аналізує динамічне зображення, то він мимоволі може підставляти звуковий супровід у своїй свідомості. Якщо аудиторія бачить, як падає камінь – зрозуміло, що варто очікувати на гучний звук; як хтось стрибає у воду, то мозок автоматично підставляє звук сплеску води. Саме через таку реальну модальність звуку та зображення можна прослідкувати етапи формування наших очікувань, які закладені у життєвому досвіді людини, як зазначає М. Ефф (Eff, 2020) у своїй статті «Аудіовізуальна естетика, позиції інтерпретації та досвіду». У цьому контексті проявляється також естетичний характер звукового сприйняття. Це стосується нормативної рефлексії людини до певних звукових сигналів, які можуть викликати різні відчуття та емоційний стан. Кожна ситуація має відповідати звуковим очікуванням індивідуума, тобто його ментальним і культурним моделям. Наприклад, коли індивід знаходиться у натовпі, він очікує почути відповідний галас, але якщо замість цього буде чути лише тишу, це може викликати певний дисонанс у свідомості. Саме у такий спосіб можна впливати на стан усвідомлення візуального чинни-

ка людини, спираючись на її естетичний характер і звукові упередження.

Поява звуку в кіно вразила глядачів не так сильно, як демонстрація перших кінороликів, знятих братами Люм'єр. Принаймні це не порівняти з реакцією перших свідків експериментів Т. Едісона з фонографом, які довго не могли повірити, що звук можна записати та відтворити. До того ж німе кіно не часто показувалося в абсолютній тиші. Власники кінотеатрів постійно вдавалися до різних способів звукового супроводу сеансу. Найактивніше використовували оркестр. Це пояснювалося тим, що кіно, як і музика, – тимчасове мистецтво, і німий фільм сприймався як щось схоже на пантоміму.

Будь-яке звучання має характеристики простору. Люди можуть відчутти, наскільки він близький чи далекий, йде ліворуч, праворуч, знизу чи зверху. Оскільки звук має хвильову природу, то він заповнює простір, що сприймається нами, та безпосередньо контактує з людським слухом. Як зазначає англійський вчений Т. Кліфтон у своїй книзі «Музика як конституційований об'єкт. Музика і людина»:

«Просторові властивості звуку через тілесність, розглядає тіло як систему, в якій синтетично з'єднуються сонорна, зорова, тактильна рецепція, все наше тіло цілком залучається до слухання, реагуючи при цьому на звуки не тільки фізично, але й емоційно. Сприймаючи композицію, ми рухаємось разом із нею; так, якщо вона "змінює свій темп", це відбувається тому, що ми внутрішньо змінюємо його». (Clifton, 1976)

Знаходячись в залі з багатоканальним відтворенням фонограми, глядач відчуває одразу два художні просто-

ри — реальний і віртуальний, які досить суголосно сприймаються зором і слухом.

Також треба звернути увагу на один аспект, пов'язаний зі сприйняттям екранного звучання. Незалежно від технології його створення відтворюваний звук дає набагато сильніше відчуття реальності, що пояснюється його просторовістю і нашою довготривалою пам'яттю.

Під час аналізу екранного звучання глядач має справу зі створенням звукозорового образу. Тому важлива не максимальна подоба, що відтворюється в кінотеатрі, а формування з безлічі записаних окремо реплік, музики, шумів складної фонограми, що створює звуковий образ фільму. Щоб ефективно впливати на сприйняття глядача, звукорежисер повинен мати виточений слух, розвинений смак, а також добре знати всі технологічні прийоми для створення нових звучань, способи поєднання їх з реалістичними звуками.

У ХХ ст., коли режисери та звукооператори відмовились від використання синхронного збігу звучання та зображення, з'явилося багато способів розширення екранного простору. З впровадженням багатоканального запису та відтворення звуку в кіно стала можливою не тільки локалізація в певному місці кіноекрана, але і його пересування разом з об'єктом. Раніше, коли від динаміків йшло звучання, яке знаходилося біля головного кіноекрана, тобто слух і зір глядача фокусувалися на одному просторі, то тепер звук фактично став обволікати людину з усіх боків, пише В. Демещенко (2016, с. 10) у своїй статті «Взаємодія звуку та зображення у сучасному кінематографічному просторі».

Розглянемо детальніше способи створення тих чи інших звукових ефектів. З огляду на сучасний стан звукових технологій будемо враховувати всі надбання, які проілюструємо на кількох прикладах. Насамперед звернемося до природних звуків. Тишу, шарудіння листя, булькотіння струмка чи спів пташок дійсно можна записати у польових умовах, враховуючи потужність сучасних засобів звукозапису. Проте досить частою практикою є запис природних звуків безпосередньо у студійних умовах. Отже, навіть природні звуки підпадають під синтетичну обробку. Всі перелічені вище природні явища легко імітувати за допомогою підручних матеріалів. Такий метод не є новаторським, адже він використовувався ще дуже давно, коли техніка забезпечувала обмежені можливості. Яскравим прикладом може стати використання фольги для імітації звуку грому, або музичний інструмент у вигляді труби, в середині якої перекочуються маленькі кульки, створює звуки, схожі на шум води.

