

DOI: <https://doi.org/10.36719/2789-6919/45/157-160>

Günəl Qafarova

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant

<https://orcid.org/0009-0000-5937-8540>
gunelgaffarzadeh@gmail.com

Stiven Spilberq kinematoqrafiyasında səslərin dramaturgiyası

Xülasə

Bu məqalə amerikalı rejissor Stiven Spilberq yaradıcılığında səs, musiqinin və səssizliyin dramaturji funksiyalarını təhlil edir və onların kino dilindəki estetik və etik rolunu araşdırır. Kino yalnız vizual sənət növü kimi deyil, həm də eşidilən komponentlərin təsiri ilə formalaşan kompleks və çoxqatlı bir ifadə vasitəsi kimi nəzərdən keçirilir. Spilberqin səslə işləmə tərzı fərqlidir. O, səsi yalnız texniki müşayiətçi kimi deyil, həm də emosional və hekayə strukturun ayrılmaz hissəsi kimi istifadə edir. Nəticə etibarilə, Spilberqin kino poetikasında səs vizual komponentlərlə bərabər, həm etik, həm də fəlsəfi dəyər daşıyan, bədii həqiqətə sadıqlığı ifadə edən əsas struktur vahidinə çevrilir. Onun filmlərində səssizlik bəzən qışqırıq qədər güclü emosional reaksiya doğurur, musiqi isə hadisələri danışmaqla yanaşı hiss etdirməyi də bacarır. Bu yanaşma rejissorun tamaşaçını passiv müşahidəçidən aktiv iştirakçıya çevirməyə çalışan, empatiya əsaslı estetik baxışından qaynaqlanır. Məqalədə diqqətçəkən əsas istiqamətlərdən biri rejissorun musiqi ilə işləmə üslubudur. Xüsusilə, bəstəkar Con Vilyamsla qurduğu uzunmüddətli əməkdaşlıq çərçivəsində yaranmış musiqi leytmotivlərinin hekayənin psixoloji dinamikasına təsiri geniş şəkildə təhlil olunur.

Açar sözlər: *Stiven Spilberq, kinoda səs, musiqi, səssizlik, audio-vizual, film musiqisi*

Gunel Gafarova

Azerbaijan State University of Culture and Arts
Master student

<https://orcid.org/0009-0000-5937-8540>
gunelgaffarzadeh@gmail.com

The Dramaturgy of Sounds in Steven Spielberg's Cinematography

Abstract

This article analyzes the dramaturgical functions of sound, music and silence in the work of American director Steven Spielberg, exploring their aesthetic and ethical roles within the language of cinema. It considers film not only as a visual art form, but also as a complex, multilayered medium shaped by auditory elements. Spielberg's approach to sound is distinctive—he treats it not merely as a technical accompaniment but as an emotional and structural component integral to storytelling. As a result, in Spielberg's cinematic poetics, sound becomes a core structural unit with visuals, carrying ethical and philosophical weight and expressing a commitment to artistic truth. In his films, silence can evoke emotional responses as powerful as a scream, and music not only narrates events but also makes the audience feel them. This approach stems from the director's empathy-driven aesthetic vision, which aims to transform the viewer from a passive observer into an active participant. One of the main focal points of the article is Spielberg's use of music, particularly his long-standing collaboration with composer John Williams. The impact of recurring musical leitmotifs created within this partnership on the psychological dynamics of storytelling is examined in depth.

Keywords: *Steven Spielberg, sound in cinema, music, silence, audiovisual, film music*

Giriş

Kino audio-vizual sənətdir. O, yalnız görüntülərin ardıcılığından ibarət olmaqla kifayətlənmir, eyni zamanda, səs, musiqi və səssizlik kimi elementlərin qarşılıqlı təsiri nəticəsində kompleks və

çoxqatlı bir təcrübə yaradır. Bu elementlər sadəcə texniki komponentlər kimi deyil, həm də mənalı dramaturji vasitələr kimi çıxış edirlər. Xüsusən də, səsin və səssizliyin münasib balansı tamaşaçı ilə mənəvi əlaqənin qurulmasında və obrazların psixoloji dərinliyinin ötürülməsində həlledici rol oynayır.

