



МЕТАМОРФОЗЫ ИСТОРИИ МИРОВОГО ДУБЛЯЖНОГО ИСКУССТВА

Копадзе Айбек Вейсал оглы

Государственный институт искусств и культуры
Узбекистана, кандидат искусствоведения,
и.о. доцента кафедры «Звукорежиссура и
операторское мастерство»,

<https://www.doi.org/10.37547/ejsspc-v03-i02-p1-22>

ARTICLE INFO

Received: 28th January 2023
Accepted: 08th February 2023
Online: 09th February 2023

KEY WORDS

Дубляж, актёр, режиссёр,
звукооператор, фильм,
кинопрокат, кинотеатр.

ABSTRACT

В этой статье представлены исследования, проведенные на примере разных стран, о процессах появления звука в кинематографе, а также об экспериментах вначале создания дубляжа. Искусство дубляжа особенно отличается тем, что это новый, один из основных составляющих этапов в развитии кинематографа, вместе с тем, в статье уделено внимание к формированию и усилению требований к профессии режиссера, актеров дубляжа.

Введение

28 декабря 1895 года в индийском салоне Гранд-кафе, Бульвар Капуцино № 14 в Париже, 33 зрителя впервые купили билеты и стали зрителями первого публичного киносеанса, т.е. стали свидетелями рождения кинематографа. Братья Люмьер, до изобретения инженеров работавшие в городе Лионе, покорили Париж, Францию, а вскоре и весь мир. Следует признать работу первых кинооператоров Шарля Муассона и Франсиса Дюбле (Российская Империя, который работал и в Туркестанском крае), Феликса Мегиша (США), Габриэля Вейра (Латинская Америка, Япония, Китай), Мариуса Сесте (Индия, Австралия), сделавших немало в деле широкого распространения кинематографа по всему миру.

Методы

В то время как операторы братьев Люмьер под аккомпанемент фортепиано, поворачивая ручку кинопроектора, показывали различные немые эпизоды, помощники, знающие иностранные языки, комментировали происходящее на экране. Конечно, эти комментарии не могли заменить звуковое кино, но это обстоятельство свидетельствовало о том, что с момента зарождения кинематографа к звуковым фильмам был большой интерес и спрос. К началу XX века переводы и рецензии на кинофильмы стали проводиться специальными артистами – конферансье. Исходя из своих навыков и опыта, конферансье пытались объяснить, прокомментировать, и в некоторой степени обогатить и насытить события фильма. Они даже прокомментировали перемену времен года, течение времени. Например, они также использовали фразы «зима пришла» или «с тех пор прошли годы...»

Результат и обсуждение



Фильмы, снятые в конце XIX века – начале XX века, еще не отвечали требованиям полнометражного кино, уровень работы, начиная от сценария до режиссуры, а также работы оператора был далек от совершенства. А с другой стороны, художники строили декорации из картона и готовили пространство, больше напоминающее театральную сцену. К тому же, актерское исполнение мало чем отличалось от театральное. В то время, когда только зарождалась знаменитая «Система Станиславского», во многих театрах по-прежнему играли по старинке, преувеличивая «картинность и пафосность» роли. В кино также создавались преимущественно преувеличенные, обогащенные разнообразием поведения, обилием «жестов» образы. Такое исполнение было попыткой передать зрителям безоговорочную историю, содержание фильмов.

Хотя искусство кино зародилось в Европе, с начала двадцатого века американские кинематографисты взяли на себя инициативу и широко развернули работу по популяризации и приведении его к отдельному виду искусства в целом. В 1903 году в США снят фильм под названием «Хижина дяди Тома» («Uncle Tom's Cabin»), экранизированный режиссером Эдвин С. Портером по роману писательницы Гарриет Бичер-Стоу. В этом тринадцатиминутном фильме впервые появляются *интертитры* – заметки между кадрами, которые комментируют, а в некоторых случаях представляют диалоги. В то время как диалоги были написаны белым текстом на черном фоне, пояснительные тексты, напротив, были написаны черными буквами на белом фоне. Текстовая информация на экране и работа конферансье перед экраном продолжались до тех пор, пока не появились первые звуковые фильмы.