Щодо музичних композицій, то вони чи не найбільше впливають на загальне сприйняття кінокартини та створюють настрій упродовж всього кінопоказу. Саме вони проводять глядача крізь емоційний лабіринт сюжету фільму та тримають у певному стані. Для кожного сюжетного повороту характерні свої критерії музичної композиції. Так, наприклад, найвідомішим прийомом можна виділити напружену мелодію, яка передуює саспенсу та виводить емоційну шкалу глядача на максимальний рівень емпатії та співчуття до героїв фільму. Саме завдяки неповторному патерну звукових хвиль і заданому ритму музичної композиції можна вплинути не

лише на свідомість глядача, але і на його фізичний стан. Це може виражатись у підлаштуванні серцебиття до ритму мелодії або в появі мурашок на тілі від певної частоти звуку, зазначає С. Триведі (Trivedi, 2001, р.415) у своїй статті «Виразність як властивість самої музики».

За допомогою комп'ютера можна створити модернове звучання оркестру, щоб він звучав як справжній, де люди грають на фізичних інструментах. Поганий спів людей можна налаштувати так, аби вони здавалися професійними співаками. Отже, спостерігаємо за ситуацією, коли стираються межі між справжнім талантом і синтетично створеним ефектом технологічного прогресу. Якщо у минулому пращери долучали неймовірну кількість зусиль для враження публіки та підтвердження значущості своєї творчості й таланту, присвячували розвитку своєї справи багато років життя, то сьогоднішня цінність цього процесу знижується до мінімуму. У разі музичного мистецтва технологічний аспект займає більш чинні позиції у виробництві замість живого виконання. Це призводить до того, що потрібно значно менше зусиль для створення повноцінного та якісного продукту. Але такий спосіб тяжіє до штампування або конвеєрного процесу з готових матеріалів, тоді як дійсно творчі вироби залишають за собою унікальність і неповторність.

Висновки

Підсумовуючи викладені вище ідеї, можемо дійти висновку, що через тандем звуку та зображення, коли це є очікуваним у підсвідомості, можна якісно вплинути на переживання спостерігача, а головне – контролювати його стан або занурити в унікальну атмосферу. Є можливість вплинути на очікування людини звичними способами взаємодії звукового та візуального чинників або використати інноваційні техніки, які стирають межі буденності й утворюють нові можливості для комунікації з глядачем через аудіовізуальний ряд. Сьогоднішня зробило доступними безліч надсучасних технологій, які за лічені секунди можуть створити готову музичну композицію, проте важливим є питання її оригінальності та унікальності. Наразі важливо вдумливо ставитись до цього процесу та прагнути до створення якісного продукту, адже конкуренція у звуковій сфері дуже потужна. Саме тому варто фокусуватися на вивченні теоретичного підґрунтя та основ звукового виробництва, аби продовжувати дивувати чи частково управляти глядацькою увагою під час перегляду фільмів або телепередач. Тож потрібно надавати перевагу інноваційним технікам звучання та створювати якісний продукт для відповідної аудиторії, спираючись на її естетичні очікування.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

Ананьев, А., Барба, І. та Железняк, С., 2018. Проблематика і перспективи впровадження європейського звукового стандарту R128. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 2, с.60-68.

- Бут, О., 2018. Діалог класичного і модерного напрямів у звукорежисурі (До питання визначення професії). *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 22, с.112-119.
- Бут, О.В., 2015. Творческая аранжировка звукового поля в пространственных системах. *Мистецтвознавчі записки*, 28, с.195-204.
- Демещенко, В.В., 2016. Взаимодействие звука и изображения в современном кинематографическом пространстве. *European Journal of Arts*, 3, с.9-14.
- Швед, О.В., 2013. Художні та естетичні аспекти невербальної комунікації. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*, 27, с.423-437.
- Clifton, T., 1976. Music as Constituted Object. *Music and Man*, 2, pp. 73-98.
- Eff, M., 2020. *Audiovisual Aesthetics, interpretive and experiential positions*. [online] Available at: <<https://soundand.design/audiovisual-aesthetics-4-33590d82d193>> [Accessed 12 May 2023].
- Freudenberg, D., 2020. Sound Aesthetics for Film – Key Concepts for Budding Filmmakers. *Raindance*, [online] 17 May. Available at: <<https://raindance.org/sound-aesthetics-for-film-key-concepts-for-budding-filmmakers/>> [Accessed 12 May 2023].
- Gavran, I. and Nikolaichenko, Ye., 2023. Sound director in modern program content of TV channels. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 6 (1), pp.29-37.
- Perri, M., n.d. Cinematic sound aesthetics. *Mirko Perri Sound Blog*. [online] Available at: <<http://www.mirkoperri.com/cinematic-sound-aesthetics/>> [Accessed 12 May 2023].
- Riazantsev, L. and Yevdokymenko, Y., 2021. Managing Stages of Film Sound Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 4 (2), pp.244-251.
- Trivedi, S., 2001. Expressiveness as a property of the music itself. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59 (4), pp. 411-420.
- Yeremenko, L. and Kichapina, A., 2021. The Musical Arrangement of a Live-Action Film. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 4 (2), pp.252-259.

