

Станислав Марков.
Ташкент, Март 2018.
Все права защищены.

Цикл статей:

Знаковые коммуникативные системы, как средство реализации художественной идеи.

Статья 2.

Генезис семиотики звука в кино.

Начиная с театра теней в Японии и Китае¹, а так же камеры обскура², к человечеству начало приходить понимание того, что разговорный язык, язык письменный и лингвистические структуры вообще – все это может быть дополнено и может быть даже изменено для получения более полного описания образа, объекта, субъекта и непосредственно мысли.

Язык и коммуникативные системы эволюционировали на протяжении всего своего существования, что говорит о постоянном стремлении человека наиболее точно и максимально корректно передать не только конкретное описание объекта, но и описания мыслей и образов, существующих в голове описывающего³.

Для хорошо владеющих письменным слогом авторов никогда не составляло труда перенести свою мысль на бумагу, но проблема всегда состояла в том, что мысленные и визуальные образы, даже при наличии у описывающего четких рамок и критериев, все равно создавались у каждого человека индивидуально.

И, казалось бы, что тут плохого, когда письменный язык развивает воображение, но как мы уже говорили выше, язык как коммуникативная система эволюционировал всегда, и людям было необходимо изобретать как можно больше способов для улучшения эффективности восприятия авторской мысли.

¹ ВОСХИТИТЕЛЬНЫЙ ТЕАТР ТЕНЕЙ Линь Ли, 2005, СУАР.

² Сурдин В. Г., Карташев М. А. Камера-обскура Квант. — 1999. — № 2. — С. 12—15.

³ Леушкин Р.В. ЭВОЛЮЦИЯ СОЦИАЛЬНО-КОММУНИКАТИВНЫХ СИСТЕМ Фундаментальные исследования. — 2014. — № 11-3. — С. 690-694.

В качестве примера такой эволюции можно привести старинные книги и манускрипты, в которых с ювелирной точностью приводились миниатюры, отражающие ключевые моменты послания или сюжета в зависимости от тематики произведения.

Некоторые уверены в том, что изображения в книгах делались для красоты и просто отражали эстетические требования того времени, но на мой взгляд появление изображений в книгах является именно эволюцией коммуникативных систем, в которых письменный язык и алфавит стали дополняться визуальными образами и элементами для более эффективного понимания сообщения, заключенного в тексте.

По своей сути иллюстрации в книгах можно охарактеризовать как первые «эмотиконы». То есть систему визуальных знаков, подкрепляющих текстовое сообщение.

Если говорить о современных реалиях, то эмотиконы из их далеких предков (иллюстраций и миниатюр в древних книгах) эволюционировали в так называемые эмоджи, в просторечии смайлы, которые пользуются огромной популярностью в переписке посредством мессенджеров.

Смайлы и эмоджи в свою очередь стали анимированными, а иногда получают даже звуковое сопровождение в виде движущегося персонажа в той или иной степени передающего эмоции сообщения.

Итак, вернемся к развитию кино и медиа-индустрии в целом.

Первые фильмы, как известно, были «немыми», то есть не содержали звуковой дорожки в принципе⁴. Сейчас подобное трудно себе представить, но в те времена, существующие технологии не позволяли интегрировать звук в изображение. О происходящем на экране можно было судить и воспринимать исходя из самого изображения и иногда из титров⁵, которыми сопровождался фильм.⁶

В то же время все причастные прекрасно понимали, что в определенный промежуток времени на волне новизны такая ситуация будет приносить плоды и соответственно прибыль, но довольно скоро публика, уже пресыщенная немым кино, захочет чего-нибудь нового и это новое нужно предоставить как можно скорее.⁷

⁴ Луи Форестье. Великий немой / Б. Кравченко. — М.: «Госкиноиздат», 1945. — 115 с. — 5000 экз.

⁵ Сергей Комаров. Немое кино // История зарубежного кино. — Москва: Искусство, 1965. — Т. 1. — 416 с.

⁶ Жорж Садуль. Всеобщая история кино / В. А. Рязанова. — М.: «Искусство», 1958. — Т. 1. — 611 с.

⁷ Даровский В. П. «История российского кинематографа. Курс Лекций»

Технологии, конечно, развивались с огромной для индустриальной эпохи скоростью, но все еще не могли поспеть за желаниями людей и амбициями компаний производящих фильмы. Поэтому был выбран некий компромисс и появились так называемые «таперы» - пианисты, играющие фоновую музыку в кинозале. Сие явление не было изобретением киноиндустрии, а было привнесено из театра, где звук все-таки был и всегда являлся неотъемлемой частью действия происходящего на сцене⁸.

Невозможно представить себе театр, где все происходящее на сцене не имеет звука – слов, шумового оформления, музыки. Конечно, есть сцены, где действие идет на тишине, но такие сцены делаются намеренно, исходя из замысла автора, а не потому, что так принято или отсутствуют какие-либо технологии⁹.

То есть получается, что в те времена именно театр стал поставщиком идей и некоторых технологий для мира кино. Это опять сложно осознать сегодня, когда кинокомпании являются пионерами новых технологий и инновационных решений в области мультимедиа, но тогда именно театр, сегодня считающийся консервативным и классическим искусством, привнес в кино музыкальное и интер-шумовое сопровождение.

Таперы играли фоновую музыку на протяжении фильма, лишь изредка сменяя одну мелодию на другую. В основном это были легкие навязчивые произведения комедийного характера, потому что большинство немых фильмов того времени были именно комедийными. Но впоследствии репертуар кинокомпаний значительно расширился и таперы стали сменять музыкальный фон с зависимости от происходящего на экране.

Музыка могла быть драматичной, нейтральной или юмористической. Репертуар зависел от содержания, драматургической линии фильма и от идеи режиссера, но в основном просто следовал тому, что отображалось на экране.

⁸ LOUIS AIME AUGUSTIN LE PRINCE (1841 - 1890). Chapter Thirteen. The History of the Discovery of Cinematography

⁹ Барбой Ю. М. Структура действия и современный спектакль. — Л., 1988. — С. 26—27. — 201 с.

В любом случае с появлением таперов кино, как индустрия, шагнуло очень далеко и музыкальное оформление, появившись как некий чисто развлекательный момент, стало неотъемлемым атрибутом практически любого фильма¹⁰. Язык изображения эволюционировал и комбинировался с языком звука, создав, по сути, совершенно самостоятельный язык – коммуникативную систему передачи сообщений от автора к зрителю.

Музыка дополнила язык кино и стала одним из элементов знаковой системы, подкрепляющим и делающим более точным происходящее на экране. Драматичные или комедийные музыкальные партии значительно повлияли на точность языка кино, что является началом применения семиотики звука как явления в медиа-индустрии¹¹.

В те времена семиотика сама по себе только зарождалась как институциональная наука¹², и говорить даже просто о семиотике, уже не говоря о семиотике звука, было очень рано.

Но оглядываясь назад, мы можем проследить данное явление, и, основываясь на историческом опыте, сравнении и анализе, определить появление семиотики звука как таковой, пусть даже и не определенной как отдельное явление.

¹⁰ Вейсенберг Е. Конец немого кино. — Л.: «Текинопечать», 1929. — 32 с.

¹¹ Дмитрий Масуренков Кинематограф. Искусство и техника «MediaVision» : журнал. — 2011. — №

¹² Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство—СПБ, 2000. 704 с. ISBN 5-210-01488-6