Как отмечалось выше, кинематограф начинает очень быстро распространяться по миру. В частности, в развивающуюся в то время семимильными шагами Японию кинематограф приходит вскоре после одного года появления кино, то есть в 1896 году. Поскольку **Япония** имеет богатую историю, уникальные духовно-культурные ценности, она мало воспринимает духовный мир Америки и Европы, культурный колорит, взаимоотношения в них. Для понимания и восприятия событий в фильмах используются возможности искусства речи **Бэнси-Кацубэн**, уникального, самобытного культурного феномена, присущего японцам, основанного на декламации – древнем искусстве слова. Искусство **Бэнси-Кацубэн** выполняет повествовательную, интерпретирующую функцию со стороны автора в основном в театральных постановках «Хо» и «Кабуки». Японские зрители, привыкшие к живому исполнительскому искусству через театр, не очень любят фильмы, состоящие из бесцветных, немых, непонятных действий, в то время как многие обычные люди даже не читали титры на экране, потому что не умели читать, были безграмотными.

Но постепенно Бэнси рассказывают о том, что происходит на экране, с комментариями, демонстрируя свои навыки на протяжении всего фильма. Даже, как и сегодняшние актеры дубляжа, несколько Бэнси начинают отдельно озвучивать персонажей на экране, озвучивать диалоги вживую, а в некоторых случаях свободно реагируют на диалоги, используя экспромт и импровизацию, вставляя от себя много слов и целые фразы.

Например, если на экране виден горный пейзаж, озаренный лунным светом, Бэнси диктует лирическое стихотворение, воспевающее природу. Что примечательно в такой



ситуации, иногда Бэнси настолько узнаваемы, что на плакатах к фильмам пишут именно их имена, а для зрителей именно популярность Бенси играет важную роль в выборе фильма. Творческие заслуги Бэнси продолжались 40 лет, вплоть до появления звукового кино. Когда-то в Японии число Бэнси исчислялось сотнями, но сегодня они почти вымерли и насчитывают не более 10 человек. Японское кино на своем пути развития преодолевает различные метаморфозы, противоречия. По этому поводу известный японский кинокритик Тадао Сато рассуждает: «Таким образом, в японском кино борьба между новым и старым достигла кульминации, и было непонятно, каков исход. В такой ситуации инициативу захватили бы отдельные лица, а именно уверенные в себе режиссеры».¹

Немые фильмы отличались интернациональным характером, потому что, хотя актеры не могли говорить, жесты, движения были понятны людям всех национальностей. Кроме того, субтитры между кадрами можно было писать на любом языке через монтаж. Но для того, чтобы настоящая кинематография появилась на свет, все равно требовался звук. Наверное, поэтому уже в те годы, когда появился кино, возникло желание его озвучить, и ученые не дремали и провели ряд экспериментов в этом направлении. Например, можно отметить изобретения Томаса Альвы Эдисона «Кинетофон» или Леона Гомона «Хронофон» в начале XX века.

Но руководители американских киностудий не спешили знакомить широкие массы с этим важным изобретением и вообще использовать его в прокате. На это было две причины. Во-первых, голливудские продюсеры не хотели терять большой источник дохода за рубежом, потому что английский язык, звучащий с экрана в других странах, зрители не понимали, а это означало, что интерес к американским фильмам был неизбежно значительно подорван. Во-вторых, к тому времени была создана система «Звезд немого кино», и от этих звезд не хотели отказываться. К тому же многие из этих звезд плохо говорили по-английски, так как они приехали в основном из Европы и обосновались в Голливуде. Например, яркими «кинозвездами» того времени признавались такие актеры, как Джек Бенни, Джордж Бернса, Фанни Брайс, Эдд Винс.

Конечно, такое не могло длиться долго, из-за развития мирового кинематографа в целом, кинооборудования и обновления техники, повышения мастерства режиссеров, операторов и актеров и, самое главное, повышения уровня и требовательности кинозрителя, возникает большая потребность в звуковом кино. Наконец, в 1927 году на экраны выходит первый звуковой фильм «Певец джаза» («The Jazz Singer»), снятый с большим риском на звукозаписывающем оборудовании «Витафон» студией «Warner Bros», считающейся одной из крупнейших голливудских кинокомпаний. Таким образом, 6 октября 1927 года считается днем рождения звукового кинематографа.

