

А. Ю. КРАМЕР

## Журналистика или радиотеатр – заметки о шумах «заднего плана» в радиорепортаже

Статья посвящена проблематике шумов «заднего плана» в радиорепортаже, которые, в результате воздействия «персональных стерео» на практики слушания и слуховой опыт в последние 10–15 лет, перестают быть документально привязанными к месту события репортажа. Представлены результаты экспериментального тестирования гипотезы о неразличимости в репортаже звуков, записанных на месте события, и звуков, специально подобранных по принципу театрального правдоподобия.

*Ключевые слова:* радиорепортаж; звуковой ландшафт; персональные стерео; earbuds; журналистская этика.

A.YU. KRAMER

## Radio-journalism vs. radio-theatre: notes on backdrop sounds in radio reportage

In this article we discuss the problem that the nature of the backdrop in radio reporting balances between 'documentary' and 'mockumentary'. Backdrop sounds in radio reportage must be recognized as sounds of a real event, but listening practices in the last 10–15 years were changed crucially due to 'personal stereos' and their 'earbuds' which had cut the real soundscape off the listener. The validity of the hypothesis that gen-Z listener couldn't distinguish the sound of a real event from 'sound effect' was tested experimentally, results of the experiment are produced.

*Keywords:* radio reporting; soundscape; backdrop sound; personal stereo; journalist's ethics.

**В** последние несколько лет студенты обязательно спрашивают: что если в радиорепортаже словесный материал точный и достоверный, но звуковой «задник» полностью сконструирован, – следует ли тогда считать репортаж фейковым?

Здесь нет однозначного ответа.

А вот проблема есть. Причем – не только этическая.

1. Звуки «заднего плана» в репортаже, очевидно, создают «эффект соприутствия» (иллюзию участия слушателя в событии). Возможны три варианта технической реализации этого эффекта:

(а) в прямом эфире, вместе с речью радиожурналиста (или полностью записано на месте события), или

(б) *post-factum*: звуки записаны на месте события, позже подмикшированы к отдельно записанному рассказу радиожурналиста (как замечает Т. Лебедева [2, с. 52], около 80 % репортажей делаются именно «сразу после» события), – или

(в) как реконструкция: звуки «заднего плана» записаны в подобных событиях или полностью сконструированы по принципу правдоподобия.

Первый вариант далее нас не интересует, поскольку если и можно «бесшовно» вмикшировать в реальный «задник» то, чего на самом деле там нет, то это весьма непростая звукорежиссерская задача. А вот два оставшихся – вполне технически доступны рядовому радиожурналисту с навыками простого монтажа. Особенно при наличии «библиотек» с подборками шумов.

Однако отметим: человек может на слух точно опознать место действия только в двух случаях:

(а) если он сам в тот момент был на месте события (с поправками на память), или

(б) если в месте события звучит нечто такое, что определенно отличает этот «звуковой ландшафт» — некие звуковые «метки» и «сигналы» звукового ландшафта [19], близкие по смыслу к визуальным «узлам» и «ориентирам» образа города у К. Линча [3].

Во всех остальных случаях это будет «обобщенный» аудио-образ «обобщенного» места «обобщенного» события. Более или менее правдоподобная иллюзия, которая достаточно активно использовалась в документальном радиотеатре еще в 1930-х гг. [14].

2. Имеющиеся данные показывают, что на протяжении последних десятилетий под воздействием «персональных стерео» кардинально изменились практики контакта со звучащим [6; 11; 15; 16]. Можно сказать, что выросло уже как минимум второе «поколение в наушниках».

Эпоха «персональных стерео» началась в начале 1980-х гг. с плеера Walkman, который закрепил в культуре практики слушания музыки и радио в наушниках (в т. ч. во внутриканальных «затычках», earbuds). По разным оценкам, примерно половина подростков в возрасте 15–19 лет еще в 1991 г. обзавелась personal stereo [10].

Прямое следствие слушания в наушниках: акустическая автономность слушателя («walkman-эффект») — по сути, отчуждение от звуков окружающей среды и/или буквальная замена реального звукового ландшафта звучащим в наушниках [7; 8; 9; 13].

В начале 2000-х гг. появляется сотовый телефон с mp3-плеером и с функцией FM-радио (напомним, гарнитура — обязательна в комплекте мобильного телефона). В 2019 г. смартфоны использовали 44 % слушателей музыки в возрасте 16–24 года — в среднем 5,4 часа в неделю [17] (как правило, в наушниках). По данным ВОЗ, в 2019 г. для примерно 1,1 млрд слушателей в возрасте 12–35 лет существует риск потери слуха из-за «небезопасного» слушания музыки в наушниках [18]. В 2020 г. 58 % пользователей только беспроводных наушников слушали музыку дома, 55 % на прогулках, 26 % в транспорте, 25 % в офисах [21].

