

РОЛЬ ЗВУКОВЫХ ЭФФЕКТОВ В АУДИОПУБЛИЦИСТИКЕ

Кулиева Шелале Махияддин кызы

Бакинский государственный университет

Поступила в редакцию 26 мая 2016 г.

Аннотация: в статье рассматриваются «звуковые шумы», носящие информативное значение и играющие роль «усиления» высказанного мнения, поставленной темы.

Ключевые слова: аудиопублицистика, естественные и искусственные звуки, текст, режиссер, корреспондент, объект.

Abstract: in the article «noise sound» informative value and playing the role of «strengthening» the opinions expressed, set theme.

Key words: audio publicism, sound boards, natural and artificial sounds, text, producer, correspondent, object.

Человек является неотъемлемой частью и наивысшим богатством природы. К любому звуку, услышанному в окружающем мире, он подходит из контекста своих чувств и побуждений. Азербайджанский языковед профессор Низами Худиев пишет: «Люди древнего мира поклонялись грому, звукам дождя и ветра, рекам, водам, водопадам, шелесту лесов, листьев – короче, голосу природы, называя его голосом создателя, считая, что это «Напоминание о себе своим созданиям». Как ни странно, человек XX столетия тоже в каждом слове, в каждом выражении, звучащем из радио, словно откуда-то доносившемся, ищет божественный смысл. А это, несомненно, в десять раз повышает ответственность каждого стоящего перед микрофоном» [6, 142].

Представления человека о действительности формируются как результат постоянной смены впечатлений от увиденного и услышанного. «Наша повседневная жизнь и окружение наполнены привычными звуками. Несмотря на то, что мы долгое время не обращаем на них внимание, наши глаза не воспринимают ни один предмет без участия ушей» [7]. Можно сказать, что в природе нет абсолютной тишины. Тихая, молчаливая ночь полна тысячью звуков. Даже если их нет, человек слушает свое дыхание. Именно с этой точки зрения голос, будучи неотъемлемой составной частью нашей жизни, является реальным мировым богатством.

В аудиопублицистике применение «слова» с «шумовыми звуками» составляет основу радиоремесла – журналист так создает воображаемую видимость наблюдаемой картины. Сегодня звук для радио записывается при помощи цифровых диктофонов, дающих качественный результат. «Создание целостного акустического радиопроизведения является художественным творческим процессом. Работа

журналиста над тем или иным материалом, с точки зрения природы и особенностей творчества, определяется возможностями, которыми он располагает. Главные формообразующие и выразительные средства радиопублицистики зависят от звучащего слова, музыки, шума и монтажа. В творчестве следует обращать на это внимание. В каком-то конкретном произведении идейное творчество и стилистические особенности замысла определяются профессиональной подготовкой журналиста и режиссера» [5, 19].

Собранные «звуковые картины», «шумовые звуки» увеличивают ассортимент палитры звуковой базы режиссера, играя свою роль в «художественном описании», а также в придании документальности происходящего. Они обладают специфическими особенностями с точки зрения пояснения событий, выступают средством, обеспечивающим связь новости с действительностью [4, 9].

Процесс регулирования звука, записанного для радио, производится в монтажной, где возможны ошибки. Например, в процессе монтажа оператор, не дослушивая интервьюируемого, отбирает несущественные в смысловом плане части выступления. Или же в эфир попадают посторонние звуки, не относящиеся к теме и мешающие восприятию материала. Вот почему корреспондент сам должен регулировать акустический фон. Практики давно сформулировали рекомендации на этот счет: «Если возможно, выберите для интервью такое место, чтобы было тихо и была хорошая акустика. Если необходимо брать интервью на улице, постарайтесь находиться как можно дальше от шума транспорта и толпы людей» [1, 123].

Иногда звукооператоры в качестве причины появления нежелательных звуков (шумов) называют их попадание в одну точку с голосом говорящего. При невозможности очистки таких звуков они долж-

ны считаться негодными для эфира. Например, можно получить интервью у человека возле реки. Журчание воды не портит звуковой тон выступления, наоборот, дополняет разговор полифонией. Но если во время разговора слышится оглушающий шум грузовика, то это плохо отразится на звуковом качестве материала. В таком случае выступление необходимо записать заново или же вырезать эту часть во время монтажа.

В радиопублицистике монтаж относят к группе формообразующих средств. Он имеет несколько разновидностей: *акустический, параллельный и последовательный виды*. Система взаимосвязи содержания и структуры звука осуществляется акустическим монтажом. Процесс обработки по желанию редактора звуков, записанных в разные времена, относится к параллельному виду монтажа. В последовательном монтаже процесс очистки звука с применением обоих видов осуществляется по последовательной линии.

