

# ПЕРСПЕКТИВЫ И ОБЛАСТИ ПРИКЛАДНОГО ПРИМЕНЕНИЯ СЕМИОТИКИ ЗВУКА В ЗВУКОВОМ И МУЗЫКАЛЬНОМ ОФОРМЛЕНИИ

*Марков С.Ю.*

*Независимый соискатель третьего курса степени Phd  
по специальности 17.00.03 – «Искусство кино. Телевидение»  
Государственного Института Искусств и Культуры  
Узбекистана.*

**Аннотация:** в данной статье приводятся области прикладного и практического применения выводов, тезисов, экспериментов и результатов научного исследования в такой уникальной и новой области, коей является семиотика звука.

**Аннотация:** ушбу мақолада овознинг семиотикаси бўлган ноёб ва янги соҳада хулосалар, тезислар, экспериментлар ва илмий тадқиқотлар натижаларини амалий қўллаш соҳалари келтирилган.

На сегодняшний день в нашей стране развитие науки фактически признано одним из приоритетных направлений развития нашей страны на долгие годы и перспективы. В подтверждение этим словам можно привести «Стратегию действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан», где в одном из пяти направлений (4. Развитие социальной сферы) содержится пункт о совершенствовании сферы образования и науки [1].

В следствии успешной и поэтапной реализации данной стратегии в научной сфере начались прогрессивные перемены. Появились новые инновационные подходы, начали внедряться современные методы ведения научной деятельности и наше научное сообщество начало успешно интегрироваться в общемировую научную среду.

Поскольку искусство является одним из важных факторов формирования национальной общности, уникальности и, как следствие, независимости, преумножения и сохранения нашего культурного наследия, применение современных научных подходов в данной сфере является одной из стратегически важных задач.

На протяжении многих лет семиотика звука, равно как и семиотика в целом не были изучены и рассмотрены, так как семиотика не являлась институциональной наукой и принципы коммуникативных систем и знаков существовали на уровне догадок, интуитивных моментов и эмпирических исследований, не носящих системного характера[2].

Звукорежиссер следовал заданной партитуре, сценарию и указаниям режиссера и не имел возможности проявить себя в качестве самостоятельной творческой единицы. По сути, слово «режиссер» в составе названия профессии не имело никакого практического смысла, а сама профессия могла бы называться (и называлась на сленге) «звуковик».

С приходом цифровых систем и упразднения большинства рутинных процессов, профессия звукорежиссера во всем мире начала становиться все более творческой, и создался высокий спрос на специалистов, не только владеющих инженерно-технической составляющей, но также в совершенстве владеющих творческой.

Понимать звук, как язык. Понимать его природу, структуру и знаковые механизмы – вот основная задача при подготовке и работе со специалистами в области современной звукорежиссуры. Одной из таких систем и является семиотика звука – понимание знаковой связи и смыслов на всех уровнях коммуникации со зрителем. В качестве примера можно привести человека, приехавшего в другую страну и не знающего местного языка. Без этого человек не сможет выразить свои мысли и понять то, что хотят выразить окружающие. То же самое и со звуком – звук – это язык[3].

Возникает вопрос, почему так много внимания уделяется именно пониманию принципов и идей звука как языка и его знаковых механизмов.

Ответ кроется в деталях и простых принципах. Суть звукорежиссера не только в том, чтобы вставлять звук или саунд-дизайн везде, где только можно, а в том, чтобы понимать – где звук нужен, а где не нужен. Ибо иногда звукорежиссеры, получив

самостоятельность, совершенно забываются и начинают делать звук вообще для каждого момента фильма или спектакля.

В итоге получается дисбаланс и засоренность, которая отвлекает аудиторию от основного сообщения и делает в итоге только хуже.