3. И наконец, налицо прямая связь жанра репортажа с радиотеатром, рассматривая которую, Н. Гагг отмечает: «Ставить знак равенства между репортажем и радиопьесой нельзя... но факт предварительного сценария репортажа очевиден» [1, с. 95]. И далее: «...в репортаже, где документальные записи рисуют нам „звуковые картинки“, журналист как режиссер решает, что укрупнить, а что дать общим планом» [1, с. 101]. Режиссерское по своей сути требование «оправданности» звуков заднего плана (которые должны быть «мгновенно опознаны» слушателями) — было сформулировано на BBC еще в 1931 г. [20, с. 196]. Заметим, что с тех же 1930-х гг. и до наших дней мы регулярно можем обнаружить на радио не только «театрализации» репортажей, но и многочисленные примеры иллюзии «репортажности» в радиотеатре.

До появления портативной звукозаписывающей техники профессионального уровня и особенно стереозаписи (конец 1940-х — конец 1950-х гг.) репортажи на радио шли в прямом эфире и касались обычно достаточно масштабных событий. Для воспроизведения относительно тихих «не массовых» шумов документальный радиотеатр в то время пользовался услугами артистов Foley art, которые моделировали реальные звуки, создавая «эффекты» с помощью разных приспособлений. Эти эффекты (fx\sfx), а также звуки, взятые из эфирных записей радиорепортажей, с конца 1940-х гг. собирались на радио в «шумовые библиотеки», которые уже с 1950-х гг. издавались на грампластинках

[12, с. 147], а позже — на магнитных носителях и CD. И весьма активно использовались журналистами.

Театральная условность проникла в радиожурналистику настолько широко, что уже в конце 1960-х гг. искусственно «подзвученную» историю предлагалось называть не репортажем, а «радиорассказом», «радиозаметкой» или «корреспонденцией» [4]. В 1970-х гг. подмена реального звукового «задника» «подобранным» расценивалась уже почти как стандартное «искушение» радиожурналиста [5, с. 75].

Те же 1960–1980-е гг. — это время, когда профессиональные театры начали обзаводиться профессиональными студиями звукозаписи. И одновременно — время, когда (благодаря широкому распространению магнитофонов) навыки бытовой и полупрофессиональной звукозаписи и простого монтажа (склейка, наложение, элементарная обработка) стали общедоступны.

Остальное было делом времени: уже через пять лет после появления компакт-дисков (1982) появляются первые версии цифровых компьютерных «рабочих станций» и первые цифровые диктофоны. В начале 2000-х гг. упали цены на компьютеры, программы и бытовую цифровую технику, а большинство «библиотек эффектов» перетекли на торренты, а после — в сетевые стоки.

И все это наложилось на «walkman-эффект» от слушания музыки в наушниках, который только усилился с появлением соцсетей и специализированных аудио-платформ.

По большому счету, этическая норма «да не конструируй задний план репортажа» по факту к нашим дням стала своего рода «молчаливым сговором» журналиста и слушателя — слушателю достаточно верить в то, что журналист делал запись именно в том месте, откуда ведет репортаж.

4. Однако насколько «поколение в наушниках» способно точно распознать реальные звуки «заднего плана» от сконструированных или «подобранных»?

Для проверки обоснованности такого исследовательского вопроса в январе 2021 г. нами был проведен онлайн-эксперимент на платформе Google Forms. Выборку составили 50 студентов-журналистов в возрасте 19–20 лет.

Респондентам предлагалось прослушать три специально записанных и смонтированных аудиоматериала: (1) условно «репортаж» — записан на диктофон в месте события; (2) условно «заметка» — шумы записаны на диктофон на месте события, голос — после события и в другом месте; (3) условно «радиотеатр» — голос записан после события и в другом месте, шумы подобраны из открытых источников на условиях лицензии Creative Commons. Текст во всех трех материалах — одинаковый (описание происходящего в момент записи «репортажа»), — был записан на один и тот же диктофон в исполнении одного и того же человека. Запись речи на диктофон в «репортаже» и «заметке» делалась на улице в холодную ветреную погоду, а в «радиотеатре» — в теплом помещении.

Перед прослушиванием респондентам давалась инструкция — постараться определить на слух, где записывались голос и шумы — на месте события или где-то в другом месте. «Радиотеатр» предъявлялся участникам эксперимента первым, «заметка» — второй, «репортаж» — третьим. Далее по каждой записи участникам надо было выбрать один из трех вариантов ответа, по отдельности для голоса и фоновых шумов, — записаны они на месте события или в другом месте, также предлагался вариант ответа «не уверен».

Отметим один существенный момент в дизайне эксперимента: местом «события» специально было выбрана (и прямо названа в тексте) площадь у станции метро, через которую студенты каждый день три месяца назад (до перехода на «дистант») ходили на занятия. Однако в силу «ковидных» ограничений в звуковом ландшафте площади отсутствовали характерные

звуковые «маркеры», которые могли бы однозначно связаться у слушателя с «образом места».

