



**Ананьев
Анатолий Борисович,**

кандидат технических наук,
доцент кафедры звукорежиссуры КНУКиИ,
выпускник кафедры акустики КПИ 1966 г.

Иллюстративные материалы для Звукорежиссеров

Анатолий Ананьев

Анатолий Ананьев



**НЕСКОЛЬКО СЛОВ
о звукорежиссуре
 выпуск №4
(интонация)**



Киев 2015

Киевский национальный университет культуры и искусств
Факультет кино и телевидения
Кафедра звукорежиссуры
2015 г.

Посібник орієнтований на студентів та абітурієнтів, що навчаються або бажають навчатися за фахом "Звукорежисура". Він може бути цікавий всім, хто вже працює за цим фахом.

Викладений тут матеріал може також бути корисний працівникам мовних професій - репортерам, ведучим, акторам.

Ананьев А.Б., Несколько слов о звукорежисуре вып.4 (Интонация) Учебное пособие, К.: 2015 . - 37 стр.

Пособие ориентировано на студентов и абитуриентов, которые обучаются или желают обучаться профессии звукорежиссера. Оно может представлять интерес для всех, кто уже работает по этой специальности.

Приведенный здесь материал может быть также полезен работникам речевых профессий - репортерам, ведущим, актерам.

ББК

© А.Б. Ананьев, текст, макет, 2015

Тех, кто будет пользоваться этим моим трудом, прошу уважать мои авторские права. Разрешаю копировать материал только для личного пользования, в случае использования фрагментов документа прошу указывать источник и автора.

С благодарностью приму замечания и пожелания от читателей этой работы.

Содержание

Вступление	5
1 Интонация и эмоции	6
2 Начнем с фонетики	10
3 Интонация - академический подход	17
4 Логическое и фразовое ударение в интонации	19
5 Интонационные конструкции	22
6 Дефекты потока речи	28
7 Обсуждение - так что же нам делать?	33

Вступление

В 1883 году после своего путешествия по Америке ирландский писатель Оскар Уайльд (Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, 1854 - 1900) написал воспоминания об этом путешествии, где был такой фрагмент:

explained that he had been dead for some little time which elicited the enquiry 'Who shot him?' They afterwards took me to a dancing saloon where I saw the only rational method of art criticism I have ever come across. Over the piano was printed a notice:

Please do not shoot the pianist.
He is doing his best.

The mortality among pianists in that place is marvellous. Then they asked me to supper, and having accepted, I had to descend a mine in a rickety bucket in which it was impossible to be graceful. Having got into the heart of the mountain I had

Эту бессмертную фразу знают теперь во всем мире и переводят так - "Не стреляйте в пианиста, он играет как умеет". Лучше бы перевести "... он делает все, на что только способен", но ритмика первого варианта побеждает.

Я вот к чему. Не будучи лингвистом, я взялся рассказать звукорежиссерам о вещах, в которых не являюсь профессионалом. Это опасный путь, но другого не вижу. Не будут и не смогут языковеды разъяснять магам эквалайзера и ревербератора, что такое синтагма, дискурс и парадигма. А теоретики кино и телевидения уже щеголяют этими модными словами, ставя в тупик честных тружеников микрофона и микшера.

Кто-то должен лечь на амбразуру. "Кто, если не я?" Других желающих не заметил. Но желающие высказать претензии, вероятно, найдутся.

Ничего страшного. Сделайте лучше.

1 Интонация и эмоции

1



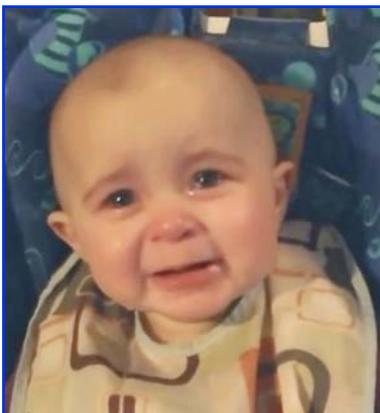
2



3



4

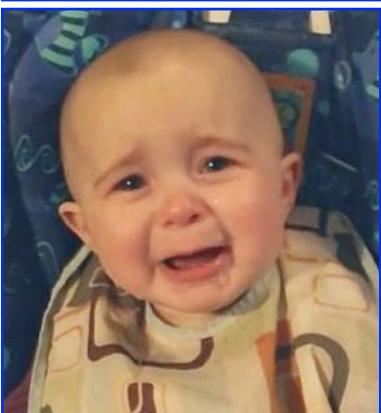
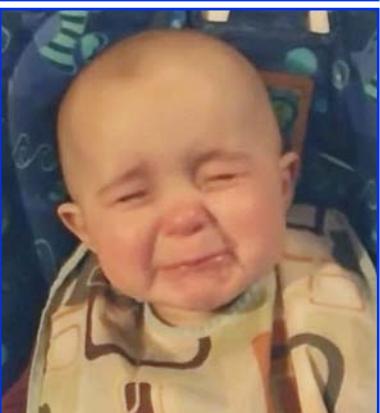
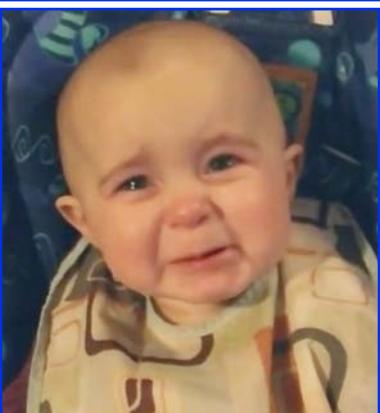


5



A

1

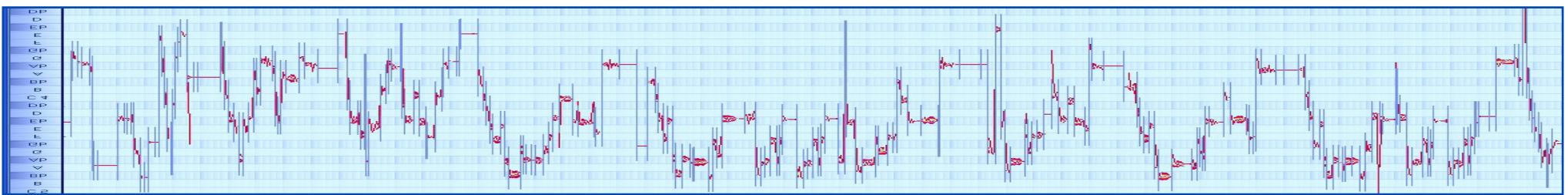


B

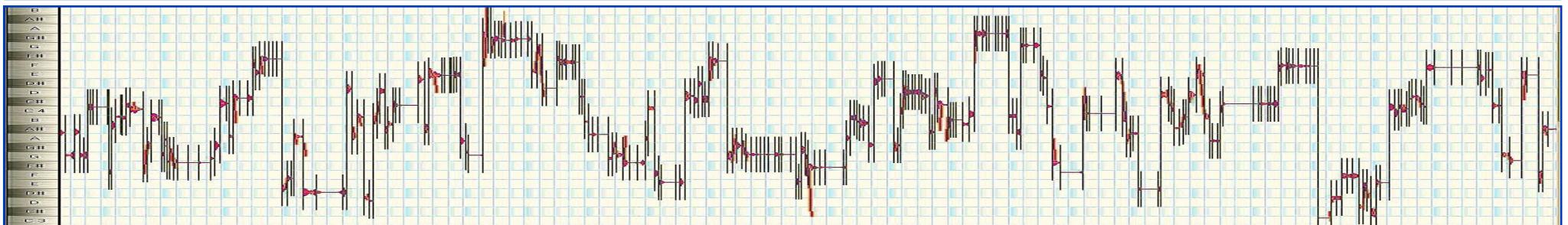
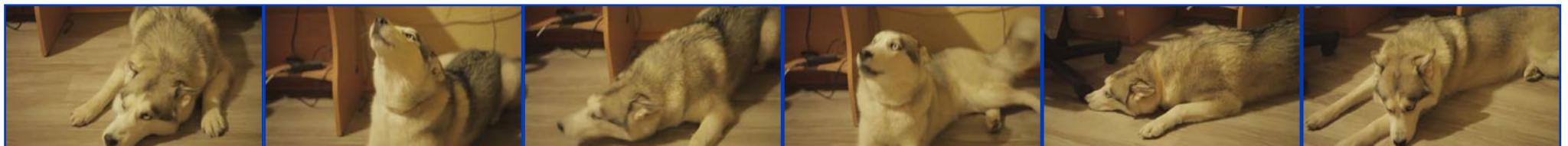
1

1. Я очень рассчитываю на то, что те из вас, кто увидит лицо этого малыша, уже никогда его не забудут. Это кадры из двухминутного видеоролика, в котором мама поет своему крошечному сыночку песню, мелодическая линия которой относительно клавиатуры фортепиано (слева, как и везде в этой книжке) показана на рисунке внизу (вместе с несколькими короткими речевыми вставками мамы).