Amerikalı rejissor Stiven Spilberqin yaradıcılığı bu kontekstdə xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Onun rejissorluğu ilk baxışda klassik Hollivud üslubuna yaxın görünə bilər, lakin əslində, səsli işləmə tərzindən baxımından o müasir kinematoqrafiyada özünəməxsus və dərin sistem yaradır. Onun filmlərində musiqi və səssizlik bir çox hallarda vizual təsvir qədər, bəzən isə ondan da artıq dərəcədə hekayənin strukturuna və emosional dinamikasına təsir göstərir. Spilberqin estetik yanaşması səsin yalnız müşayiətçi bir funksiya daşmadığını, əksinə, hadisələrin mənalandırılmasında və tamaşaçı təəssüratlarının yönləndirilməsində aktiv rol oynadığı prinsipə əsaslanır. Bu yanaşmanın ən bariz təzahürlərindən biri rejissorun uzun illər ərzində məşhur bəstəkar Con Vilyams ilə qurduğu məhsuldar əməkdaşlıqla müşahidə olunur. Spilberqin səsə yanaşması “bədihi həqiqətə sadıqlıq prinsipi” üzərində qurulub. Onun məqsədi sadəcə hekayə danışmaq deyil, həqiqətin emosional hissini yaratmaqdır (McBride, 2011, s.287)

Tədqiqat

Musiqinin xarakter və atmosfer yaratması. Spilberqin ilk diqqətçəkən tammetrajlı televiziya filmi olan “Duel” (Duel, 1971) rejissorun səs dramaturgiyasına yanaşmasının erkən və təməl nümunələrindən biri kimi qiymətləndirilə bilər. Filmin əsas süjet xətti minimal hekayə quruluşuna malik olsa da, məhz səsin estetik və dramaturji istifadəsi bu sadəliyi psixoloji baxımdan dərin və gərgin bir filmə çevirir. Burada səs həmçinin, atmosferin qurulması, emosional tonun idarə edilməsi və görünməyən təhlükənin konkret hissə çevrilməsi üçün əsas alətə çevrilir.

Filmdə antoqonist, yük maşınının sürücüsü, demək olar ki, heç zaman tam olaraq göstərilmir. Onun fiziki yoxluğu vizual olaraq boşluq hissi yaratsa da, bu boşluq mühərrik səsi, təkərlərin sürtünməsi, havanı yarıb keçən signal səsləri və qəfil sürətlənmə sədaları ilə tamamlanır. Bu nöqtədən nəzərdən, yük maşını filmdə sadəcə nəqliyyat vasitəsi yox, eyni zamanda “psixoloji təhdid” və “görünməyən şər” obrazıdır və bu obraz tamamilə səs vasitəsilə yaradılır. Mühərrikin zəhmli uğultusu, uzun və qəsdən uzadılmış səssizlikdən sonra gələn qəfil səs partlamaları tamaşaçının emosional sabitliyini pozur və onların gərginliyini yüksəldir. Bu səs manipulyasiyası nəticəsində film boyu tamaşaçılar qəhrəmandan çox daha əvvəl təhlükəni hiss edir. Bu isə klassik dramaturji ironiyanın səs üzərində qurulmasına bir nümunə ola bilər. Rejissor burada musiqidən imtina edərək, ətraf səslərin və akustikanın dominant olduğu realist bir səs mühiti yaradır. Bu qərar həm də filmin mövzusuna uyğun səs atmosferi formalaşdırır. Qəhrəmanın nəfəsinin sürətlənməsi, avtomobilin içindəki titrəyiş səsləri və təkərin yollardakı xışıltısı tamaşaçının da bu qorxunu tam hiss etməsinə səbəb olur. Yəni, səs “əşidilən” olmaqla bərabər, həm də “hiss edilən” bir element kimi çıxış edir. Səssizliklə səsin ardıcıl işlənməsi təhlükənin daim mövcud olduğu hissini gücləndirir. Eyni zamanda, tamaşaçı ilə qəhrəman arasında bağ yaradır. Bu film rejissorun erkən dövrlərindən etibarən səsi aktyor qədər canlı və rol oynayan bir komponent kimi qəbul etdiyinə sübutdur.

Stiven Spilberqin müasir blokbusterin atası sayılan “Çənələr” (Jaws, 1975) filmi də kino tarixində musiqinin təhlükə obrazı kimi işləndiyi ən güclü nümunələrdən biridir. Con Vilyamsın bəstələdiyi və sadəcə iki notdan ibarət olan əsas musiqi motivi zamanla təkcə bu filmə deyil, ümumilikdə, qorxu və gərginlik hissəsinin sinoniminə çevrilmişdir. Bu sadə, lakin effektiv melodiya sayəsində Spilberq vizual olaraq görünməyən bir təhlükəni, səsin özünü təhlükə kimi təqdim etməklə tamaşaçının şüuratısına yerləşdirir.