В качестве простого анти-примера можно привести увлечение звуком шагов в кадре. Многие отечественные фильмы в попытках напихать все по максимуму, озвучиваются по принципу «чем больше, тем лучше» и в итоге некоторые сцены, в которых персонажи двигаются в кадре, полны звуками шагов. Эти звуки отвлекают от разговоров в кадре, от музыкального ряда и в итоге драматичная сцена, в которой важны диалоги/текст/идея и музыкальный ряд, становится набором цоканья, шарканья подошвами и различными видами каблуков. Это как раз-таки и есть пример знаковости звука и областей применения принципов семиотики звука и принципов звука как языка.

В звуковой партитуре, которая делается практически для любого медиа-продукта, используется в основном текстовое описание того, что будет (должно) происходить со звуком. Плюс звуковая партитура содержит в себе графу с таймкодом и тому подобными техническими моментами.

Можно было бы включить в звуковую партитуру также семиотический ряд с указанием того, что должен означать звук, какую эмоцию он должен вызвать или подчеркнуть, какое значение будет нести данный звук, как его можно интерпретировать и какие ассоциации будет вызывать тот или иной звук/звукоряд в комбинации с визуальным рядом. Это поможет звукорежиссеру в полном понимании и впоследствии донесении художественной идеи автора, а также более точно выполнить поставленную перед ним задачу. В результате медиа-продукт на выходе получится более качественным.

Для использования принципов семиотики звука в создании звуковых партитур можно применить метод создания семиотических звуковых карт, которые с позиции семиотики будут помогать звукорежиссеру и саунд-дизайнеру в создании и реализации грамотного звукового решения под конкретные задачи. Звуковые

карты могут создаваться в произвольной манере, исходя из принципов свободы творчества и того, что каждый проект по-своему уникален. Но при этом использования некоторых принципов и рекомендаций на начальном уровне послужит хорошим подспорьем и основой для более системного подхода к решению прикладной задачи.

Рекомендуется разделение звуковых карт на четыре основных уровня:

1. Звуки, непосредственно описывающие происходящее.
2. Звуки, дающие аллегория и настроение.
3. Звуки, обозначающие предмет.
4. Интерпретация звуков/музыки/интер-шумов.

*Пример звуковой семиотической карты:*

<b>Изображение</b> Тайм-код	<b>Уровень 1</b> Ассоциация	<b>Уровень 2</b> Интерпретация	<b>Уровень 3</b> Музыкальный ряд	<b>Уровень 4</b> Интер-шум
Природа, лес, пейзаж.	Тревога героя.	Идет на встречу с антагонистом.	Тема персонажа в миноре.	Низкочастотный, плюс размытое эхо интер-шумов леса.

Применение семиотики звука может сократить время на съемки и соответственно бюджет. К примеру, если что-то можно отобразить звуком, то это не обязательно делать изображением – как результат экономия на процессе съемок. Например, при переходе из кадра в кадр – можно изобразить часть следующего кадра просто звуком. Это настроит зрителя на то, что будет происходить в следующем кадре, и задаст соответствующую эмоциональную окраску и настрой, который бы хотел задать автор.

Еще одним немаловажным моментом в использовании знаковых механизмов может послужить так называемая «территориальная привязанность» музыки или элементов шумового оформления.

Например, у нас есть задача показать в кадре арабскую/или иную восточную пустыню. В кадре может быть использована любая подходящая по бюджету или графику локация, а вот ее территориальную привязанность можно с легкостью реализовать звуком – восточной музыкой, необходимыми интер-шумами и иными звуковыми средствами, использование которых будет основано на знании и понимании работы семиотики звука как средства реализации художественной идеи.

Данная методика поможет значительно сэкономить время; сократить бюджет на транспортировку в локацию, а также поможет полнее и точнее донести замысел автора до конечной аудитории.

Так как статья посвящена именно звуковой составляющей, мы сосредоточимся на ней и ее эмоциональной части в контексте визуального восприятия.

Звук в кинолентах и спектаклях это один из двух каналов комплексной коммуникативной системы, передающей авторский замысел от автора к аудитории. Но и сам звук можно разделить на несколько параллельно идущих каналов информации.

