

УДК:070:621.396.4:78

## **МУЗИКА В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ВИРАЖАЛЬНОЇ СИСТЕМИ РАДІОЖУРНАЛІСТИКИ**

**Юлія Любченко**

*Запорізький національний університет,  
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, 69600, Україна,  
e-mail: lubchenko2008@ukr.net*

У статті розглянуто музику як виражальний засіб радіожурналістики, її функціональне призначення та визначено основні етапи формування виражальної системи радіо.

*Ключові слова:* музика, звук, виражальна система радіожурналістики, сприйняття, звуковий образ.

У сучасному радіоефірі звучить музика різних стилів і напрямів, задовольняючи потреби широкого кола слухачів. Досвід доводить, що неможливо залучити аудиторію, не визначивши її музичні вподобання. Більше того, радіо, супроводжуючи життя слухачів, несе певну інформацію, формує їхній спосіб життя, моделює поведінку людей тощо. Сьогодні ми сприймаємо музику як невід'ємну складову сучасного радіомовлення, що задіяна в реалізації музичної концепції ефіру та формуванні звукових образів. Разом із тим музика здатна не просто доносити інформацію до слухача, а формувати його картину світу, впливати на психологічний стан та прийняття рішень. Та перш ніж радіожурналісти усвідомили значення виражальних можливостей музики, пройшло чимало часу. Шляхом численних експериментів і творчих спроб радіо виробило оригінальні засоби донесення звукової інформації (слово, музика, шуми), що сьогодні складають виражальну систему радіожурналістики.

Природу радіо, його функціонування в сучасних умовах та жанрову складову вивчають чимало закордонних і українських дослідників (О. Гоян, В. Лизанчук, В. Миронченко, П. Мірошніченко, М. Нагорняк, І. Пенчук, В. Смирнов, О. Шерель та ін.); психологічні аспекти звукової інформації та її вплив на аудиторію досліджують мистецтвознавці та психологи (В. Петрушин, Н. Тихомирова, Р. Харріс та ін.). Узагальнюючи вже відомі концепції, ми прагнемо виробити уявлення про виражальні можливості музики в радіомовленні. Тому метою нашої розвідки стало вивчення філософських, культурологічних, мистецтвознавчих теорій для визначення основних етапів входження музики у виражальну систему радіожурналістики. Мета дослідження зумовила виконання таких завдань: узагальнити наукові погляди щодо невербальних засобів музики; дослідити виражальні властивості музики та визначити етапи її використання як виражального засобу радіожурналістики.

Природу музики й зміст цього акустичного мистецтва неможливо осягнути без розуміння появи самої музики та пов'язаних з нею культурологічних і філософських теорій. Витоки музики в сучасному розумінні вчені вбачають у давніх інтонаціях, що виникли в людській практиці у зв'язку з потребою еле-

ментарної міжособистісної комунікації, вияву реакції на навколишнє середовище та матеріальний світ.

Для нашого дослідження актуальною є музична естетика, що ґрунтується на ідеях наслідування природи [4]. Ще в XIII ст. в музичні постановки вводилась як тема мелодія зозулі. Проте ці перші експерименти згодом зазнали критики з боку теоретиків. С. Лангер наводить один із таких несхвальних відгуків: «Наші інтермецо наповнені фантастичними імітаціями та дурнуватими трюками. Сьогодні там можна почути хід годинника, крякання качок, квакання жаб, і дуже скоро, ймовірно, – чихання блохи і ріст трави» [4, с. 197].

Але не всі музичні концепції так буквально трактували семантику матеріалу. Паралельно з концепцією звуконаслідування розвивалась ідея «драматичної» музики, згідно з якою музика трактувалась як мова почуттів. «Ні столове срібло, ні навіть паради й грози не є тут об'єктами музичної вистави, – тільки кохання й пристрасне бажання, надія і страх, сутність трагедії та комедії. Це – не «самовираження»; це – демонстрація почуттів, які можна приписати людям на сцені чи вигаданим персонажам у баладі» [2, с. 198].

