

УДК 008-28.26:534.85-029:791
ORCID 0000-0002-9430-0527

ПРОБЛЕМАТИКА ВИЗНАЧЕННЯ Й КЛАСИФІКАЦІЇ ЗВУКОВОГО ОБРАЗУ В АУДІОВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ

Желізняк

Серафим Володимирович

аспірант, Київський
національний університет
культури і мистецтв

Железняк

Серафим Владимирович

аспірант, Киевский
национальный университет
культуры и искусств

Serafym Zheliezniak

postgraduate student
of Kyiv National University
of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Анотація. Мета дослідження — виявити основи звукового образу в аудіовізуальній культурі, обґрунтувати взаємозв'язок його елементів та продемонструвати особливості функціонування. На основі наявних уявлень про образ, зокрема й художній, та етимології цього терміну в статті виведено окреме визначення звукового образу, складений перелік звукових засобів для його створення з деякими поясненнями щодо них, виокремлені та описані види звукового образу, наведені їх властивості та приклади використання в аудіовізуальних творах. Також зазначені певні можливості звукового ряду, що мають збільшити його художню цінність.

Ключові слова: аудіовізуальна культура, звукорежисура, звуковий образ, символ, архетип.

Вступ. Аудіовізуальні твори посідають важливе місце в житті людей. Вони формують думку глядачів, надають інформацію про широкий спектр об'єктів, явищ, виконують розважальну, комунікативну та інші функції. Використовуючи звук як певний інструмент можна суттєво збагатити арсенал можливостей аудіовізуальних творів, зокрема передавати ідеї, посилювати виразність та загалом впливати на аудиторію. Отже, актуальність цієї роботи полягає у вивченні основ звукового образу, його складників та функціоналу як одного з важливих елементів аудіовізуальних творів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українські науковці розглядають питання звукової образності у фільмах, зокрема ця проблема вивчається в дисертації й публікаціях О. Бут “Звук як компонент образної структури фільму” (2007), “Драматургічні функції та концепції кіномузики” (2010), наукових статтях В. Папченка, зокрема, “Інтерактивність шумів і пауз у звуковому образі фільму” (2018), Л. Рязанцева “Синтез звуку й зображення та функції мови у фільмі”, “Функції шумів і тиші у фільмі” (2015; 2016) та інших дослідників. Автори зосереджуються на теоретичному узагальненні практики звукорежисерів та композиторів зі створення художнього звукового рішення в кіно, підкріплюють свої дослідження достатнім переліком прикладів різних прийомів використання звуку у фільмах. Проте поки немає наукових праць, котрі б вивчали підвалини звукового образу, його структуру та особливості, як окремого явища.

Мета дослідження — розкрити поняття звукового образу в аудіовізуальній культурі, окреслити його структуру, обґрунтувати взаємозв'язок елементів та продемонструвати особливості його функціонування.

Завдання дослідження:

- визначити поняття звукового образу;
- проаналізувати засоби створення звукового образу та його складники;
- описати види звукового образу, навести їх властивості.

Виклад основного матеріалу. Аби визначити звуковий образ треба звернутися до вже наявних описів цього поняття. Наприклад, існує таке формулювання: “Літературно-художній образ — 1) естетична категорія, що характеризує особливий, притаманний мистецтву спосіб творення уявного світу; сформований фантазією письменника світ, тією чи іншою мірою співвідносний зі світом реальним на рівні суспільних, культурних, історичних, психологічних та ін. явищ” [5, 416]. Хоч автори й називають такий образ літературно-художнім, його властивості можна застосовувати й для характеристики художнього образу в інших видах мистецтва.

Також знаходимо визначення образу в мистецькому контексті в енциклопедичному виданні “Мистецтво: терміни та поняття” С. Безклубенка: “ОБРАЗ (від праслов’ян. *obrazь*, утвореного від префікса *ob-* та основи іменника *gazь*, пов’язаного чергуванням з *rezati* — різати) — <...> 3) мист. створене засобами мистецтва зображення людини чи узагальнене уявлення про когось (образ солдата у фільмах про Велику Вітчизняну війну, образ жінки в українському живописі ХХ ст. тощо) або про щось (О. війни, О. Вітчизни, О. багатства); 4) перен. музичні побудови, звукові структури, установлені інтонаційні звороти мовлення, з якими асоціюються більш чи менш певні візуальні уявлення (музичний О. богеми, звуковий О. вулиці, шумовий О. бурі тощо)” [2, 76]. Отже, оскільки образ у своєму первинному значенні — певна вирізана частина чогось (у випадку мистецтва — витяг потрібних властивостей з реальності, навколишнього або внутрішнього світу), можна вивести окреме визначення звукового образу.