Фильм «Певец джаза» пользуется большим успехом и получает восторженные отзывы зрителей. Воодушевленные этим успехом, руководители студий начинают массовое производство звуковых фильмов. Но, как и ожидалось, при производстве звуковых фильмов возникают некоторые проблемы. Как известно, поскольку основная аудитория голливудских фильмов находится в европейских странах, пришлось решать языковую проблему. Чтобы решить эту проблему, руководители студии принимают



очень интересное решение. Это решение требует, чтобы фильм был снят в трех версиях с разными актерами.

Вариант первый: для каждого фильма снимается по три версии. Например, в фильме «Большой дом» («The Big House», 1930) в оригинальном английском варианте главного героя сыграл актер Честер Моррис, в испанском («El Presidio», 1930) – Хуан де Ланда, во французском («Volte dans la prison», 1931) – Шарль Буайе.

Второй вариант: пригласить на главные роли во всех трех версиях актера, знающего разные языки. Например, в фильме «Анна Кристи» (Anna Christie) знаменитая Грета Гарбо сыграла главные роли на английском и немецком языках.

Третий вариант: актеры, отобранные на главную роль, по очереди исполняют на разных языках текст, написанный на доске с мелом за оператором. Именно в таком ключе снимались известные американские комики Стивен Лорел и Оливер Харди в фильме «Ночной призрак» («Spuk um mitternacht», 1930).

Также можно отметить, что по мере расширения территории кинопроката требовалось показывать фильмы на многих языках. Сейчас английский, испанский, французский, которые считаются основными европейскими языками, в дефиците ряд европейских языков, например, приходится повторно снимать фильмы на итальянском, русском, немецком и других языках. Даже некоторые популярные фильмы были сняты на 15 (!) разных языках. Но работа над этим методом не продлится долго, потому что для продюсеров фильмов будет очень дорого стоить работа в этих условиях.

Приход к власти в 1933 году нового президента Франклина Рузвельта привело к большим изменениям в обществе. Банки, переживающие экономический кризис, также оказывают влияние на кинематограф. Из 16 тысяч кинотеатров страны 5 тысяч будут полностью закрыты. «Производство и прокат фильмов, вместо прибыли, начинают приносить убытки. Появление звука в кино также оказывает влияние на киноиндустрию»²

Вскоре после этого Голливуд, пережив годы «Великой депрессии», снова приступает к производству фильмов и начал зарабатывать миллионы на их прокате.

Процессы импорта-экспорта фильмов между США и Европой во многих случаях решались в пользу американцев. Гегемония американского кино в европейском прокате достигает своего апогея в 20-х годах XX века. Известный специалист по истории кино С. Коморов приводит по этому поводу в качестве примера такой факт: «... С 1925 по 1928 год из США во Францию было импортировано 550 фильмов, а из Франции в США было продано только 5 фильмов. Но во Франции за этот период было снято около 70 фильмов.»³

Языковая проблема в кинематографе в конечном итоге приводит к концепции **дубляжа**. Вскоре американские киномагнаты поняли, что развитие звукового кино и единственный способ вывести его в мировой прокат – это дублирование фильмов. В 1928 году в Голливуде начинается планомерный процесс дублирования фильмов. Впервые для озвучивания фильма приглашаются не исполнители ролей в конкретном фильме, а другие, хорошо говорящие профессионалы, а именно актеры дубляжа. Также стоит отметить, что одновременно в США и Германии начинается производство



техники, необходимой для дубляжа. Большим прорывом в этом отношении в США стала дублирующая аппаратура «Вивиграф», созданная ученым Эдвином Хопкинсом. А в Германии Якоб Карло создал аппаратуру «Ритмграф».

