

## ПРО СПЕЦИФІКУ МУЗИЧНО-ЗВУКОВИХ СТРУКТУР У КОНТЕКСТІ ЕКРАННОГО ОБРАЗУ

*Аналізуються функції музично-звукового компонента в межах структури екранного образу.*

**Ключові слова:** екранний образ, відео, аудіо, музично-звуковий ряд.

*Анализируются функции музыкально-звуковой составляющей в рамках структуры экранного образа.*

**Ключевые слова:** экранный образ, видео, аудио, музыкально-звуковой ряд.

*Character of functions of musical-voice constituent is analysed in the structure of audiovisual appearance.*

**Key words:** CRT appearance, video, audio, musical-voice row.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю визначення специфічних особливостей музично-звукових структур у контексті аудіовізуального образу у зв'язку з недостатньою вивченістю означеної проблематики.

**Мета** статті — визначити специфічні особливості музично-звукового компонента екранного образу.

Завдання: виокремити музично-звукові структури, які наявні в контексті аудіовізуального образу з метою їх детального аналізу.

Змістовним чинником в екранних мистецтвах є звукозоровий образ, у мистецтвознавстві — екранний текст. Можна вважати, що екранний текст загалом — це синтетична структура, яка умовно має три компоненти:

- 1) драматургічний;
- 2) візуальний;
- 3) аудіальний.

У складі екранного тексту аудіальний компонент є синтезуючим чинником стосовно двох перших складових.

Як механізм синтезу зі сторони аудіальної структури щодо драматургічної та візуальної структур діють її специфічні якості, розгляду яких присвячена стаття.

Нині екранний звук у контексті аудіовізуальної вертикалі діє як:

- 1) емоційно-фоновий компонент;
- 2) ритмо-емоційний компонент;
- 3) прямий коментар;
- 4) зворотний коментар;
- 5) підтекст;
- 6) складова контрапункту;
- 7) текст.

Слід зазначити: у художніх жанрах екранних мистецтв підтекст є складовою контрапункту, що розглядається в мистецтвознавстві

як феномен «музика екрана», є доволі популярним і, отже, потребує окремого вивчення як:

- 1) феномен звукозорового змісту;
- 2) засіб утілення звукозорової ідеї;
- 3) засіб вираження змістовного моменту;
- 4) засіб, що сформований в екранних мистецтвах, –

і, таким чином, заслуговує на особливу увагу як суб'єкт теоретичних досліджень і творчий засіб, що потребує від режисера ерудиції, знання природи екранних мистецтв, законів режисури та наявності відчуття міри [2, с. 51].

Якщо абстрагуватися від факту цілісності екранного образу, зумовленого його синтетичною природою, і звернутися до звукової сторони екранного образу як предмета окремого розгляду, можна спостерігати певні моменти в процесі його побудови зі сторони звуку (під час створення екранного образу) і позначити ті чи інші елементи, або процеси, або специфіку співвідношення систем ВІДЕО / АУДІО відповідно до вимог аудіовізуальної логіки.

Загальні закономірності взаємовідносин людини з музичним мистецтвом мають дві форми зворотного зв'язку (композитор — слухач — композитор): інтелектуально результуюче сприйняття музичного образу й естетичне переживання. В екранних мистецтвах існує схема «режисер — глядач — режисер», де носієм ідеї та естетичного переживання є синтетичний екранний образ.

Розглянемо механізм сприйняття глядачем екранного образу.

Згідно із законами екранної режисури, музика (звук) розглядається у сфері взаємовідносин між звуковою та візуальною складовими екранного образу, і, як наслідок, сприйняття цієї складової екранного тексту глядачем зміщується в іншу сферу, ніж у ситуації «музика — слухач». Таким чином слухач стає глядачем і його сприйняття музично-звукового ряду екранного твору зазнає докорінних змін. Психологія екранного сприйняття передбачає два канали сприйняття — візуальний і слуховий, де в процесі сприйняття пріоритетним є один із них (залежно від того, який саме подаватиметься режисером як текст на екрані) [4].

Структура аудіовізуального сприйняття глядачем екранних творів є такою, що візуальний ряд, поданий режисером як текст (іноді аудіальний ряд подається як текст), є пріоритетним, і «...в цьому разі музично-шумовий ряд стає підпорядкованою ланкою» [3].

У зв'язку із цим процес створення аудіовізуального образу має такі специфічні особливості.