Filmin ilk hissələrində köpəkbalığı, demək olar ki, vizual olaraq görünmür, onun varlığı, yalnız suyun səthindəki dalğalanma, qurbanın çığırtısı və Vilyamsın musiqisi ilə hiss olunur. Spilberq bu mexanizmdən istifadə edərək tamaşaçının təxəyyülünü aktivləşdirir, qorxunu göstərmək əvəzinə eşitdirməklə daha dərin psixoloji təsir yaradır. Görünməyən təhlükə, musiqi vasitəsilə real bir varlığa çevrilir. Tamaşaçı musiqini eşidən andan etibarən nə vaxt, harada hücum baş verəcəyinə dair gərgin gözləmə vəziyyətinə salınır.

Ən diqqətəlayiq cəhətlərdən biri də odur ki, bu əsas musiqi motivi yalnız köpəkbalığı göründüyü və ya hücum etdiyi anlarda səslənmir. Bəzən o, sadəcə yaxınlaşan təhlükənin signalı kimi işlədilir. Bu isə musiqini sadəcə fon üçün element olmaqdan çıxararaq, hekayənin içində aktiv rol oynayan, informasiya daşıyan struktura çevirir. Musiqi burada sadəcə emosional atmosfer yatarmır, həm də

tamaşaçıya məkan və zaman haqqında əlavə məlumat verir, yəni köpəkbalığının gəlişinə tamaşaçılar personajlardan əvvəl hazır olurlar. Vilyamsın bu ikonik motivi minimalistdir, lakin bu minimalizm təhlükənin sadəliyini və qaçılmazlığını simvollaşdırır. Musiqinin tempinin tədricən artması gərginliyin kulminasiyaya çatması ilə paralel formada irəliləyir. Bu musiqi həm də dramaturju strukturun ritmini müəyyənləşdirir. Nəticə etibarilə, bu filmdə səs şüuraltı psixoloji reaksiya doğuran dramaturji bir aktyordur. Spilberq burada musiqinin kinematoqrafik dildə simvol və metafor kimi istifadə imkanlarını tam şəkildə dəyərləndirərək səsə hekayə danışma potensialını maksimuma çatdırır.

Rejissorun “*Üçüncü növ yaxın təmaslar*” (Close Encounters of the Third Kind, 1977) filmində isə səs kommunikasiya vasitəsi, dilin alternativini kimi çıxış edir. Bu ekran əsərində yadplanetlilərlə insanlar arasında ilk əlaqənin məhz musiqi vasitəsilə qurulması, səsə bəşəri ünsiyyət forması kimi təqdim olunması, rejissorun səsə həmçinin fəlsəfi, estetik komponent kimi yanaşdığını sübut edir. Filmin kulminasiya nöqtəsində yer alan beş notdan ibarət melodiya semiotik baxımdan həm simvolik, həm də ritualistik mənə daşıyır. Rejissor burada musiqini dilin estetik ekvivalentini kimi qurur. Burada səs birləşdirən, körpü rolunu oynayan bir elementə çevrilir.

Rejissorun yaradıcılığına nəzər saldıqda, daha bir maraqlı nümunə diqqəti cəlb edir. Bu, “*Bənövşəyi günlər*” (The Color Purple, 1985) filmidir. Filmin baş qəhrəmanı Silinin səssizliyi, onun uzun illər susaraq hər şeyi içində yaşaması patriarxal sistemin qadın bədəninə və səsinə tətbiq etdiyi nəzarətin nəticəsidir. Filmin ilk hissəsində Silinin demək olar ki, heç bir sahədə danışmaq haqqı yoxdur. Onun səsi həyat yoldaşı və cəmiyyət tərəfindən əngəllənmişdir. Bu səssizlik həm sosiopolitik, həm də psixoloji bir təcrid formasıdır. Qəhrəmanın daxili oyanışı və öz şəxsiyyətini bərpa etməsi isə musiqi və səs vasitəsilə mərhələli şəkildə qurulur. Filmin erkən səhnələrində musiqi zəifdir, bu Silinin daxili səssizliyini simvollaşdırır. Silinin həyatı bu mərhələdə ritmsiz və ahəngsizdir. Musiqinin ilk güclü giriş nöqtəsi Şaq obrazı ilə gəlir. Şaq ilə tanışlığı Silinin həyatına ilk dəfə qadın səsini gətirir. Bu filmə musiqi qadınların içində boğulmuş səsə bərpa olunmasının, fərdi azadlığın və mədəni müqavimətin təəcəssümüdür. Həmçinin musiqi burada emosional reaksiyalar doğurur, həm də obrazların daxili dəyişimini stimullaşdıran aktyor funksiyasını daşıyır.