Звуковий образ — передавання або відтворення об’єктивної й суб’єктивної (що відображає емоції, уявлення, ідеї) реальності, її певної частини звуко-

вими засобами (звуками, їх видозміною та комбінацією).

Звукові засоби, їх почерговість:

- запис звуку з використанням мікрофона — перший етап трансформації звуку як фізичного явища у звуковий образ; підбір мікрофона, його розташування суттєво впливає на кінцевий запис та властивості його сприйняття слухачем;
- видозміна запису засобами та приладами художньої обробки;
- комбінація, монтаж звуків.

Структура звукового образу:

1. Тембр. Його характеристики поруч з об’єктивними (що виражаються за допомогою особливостей спектру сигналу) мають суб’єктивний характер і частіше виражаються у формі епітетів (прикметників) “гострий”, “м’який”, “яскравий”, “темний” та ін. Варто наголосити, що такий спосіб характеристики має в корінні архетипові уявлення, побудовані на процесі асоціювання, а також на перенесенні відчуттів та їх ознак, притаманних іншим органам чуття.

Сприйняття тембру й висотності звуку — цікаве явище, оскільки залежно від контексту й гармонічного складу змінюється емоційне або семантичне навантаження звуку (його значення у творі). Наприклад, дуже часто в літературі зустрічається теза про те, що низькочастотні звуки негативно впливають на організм людини, її психіку, але разом із тим вони також можуть символізувати (позначати) велич, глобальність чогось зображуваного й викликати такі ж емоції в глядачів або слухачів. Це знову ж таки залежить від наявності в складі звуку конкретних гармонік та співвідношення їх інтенсивностей.

2. Гучність. Об’єктивні властивості, які передаються за допомогою гучності, можуть бути такими: відстань до джерела звуку, співвідношення гучності джерела звуку з шумами навколишнього середовища та ін. Суб’єктивні властивості об’єктів і явищ, що позначаються гучністю, зазвичай, полягають у концентрації автора, героя на певному предметі або думці (звуки можуть акцентуватись або їхня інтенсивність, навпаки, може послаблюватися звукорежисером).

3. Просторовість та перспектива. За допомогою цих елементів можна досягати різних цілей під час роботи над аудіовізуальним або іншим твором: створювати або реалістично відтворювати реаль-

ний простір, що дуже часто зустрічається в кіно, на телебаченні, в музиці, а також наявність реверберації або затримки; підвищувати виразність звукового образу, його емоційність, викликати у глядача відчуття патетичності, могутності тощо.

Треба знову зауважити, що властивість реверберації впливати на емоційний стан слухачів також базується на дії архетипів, оскільки довгий час реверберації (затухання звуку) пов'язаний з великими об'єктами й просторами. Упродовж життя люди постійно перебувають у приміщеннях різних об'ємів, у відкритих просторах різних площин, тому співвідношення розміру об'єкту з часом затухання звуку в ньому, часовими проміжками між повторами (якщо мова йде про відлуння), а також пов'язані з ними відчуття захвату, могутності відкладаються в підсвідомості, оскільки ми над такими звуковими явищами не часто замислюємося, та потім передаються як інший досвід до наступних поколінь у формі архетипів.

Через те, що деякі великі простори (особливо природні), будівлі й пов'язані з ними звукові явища реверберації, луни викликають певні емоції в людей, наприклад, захват, відчуття величчя та інші, то це також зберігається в пам'яті, відкладається в підсвідомість, утворюючи подобу емоційного рефлексу (оскільки в подальшому стимул у вигляді реверберованого звуку не осмислюється, а викликає емоції на рівні підсвідомості), і дає змогу митцям використовувати просторовість у звуці для досягнення виразності фільму, музичної композиції та інших видів художніх творів. Отже, довгий час реверберації й наявність низьких частот пов'язані з великими об'єктами або великими масштабами і площами, у яких можуть виникати настільки низькі звуки чи тривале затухання, що й запам'ятовується людьми як характеристика простору.

4. Темп і ритм. Для величних явищ також, зазвичай, не використовують швидкий темп і дрібний ритм, це більш характерне для лякливих дій або для малих об'єктів.

5. Поєднання (взаємозв'язок) з іншими звуковими елементами. Також можна виокремити такі види звукового образу:

– *Натуралістичний, або реалістичний* — точно відтворює об'єктивну реальність, наслідує її.

Проте художній образ може бути не лише реалістичним або натуралістичним. Як зазначає Арістотель: “Перевагу перед можливим, яке не викли-

кає довір'я, слід віддавати неможливому, яке здається вірогідним” [1, 84].