Невозможно понять, какие именно мелодические движения в этой интонационно богатой песне вызывали конкретные эмоции у малыша, но совершенно определенным является факт, что эмоционально развитый ребенок как-то ощущает и реагирует на интонационные движения.



2. Картинки на этой странице принадлежат совсем другой истории. Собачка хаски погрызла какой-то пульт и хозяйка объясняет собачке, что она неправа. Текст собака не понимает, но интонационно хозяйка делает это очень выразительно. Она не кричит, а возмущенно излагает свои упреки в широком мелодическом диапазоне, показанном на рисунке. Как только упреки заканчиваются, ощущение вины у собачки, повидимому, исчезает.



3. Существуют два биологических термина - филогенез и онтогенез.

Филогенез рассматривает развитие биологического вида во времени.

Онтогенез рассматривает индивидуальное развитие организма, принадлежащего данному виду.

В свое время существовала теория, которая непосредственно связывала процессы, происходящие при относительно кратковременном онтогенезе отдельного организма с длительным филогенетическим развитием этого вида организмов. Считалось, что организм с момента зарождения в своем развитии быстро "пробегает" многовековой путь эволюции таких организмов - от примитивного их состояния до "современного".

Впоследствии ученые отказались от такого упрощенного представления, однако признают, что между онтогенезом и филогенезом существует связь. Преимущественно дискуссии идут относительно эмбрионального развития организмов. При этом за неимением каких-либо других источников мы можем пытаться воссоздать некоторые исторические аспекты формирования сознания в древнем человеческом обществе (филогенез), наблюдая за процессами, которые происходят у маленьких детей (онтогенез).

4. Люди, которые имеют возможность внимательно следить за поведением очень маленьких детей, знают, насколько сильное влияние на их состояние оказывают окружающие их речевые интонации. Еще не будучи в состоянии произвести членораздельные звуки, дети подчиняют свое поведение либо плавным, певучим, усыпляющим интонациям, либо резким, раздражающим, от которых они переходят в плач, даже если источник не был чрезмерно громким.

5. В самом деле, мы редко прислушиваемся к интонации как таковой. Улавливая смысл сказанного, мы относимся к интонации как к оформлению, которое может быть более или менее благоприятным, но не оно решает (как мы считаем) успех разговора, а собственно его текстовая часть.

Это не совсем верно, а иногда бывает совсем неверно.

Интонационному поведению в быту для достижения определенных целей посвящают материалы различного рода тренеры-руководители специальных курсов.

Актерская деятельность предполагает систематическое обучение так называемой сценической речи.

Есть еще теле- и радиожурналисты, лекторы, собеседники в документальных аудио- видео программах...

Звукорежиссер обязан тонко чувствовать интонационный аспект своего материала, потому что неудачная подача этого материала ляжет пятном на его репутацию независимо от степени его личной вины. "Плохой звук" - это приговор.

И хотя качество звукового материала (не с технической, а с эстетической точки зрения) обусловлено отнюдь не только интонационными свойствами, мы начнем свой разговор именно с интонации.

2 Начнем с фонетики

1. Я отношусь к людям со званием звукорежиссера, как к экспертам по всем вопросам, связанным со звуковой деятельностью. У каждого из них своя область интересов и умений, но обобщенный "звукорежиссер" должен, в большей или в меньшей степени, грамотно ответить на любой вопрос, содержащий слово "звук", либо переадресовать спрашивающего к правильному литературному источнику. Именно в этом смысле я привожу некоторые академические материалы, относящиеся к интонационному речевому (то есть звуковому) поведению.

Я, безусловно, не являюсь специалистом в лингвистике и постараюсь лишь аккуратно дать некоторые сведения из языкоznания, что позволит звукорежиссеру самому понимать простые вещи в этой замечательной области знания, и, при необходимости, понятно задавать вопросы проffесионалам в ней^{1,2}.

2. Лингвистика (языкоznание) представлена большим количеством направлений, некоторые из них существуют как относительно самостоятельные науки.

Лингвистику считают частью семиотики - науки, исследующей свойства знаков и знаковых систем. Такая обобщенная наука может дать полезные рекомендации, если мы, например, пожелали бы вступить в контакт с представителями иной цивилизации, речевое общение с которой на некотором общем языке невозможно.

Если же мы желаем иметь контакт с представителями человеческого общества, разговаривающими на нашем, или отличном от нашего языке, то лингвистика предлагает очень широкий спектр разделов - в частности, теоретический, который изучает правильное построение высказываний; типологический, который выполняет сопоставительный анализ языков; нейролингвистику, которая изучает языковое поведение человека в зависимости от его психического состояния, и ряд других разделов, которые, в том числе, связаны с задачами автоматического распознавания и автоматического синтеза языковых конструкций.

1 В 2011 году под моим руководством на кафедре акустики КПИ студентом М.Авраменко была выполнена магистерская работа на тему "Акустический анализ интонационного речевого поведения", содержащая, в частности, интересные результаты анализа экспериментальных данных.

Основываясь на материалах русского языка, как более широко распространенного, мы в то же время понимаем, что украинский язык обладает оригинальными фонетическими особенностями, которые изучались и заслуживают дальнейшего изучения украинскими лингвистами.

2 В языкоznании немало часто используемых и непонятных терминов - "дискурс", "парадигма"... Однако любому, кто захотел бы с их помощью возгордиться над звукорежиссерами, мы предложим несложную задачку на подсчет громкости речевого сигнала через децибелы.

3. Составной частью языкоznания является фонетика - раздел, изучающий звуковую сторону языкового общения.

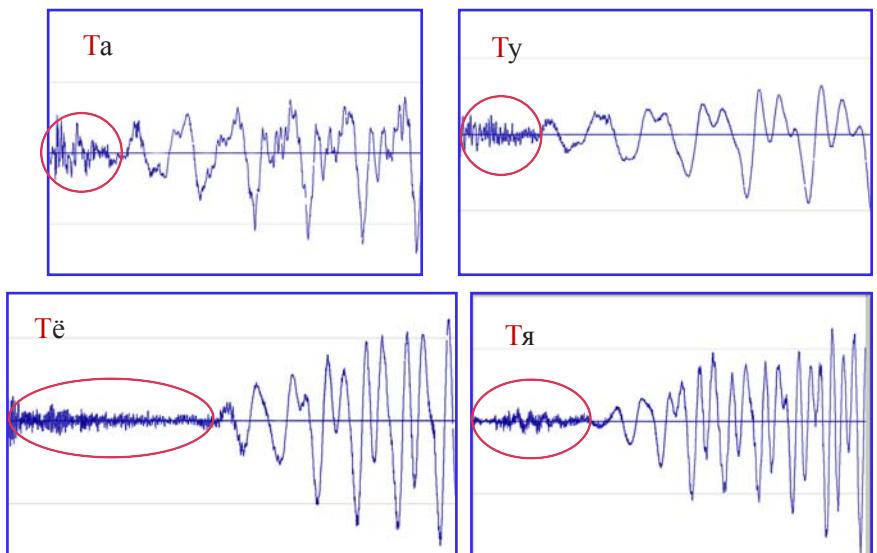
Фонетику тоже разделяют на отдельные области изучения, которые занимаются, например, физиологией речевого аппарата, сопоставлением звуковых средств выражения в различных языках мира и т.д. Для нас наибольший интерес представляет т.н. "акустическая фонетика", в которой рассматриваются физические характеристики звуковых средств языка (от фонемы до интонации) в тесной связи с их артикуляцией и восприятием.