- В первую очередь это сам текст, который звучит в форме диалогов актеров, закадрового голоса или в любой иной форме.

- Во-вторых это музыка, которая несет в себе первую эмоциональную составляющую звукового решения идеи автора.

- В-третьих это интер-шумы, которые сопровождают происходящее на экране.

- В-четвертых, это модальные характеристики всего происходящего на сцене/экране, несущие в себе вторую не менее важную эмоциональную составляющую.

- В качестве пятого канала донесения информации можно привести так называемые суб-шумы, которые в принципе можно было бы отнести к интер-шумам, но с появлением современных систем, которые могут воспроизводить звуки очень низкого частотного диапазона – практически на уровне подсознательного восприятия – нужно все-таки вывести суб-шумы в виде отдельного канала передачи информации.

В итоге мы имеем сложную систему передачи информации одновременно по нескольким каналам, а если говорить точнее – многопоточную коммуникативную систему, в которой каждый элемент (канал передачи информации) является важной составляющей для более точного восприятия сообщения от автора к реципиенту.

Итак, мы имеем 5 основных потоков передачи сообщения и далее попробуем раскрыть семиотические связи механизмы, которые служат основанием данной комплексной коммуникативной системы.

В совокупности все вышеуказанные каналы передачи сообщения являются взаимосвязанным комплексным механизмом, основанным на принципах семиотики и имеющим все признаки самостоятельного языка. И как в любом языке, нарушение этих связей и принципов ведет к недостаточному пониманию мысли/идеи/сообщения конечным реципиентом.

Приведем в качестве примера отсутствие знаковой взаимосвязи между каналами передачи информации посредством звука.

На экране мы видим лес, залитый лучами солнца, а интер-шумы, сопровождающие эту картинку – шум моря в шторм. Причинно-следственные связи рвутся и принципы семиотики нарушаются. Как следствие сообщение начинает терять свою информативность и становится плохо интерпретируемым.

То же можно сказать и о музыке. На экране происходит явно драматический момент, увязанный в авторскую идею (например, в диалоги и текст), но фоном начинает играть комедийная музыка. Результат – разрыв каналов связи и, как следствие, нарушение в передаче сообщения.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что семиотические механизмы и связи являются неотъемлемой частью успешной реализации художественной идеи в театре и кино. А нарушение принципов передачи сообщения от автора к аудитории сходно с нарушениями языка и его лингвистических конструкций и также ведет к непониманию и неправильной интерпретации сообщения, передаваемого конечному реципиенту.

## Список литературы

1. УП-№ 4947 «О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан в 2017 — 2021 годах» от 7 февраля 2017 г.
2. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство—СПБ, 2000. 704 с. ISBN 5-210-01488-6
3. Пирс Ч.С. Принципы философии: в 2 т. / Чарльз Сандерс Пирс; пер. с англ. В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина. – СПб.:С. Петерб. филос., 2001. – Т. 2. – 313 с. – (Серия «Горизонты феноменологии»).

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВАЗИРЛИГИ

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ  
ИНСТИТУТИ

# Харакатлар стратегияси: фан ва таълим (муаммо ва ечимлар)

*мавзусидаги ёш олимлар ва докторантларнинг  
4-илмий-амалий конференцияси  
тўплами*

2020 йил 7 май

**Muharrir – Jamalov L.O.  
Musahhah – Islomova H.S.  
Texnik muharrir – Gulomov A.T.**

«NAVRO'Z» nashriyoti. Litsenziya № NN 013

---

Nashriyot manzili: Nurafshon. Toshkent yo'li ko'chasi, 123-uy.

Bosishga ruxsat etildi: 26.11.2020-yil  
Bichimi 60x84 1/16. «TimesNewRoman»  
garniturada raqamli bosma usulda chop etildi.  
Shartli bosma tabog'i 11.5. Adadi 100. Buyurtma № 68

“Fan va talim poligraf” MChJ bosmaxonasida chop etildi.  
Toshkent shahri, Do'rmon yo'li ko'chasi, 24-uy.