Розвиток театру й опери вимагали від музики (музичного супроводу та співу) принципово нових функцій, пов'язаних із вираженням сталих образів і подій: гніву, радості, конфлікту, любові, ніжності, комедійного жесту тощо. Відображення подібних станів призводить до формування стабільних значень інтонаційно-мелодійних зворотів, що є вкрай важливо для утвердження стереотипів сприйняття, що переходять у радіопростір і можуть впливати на адекватність розуміння музичного матеріалу.

Для розвитку радіомовлення важливими та актуальними були й досі залишаються обидві концепції: звуконаслідування та «драматичної» музики. По-перше вони розширили розуміння виражальних можливостей музики, а також стали поштовхом для розвитку «шумотворення» на радіо. Ці процеси мали значну передісторію, перш ніж потрапити до радіоефіру. Звукове оформлення, реалізоване в шумах і музиці, було започатковано на театральних майданчиках. Не маючи документальних підтверджень, учені передбачають, що звукове оформлення вистав існувало із часів появи самого театру. Режисери наполягають на тому, що музика, не відіграючи основної ролі, має впливати на сприйняття аудиторією всієї вистави. При цьому сам музичний супровід залишається непоміченим.

Розвиток і новаторство в театрі окреслили основні функціональні можливості музики як виражального засобу, що згодом було запозичено радіожурналістами. Виразальні властивості музики вбачались у допомозі основній дії, що розгортається на сцені. В українському театрі музика посідала особливе місце, бо «професійний театр формувався й розвивався як музично-драматичний, адже його витoki – у давньому народному театрі, у тісному зв'язку музики з драматичною дією вертепу й шкільної драми, в жанровій палітрі репертуару кріпосних театрів і приватної антрепризи, де перевага надавалася нескладним операм та п'єсам з музикою» [6, с. 83]. Вже тоді у виставах М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського музика виконувала різні функції: давала характеристику персонажам, відтворювала душевний стан героїв, формувала атмосферу, що сьогодні характерно для радіопостановок. Серед інших функцій музики в театрі науковці називають ілюстративність, що виявляється в тісному зв'язку музики зі сценічною дією. Музика емоційно посилює візуальне сприйняття, організовує темпо-ритмічне рішення програми, характеризує стан і поведінку героя, виражає

Масштабний підхід до звукового рішення радіотворів пов'язаний із появою й розвитком кінематографа. Влучно визначив відмінність музично-шумових ефектів у театральному й кіномистецтві історик і кінокритик А. Базен: «Театр без людини не існує, тоді як кінематографічна драма може обійтися без акторів. У кіно драматургічну силу можуть знайти двері, що грюкнули, листок, що летить, хвилі, які лижуть берег» [1, с. 173]. Саме ця властивість звука – бути самостійною частиною твору – стала визначною для подальшого розвитку музики й шумів як виражальних засобів радіомовлення.

Досліджуючи еволюцію звука, слід пам'ятати про зорову складову екранної культури. Для кінематографа, на відміну від радіомовлення, характерна звичка глядачів подумки поєднувати музику з конкретним сюжетом, який, у свою чергу, може мати візуальну складову. Саме із цією властивістю візуального мистецтва О. Шерель пов'язує виникнення на основі музики асоціативного відеоряду [8, с. 21]. Таким способом кінематограф створює певні стереотипи сприйняття, про які ми вже згадували вище. Вони призвели до того, що й досі на рівні підсвідомості формуються асоціативні пари: Божа Матір – «Аве, Маріє», циркова вистава – «Вихідний марш» І. Дунаєвського тощо. Для радіомовлення подібні асоціації ще більш значущі, враховуючи відсутність зображення. Тому кінематограф став також значним ресурсом для створення усталених асоціацій уже в радіослухачів.

Радіорежисери, розуміючи значення звука для розвитку радіо, намагалися засвоїти традиції звукоутворення театру й кінематографа. Цьому сприяло рішення Радіокомітету про введення в систему радіомовлення радіофонічної режисури (1929), що започаткувало ретельну роботу над створенням шумових ефектів. За свідченнями дослідників історії радіомовлення, експерименти ставили із захопленням. У списку – понад тридцять дослідів [8]. Їх проводили одночасно в різних країнах, над ними працювали цілі групи звукомонтажерів, основна мета яких була – не поступитися в достовірності звуковому кіно. У США розробку звукових ефектів пов'язують з іменем звукорежисера Дж. Фолі, який для радіо та кіно створював неіснуючі в природі шуми, що згодом дістали назву звуку Фолі [9; с.232].