Stiven Spilberqin ən qiymətli işlərindən sayılan “*Şindlerin siyahısı*” (Schindler’s list, 1993) filmi Holokostun kinematoqrafik təqdimatı baxımından, təsvir dili ilə yanaşı, səsə yoxluğu və musiqinin varlığı ilə qurulan dərin emosional və mənəvi atmosferlə də seçilir. Bu film həm də sübut edir ki, bəzən bir sükut və ya musiqi səsi minlərlə sözün ifadə edə bilmədiyi faciəni çatdırmağa bilər. Spilberq burada musiqini və səssizliyi, eyni zamanda, tarixi travmanın etik və estetik təəcəssümü kimi istifadə edir.

Con Vilyamsın bəstələdiyi əsas leymotivi, məşhur skripka melodiyası matəm, mərhəmət və günah hissələrini daşıyan simvolik bir axındır. Bu musiqi qəhrəmanların yaşadıklarını müşayiət etməklə bərabər, həm də tamaşaçının vicdanına yönələn poetik bir sual kimi səslənir: “İnsanlığ və ədalət haradaydı?” Musiqinin incəliyi, təmkinli tempi və çarəsiz titrəyən notları Holokostun səssiz harayını əks etdirir.

Filməki səssizlik atmosferi əks etdirməklə yanaşı, həmçinin boşluq yaradır, düşüncə üçün yer açır və diskomfort hissi oyadır. Məsələn, Auşvitz həbs düşərgəsinə göndərilənlərin gözlədiyi səhnələrdə sükut zamanın dayanması qədər əzablıdır. Bu səssizlik tamaşaçını vizual informasiya ilə deyil, vicdanla baş-başa buraxır. Bu filmə musiqi, səs və səssizlik xatırlatmağa, hiss etdirməyə və utandırmağa xidmət edir.

Təsir gücü ilə tamaşaçı yaddaşına həkk olunmuş digər ekran əsərlərindən biri “*Yura dövrü parkı*” (Jurassic Park, 1993) filmidir. Maraqlıdır ki, dinosavrların necə real səs çıxardığı heç kəsə məlum olmadığı üçün Spilberq və səs rejissoru Geri Ridstorm müxtəlif heyvan səslərini, fil, balina, timsah, aslan və s. birləşdirərək, real olmadığı halda son dərəcə inandırıcı və qorxulu səslər yaratmağa nail olmuşlar.

Filmin kulminasiyasında səs və musiqi arasında kontrapunktual əlaqə qurulur. Dinosaursların xaotik hərəkətləri ilə orkestrin dramatik yüksəlişi arasında yaranan kontrast tamaşaçının gərginliyi ilə azadlıq hissini eyni anda yaşamasını təmin edir.

Rejissorun “*Sıxı Ryanı xilas etmək*” (Saving Private Ryan, 1998) filmindəki açılış səhnəsi, Normandiya sahilində baş verən döyüş kino tarixində səs dizaynının ən dramatik və realistik nümunələrindən biri kimi qəbul olunur. Ancaq səhnənin emosional təsir gücünü yalnız gurultular,

partlayışlar, çığırtılar və silah səsləri deyil, bir anda yaranan tam səssizlik formalaşdırır. Bu səssizlik travmanın yaşanma mexanizmi kimi təqdim olunur. Kapitan Millerin qulağının batması ilə bağlı səssiz anlar, tamaşaçının da həmin şok halını yaşamasına şərait yaradır. Zaman donur, səs ölür və yalnız nəfəsin, iç sarsıntının ritmi qalır. Bu anlarda Spilberq tamaşaçını hadisənin iştirakçısına çevirmir, hadisənin özünə çevirir.