Музичний трек слід так підібрати (доручити композитору) і вбудувати у візуально-пластичний ряд, щоб глядач не фіксував на ньому слухової уваги. Чим менше помітна звукова сторона того, що відбувається на екрані, тим ближче до ідеалу екранний образ. Здавалося б, навіть докласти таких зусиль і здійснювати копітку роботу над

створенням якісної музики, якщо в результаті глядач цього не помітить, не запам'ятає й не повинен помітити і запам'ятати. Однак такий підхід зовсім не є невдячним, оскільки забезпечує значну частину емоційного компонента, а в інших випадках і всю емоційну частину екранного образу. Звичайно, йдеться про різновиди звукових підтекстів: ритмізацію того, що відбувається на екрані, динамізацію дії; естетизацію екранного образу; режисерський коментар дії, коментар від особи героя і т. ін. Такі засоби, як музика в кадрі, символ незображеного, музичний лейтмотив і багато іншого є текстовими звуковими засобами і заслуговують на таку ж повноцінну увагу глядача, як і візуальний ряд.

Проте в екранних мистецтвах текстом є, зазвичай, візуально-пластичний ряд, і режисерська ідея його рішення за допомогою музично-звукового матеріалу виникає не з музично-звукового, а з екранного образу. Тому в процесі втілення екранного образу за допомогою звуку режисер має справу не з музикою як мистецтвом (за винятком трансляції музичних подій та ін.), а з його підтекстовими функціями. Відповідно, в межах екранного образу система відео-аудіо відносин така: у структурі аудіовізуального цілого наявний не стільки музичний образ як такий, скільки його компоненти (елементні структури). Переважно, це засоби музичної виразності: мелодія, гармонія, ритм, фактура, тембр, регістр та ін.; факт *solo* або *tutti*, стилеві елементи тощо.

Механізмом синтезу елементів музики й інших засобів екранної виразності, які сукупно виявляють ідею того чи іншого екранного твору та забезпечують його емоційний результат, можуть бути різні засоби їх взаємодії. Зважаючи на смисловий та емоційний компоненти екранного твору, режисер може апелювати до смислового й емоційного компонентів феномену музики, що зумовлює звертання до музичних стилів (напрямів, жанрів або інших засобів музичної виразності, інструментарію тощо).

На цьому перетині аудіальної та візуальної структур виникає органічна цілісність аудіовізуального образу, критерієм якого є достовірність.

У колі вибору музичних (ширше — звукових) можливостей вирішення екранного образу засобами звуку предметом музично-звукового інтересу режисера може бути широкий спектр доволі неоднорідних можливостей.

Щоб проілюструвати вищесказане, слід розглянути декілька моделей екранних ситуацій.

Стосовно використання засобів музичної виразності: якщо в одному разі потрібна насамперед динаміка дії, пошуки відбуваються в напрямі метра (пульсу). В іншому разі може бути потрібний акцент з текстового аспекту події, і тоді той чи інший фактурний засіб (секвенція, органний пункт тощо) стає звуковим жестом. Якщо необхідна

та чи інша емоція, її деякою мірою може відтворити гармонічна вертикаль — від тризвуку до кластера. Часто трапляються моменти, коли як музика лунає певний звуковий тон — електронне vibrato; шум, наприклад, вітру, інтерпретований за допомогою можливостей синтезатора; той чи інший семпл як виразник смислу, ритм як ініціатор темпоритму екранної дії, тембр як характеристика героя і багато іншого і, нарешті, тиша — у вигляді шумів, створених низькими динамічними рівнями, мікрофонних пауз і, у виняткових випадках (як дуже специфічний засіб), короткочасної повної відсутності звуку.

Специфічні особливості музичної форми як мистецтва в системі прямих аудіовізуальних зв'язків практично не застосовуються. Винятком можуть бути випадки, коли екранне драматургічне завдання збігається зі специфікою музичного матеріалу, наприклад, у тому разі, якщо кінець титрів як фігура завершення екранної дії збігається з музичним кадансом (кінцевий зворот у музиці). Особливості музичної форми здатні надати екранному образу надзвичайної виразності, і водночас, якщо на них не зважати, можуть створити дисонанс у втіленому задумі екранного твору. Як приклад можна навести тричастинну музичну форму, застосовуючи яку, режисер (про що свідчить практика) не завжди бере до уваги факт контрасту середньої частини стосовно оточуючих частин, що призводить іноді до очевидного порушення аудіовізуальної відповідності.

В окремих випадках музично-звуковий ряд відображає відстань, час і простір.

Відстань від одного об'єкта до іншого, яка не зазначена в кадрі, можна відтворити засобом «наближення» та «віддалення» (посилення й ослаблення гучності звучання) шумів, відповідних ситуації в кадрі. Цим звуком (або шумом) може бути звук двигуна автомобіля, хода натовпу з барабанами і співом «Харе Крішна!» тощо.

Простір, що відображений звуком, ґрунтується насамперед на рівні реверберації, який надає потрібному звуку ефекту віддаленості, — але водночас цей звук слід обробити еквалайзером стосовно смуги високих частот і потім дещо зменшити рівень гучності. Типовий приклад: постріл у горах.