Как было сказано выше, для Голливуда в конце 20-х годов XX века европейские страны были самым прибыльным местом проката. Поэтому фильмы сначала дублировались на европейские языки (французский, немецкий, испанский, итальянский...). Для дубляжа были приглашены актеры, эмигрировавшие из Европы. С ростом спроса на американские фильмы в Европе многие фильмы приходилось дублировать, но для голливудских студий стало проблемой поиск актеров дубляжа, свободно владеющими европейскими языками, для выполнения такого большого объема работы. К этому времени собственные филиалы голливудских студий в европейских странах уже достаточно развиты, и появляются возможности для дубляжа. Так в странах Европы налаживается дубляж голливудских фильмов с местными актерами на разных языках. Именно в эти годы запускается еще один вариант проката фильмов за рубежом. Один из знатоков американского кино, считающийся «родиной» кинематографических изобретений, известный киновед и переводчик Герман Вайнберг впервые использует субтитры в кинематографе.

В 30-х годах прошлого века на европейском кинорынке продолжает доминировать продукция голливудской киноиндустрии. Известно, что в этот период в нескольких европейских странах процветали тоталитарные режимы. Диктаторы, правящие Германией, Италией и Испанией, скоро поймут, что есть большие возможности использовать звуковое кино для продвижения своих идей и идеологий. Муссолини, Гитлер и Франко, пришедшие к власти, запрещают своим гражданам иностранные фильмы, особенно американские, и принимают решение показывать только национальные кинокартины. Этим лидеры – диктаторы, понимая, что оно стало массовым, превратили искусство кино в важное оружие, полностью служащее их идеологии.

Дублированные популярные голливудские фильмы, которые редко показывают в этих странах, в некоторых случаях доходят до замены диалогов словами, которые служат их идеологии. Например, по поводу такого несправедливого процесса, который велся в Италии, известный режиссер Микеланджело Антониони в популярном киножурнале «Синема», который издается в Риме, серьезно возражает против замены текстов при дублировании иностранных фильмов для достижения идеологических целей: «С такой легкостью, без чувства ответственности, вносить изменения в диалоги и даже использовать совершенно другой текст — это предательство искусству...»

Итальянское кино 1930-х годов переживает период своего подъема, обновления. Одна за другой создаются студии дубляжа: «Fotovox», «Fono Roma», «Italiya Acustika», «MGM Romana»... О работе этих студий арт-директор студии «Fotovox» вспоминает: «Из-за большого объема работы приходилось работать в любых условиях. Нас просили работать как можно быстрее, не снижая темп-ритм. В некоторых случаях диалоги приходилось переводить попутно. Такие непредвиденные обстоятельства требовали от нас большого терпения, кропотливой и тяжелой работы. Кроме того, и техника тоже создавала проблемы».



В результате непрекращающихся исследований и работ итальянское кино становится в этот период самым передовым среди европейских стран. Студии дубляжа также входят в число лидеров. За короткое время итальянский дубляж развился настолько, что студия «Fono Roma» дублировала несколько фильмов с английского на немецкий для Германии. Итальянский кинодебют продолжает свое лидерство в мире — «золотой век» до 1938 года. Именно в этом году Голливуд прекращает экспорт своих фильмов в Италию и другие тоталитарные страны.

Диктатор Муссолини, прекрасно понимавший, что кинематограф служит «просвещению» масс, пропаганде своих идей и идеологии, в 1937 году основывает в Риме знаменитую «Cinécita» – одну из самых оснащенных передовой техникой киностудий мира. Вскоре именно на этой студии снимают свои «шедевры» ряд известных кинорежиссеров, создавших знаменитое направление «неореализм», внесшее огромный вклад в развитие мирового кино. Киностудия «Cinécita» является крупнейшей профессиональной дубляжной студией того времени, и первыми дублированными фильмами новой эры были фильмы американской студии «Universal» с Диной Дурбин и Марлен Дитрих в главных ролях.

С окончанием Второй мировой войны в Риме создается первая в мире профессиональная «Ассоциация актеров кинодубляжа» (Organizzazione doppiatori cinematografici). В Европе после Италии профессиональная студия дубляжа создается в Германии. Дублированные фильмы начинают появляться в Германии, которая была разделена на несколько частей странами-победительницами в результате Второй мировой войны. Так в Мюнхене американская «Ассоциация киноэкспорта» (Motion Picture Export Association, MPEA) начинает дублировать голливудские фильмы на немецкий язык. Британские фильмы, с другой стороны, воспроизводятся англичанами в недавно открывшейся студии дубляжа в Гамбурге.