Уже в 30-ті рр. ХХ ст. формувались перші рекомендації для радіожурналістів щодо використання звукового оформлення, його змісту та тривалості: «Суцільним звуковим тлом можна давати лише звукові картини, що змінюються, як наприклад, шуми міста, батальні звукокартини тощо. Або: «Тривалість звукових епізодів зі складним звуковим тлом не має перевищувати трьох, найбільше – п'яти хвилин. Дуже доречні звукокартини в паузах» [5, с. 55].

Та не завжди музика й шуми як виражальні засоби були визнані серед практиків і гідно оцінені теоретиками. Так, режисер О. Платонов наполягав на підпорядкованості шумів і вважав, що музику варто вводити в програму не більше, ніж на 15–20 секунд, після чого переводити в тло або прибирати зовсім. Режисер В. Марков сприймав музику як засіб для відпочинку, що дає змогу слухачам розслабитись після сприйняття змістової інформації [8, с. 146–147].

Прослуховуючи радіоматеріали першої половини ХХ ст., констатуємо, що однією з причин скептичного ставлення до звукового оформлення радіотворів є досить обмежені можливості радіоредакцій (кількість звукових ефектів була невеликою), а також низька якість технічного обладнання, що впливало на якість уже готових матеріалів. Так, у репортажі про відкриття ДніпроГЕСу, що був переданий в ефір 10 жовтня 1932 р. [3, с. 91], текст супроводжується шумами (звук води, сирени, що сповіщає про початок вибухів на скелях, самі вибухи,

схвальні вигуки присутніх), але низька якість звуку іноді не дає змоги зрозуміти й розрізнити шуми та усвідомити їхнє значення. Крім технологічних та естетичних причин небажання використовувати музично-шумові ефекти, була ще одна – ідеологічна, що полягала в обмеженні звукового оформлення як засобу, що досить важко контролювати, і неможливістю передбачити реакцію слухачів.

Ставлення до звукового оформлення серед теоретиків і практиків радіомовлення дещо змінилось у другій половині ХХ ст., коли розпочалось становлення професії «звукорежисер». Численні експерименти зі звукотворенням, поява звукозапису, монтажу сприяли усвідомленню значення звукової складової для ефективності сприйняття, розуміння й засвоєння інформації.

Найбільшим проявом використання звукових ефектів став радіотеатр, зокрема звукова (акустична) радіодрама, граничною формою якої є радіоп'єса шумів – композиція з документальних чи штучно створених звукових ефектів, організованих відповідно до авторського задуму [7, с. 75].

У 60-ті рр. ХХ ст., коли цензура була дещо послаблена, радійники проводили досить сміливі експерименти з музикою як виражальним засобом. Журналісти зрозуміли, що музика, виконуючи документальну функцію, одночасно вирішує й художнє завдання. Особливо це реалізується, коли слово вдало поєднується з музикою, утворюючи сугестивний образ. Слово й голоси дійсності, слово та музика створюють специфічну радіомову, що сприяє розвитку уяви слухача. У зв'язку із цим звукова картина досягає великого емоційного впливу.

Зі зверненням журналістів до нових жанрів радіожурналістики формувалися й нові функції виражальних засобів. Але, незважаючи на досить активні творчі пошуки радійників, існував жорсткий контроль за використанням музики в програмах. Побачив світ навіть окремий довідник для режисерів кіно, де був поданий перелік рекомендованих симфонічних творів для найбільш типових документальних сюжетів. Так, про важку промисловість пропонували розповідати на тлі першої частини «Другої симфонії» О. Бородіна, а про легку промисловість – «Симфонії соль мінор» В. Моцарта [8, с. 124].