Достатньо широкими є можливості музики, що стосуються відтворення часу. Реальний перебіг часу, якщо він використовується в екранному творі, збігається з існуванням музики в її власному режимі реального часу, тобто в процесі звучання. Якщо мета режисера — показати віртуальний час через музику, він застосовує можливості музичної драматургії, наприклад, лейтмотив або систему лейтмотивів. Використання лейтмотиву, або смислового музичного фрагмента, звільненого від контексту (в значенні чіткої послідовності часу), вже є своєрідною віртуальною можливістю зображення дії в наступному періоді, минаючи проміжні елементи (склейка). Нарешті, доволі популярним є засіб позначення віддаленого від сьогодні

часу за допомогою звернення до стилів та жанрів шуканих епох, причому найяскравішим виразником цих епох є, зазвичай, їх інструментарій. Складно, слухаючи клавесин, уявити собі будь-яку іншу добу, окрім Середньовіччя. Це не означає, однак, що такі взаємозв'язки обов'язкові.

Повертаючись до питання про стильову позачасовість наявності музики в екранних мистецтвах, можна помітити, що, залежно від режисерського задуму, будь-яку сучасну тему можна розкрити за допомогою музичної естетики бароко, так само як і «вічне питання», подією існуюче в далекому минулому, буде адекватно прочитаним синтезованими звуковими ефектами за допомогою новітніших зразків сучасної звукотехніки.

Розглянувши музично-звукові структури в контексті екранного образу, можна підсумувати.

1. У складі сучасного екранного тексту звуковою змістовною структурою є не музика, а екранний звук — звуковий компонент екранного образу.

2. Музика як мистецтво існує незалежно від усіх видів мистецтва і не ґрунтується безпосередньо на будь-якій конкретній моделі. «Музика — це мистецтво смислу, що інтонується» [1].

3. Музика наявна в складі екранного образу як частина звукового компонента.

4. На сучасному історичному етапі розвитку екранних мистецтв спостерігається така специфіка існування музично-звукових структур у контексті екранного образу:

1) музика як мистецтво не є компонентом екранного образу (за винятком музичних трансляцій);

2) частиною екранного образу не є музика як мистецтво, а її елементи (засоби музичної виразності, елементи форми, стилю, інструментарій та ін.);

3) в екранній творчості застосовуються окремі елементи музичної форми (наприклад, риторичні звороти на рівні кадансів), але не музична форма як така;

4) музика будь-яких історичних епох наявна в екранному творі на рівних підставах;

5) зведений звуковий трек, за винятком режисури через звук, тобто текстового звукового ряду, перебуває в зоні пасивного слухового сприйняття глядача;

6) музична мова, що використовується в сучасних екранних мистецтвах, орієнтується на симфонічний оркестр як історично сформовану та закріплену в практиці музичну інструментальну систему, за допомогою якої здійснюється музичний вислів;

7) музичний інструментарій (або його електронний еквівалент) наявний у межах музично-звукового ряду на рівні складу симфонічного оркестру як базової структури. Водночас у складі музично-звукового

ряду можуть бути використані будь-які інструменти, що не належать до історично сформованої структури симфонічного оркестру (наприклад, народні інструменти), а також синтезовані звучання. У складі музично-звукового ряду можуть використовуватися будь-які шуми: природні, імітовані, синтезовані;

8) у деяких випадках музично-звукові структури виконують функцію зображальних структур (простір, відстань);

9) у деяких випадках поряд із зображальними структурами музично-звуковий ряд представляє час.

5. Шумо-музика наявна в складі екранного звуку як засіб і елементна база.

6. У складі екранного звуку можуть використовуватися на рівних підставах як усі раніше сформовані засоби, так і елементна база.

Наведені приклади методів застосування тих чи інших музично-звукових структур у контексті екранного образу не є правилами, але певними критеріями, які можна застосувати, переглянути або скасувати залежно від завдання режисера.

У цій статті розглянуті деякі (особливо актуальні, на нашу думку) питання означеної проблематики, але очевидно, що проблематика цієї сфери загалом недостатньо вивчена і потребує подальшого детального розгляду кожного положення з метою:

- виявлення методологічних підстав для вивчення проблеми специфіки музично-звукових структур у контексті екранного образу;
- визначення концептуальних обґрунтувань дослідження специфіки музично-звукових структур у контексті екранного образу;
- визначення термінології, яка могла б роз'яснити й уточнити подальше дослідження означеної проблематики.

#### **Список літератури**

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. — Л., 1947.
2. Ефимова Н. М. Звук в эфире / Н. М. Ефимова. — М., 2005.
3. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. — Таллинн, 1973.
4. Соколов Г. И. Монтаж / Г. И. Соколов. — М., 2001.

*Надійшла до редколегії 05.02. 2014 р.*