А французы, с другой стороны, открывают студию дубляжа в Старом замке Камелот и начинают дублировать свои фильмы, снятые во Франции, на немецкий язык. Так в одной только Германии начинается творческое соперничество между европейскими государствами с намерением завоевать немецкую аудиторию. Киностудия DEFA (Deutsche Film-Aktiengesellschaft), основанная СССР, будет преобразована в крупнейшую дубляжную студию Германии, а советские фильмы, в том числе и узбекские, будут переведены именно здесь на немецкий язык. Можно также отметить, что после Второй мировой войны немецкое кино также начинает стремительно развиваться. «В 1950 году в Восточной Германии – ГДР действовало 1600 кинотеатров. Только в том году фильм «Убийцы среди нас» («Die mörder sind unter», DEFA, 1946) собирает более 5 миллионов зрителей»⁴

Студии дубляжа начинают создаваться и в других странах Европы. Например, в Испании первый дубляжный цех будет создан в Барселоне на киностудии «Trilla La Riva» в 1933 году. За короткое время, к 1935 году, в Испании успешно работали четыре студии дубляжа. Как и во всех европейских странах, в Испании действует цензура, проводимая правительством. С 1936 по 1975 год в Испании принимаются различные постановления и другие правительственные акты, касающиеся около ста кинематографистов, и начинается «координация» показа, дубляжа иностранных



фильмов. Постановление правительства от 23 апреля 1941 года разрешает прокат в государстве Испания только фильмов, дублированных на испанский язык.

Даже во Франции, у которой был самый развитый в мире дубляж, после Второй мировой войны был принят ряд правительственных постановлений, открывших большой путь для развития искусства дубляжа. Например, в постановлении правительства 1945 года говорилось, что в государстве Франция все фильмы будут показываться только на французском языке. Однако, в 1947 году был принят закон, согласно которому все иностранные фильмы должны дублироваться. Сегодня французская школа дубляжа признана экспертами самой развитой в мире. В результате исследований, проведенных в 1990-х годах, был выявлен такой статистический показатель: оказывается, в эти годы во Франции работало более 2000 актеров дубляжа, а общий доход, полученный от 60 миллионов франкоязычных зрителей дублированных фильмов, составил 100 миллионов долларов.

Искусство дубляжа также было выведено на высокий уровень в Китае и Индии, где кинематограф процветал в масштабе азиатского континента. Такая позиция была занята, прежде всего, из-за большого количества населения этих двух стран. То есть, если целью дубляжа фильмов было развитие кинопроката, то в странах с наибольшей аудиторией дубляж обязательно должен был быть на высоком уровне. Но наличие нескольких диалектов в языке этих стран создавало некоторые проблемы. Известно, что развитие кинематографа во многом зависит от сложившейся политико-экономической системы, формации. Развитие, процветание культуры, искусства происходит от идеологии государства, и, в первую очередь, служит ей. В конце 40-х годов XX века в этих двух великих странах Азии меняется политический строй. Будут созданы Китайская Народная Республика и Республика Индия.

Китайская Народная Республика, которая до этого показывала в основном голливудские фильмы, создала студию дубляжа с начала 1949 года на базе киностудии «Чанчунь», основанной японскими военными, которые оккупировали Китай в период с 1931 по 1945 год, и впервые здесь дублируются иностранные фильмы на китайский язык. Вскоре после этого создается знаменитая киностудия «Шанхай». Как и во многих странах, в Китае приступают к субтитрам к относительно дешевым и удобным фильмам, но в нескольких автономных регионах в Китайской Народной Республике (Тибет, Внутренняя Монголия, Синьцзян-Уйгурский автономный район) затруднено чтение китайских иероглифов. Учитывая, что в этих автономных районах почти все граждане понимают китайский язык, было принято решение дублировать фильмы.

В 1957 году создается отдельная, независимая «Студия дубляжа», отделившаяся от киностудии «Шанхай», и до сих пор именно эта студия составляет две трети от общего количества дублированных фильмов в стране. Дубляж небольшого количества зарубежных фильмов ложится на плечи студий «Чанчунь», «Пекин», «Бай», «Эмэй» и «Чжу-Цзян».

Следует также отметить, что до 1966 года в китайском прокате в основном демонстрировались фильмы, снятые в Советском Союзе и других социалистических странах. В 1967 году, во время «Культурной революции» в Китае, дубляж иностранных фильмов увеличивается, но на голливудские фильмы устанавливается 50%-ная квота.