– *Емоційний, або виразний*, — передає або підкреслює емоцію, присутню в матеріалі, сюжеті, дії, переживаннях героя; для посилення виразності у звуці можна використовувати порівняння, метафору; цей вид звукового образу також може викликати емоцію в глядача, наприклад, у видовищних сценах звуки, які мають на меті вразити глядача — пролетіла ракета, вибух.

– *Символічний* — логічний, риторичний, мисленнєвий: тут слід розглядати символ, як звуковий образ (елемент) або їхню сукупність, що позначають інший об'єкт, явище, ідею.

Варто зазначити, що в такому випадку, окрім емоційного навантаження, такі звукові елементи передають і певну інформацію, якийсь сенс, а отже, є художньо-риторичними елементами звукоряду.

– *Комбінований*.

Існує багато визначень поняття символ. Український науковець С. Безклубенко надає таке визначення: “Символ (від грец. σμῦλον — означувати, відзначати, вказувати, показувати, оголошувати, подавати знак, запечатувати тощо) — <...> 2) у мистецтві, мистецтвознавстві цим терміном характеризується художній образ з точки зору його значення: “значення” не в розумінні важливості, а з огляду на те, що він ще, окрім того, що безпосередньо представляє, виражає, на що “натякає” [2, 140].

Також у Оксфордському словнику англійської мови можна знайти визначення символу: “1. Позначка чи друкарський знак, використовуваний як умовна репрезентація об'єкту, функції чи процесу, наприклад, літера або літери, що позначають хімічний елемент або ноту <...> 2. Річ, що репрезентує або позначає щось інше, особливо матеріальний об'єкт, котрий позначає щось абстрактне” [10].

У деяких джерелах зустрічається теза, що першопочаткове значення символу (від давньогрец. συμ — разом, з — та βάλλω — ставити, кидати) — об'єкт, котрий древні греки використовували для ідентифікації співрозмовника. Певну річ розривали або якимось чином ділили на дві частини, і ці частини кожен забирав собі, і тому потім, коли замість людини, яка брала на початку цей “символ”, на зустріч приходив, наприклад, її представник, маючи частинки розбитого предмета, співрозмовники з'єднували їх і бачили, чи це не підставна особа.

У музиці символом є використання конкретних відповідностей звукових (музичних) образів явищам з реального життя: “Петя і Вовк” С. Прокоф’єва — образи створюються за допомогою звукових символів. Те ж саме можна сказати й про “Лускунчика” П. Чайковського, “Пори року” П. Чайковського, твори А. Вівальді. Проте саме в музиці переважають емоційно-символічні конструкції. Наприклад, у таких творах, як увертюра “Егмонт” Л. Бетховена, емоційність створюваних образів супроводжується символізмом розвитку їхніх тем, передаванням сюжету за допомогою музичних, тобто звукових засобів. Символізм практикувався й в епоху бароко: музика Й. Баха сповнена символічними мелодичними ходами, що позначають певний стан, емоцію, дію. Зокрема, певні музичні пасажі, мотиви, фрази позначали різні ідеї, емоції, дії.

Цікавою символічно-знаковою конструкцією вирізняється звуковий ряд фільму “Апокаліпсис сьогодні” (1979), реж. Ф. Ф. Коппола. В одній зі сцен, що відбувається на початку, головний герой, американський військовий, переживає складні емоції, пов’язані з війною у В’єтнамі, де він бере участь. Під час кадрів, у яких демонструється його депресія, зображення вентиляторів на стелі в номері героя монтується зі звуком гвинтокрилів, які відсилають і героя, і глядача до зовсім іншої атмосфери та пояснюють стан військового.

Також можна навести цитату зі статті Л. Рязанцева “Функції шумів і тиші у фільмі”, у якій автор описує можливість шумів виступати звуковими символами: “Часто шуми, особливо звуки природи, набувають винятково виразного характеру, майже “людського”. Не випадково шумам властива така символіка. Говоримо ж ми про вітер — віє, про дощ — риде, про дерева — стогнуть. <...> У фільмі “Мій дядько” режисера Ж. Таті шуми, породжені повною автоматизацією предметів домашнього побуту, переростають у символ сили, що панує над людиною” [7, 146].

Відомий і приклад символічного використання звуку у фільмі “Тіні забутих предків” (1964), реж. С. Параджанов, де стук сокири, що лунає протягом усієї стрічки, криє в собі образ смерті.