5. Результаты подсчета точных определений места записи (количество точных / количество всех прослушиваний) представлены в таблице.

Точно определили место записи	«Репортаж»	«Заметка»	«Радио-театр»
голоса	48/50	20/50	40/50
шума	43/50	31/50	28/50
голоса и шума	41/50	15/50	18/50
«Не уверен»	0/50	4/50	3/50

В пересчете на все 150 прослушиваний правильные сочетания мест записи голоса и шумов даны в 74 случаях (почти ровно половина). При этом для «репортажа» суммарная точность более чем вдвое выше, чем для «заметки» или «радиотеатра». При этом респонденты показали очень низкий уровень неуверенности (7 из 150).

Однако вот какая тонкость: при записи голоса на месте события фоновые шумы события физически неизбежно попадают в запись, — тем не менее в 22 из 150 опытов прослушивания голос «на месте события» респонденты совместили с шумами «в другом месте», что может свидетельствовать об эффекте «отрыва» голоса от звукового ландшафта, в том числе как следствие «walkman-эффекта».

Представляется, что исследовательский вопрос как минимум реалистичен и может быть развернут для дальнейших исследований, при исключении фактора влияния последовательности предъявления, включения в выборку респондентов не-журналистов и с обязательным учетом слухового опыта респондентов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гааг Н. А. Радиотеатр в системе жанров радио: исторический и культурологический аспекты : дис... канд. филол. н. Воронеж, 2014.
2. Лебедева Т. В. Жанры радиожурналистики. М. : Аспект Пресс, 2012.
3. Линч К. Образ города. М. : Стройиздат, 1982.
4. Триккель И. Некоторые вопросы теории репортажа // Радиорепортаж: сб. ст. М., 1967. С. 3–21.
5. Шербатюк В. Л. Радиорепортаж. М. : Искусство, 1970.
6. Barns S. Responsive Listening: Negotiating Cities of Sirens, Smartphones and Sensors // Sound, Media, Ecology / ed. By M. Droumeva, R. Jordan. Cham : Palgrave Macmillan, 2019. P. 217–232.
7. Bull M. Sounding out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life. Oxford : Berg, 2000.
8. Bull M. The Seduction of Sound in Consumer Culture: Investigating Walkman Desires // Journal of Consumer Culture. 2002. Vol. 2. No. 1. P. 81–101.
9. DeNora T. Music asylums: wellbeing through music in everyday life. Farnham : Ashgate Publishing, 2013.
10. Du Gay P., Hall S., Janes L., Mackay H., Negus K. Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman. London : SAGE, Open University, 1997.
11. Goggin G. Youth culture and mobiles // Mobile Media & Communication. 2013. Vol. 1. No. 1. P. 83–88. DOI: 10.1177/2050157912464489.
12. Hand R.J., Traynor M. The Radio Drama Handbook Audio Drama in Context and Practice. New York : Continuum, 2011.
13. Hosokawa S. The Walkman Effect // Popular Music. 1984. Vol. 4. P. 165–180.

14. *Karathanasopoulou E., Crisell A.* Radio Documentary and the Formation of Urban Aesthetics // Soundscapes of the Urban Past: Staged Sound as Mediated Cultural Heritage / ed. by K. Bijsterveld. London : Transcript, 2013.

15. *Kuch M., Wollner C.* On the Move: Principal Components of the Functions and Experiences of Mobile Music Listening // Music & Science. 2021. Vol. 4. First Published: 20.07.2021. DOI: 10.1177/20592043211032852.

16. *Lasen A.* Disruptive ambient music: Mobile phone music listening as portable urbanism // European journal of cultural studies. 2018. Vol. 21. No. 1. P. 96–110. DOI: 10.1177/1367549417705607.

17. Music Listening 2019 // International Federation of the Phonographic Industry. 24.09.2019. URL: <https://www.ifpi.org/downloads/Music-Listening-2019.pdf> (дата обращения: 20.06.2021).

18. New WHO-ITU standard aims to prevent hearing loss among 1.1 billion young people // World Health Organisation. 2019. 12 Feb. URL: <https://www.who.int/news/item/12-02-2019-new-who-itu-standard-aims-to-prevent-hearing-loss-among-1.1-billion-young-people> (дата обращения: 21.04.2021).

19. *Schafer R.M.* The soundscape : our sonic environment and the tuning of the world (2nd ed.). Rochester : Destiny Books, 1994.

20. The BBC year book. London : BBC, 1931.

21. *Vailshery L.S.* Global wireless headphones and earbuds usage 2020, by location // Statista. 2021. 17 May. URL: <https://www.statista.com/statistics/1223444/global-wireless-headphones-and-earbuds-usage-by-location/> (дата обращения: 12.07.2021).