В радиопублицистике широко используется *метод акустического коллажа* – отражение звуковых элементов, имеющих индивидуальные свойства, в одном сюжете. Например, выступление корреспондента, записанное с военного парада и «шумовые звуки» после процесса монтажа, передаются режиссеру. Режиссер в соответствии с текстом, интервью делает их фоном выступления. Разговор, естественно, звучит громко, исполнение оркестра и звуки шагов – очень тихо. Слушателю уже не нужно говорить о параде, ведь по фоновым звукам он уже все понял. Связь записанного на месте и смонтированного интервью о военной подготовке, о подготовке курсантов и параллельно звучащего на слабом фоне, обработанного в студии второго звука (звук парада) с основным звуком (звуком интервью) выявляет сущность события.

«Шумовые звуки», звучащие в эфире, можно охарактеризовать как специальную систему знаков в направлении слова. Азербайджанский ученый Фахраддин Вейсаллы пишет, что «знак является такой формой связи, усваиваемой органами чувств человека и реализующейся в различном материальном бытии, что эта связь, служа передаче и принятию определенной информации во взаимном общении людей, пробуждает чувства интеллектуального и эмоционального характера о предметах и событиях в окружающем мире. Знак употребляется вместо чего-то, представляет что-то, но он не является самим предметом или событием» [2, 171].

«Шумы», звучащие в эфире, делятся на два вида: естественные и документальные звуки. Первые еще называют «естественными звуковыми картинками»: голоса участников собрания; сигналы пожарной машины или машины скорой помощи; голоса птиц и животных и т. п. Вторые – документальные звуки – предварительно записываются и применяются в со-

ответствии с конкретной темой сюжета в условиях студии. Вот мнение еще одного азербайджанского исследователя радио Гулу Магеррамлы: «События должны так протекать, языковой материал должен так строиться, а музыка и звуковые дорожки должны использоваться таким образом, чтобы место, герои, образы этих событий были представлены слушателю в ясном виде» [3, 261].

История использования на радио шумовых звуков началась с радиоспектаклей. Отсюда, возможно, пошла традиция совместного творчества и сотрудничества журналиста и радиорежиссера; отсюда – и желание добиваться более выразительного звучания передачи, с точки зрения смысла и эмоциональности. Если радиокорреспондент во время эфира ведет себя как актер, то и режиссер должен почувствовать себя в качестве автора-корреспондента.

По форме и характеру звуки разделяют на *звуковые удары (звуковые волны), грохот и музыкальные звуки, или тоны*. В акустической природе радио все звуки можно оригинально оживить и внедрить в сознание слушателя, создать некий символический смысл. Создание эффекта необычного пространства с использованием необходимых звуков и их применение в спектаклях имело особое значение в начальные годы развития радиотеатра [3]. Поскольку при помощи шумов можно выявить выразительные и описательные нюансы радиотекста, их также часто используют в репортажах, очерках и рассказах.

Американский исследователь Марк Бригс пишет: «Если есть возможность записать естественные звуки, уделите несколько минут и запишите эти звуки без постороннего вмешательства». Репортер и ведущая утренней радиопередачи в Сиэтле и Такоме Кирстен Кендрик придерживается такого же мнения: «Конечно, держа в руках микрофон и записывая звуки на открытом воздухе, вы будете выглядеть глупо, но, редактируя записанное, вы очень обрадуетесь, что записали голос природы. Вы должны записать голоса природы без вмешательства, по 15 секунд каждый. И этим устранятся проблемы, с которыми вы столкнетесь во время редактирования» [1, 78].

Для активного применения «шумовых звуков» радиорежиссеры должны иметь архив различных звуков (в настоящее время создаются целые фонды подобного материала, который можно приобрести через Интернет), которые обогащают «язык радио», являющийся единством речи, музыки и звуковых эффектов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бригс М. Журналистика 2.0 : как спастись и продвинуться вперед / М. Бригс. – Баку, 2010. – 136 с.
2. Вейсаллы Ф. Семиотика / Ф. Вейсаллы. – Баку, 2010. – 334 с.

3. Магеррамлы Г. Уроки радио / Г. Магеррамлы. – Баку, 2007. – 495 с.
4. Мамедлы З. Теленовость от З до А / З. Мамедлы. – Баку, 2009. – 328 с.
5. Смирнов В. В. Жанры радиожурналистики / В. В. Смирнов. – Москва, 2002. – 288 с.
6. Худиев Н. Радио, телевидение и литературный язык / Н. Худиев. – Баку, 2002. – 656 с.
7. Шерель А. А. Радиожурналистика / А. А. Шерель. – Москва, 2000. – 480 с.

*Бакинский национальный университет
Кулиева Шелале Махияддин кызы, соискатель, стар-
ший редактор телерадиокомпании Азербайджана
E-mail: selale_meh@mail.ru*

*Baku National University
Kuliyeva Shalala Mahyaddin, Researcher, Azerbaijan
Television and Radio Broadcasting Closed Joint-Stock Company
E-mail: selale_meh@mail.ru*