К этому периоду ряд зарубежных фильмов переводится с русского, французского, итальянского, арабского, хинди, немецкого, испанского, японского, корейского, турецкого и албанского языков на официальный китайский.

Зарубежные фильмы, дублированные в 1980–1990-х годах, с большим интересом воспринимаются зрителями. В настоящее время китайские актеры дубляжа пользуются большим уважением, и дубляжные фильмы, которые они создают, занимают большую часть кинопроката.

Развитие процессов дубляжа в *Республике Индия* было аналогично процессам в Китае, и дублирование фильмов в стране, состоящей из людей, говорящих на разных языках (21 языках) и диалектах, было намного сложнее. Кроме того, субтитры также были бы серьезной проблемой, поскольку многие из более чем миллиарда жителей были неграмотны и не умели читать. Индийское киноискусство отличалось от китайского наличием собственной мировой системы киностудий «Болливуд». Уникальность индийского кинематографа заключалась в том, что 95% населения страны предпочитали смотреть в основном индийские фильмы. Индийский зритель, близкий и знакомый с его мировоззрением, кругозором и интересами, смотрел индийские фильмы.

В отличие от китайского кинематографа, правительство Индии не устанавливает квоты на голливудские фильмы, а вместо этого предоставляет широкие возможности для проката фильмов в США. Начинается обширный процесс дублирования голливудских фильмов. Но все же у зрителя была склонность смотреть именно индийские фильмы. В этом отношении знаток индийского кино, киновед И. Звегинцева считает: «Хотя к 1930-м годам индийская киноиндустрия производила более 120 фильмов в год, но количество импортируемых фильмов из-за рубежа составляло более 700»⁵

Все фильмы, доступные в кинопрокате, дублированы на хинди, телегу и тамильский, которые считаются основными языками в Индии. Крупные студии дубляжа организуют работу профессионально, привлекая к дубляжу звукооператоров, переводчиков, редакторов и актеров. Следует отметить, что дублированные фильмы в Индии играют гораздо меньшую роль в прокате, и фильмы, в основном на хинди, пользуются большим спросом.

В Союзе Советских Социалистических Республик (СССР) исследования в области звукового кино и дубляжа, как и в мировом кино, начинаются с 20-х годов XX века. В СССР над тем, чтобы фильмы были звуковыми, трудились многие специалисты. Самыми успешными среди них можно отметить положительные результаты лаборатории профессора-физика А. Шорина, который проводил в Ленинграде исследования. «5 октября 1929 года в Ленинграде, на Невском проспекте открывается первый звуковой кинотеатр. В этом кинотеатре будут представлены первые экспериментальные короткометражные звуковые фильмы, снятые в лаборатории А. Шорина»⁶

В СССР 5 марта 1930 года в кинотеатре «Художественный» в центре Москвы демонстрировался первый звуковой фильм под названием «Путевка в жизнь» (реж. Николай Экк). Наряду с большинством мировых кинематографистов, великие



советские режиссеры С. Эйзенштейн, А. Довженко, В. Пудовкин возлагают большие надежды на появление звукового кино, потому что, по их мнению, когда кинематограф начнет «говорить», появятся новые возможности того специфического искусства, которое есть в немом кино. «Голос... Несомненно, выводит фильм на новый уровень, повышая его выразительность, занимая место в сердцах и умах зрителей.»⁷

Киновед Е. Ефимов в своем исследовании проблем истории звукозаписи в кинематографе отмечает: «Звук и образ должны быть синхронными, в дополнении друг к другу следует учитывать гармонию и естественность. Художественное совершенство очень важно. В фильме не следует упускать из виду музыку, речь, воспроизведение различных шумов, их взаимосвязь и взаимодополняемость»⁸

В 1935 году в Научно-исследовательском Институте кинофотоискусства в Москве режиссером М. Донским на русский язык был дублирован первый зарубежный фильм «Человек-невидимка» («The Invisible Man», 1933). В 1937 году при юношеской и детской киностудии «Союздетфильм» создается первый постоянно действующий профессиональный дубляжный цех. В 1945 году на базе организации «Инторгкино» создается Всесоюзное объединение экспорта и импорта фильмов («Совэкспортфильм») и оно получает право показа всех советских фильмов за рубежом, а зарубежных – в СССР. В конце Второй мировой войны Советское государство получит в качестве трофея большое количество немецких, британских и американских фильмов.