Аби створити звуковий образ, можна спробувати використовувати відомі риторичні та стилістичні фігури: алегорію, алюзію, антитезу, паралелізм, ампліфікацію, градацію, інверсію, замовчування та ін. Цікавим тропом є алюзія. Назва цього при-

йому походить від латинського *allusio, ludere*, що в перекладі може означати “натяк, жарт, грати з чимось”. Етимологія терміну точно розкриває його смисл та відмінність від цитати. Використовуючи алюзію, можна в легкій або жартівливій формі, посилаючись на відомий твір або фразу, передати необхідну думку або влучно схарактеризувати героя, явище, подію та ін. У “Літературознавчому словнику-довіднику” наведене таке визначення: “Алюзія (лат. *allusio* — жарт, натяк) — художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст. Подеколи вживається як особливий різновид алегорії, пов’язаної з фактами дійсності (“Піррова перемога”) [5, 29–30].

У звуковому супроводі використання алюзії передбачає свої певні нюанси: відомі приклади з мистецтва базуються на мовному тексті, словосполученнях, тому в саундтреці до фільму частіше за все посилання виконуються на якусь відому музичну мелодію, яка вдало вписується в контекст твору. Прикладом такого використання алюзії може бути епізод з комедії “Діамантова рука” (1968), реж. Л. Гайдай, у якому п’яничка, котрого ведуть під руки міліціонери, наспівує мотив пісні про ведмедів з попередньої стрічки Л. Гайдая “Кавказька полонянка”. Цей приклад може відображати легку самоіронію автора й вказувати на часові координати дії фільму.

Також цікавою алюзійною структурою відзначається вже описаний фільм “Апокаліпсис сьогодні”. Використання “Польоту валькірій” Р. Вагнера, згідно із задумом авторів, має нагадувати про вершника Апокаліпсису, а щодо самих військових, що пересуваються гелікоптером, має створюватись уявлення, як про сучасну кавалерію [9].

Наукова новизна. У статті використовуються нові підходи до вивчення основ звукового образу в аудіовізуальних творах, здійснюється системний розгляд цього поняття. Певною новизною відзначаються намагання обґрунтувати предмет дослідження за допомоги виділення переліку засобів створення звукового образу, детального опису його структурних елементів та аналізу їхнього функціонування, заснований на архетипічних уявленнях; наукову значимість може мати класифікація видів звукового образу, що базується на різних способах викорис-

тання звуку, також характеристика різних його видів, заснована на практичних прикладах; у роботі демонструється новий погляд на низку понять, серед яких символ і алюзія у звукоряді, пропонується використання риторичних прийомів для урізноманітнення підходів до предмету дослідження.

Висновки. На основі наявних уявлень про образ, зокрема й художній, та етимології цього тер-

міну в статті виведене окреме визначення звукового образу, складений перелік звукових засобів для його створення з деякими поясненнями щодо них, виокремлені та описані види звукового образу, наведені їх властивості та приклади використання в аудіовізуальних творах. Також зазначені певні можливості звукового ряду, що мають збільшити його художню цінність.

Література / References:

1. Арістотель. *Поетика* / пер. з грец. Б. Тен. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.
2. Безклубенко С. Д. *Мистецтво: терміни та поняття: енциклопед. вид.* : У 2 т. Т. 2. [М-Я] / Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України. Київ : Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України, 2010. 256 с. : іл.
3. Бут О. В. Драматургічні функції та концепції кіномузики. *Кінотеатр*. Київ, 2010. № 2. С. 24–27.
4. Бут О. В. Звук як компонент образної структури фільму : Автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.04 / НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2007. 19 с. укр.
5. *Літературознавчий словник-довідник* / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ "Академія", 2007. 752 с. (Notabene).
6. Папченко В. П. Інтерактивність шумів і пауз у звуковому образі фільму. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого; редкол.: О. І. Безгін (голова) та ін.* Київ, 2018. Вип. 22. С. 101–107.
7. Рязанцев Л. В. Синтез звуку і зображення та функції мови у фільмі. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2015. Вип. 16. С. 177–184.
8. Рязанцев Л. В. Функції шумів і тиші в фільмі. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2016. Вип. 34. С. 143–150. (Серія "Мистецтвознавство").
9. Sragow M. *The sound of Vietnam*. : [сайт]. 2000. 27 Квітня. URL: <<https://www.salon.com/2000/04/27/murch/>> (дата звернення: 10.09.2018).
10. Symbol | Definition of symbol in English by Oxford Dictionaries : [сайт]. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/symbol>. (дата звернення: 07.09.2018).
1. Aristotel. (1967). *Poetyka [Poetics]*. Translated from Greek by B. Ten. Kyiv: Mystetstvo.
2. Bezklubenko S. D. (2010). *Mystetstvo: terminy ta poniattia: entsykloped. vyd. [Art. terms and concepts: encyclopedic edition]*. In 2 Vol. Vol. 2 [M-Ya]. In-t kulturolohii Nats. akad. mystetstv Ukrainy. Kyiv: In-t kulturolohii Nats. akad. mystetstv Ukrainy.
3. But O. V. (2010). 'Dramaturhichni funksii ta kontseptsii kino muzyky' [Dramatic functions and concepts of cinematic music]. *Kinoteatr*, no. 2, pp. 24–27.
4. But O. V. (2007). *Zvuk yak komponent obraznoi struktury filmu. Avtoref. dys... kand. mystetstvozn. D.Ed. NAS of Ukraine*. Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology named after M.T.Rylskiyi.
5. Hromiak R. T., Kovaliv, Yu. I., and Teremko, V. I. eds. (2007). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary dictionary-reference book]*. Kyiv: VTs "Akademiiia". (Notabene).
6. Papchenko V.P. (2018). 'Interaktyvnist shumiv i paz u zvukovomu obrazi filmu' [Interactivity of the sound effects and pauses in the audio image of the film]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho: Zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv National University of theatre, cinema and television named after I. K. Karpenko-Karyi. V: O. I. Bezghin et al., eds. Kyiv, issue 22, pp. 101–107.
7. Riazantsev L. V. (2015). 'Syntez zvuku i zobrazhennia ta funksii movy u filmi' [Synthesis of sound and image and language features in the film]. *Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviiti*. Issue 16, pp. 177–184.
8. Riazantsev L. V. (2016). 'Funktsii shumiv i tyshi v filmi' [Functions of sound effects and silence in the movie]. *Visnyk KNUKiM. Mystetstvoznastvo*, issue 34, pp. 143–150. (Ser. "Mystetstvoznastvo").
9. Sragow M. (27 April 2000). *The sound of Vietnam*, [online]. URL: <<https://www.salon.com/2000/04/27/murch/>> [Last accessed: 10 September 2018].
10. Symbol | Definition of symbol in English by Oxford Dictionaries, [online]. URL: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/symbol>> [Last accessed: 07 September 2018].

Желізняк Серафим Владимирович

Проблематика определения и классификации звуковых образов в аудиовизуальной культуре

Аннотация. Цель исследования — выявить основы звукового образа в аудиовизуальной культуре, обосновать взаимосвязь его элементов и продемонстрировать особенности его функционирования. Основываясь на существующих представлениях об образе, в том числе и художественном, и этимологии этого слова, в статье выведено

отдельное определение звукового образа, составлен перечень звуковых средств для его создания с некоторыми пояснениями относительно них, выделены виды звукового образа, приведены их характеристики и примеры использования в аудиовизуальных произведениях. Также указаны определенные возможности звукового ряда, которые должны увеличить его художественную ценность.

Ключевые слова: аудиовизуальная культура, звукорежиссура, звуковой образ, символ, архетип.

Serafym Zheliezniak

Problems of Definition and Classification of Sonic Image in the Audio-visual Culture

Summary. The purpose of the research is to identify the basis of the sonic image in audiovisual culture, to substantiate the interrelation of its elements and to demonstrate the peculiarities of its functioning. Research methodology. The following specific methods were used to obtain the desirable scientific results: the analysis was used to dissect the subject of research into individual components, to study their properties, that helped to create a coherent idea of the notion of sonic image; systematic method was used for the building of a certain structure and typology, which would allow to organize the knowledge about the sonic image in audiovisual works, to expand the toolkit for creative sound solutions; induction and comparison were used to identify the characteristics of different types of use of sound in order to create an artistic image. Scientific novelty. In this work the foundations of sound image in audiovisual culture are considered from a new angle, an attempt is made to give a substantiated definition to this concept, to disclose its essence through the means of its creation, the expanded system of elements and a detailed analysis of their characteristics up to the archetypal level, also classification different ways of using sonic images is derived in a new way, their types are determined and described, supported by examples of their practical implementation in audiovisual works, in addition, rhetorical techniques is used for the analysis that allows to diversify views on the subject of research. Conclusions. Based on existing conceptions of the image, in particular, the artistic one, and etymology of this term, a separate definition of the sonic image is derived in the article, a list of sound means for its creation with some explanations concerning them is made, the structural elements of the sonic image are analyzed and their essence and possibilities are described in detail, the types of sound image are singled out, their properties and examples of use in audiovisual works are given. Also certain features of the sound track are noted, which should increase its artistic value.

Key words: audiovisual culture, sound direction, sonic image, symbol, archetype.