Отже, досліджуючи музику як звукову форму культури, вчені наголошували на її семіотичній природі, на здатності музики виховувати душу. Розумінню музики зі своїми структурними характеристиками, змістом передувало тривалий шлях від музичних інтонацій мовлення до виокремлення музики в окрему категорію зі своїми усталеними елементами і значенням. Для радіомовлення актуальними стали дві концепції розвитку музики – звуконаслідування та «драматична» музика, що стали поштовхом для виокремлення виражальних властивостей музики й розвитку «шумотворення» на радіо.

Формування виражальних властивостей музики та шумів розпочалось із численних експериментів із шумонаслідування, над якими працювали окремі структурні підрозділи радіостанцій. Треба зауважити, що реакція на звукове рішення радіопрограм серед теоретиків і практиків радіо була різною. Захоплення експериментами призвело до перенасичення тексту музично-шумовими ефектами, що викликало захоплення в одних, і занепокоєння в інших, які наполягали на домінанті слова в радіомовленні. Професійний підхід до використання виражальних засобів радіомовлення став можливий завдяки розвитку звукорежисури. Накопичений досвід у поєднанні з технічним прогресом стимулювали наукове осмислення виражальних засобів радіо, з'явилися цілі теорії їх використання, концепції класифікацій та принципи функціонального використання. Цей процес триває й досі, оскільки розвиток технічних можливостей та зміни в

споживанні аудіальної інформації слухачами дає підстави для здійснення нових досліджень щодо впливу радіомовлення на аудиторію.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Базен А. Что такое кино? : сб. ст. / А. Базен ; пер. с фр. В. Божовича, Я. Эпштейна. – М. : Искусство, 1972. – 374 с.
2. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символикаразума, ритуала и искусства / С. Лангер ; пер. с англ. С.П. Евтушенко. – М. : Республика, 2000. – 287 с. – (Мыслители XX века).
3. Мащенко І.Г. Енциклопедія електронних мас-медіа : у 2 т. / І.Г. Мащенко. – Запоріжжя : Дике Поле, 2006. – Том перший: Всесвітній відеоаудіолітопис: дати, події, факти, деталі, коментарі, персоналії. – 384 с.
4. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / под ред. Н. Шахназарова и В. Шестакова. – М. : Музыка, 1966. – 572 с.
5. Радиотелевизионная журналистика в системе профессиональных координат : учеб. пособ. / под ред. Т.В. Васильевой, В.Г. Осинского, Г.Н. Петрова. – СПб., 2002. – Ч. 1. – 190 с.
6. Фількевич Г. Музика і український театр: започаткування контактів та взаємодії / Г. Фількевич // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України ; редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. – К. : Інтертехнологія, 2006. – 1054 с. – С. 83–100.
7. Хоменко І.А. Оригінальна радіодрама : навч. посіб. / І.А. Хоменко ; за ред. В.Я. Миронченка. – К. : Вид-во Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка, 2002. – 320 с.
8. Шерель А. Аудиокультура ХХ века / А. Шерель. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 331 с.
9. Mott, Robert L. Radio Live! Television Live! : Those Golden Days When Horses Were Coconuts / L. Robert Mott. –London : McFarland & Company, 2000. – 234 p.

## MUZYKA IS IN THE CONTEXT OF THE EXPRESSIVE SYSTEM OF RADIOJOURNALISM

**Yulia Lubchenko**

*Zaporozhzhya National University,  
Str. Zhukovsky, 66-A, Zaporizhzhia, 69600, Ukraine  
E-mail: lubchenko2008@ukr.net*

Studying the music as the expressive means of the radio journalism in this article gave the possibility to make the conclusions about it's the functional nature and the basic stages of the formation to the expression system of the radio.

*Key words:* music, sound, expression system of the radio, perception, sound image.

## МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ РАДИОЖУРНАЛИСТИКИ

**Юлия Любченко**

*Запорожский национальный университет,  
ул. Жуковского, 66-А, Запорожье, 69600, Украина,  
E-mail: lubchenko2008@ukr.net*

В статье исследуется музыка как выразительное средство радиожурналистики, ее функциональное предназначение и определены основные этапы формирования выразительной системы радио.

**Ключевые слова:** музыка, звук, выразительная система радиожурналистики, восприятие, звуковой образ.