Spilberqin səsə yanaşması etikadır, tamaşaçının baxmaqdan çox məsuliyyət daşmasını təmin etmək məqsədi daşıyır (Kowalski, 2008, s.145)

Stiven Spilberqin yaradıcılığı kino dilində səs və səssizliyin estetik və dramaturji gücünü bənzərsiz şəkildə dəyərləndirməsi ilə seçilir. Bununla yanaşı, Spilberqin digər filmlərində də səs üzərində qurulan incə dramaturgiya müşahidə olunur. “Azlıq hesabatı” (Minority Report, 2002) filmində texnoloji səslər və yüksək tezlikli ambientlər gələcək distopiyasının fonunu qurur “Post” (The Post, 2017) və “Cəsuslar körpüsü” (Bridge of Spies, 2015) kimi siyasi dramalarında isə Spilberq musiqidən çox səssizlik və dialoq arasındakı mikro pauzaları önə çəkir.

Nəticə

Stiven Spilberqin kino dili, sadəcə vizual təsvirlərlə deyil, həm də eşidilən elementlərlə, musiqi, səssizlik və səslərin öz strukturu ilə formalaşan çoxqatlı bir ifadə sistemidir. Onun rejissorluğu səsi müşayiət səviyyəsindən çıxararaq, hekayənin özü qədər canlı dramaturji vasitəyə çevirir. Musiqi, səs və səssizlik onun filmlərində hadisələrin axarına təsir edən, personajların daxili dünyasını açan, tamaşaçının empatik iştirakını təmin edən əsas tərkib hissələrindən birinə çevirir. Spilberq üçün səs, görünməyən, deyilməyən, ancaq hiss edilənin ifadəsidir. Rejissorun səsə olan bu həssas yanaşması onun tamaşaçını emosional olaraq daxili reaksiya verən, mənəvi münasibət quran və əxlaqi seçimlərlə qarşılaşan bir subyektə çevirmək istəyindən qaynaqlanır. Ənənəvi kino strukturunda səs çox zaman vizualın xidmətinə işləyir. Lakin Stiven Spilberqin kino poetikasında səs eyni zamanda, həm mənəvi, həm etik, həm də fəlsəfi funksiya daşıyır. Səssizlik bəzən qışqırıqdan daha çox danışır, musiqi isə bəzən sözlərdən daha çox izah edir. Bu yanaşma rejissorun dərin və empatiya mərkəzli baxış bucağından yaranır. Spilberq filmlərində səs, bəzən travmanın, bəzən ümidin, bəzən isə müqavimətin poetik daşıyıcısıdır. Səssizlik qorxunu artırır, musiqi duyğuları və hissləri formalaşdırır, arxa plandakı səslər isə reallığı daha yaxın və hiss edilən edir. Bu səbəbdən, onun filmləri vizual olduğu qədər, akustik yaddaşımıza da həkk olunur. Onun kinosu bəzən bizə baxmağı, çox zamansa qulaq asmağı öyrədir. Elə bəlkə də bu səbəbdən rejissorun filmləri eşidildiği qədər, həm də hiss edilir.

Ədəbiyyat

1. Alba, F. (2017). *El cine fantástico de Spielberg*. Ediciones Encuentro.
2. Buckland, W. (2006). *Directed by Steven Spielberg: Poetics of the Contemporary Hollywood Blockbuster*, Continuum.
3. Friedman, L. D. (2006). *Citizen Spielberg*. University of Illinois Press
4. Hoberman, J. (2011). *An Army of Phantoms: American Movies and the Making of the Cold War*. The New Press.
5. Kowalski, D. A. (Ed.). (2008). *Steven Spielberg and Philosophy: We're Gonna Need a Bigger Book*. The University Press of Kentucky.
6. Kalinak, K. (2010). *Film Music: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
7. McBride, J. (2011). *Steven Spielberg: A Biography (2nd ed.)*. University Press of Mississippi.
8. Minuz, A. (2014). *Steven Spielberg*. Il Castoro.
9. Morris, N. (2007). *The Cinema of Steven Spielberg: Empire of the Light*. Wallflower Press.
10. MacCabe, C. (2003). *Steven Spielberg*. British Film Institute.
11. Schober, A., & Olson, D. (Eds.). (2016). *Children in the Films of Steven Spielberg*. Lexington Books.
12. Wasser, F. (2010). *Steven Spielberg's America*. Polity Press.

Daxil oldu: 14.02.2025

Qəbul edildi: 20.05.2025