Фонетика оперирует терминами, о которых звукорежиссеру желательно иметь представление. Далее мы перечислим ряд таких терминов.

4. Все единицы фонетики делятся на *сегментные* и *супрасегментные* (иногда в литературе "суперсегментные"). Сегментные (отделяемые), это такие, которые можно выделить в потоке речи - звуки, слоги, слова, фразы. Супрасегментные (интонационные) являются организующими для сегментных - это мелодические структуры в речи, динамические (громкостные, ударения), темповые, длительностные.

5. Применительно к языку вообще (в речи и на письме) элементами его являются *буквы* и более сложные образования, части слова - *морфемы*. Элементными понятиями в фонетике являются *звуки* и *фонемы*. Разницу между звуками и фонемами можно уяснить с помощью следующего примера.

Возьмем слова "тату" и "тётя". В них есть буква "т", которой соответствует фонема ("абстрактный звук") [т]. Реальные звуки "т" показаны на рисунках :



Как видно, звуки, соответствующие одной и той же фонеме, отличаются существенно. И не только тем, что для нижнего ряда рисунков мы произносим фактически "тьо" и "тьа" - это отражается в затягивании звука "т".

Дело еще в том, что сопутствующий гласный звук "а" произносится, так сказать, экономно - открыл рот пошире, вот тебе и "а". А для сопутствующих гласных звуков "у" и "о" нужна дополнительная мускульная работа - губы нужно либо трубочкой вытянуть, либо округлость им придать.

Таким образом звук от фонемы отличается своей конкретной реализацией, которая определена и окружением этой фонемы в слове, и способностью говорящего совершать квалифицированные мускульные действия для воспроизведения слова. Именно эта способность определяет то, что называют *артикуляцией*. Латинское articulo означает "расчленяю". Артикуляция, это способность членораздельно произносить слова, содействуя, таким образом, правильному распознаванию и пониманию речи.

Я рекомендую проделать простое тренировочное упражнение. Произнесите "та", сосредоточив внимание на положении языка и губ. На звуке "т" язык упирается в корни верхних зубов и далее на звуке "а" вы ничего не делаете, а просто широко открываете рот. Теперь столь же внимательно произнесите "ту". После "т" (именно после того, как язык отойдет от зубов) вы осознаете, что губы начнут вытягиваться в трубочку.

Теперь произнесите "тё - тя", проследив, насколько изменится положение языка. Для звука "т" в этом случае он упирается в верхушки нижних зубов, прогибаясь серединой к твердому нёбу, а звуки "ё" и "я" мы выполняем, не значительно манипулируя губами и языком, который отодвигаем от зубов. Практически того же слухового результата можно добиться, бегло сказав "кё - кя" при аналогичном положении языка - слово "тетя" в этом случае может быть распознано лишь в *контексте*^{3, 4}.

6. Следующее упражнение состоит в том, чтобы произнести "ту", не вытягивая губы в трубочку. Думайте "ту", а губами не работайте. Будьте внимательны - ваше "ту" не очень-то будет отличаться от "та". Трудно будет разобрать, это плохое "тэ", или плохое "то", или плохое "та". Это и есть артикуляция.

Я думаю, что звукорежиссер с достаточной степенью вероятности, глядя на собеседника, может предугадать, с каким уровнем артикуляции он сейчас столкнется.

³ Контекст (для слова или фразы, см ниже) - логически завершенный фрагмент объемлющего письменного или устного текста, который позволяет понять точный смысл входящего в его состав указанного слова или фразы.

⁴ Фраза - высказывание (предложение, или его часть), имеющее завершенное интонационное оформление, и отделенное от остального текста паузами с обоих концов.

Человек с отчетливо выраженным мускульным оформлением щек и челюстей, скорее всего обеспечит подвижность ротовой полости и языка для членораздельной речи. В то же время пухлое лицо может навести на мысль, что собеседнику не очень удобно совершать "внутри него" интенсивные движения для высокого уровня артикуляции и при быстрой речи он может "жевать" слова.

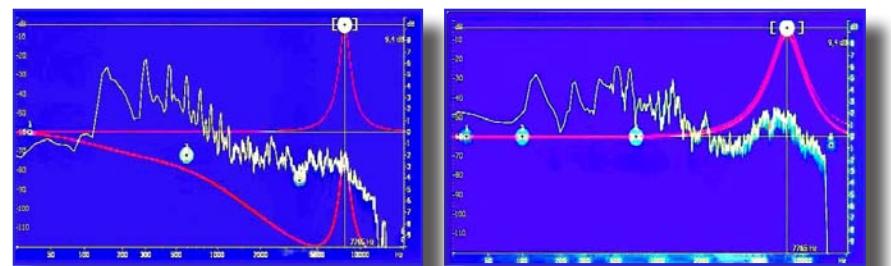
Заметим, что и в этом случае аккуратная фразировка (выразительные интонации и расстановка пауз) при неторопливом произношении вполне могут исправить положение и сделать речь разборчивой.

7. Кроме артикуляции на качество речи влияет и дикция (лат. diction, произношение) - отчетливость в произнесении фонем, а, следовательно, и слов. Типичными недостатками в дикции могут быть шепелявость (снижение остроты произнесения звонких согласных "з, ц, с"), скрадывание некоторых звуков (например подмена звука "р" звуком "в" - "кывло" вместо "крыло") и т.п.

Качество дикции иногда можно немного поправить звукорежиссерской техникой. Если человек не выговаривает "р" то тут уж ничего не поделаешь. Но смягчить резковатый тембр голоса, что снимает напряжение при слуховом восприятии (и это важно), а также "заострить" звонкие согласные в некоторых пределах можно. Я касался этого вопроса в книжке об Анне Карениной и больше поясню здесь.

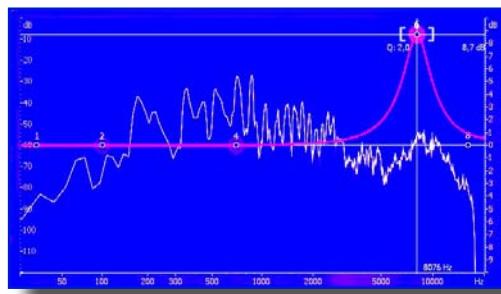
8. Смягчение тембра можно предпринять за счет подавления высоких "призвуковых" областей спектра голоса. Ориентировочный пример такого подавления иллюстрирован на рисунке ниже слева. В этом рисунке отражен спектр гласного звука голоса актрисы, в котором основные оберттоны практически не изменились. Субъективно тембр голоса, в целом, сохранил индивидуальность (узнаваемость) исполнительницы, лишь несколько снизив напряженность восприятия.

Подъем частотной характеристики в области чуть ниже 8 кГц предназначен для сохранения качества звонких согласных "с", "з", "ц".⁵



⁵ См. книгу в формате .pdf : А Ананьев "Акустика Музыки и Речи для звукорежиссеров", Киев, 1914, стр.90

На рисунке стр.13 справа показана подобная коррекция согласных в голосе известного журналиста имеющего признаки шепелявости. Коррекция приводит к отчетливому улучшению качества звонких согласных без изменения иных свойств речи. Ширина эффективной полосы коррекции должна приблизительно соответствовать величине так называемой "критической полосы" которая составляет примерно 20% от частоты центра коррекции.