Только в 1948 году в кинотеатрах союзных республик выходит в прокат 48 иностранных фильмов, и все они были дублированы на русский язык. Но вскоре в отношениях между СССР и США наступает «холодный период», и показ голливудских фильмов в кинотеатрах Советского Союза практически прекращается. Но фильмы, снятые в новых социалистических государствах, возникших в Восточной Европе после Второй мировой войны, составляют основу зарубежных фильмов в кинотеатрах СССР. Например, в 1954 году будет дублирован и выпущен на экраны 31 фильм, импортированный из стран социалистической системы, в 1955 году – 46 фильмов.

В 50-е годы прошлого столетия в стране начинают строить множество кинотеатров, но поскольку процесс кинопроизводства в советском государстве сильно замедлились, обеспечение кинотеатров фильмами становится проблемой. Не случайно 1950–1957 годы в киноведении называют «Малокартинным периодом». Поэтому приходится больше дублировать зарубежные фильмы с целью координации кинопроката, обеспечения бесперебойной деятельности кинотеатров. Но одного дубляжного цеха, который в то время функционировал только на «Союздетфильме», не хватало. Поэтому в 1956 году было решено организовать дубляжный цех и на киностудии «Ленфильм». Следует также отметить, что обязательство дублировать на русский язык фильмы, снимаемые в 15 республиках СССР, снова послужит толчком к открытию новых дубляжных цехов. В то же время в республиках СССР также открываются мастерские, студии дубляжа с русского на национальные языки.

В 1980-е годы в кинопрокате СССР дублировалось 150 иностранных фильмов в год, что сделало его самой мощной и крупной страной дубляжа в мире. Текстоведа советской школы дубляжа («укладчики текста»), высокое мастерство актеров были признанными лидерами в мировом кино. В результате распада СССР процесс перевода



и дублирования кинофильмов в бывших социалистических республиках несколько замедляется. Сегодня независимые государства развивают собственные студии дублирования иностранных фильмов.

References:

1. Blain Brown. Cinematography: Theory and practice. -New York, 2002.
2. Meliqo'ziyev I. Cinematographer's ability in the creation of graphic image in uzbek historical films. International journal of advanced science and technology, 29 (05), 1554-1567.
3. Ikbal Melikuziev. (2020). CINEMATOGRAPHER'S ABILITY IN THE CREATION OF GRAPHIC IMAGE IN UZBEK HISTORICAL FILMS. International Journal of Advanced Science and Technology, 29(05), 1554 - 1567. Retrieved from <http://sersc.org/journals/index.php/IJAST/article/view/10078>
4. Ikboljon, M., & Tirkashaliyevich, K. S. (2019). Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films. International Journal of Engineering and Advanced Technology, 9(1), 5230-5236. doi:10.35940/ijeat.A2948.109119
5. Abul-Kasimova X. Кино и художественная культура Узбекистана. – Т.: “Fan”,-1991.
6. Возможности кинооператора в создании графического образа в узбекских исторических фильмах Меликузиев,Международный журнал передовых наук и технологий 29 (5), 1554–1567.
7. КИНОИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА: ВЧЕРА И СЕГОДНЯ И.М. Меликузиев
8. Тагао Сато “Кино Японии” – “Радуга”, Москва,1988. Стр.7.
9. Ежи Теплиц. “История киноискусства”, “Прогресс”, Москва-1973, Стр. 95.
10. С. Комаров, «История зарубежного кино», «Искусство», Москва, 1965. Том -1. Стр. 93.
11. С. Комаров, «История Зарубежного кино», «Искусство» Москва, 1981, Том - 3. Стр. 177
12. «Кино Индии», - «Искусство», Москва, 1988. Стр.17.
13. Н.Лебедев. “Краткая история советского кино”, “Искусство”, Москва, 1969, Стр.179.
14. С.Эйзенштейн, Танланган асарлар, том 2, Стр. 316.