REFERENCES

- Ananiev, A., Barba, I. and Zheliezniak, S., 2018. Problematyka i perspektyvy vprovadzhennia yevropeiskoho zvukovoho standartu R128 [Problems and prospects of introduction of the European sound standard R128]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production*, 2, pp.60-68.
- But, O., 2015. Tvorcheskaia aranzhirovka zvukovogo polia v prostranstvennykh sistemakh [Creative organization of the sound field in surround systems]. *Notes on art criticism*, 28, pp.195-204.
- But, O., 2018. Dialoh klasychnoho i modernoho napriamiv u zvukorezhysuri (Do pytannia vyznachennia profesii) [Dialogue of Classical and Modern Directions in Sound Engineering (On the Issue of Defining the Profession)]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, 22, pp.112-119.
- Clifton, T., 1976. Music as Constituted Object. *Music and Man*, 2, pp. 73-98.
- Demeshchenko, V.V., 2016. Vzaimodeistvie zvuka i izobrazheniia v sovremennom kinematograficheskom prostranstve [Interaction of sound and image in the contemporary cinematic space]. *European Journal of Arts*, 3, pp.9-14.

- Eff, M., 2020. *Audiovisual Aesthetics, interpretive and experiential positions*. [online] Available at: <<https://soundand.design/audiovisual-aesthetics-4-33590d82d193>> [Accessed 12 May 2023].
- Freudenberg, D., 2020. Sound Aesthetics for Film – Key Concepts for Budding Filmmakers. *Raindance*, [online] 17 May. Available at: <<https://raindance.org/sound-aesthetics-for-film-key-concepts-for-budding-filmmakers/>> [Accessed 12 May 2023].
- Gavran, I. and Nikolaichenko, Ye., 2023. Sound director in modern program content of TV channels. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production*, 6 (1), pp.29-37.
- Perri, M., n.d. Cinematic sound aesthetics. *Mirko Perri Sound Blog*. [online] Available at: <<http://www.mirkoperri.com/cinematic-sound-aesthetics/>> [Accessed 12 May 2023].
- Riazantsev, L. and Yevdokymenko, Y., 2021. Managing Stages of Film Sound Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production*, 4 (2), pp.244-251.
- Shved, O.V., 2013. Khudozhni ta estetychni aspekty neverbalnoi komunikatsii [Artistic and aesthetic aspects of non-verbal communication]. *Humanitarian education in technical universitites*, 27, pp.423-437.
- Trivedi, S., 2001. Expressiveness as a property of the music itself. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59 (4), pp. 411-420.
- Yeremenko, L. and Kichapina, A., 2021. The Musical Arrangement of a Live-Action Film. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production*, 4 (2), pp.252-259.

SPECIFICS OF SOUND EFFECTS IN FEATURE FILMS

Vadym Skurativskiy^{1a}, Valerii Andriienko^{2a}

¹ Doctor of Study of Art, Professor, Honored Art Worker of Ukraine, Academician of the National Academy of Arts of Ukraine, Professor at the Film and Television Art Department; e-mail: skurativskiy@ukr.net; ORCID: 0000-0001-5338-3912

² Master of Audiovisual Arts and Production; e-mail: andrienkovalera8@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7099-9257

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to analyze the specifics of sound effects used in feature films, to identify methods of using various variations of sounds in cinema, to clarify the process of creating sound effects and to trace the development of historical trends in the field of creating sounds for cinema, as well as to predict the specifics of sound effects development in feature films in the future. **Research Methodology.** The following methods were used: theoretical – to study sound effects in feature films, to study various scientific and practical recommendations for working with sound; empirical – to use the acquired knowledge through personal experience; analytical – to search for the interaction of sound with a person; analysis and synthesis, as well as the method of observation. **Scientific novelty.** For the first time, the specifics of sound effects in feature films have been studied using a retrospective view of the phenomenality of the object and its further progression, and the specifics of sound effects used in feature films have been analyzed. The study reveals specific aspects of the transformation of sound and sound effects through the use of different variations of sounds that can be used in feature films in the future. **Conclusions.** The article analyses the specifics of sound effects used in fiction films. The usage specificity of different variations of sounds has been determined, and the peculiarities of the sound effects creation process have been revealed using the method of observation and analytical conclusion. A unique role in the study was played by identifying the historical aspects of sound effects usage in feature films, which became possible by tracing the development of historical trends and directing the vector of the research field to the projection of the future.

Keywords: sound; fiction cinema; effects; film sound effects; sound visual image; pattern



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.