На расположеннем слева рисунке показана аналогичная коррекция голоса известной актрисы с некачественным произношением звука "с". В результате коррекции произношение этого звука стало безупречным, других изменений в голосе не было замечено.

Само собой разумеется, что подобные манипуляции допустимы только при изготовлении "твёрдого оригинала" продукции - хранимого файла. В реальном времени такие улучшения звукорежиссером с пульта могут привести к этическим неприятностям, когда воспроизведенный электроакустическим устройством голос будет существенно отличаться от натурального, слышимого непосредственно.

9. Мы естественно воспринимаем звучание незнакомых языков - они непривычно оперируют привычными звуками. Хороший звук "с" у англичанина заметно отличается от хорошего "с" в русском произношении, но мы опознаем этот звук (только корректировать его не следует, даже если англичанин произносит русский текст). Вот китайское слово "здравствуйте" - 您好, произносится как "ни хао", китайское "спасибо" - 谢谢, произносится как "сесье", китайское "почему" - 为什么, произносится как "вейщема". По французски "почему" - pourquoi произвучит как "пурк'ю" с характерным бурлящим "г/р". Но, если вы никогда не слышали о существовании **койсанских** языков, то готовьтесь к большим неожиданностям.

Койсанское семейство языков распространено среди народностей, живущих в районе пустыни Калахари на юге Африки. Их экзотическим свойством является наличие так называемых "кликов" - щелкающих согласных. Цоканье и щелкание языком являются фонемами и входит в состав слов - текст, произнесенный на таком языке, оставляет незабываемое впечатление. Для европейца "перескочить" в слове со щелчка на привычный гласный звук является трудным упражнением, а койсанцы делают это с удивительным изяществом.

Но так же, как для английского языка существуют знакомые нам фонемы æ, ʃ, ʃ̄, θ, θ̄, так и для койсанских кликов определили пять специфических фонем с индивидуальными значками.

10. Мы обсудили эти фонетические обстоятельства и я надеюсь, что согласимся со словами - "каждому языку свой звукорежиссер". Я имею в виду, что иностранный специалист по звуку может отлично установить оборудование и выполнить запись, но это работа звукотехника и звукооператора. Звукорежиссер, работающий с речевым материалом и ответственный за него, должен до тоностей понимать, что правильно и что неправильно, что хорошо и что плохо в этом материале, а значит он должен быть или квалифицированным, как это говорят, носителем языка, либо должен быть на уровне, близком к этому.

Это я написал для молодых людей, которые рассчитывают сделать карьеру звукорежиссера в далеких от себя краях.

11. Слово **дискурс** (ударение бывает и на первом и на втором слоге) во французском языке *discours* - произносимая речь, выступление, в латыни *discursus* - это рассуждение, доволы.

Дискурс - нечетко определенное понятие, и, судя по всему, оно предполагает развитие мысли на основе некоторой базы знаний, которая может быть привязанной и ко времени (историческому периоду) и к географическому пространству, и к некоторой профессиональной деятельности. Образно говоря, дискурс - это разговорная площадка в пределах которой вы можете двигаться, развивая свою **концепцию**⁶. Все это определяет, в частности, терминологию, с помощью которой формулируется мысль в рамках конкретного дискурса. Таким образом, можно например, говорить о развитии высшего образования в рамках социально-промышленного дискурса для 21 века в целом, а можно - в рамках культурно-просветительского дискурса для 19 века в Европе. Понятие дискурса, видимо, помогает не смешивать воедино различные аспекты обсуждаемой темы, но при этом не ограничивает привлекаемые для такого обсуждения тексты, как письменные так и разговорные.

Не исключено, что можно провести параллели между понятиями "дискурс" и "менталитет". Ведь менталитет, это не мысль а стиль мышления, восприятия мира, так что менталитет военного человека и менталитет университетского профессора, скорее всего, не совпадут при обсуждении актуальной общественной проблемы, что само по себе может создать для них проблему.

Пример возможной фразы с этим термином: "Не выходя за рамки предложенного изначально дискурса, я предлагаю рассмотреть..."

⁶ Концепция (лат. *concipitio* -понимание, система) - способ трактовки явления, основная точка зрения, руководящая идея.

Заметим, что состояние лица малыша в главе "Интонация и эмоции" может быть порождено не только воздействием на него мелодии, но и учитывать то, чего мы не видим - выражение лица матери, пластику ее движений. Поэтому, вероятно, можно было бы сказать что-то вроде "эмоциональное поведение под воздействием мелодии в дискурсе взаимодействия матери и ребенка". Эта фраза не особо хороша, но она краткая и, в то же время, дает эскизное очертание затрагиваемых вопросов.

12. Еще один термин, которым охотно пользуются исследователи в философии, социологии, лингвистике - *парадигма*. Это слово имеет древнегреческое происхождение, но внедрилось в научный обиход в середине 20 века. Оно означает "шаблон, модель, образец, исходная схема", на базе которой строятся и развиваются исследования и рассуждения.

Вероятно, мы можем говорить о гельмгольцевской парадигме восприятия звука, имея в виду его основополагающую резонансную теорию слуха, которая и сегодня помогает в упрощенной форме понимать ряд фактов слухового восприятия. Более позднее появление иной, волновой теории Бекеши в качестве основы позволяет употребить слова "парадигма Бекеши", на базе которой описание и исследования процесса восприятия звука в улитке внутреннего уха выполняются с другим математическим подходом.

Пример возможной фразы с этим термином: "Основываясь на парадигме Гельмгольца, построим фильтровую модель, поясняющую действие критических полос слуха..." .

Однако такое использование термина парадигма могут счесть слишком вольным. Имеющийся в литературе термин "*смена парадигмы*" подразумевает, что имеющаяся парадигма (модель, структура) уходит совершенно, уступая место новой, более совершенной, или приемлемой обществом. В то же время теории Гельмгольца и Бекеши сосуществуют одновременно, позволяя выбирать более удобную из них для описания явлений, происходящих в малодоступном для исследований месте.

13. Я не думаю, что звукорежиссеры должны разговаривать на таком языке, но хотелось бы, чтобы они понимали и его тоже. Для людей с инженерно-математическим воспитанием термин "*модель*" значительно доступнее для понимания и вполне удовлетворителен во многих случаях.

Замечу в заключение, что такие термины как дискурс и парадигма, происходя из философии, предполагают относительно обобщенные темы для рассуждений, поэтому применение их к отдельному имеющему частное значение явлению может оказаться неуместным.

3 Интонация - академический подход

1. В предыдущей главе мы коснулись сегментных элементов фонетики, которые определяют артикуляцию в речи. Понятно, что собственно текстовая часть произносимого находится за пределами ответственности звукорежиссера. Стилистические особенности речи такие, как, например, использование сленга или специфической профессиональной терминологии, при производстве аудио- видеопродукта находятся под наблюдением ведущего режиссера или продюсера.

Что касается супрасегментных компонентов, то уже было отмечено, что это мелодические структуры, ударения, громкостные изменения, темповые, длительностные ... Все эти компоненты относят к *интонации*, под которой чаще всего интуитивно люди понимают интонационное мелодическое поведение, так сказать - выпевание текста. в то время как академическая наука включает в интонацию мелодику, темп, интенсивность, паузы и логические ударения, иногда даже упоминают тембр - так сказать, "все, что находится над" артикуляцией, формируя организацию произносимого текста. И эти компоненты являются сферой если не ответственности, то уж, во всяком случае, интересов звукорежиссера.

Говорят, что интонация формируется ритмо-мелодическими средствами речевой выразительности. Интонацию привязывают к *фразе* - это часть речевого текста, выражающая законченную мысль (считают, что мысль, заключенная во фразе - закончена). Фраза обладает собственной интонационной мелодической линией, ограничена с обоих концов паузами и содержит *фразовое ударение*.

В этом смысле, если вы провозгласили "Вот!", то это была фраза, и в ней есть все.

2. Итак, низовой фонетический уровень для нас - фонема, которая в реальной жизни может быть реализована звуком несколько по-разному.

Выше фонемы находится *слог*, который состоит из одного гласного звука и, возможно, соседствующих согласных. Гласный непременно нужен, потому что слог, это то что реализуется одним "толчком" воздуха при произношении. Толчок воздуха через резонаторные полости глотки и рта создает обертоновую звуковысотную структуру, которая и представляет собой гласный звук. Именно гласные звуки поют певцы в ариях. Соседние согласные в зависимости от их количества могут быть отнесены к одному или другому из соседних слогов в слове - существуют некоторые формальные грамматические правила по этому поводу.

Следующим в этой фонетической иерархической структуре является **слово** - речевой знак, именующий предмет, действие, качество, или служащий для соединения других слов в осмысленную фразу.

Однако между словом и фразой есть еще промежуточная структурная конструкция - **синтагма**. Синтагма, это группа логически связанных между собой слов. Они обслуживают какое-то одно из них, поясняя его, и должны находиться по отношению к нему в определенном грамматическом соответствии. Синтагма отграничена собственной небольшой паузой и имеет собственную мелодическую линию.

Например сочетание слов "мятное пирожное с корицей" является синтагмой - нельзя сказать "мятный пирожное с корица". А в сочетании "мятное пирожное, у которого вкус напоминает корицу" фразу образуют две синтагмы, которые вы интуитивно разделите и интонацией и крошечной паузой.

3. Следующему структурному уровню принадлежит упомянутая ранее "фраза", о которой пишут, что грамматически она может совпадать с предложением, а может содержать несколько предложений, а может и предложение содержать несколько фраз.

Я думаю, что дело в двух ипостасях¹ текста. С одной стороны, он существует в письменном виде, где разделителями смысловых конструкций в предложениях являются точки, запятые, точки с запятыми, двоеточия, тире... И абсолютно непонятно мелодическое поведение текста и акценты на отдельных словах. И то же (правильнее сказать - формально то же) содержание в звуковой речи предстает перед слушателем в виде конструкций (синтагм и фраз), где управляющими элементами являются как раз мелодическая линия, паузы и акценты.

Эти две формы представления текста, как правило, не совпадают. Их объединяет смысл содержимого этих форм.

4. Есть еще термин **просодия**, которым тоже обозначают совокупность супрасегментных оформляющих речевой текст элементов - мелодики, ударения, длительности и т.д. Этот термин так же, как и предыдущие допускает не вполне однозначные толкования и применение. Можно предположить, что термин "супрасегментные элементы" ближе к академической теории, где, например, обсуждается повышение тона в вопросительном предложении. А термин "просодия" более уместен при обсуждении конкретных образцов вопросительных предложений, реализующих это повышение.

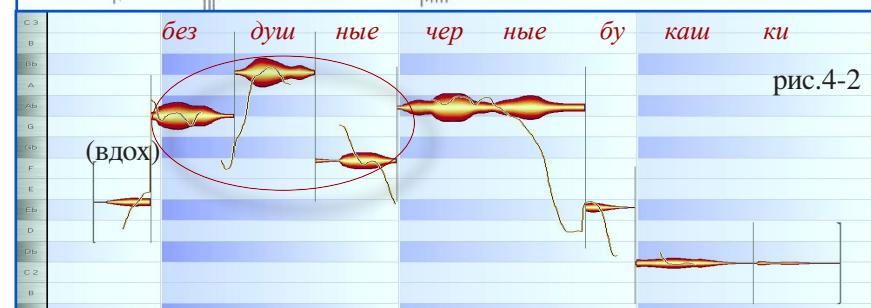
4 Логическое и фразовое ударение в интонации

1. Для последующего изложения введем здесь еще очень важный термин "**логическое ударение**" - это выделенное акцентом слово, которое становится логическим центром фразы, на нем должно быть сосредоточено внимание слушателя. Иногда, кроме того, говорят о **фразовом** ударении, которое усиливает во фразе слово (или синтагму), не привлекая к нему особого внимания. Фразовое ударение неизбежно, как неизбежно при произношении обычное слогоное ударение в словах.

Кроме того существует еще "**интонационный центр**" - это ударный слог, на котором начинается изменение интонации, определяющее наклонение фразы (повествование, вопрос, восклицание) и одновременно уточняющее вопрос в вопросительных предложениях. Впоследствии мы будем обращать на это внимание.

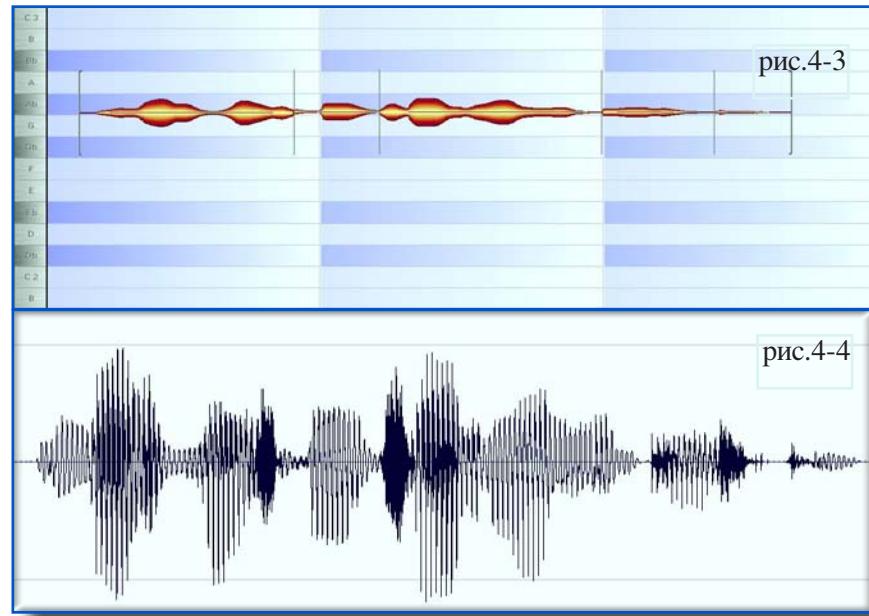
Далее мы приводим обширный иллюстративный материал, который призван создать галерею образов сигналов, связанных с непривычными для звукорежиссера языковедческими понятиями.

2. Сигнал на рис.4-1 изображает фразу "Бездушные черные букашки"¹, на рис.4-2 показана мелодическая картина этой фразы в исполнении А.Макаревича. Не очень интенсивное фразовое ударение здесь, однако, видно (и слышно).



¹ Эту фразу произнес Макаревич в своей аудиокниге "Вначале был звук". Так Андрей Вадимович обозвал нотки в начале своего жизненного пути. Несмотря на носовое (назальное) произношение, у Макаревича хорошая артикуляция - фрагменты этого сигнала позволяют разделить отдельные звуки.

На рис.4-3 показана откорректированная мелодическая линия этого высказывания, в котором уничтожены даже малейшие эмоциональные проявления. Фраза звучит совершенно безжизненно, соответствующий сигнал показан на рис.4-4. Он несколько отличается от рис.4-1, но в значительной мере повторяет его структуру.



На рисунках 4-5 .. 4-7 показана мелодическая линия исходной фразы (рис.4-2), измененная так, что в ней возникают логические ударения:

рис.4-5 соответствует фразе "БЕЗДУШНЫЕ черные букашки";

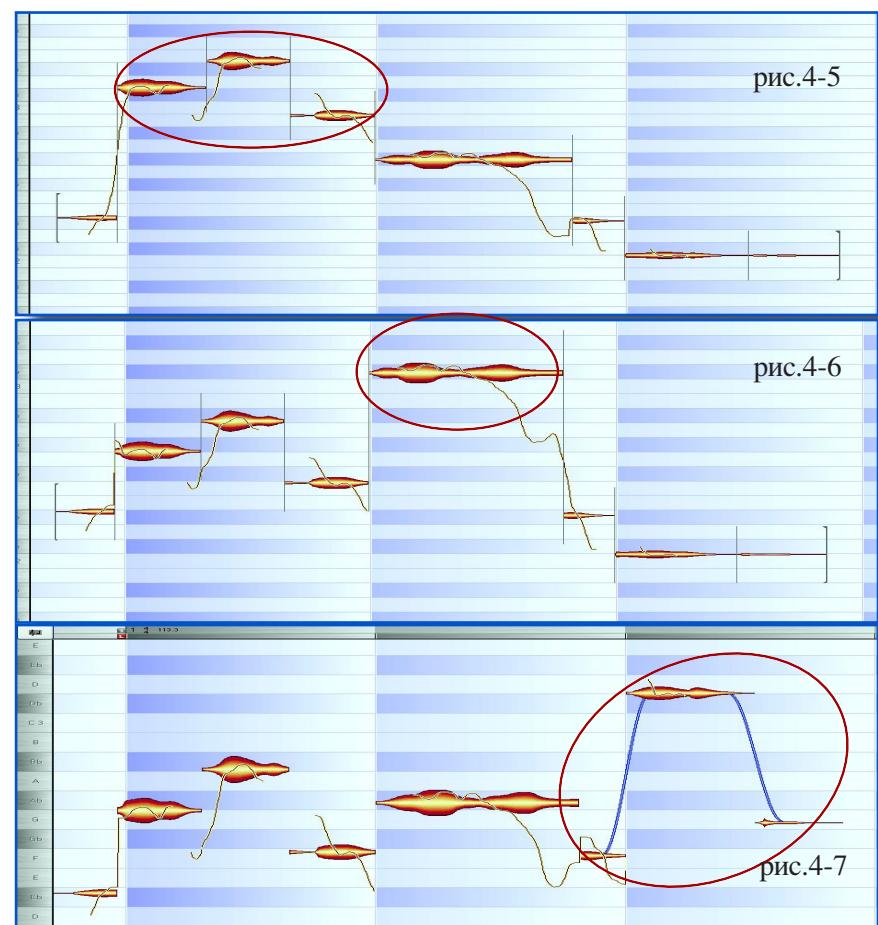
рис.4-6 соответствует фразе "бездушные ЧЕРНЫЕ букашки";

рис.4-7 соответствует фразе "бездушные черные БУКАШКИ".

Поскольку изначальная фраза была высказана весьма спокойно, без особых акцентов, то и логические ударения получились не очень яркие, но вполне узнаваемые.

Акцент при произношении, будь то слоговое ударение в слове, или логическое ударение во фразе, достигается одновременным небольшим удлинением во времени акцентируемого элемента, некоторым увеличением его громкости. Но наиболее значимо оказывается мелодическое повышение тона этого элемента, которое само по себе, при прочих равных условиях, способно произвести отчетливое впечатление акцента, указывая наиболее важное в произносимом.

Вот, какую роль играет интонационное мелодическое поведение.



3. Остается вопрос, а можно ли сформировать логическое ударение за счет звуковысотного положения слова из совершенно аморфной конструкции на рис.4-3.

Можно, но, хотя и в этом случае логическое "ударение" нетрудно опознать, такая произнесенная с ним фраза воспринимается на слух неестественно.

Привлекает внимание интервальный скачок вниз в последнем слове "букашки" на рис.4-2, 4-5, 4-6. Этот факт - дань повествовательному наклонению фразы, которое уступило приоритет логическому ударению на рис.4-7, но при этом повествовательная фраза в данном случае снизила свой утверждающий (утвердительный) характер. Такие факты будут рассмотрены далее.

5 Интонационные конструкции

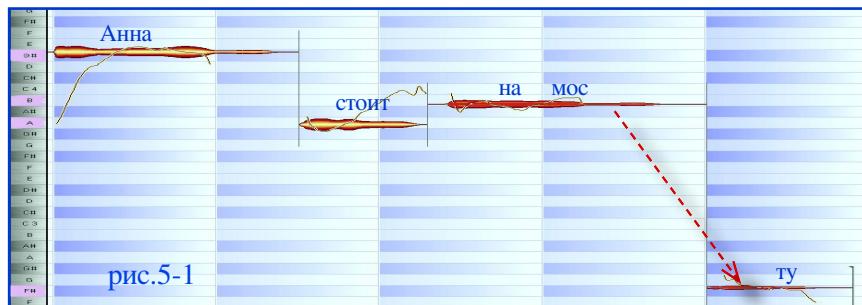
1. Некоторые неоднозначные понятия может быть и не понадобились бы в языкоznании, если бы не получили развитие задачи автоматического распознавания речи, а также задачи автоматического синтеза речи (перевод письменного текста в звуковое сообщение).

Еще одна задача, требующая формализации языковедческих знаний, состоит в качественном обучении иностранцев русскому языку. Курсы по изучению языка есть, но готовить контингент специалистов иностранного происхождения для средств массовой информации и общественных организаций необходимо на более высоком уровне.

Существует мнение, что русский (а также украинский) язык очень сложен из-за произвола в расстановке и использовании слов в предложениях, которая компенсируется как раз интонационной игрой, из-за свободы в модификации слов суффиксами, а также из-за того, что в языке большое количество правил, и не меньшее - исключений из них¹.

Вероятно, с учетом всех этих обстоятельств, для формализации и упрощения обучения языку разработаны так называемые "интонационные конструкции", которые связывают с именем Е.А.Брызгуновой². Брызгунова предложила 7 типовых интонационных конструкций (ИК_1 .. ИК_7), которые позволяют различать значение высказываний, близких между собой по синтаксическому строению и словарному составу, но различных по смысловому назначению. Мы рассмотрим несколько наиболее характерных конструкций, полезных с точки зрения стоящих перед звукорежиссером задач.

2. Интонационная конструкция ИК_1 - повествовательное предложение (фраза) : иллюстрация "Анна стоит на мосту", в исполнении Е.А.Брызгуновой, рис.5-1



1 Кстати, пишут, что одним из самых простых является английский язык.

2 Это не единственные интонационные шаблоны, известные в литературе, но эти конструкции широко распространены в учебных материалах.

Такое предложение могло быть и со знаком вопроса. Но в повествовательном варианте (как утверждение) соответствующая фраза реализуется за счет скачка на большой интервал, порядка октавы, вниз в ударном слоге последнего слова - последнем слоге "ту". Именно это придает повествовательному предложению характер утверждения. Можно попробовать сказать фразу "Я подарил ей ленточку", и первый слог слог "ле" так же уйдет мелодически намного вниз, если вы хотите интонацией, так сказать, "сделать заявление".

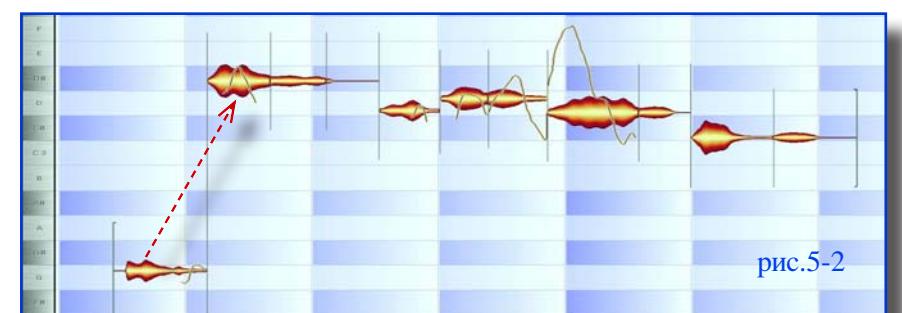
Оба этих слога являются интонационными центрами в своих фразах.

Фразовое ударение в этом иллюстративном примере сделано на слове Анна - "АННА стоит на мосту". Но даже при переносе фразового ударения "Анна СТОИТ на мосту", мы для придания утвердительного повествовательного наклонения все равно последний ударный слог "ту" мелодически опустим вниз.

Однако, если мы захотим подчеркнуть, что Анна стоит именно на мосту ("Анна стоит на МОСТУ"), то логическое ударение завершит фразу повышенiem тона на последнем слове и заменит общий утверждающий шаблон фразы.

Интересно, что в первых двух случаях логических ударений ("АННА" "СТОИТ") отказ от снижения тона в последнем слове ("мосту") создает ощущение незавершенности, как это бывает в поэтической строчке, за которой должна следовать другая строка³.

3. Интонационная конструкция ИК_2 - вопросительное предложение (фраза) с вопросительным словом: иллюстрация "Когда же? Четыре дня осталось" в исполнении профессионального артиста (аудиокнига "Анна Каренина").



Отметим интервальный скачок почти на сексту в вопросительном слове. Дальнейшая интонационная картина обусловлена актерским прочтением текста.

3 Все эти подробности не относятся прямо к оперативной деятельности звукорежиссера. Но повторю, улавливать детали речевого поведения субъектов звукозаписи режиссер, видимо, должен.

4. Интонационная конструкция ИК_3 - вопросительное предложение (фраза) общего характера: иллюстрация "Вы ЗНАЕТЕ, что такие бывают?" в исполнении А.В.Макаревича из его упомянутой аудиокниги.

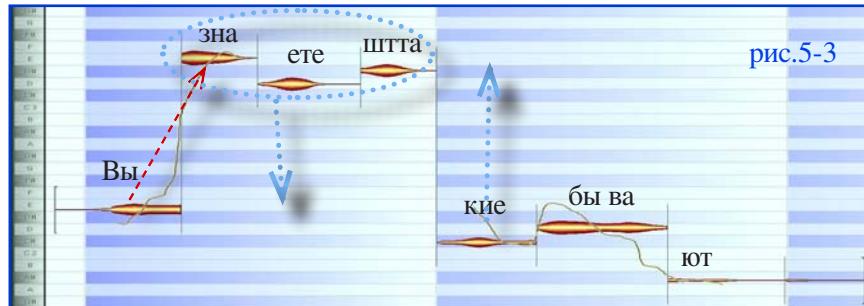


рис.5-3

Здесь интонационная картина вопроса сходна с рисунком 5-2 и это неудивительно, потому что акцент сделан на слове "знаете"(?).

На рис. 5-2 ударный слог второй по счету "-да" (когда). На рис. 5-3 ударный слог тоже второй по счету "зна" (вы знаете). Таким образом вопросительное слово просто привязывает интервальный скачок к ударному слогу первого слова (кто, где, почему), а в произвольном случае вопрос мог быть, в принципе, связан акцентом со словом "такие" (именно такие) и скачок на рис.5-3 сместился бы к этому слову (см. точечные пунктиры).

5. Мы не ставим задачей заниматься здесь лингвистикой как таковой, и не продолжаем изложение интонационных конструкций. Целью приведенных ранее примеров было показать, что даже в обыденной спокойной речи интервальные изменения в интонационной мелодии могут быть достаточно большими, интервалы размером до октавы будут встречаться в речевой мелодической линии.

На рисунках 5-4 .. 5-6 показаны "мелодические" развертки 10-секундных фрагментов: из упомянутой книги А.Макаревича (рис. 5-4), из эмоционального монолога Вронского в фильме "Анна Каренина" (В.Лановой, рис.5-5), из умопомрачительной распространенной в интернете скороговорки про лигурийского регулировщика молдавской телеведущей Габриэлы Анточел (рис.5-6).

Отличительными чертами этих различных по стилю образцов речи являются, во-первых, приблизительно октавная ширина изменения интонационной "мелодической" линии, во-вторых, отсутствие каких-либо типичных схем, так сказать, шаблонов интонационного поведения в речи - ход "мелодии" определяется только тестовым содержимым с его логическими ударениями и интонационными центрами.

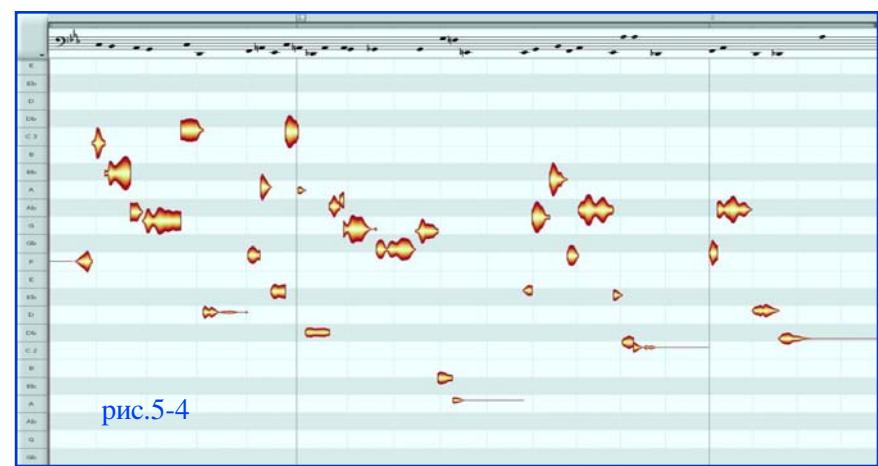


рис.5-4

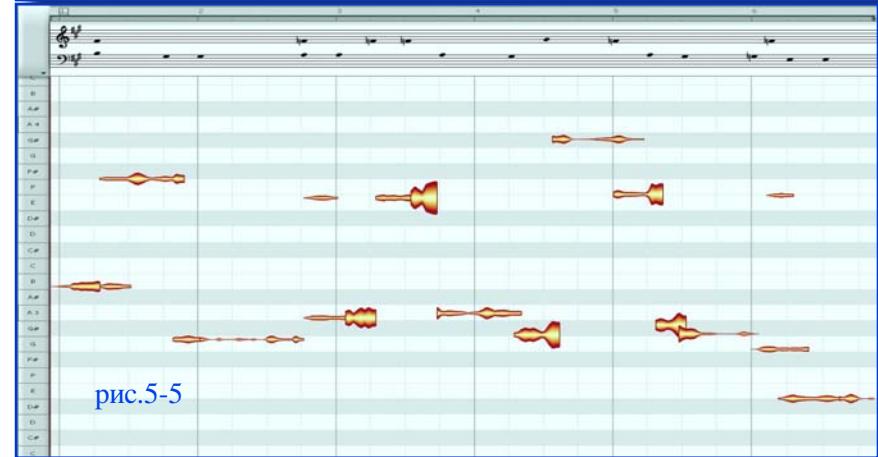


рис.5-5

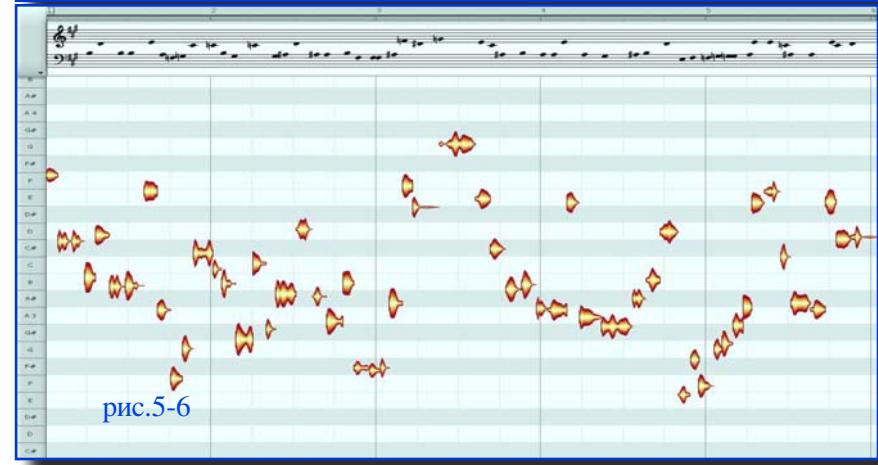


рис.5-6

Заметим, что это не всегда так. На рис.5-7 показана интонационная картина речи психически нездорового человека. Видно, что существует некий основной тон, вблизи которого концентрируется мелодика его речи, и с которой он иногда срывается на более высокий тон, тоже приблизительно один и тот же.

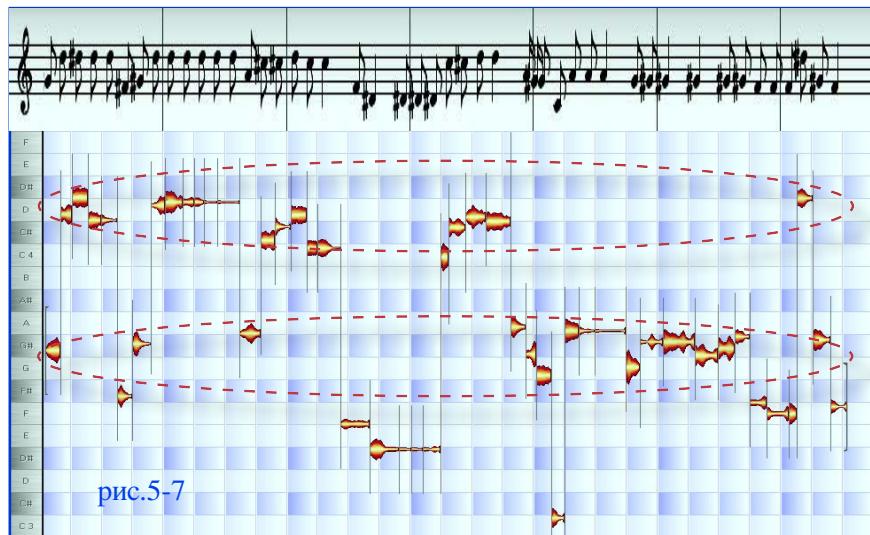


рис.5-7

Можно сказать, что в речи Вронского (рис.5-5) наблюдается сходная картина и это верно. Интонационная картина рис. 5-5 отображает обстановку скандала, а в таких ситуациях и здоровые люди зачастую испытывают чрезмерное психическое напряжение, которое деформирует их речевое поведение.

Далеко не все расстройства психики приводят к результату, подобному рис.5-7, поэтому психиатры анализируют и содержание текстов своих пациентов, и разговорную манеру изложения ими этих текстов. Но психическое напряжение, порожденное как болезнью, так и времененным состоянием здорового человека может выразиться в такой интонационной аномалии.

6. Другой вид интонационной аномалии показан на рис.5-8. Это запись телерепортажа молодой журналистки одного из центральных телеканалов. На рисунке отчетливо просматривается интонационный шаблон, которому журналистка следует вне всякой связи с содержанием сообщения. О логических ударениях, акцентирующих внимание на ключевых словах сообщения не приходится говорить. Размеренная навязчивая интонационная "раскачка" с практически одной и той же опорной нотой наверху маскирует смысл сообщаемой новости.

Интонационное шаблонное поведение очень распространено среди неквалифицированных плохо подготовленных теле- и радиорепортеров.

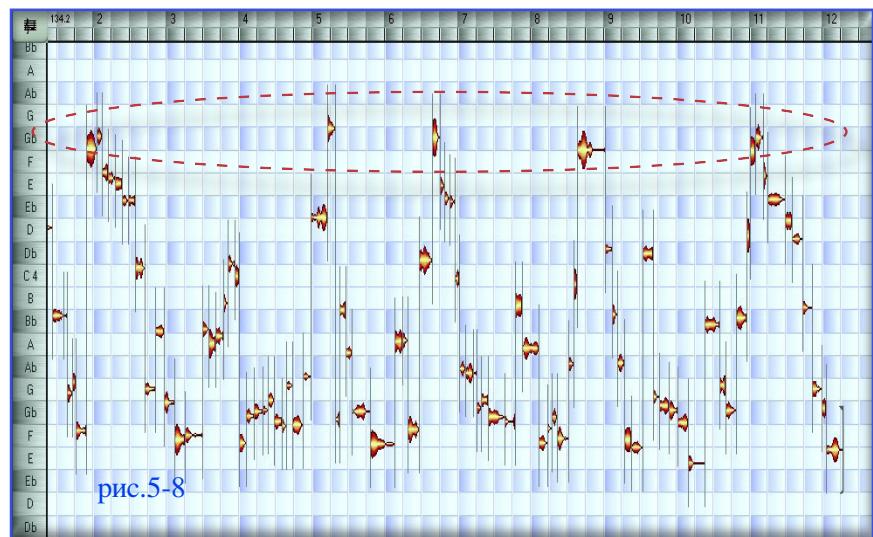


рис.5-8

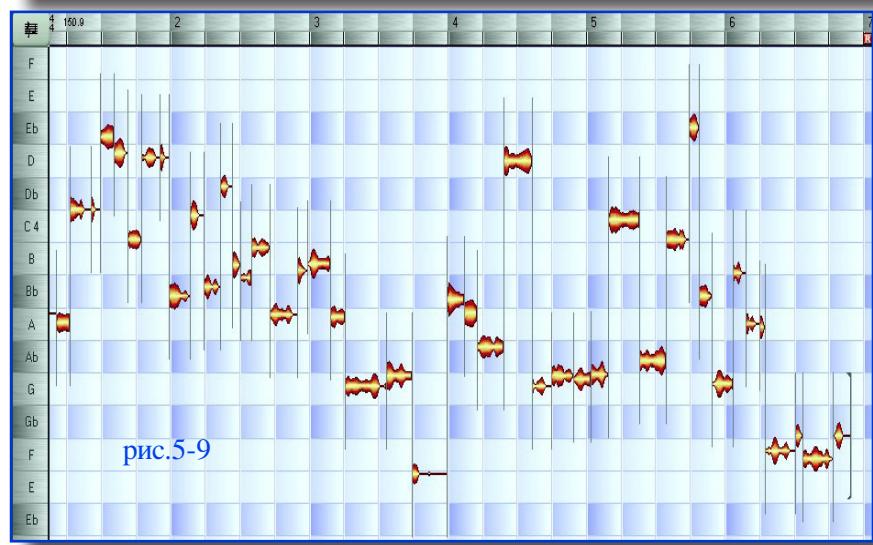


рис.5-9

В противовес этому на рис.5-9 показан фрагмент интонационной линии квалифицированной студийной телеведущей новостей. Постепенное снижение тона к концу излагаемой мысли является естественным и присущим нормальному спокойной человеческой речи. Однако при этом произносимый текст содержит несистематические повышения интонации, что свидетельствует о наличии в нем логических акцентов (возможно вопросительного характера).

6 Дефекты потока речи

1. На рисунке 6-1 приведена интонационная картина 30-секундного выступления высокопрофессионального телевизионного ведущего. В целом, характер картины соответствует привычному речевому разбросу интервалов. Однако красными кружками выделены элементы звукового потока, заполненные паразитными междометиями "эээ", "ааа", "ммм" и т.п. Я думаю, что вы согласитесь - на 30 секунд их многовато.

Рисунок 6-2 отображает реализацию во времени междометия "эээ" из этого выступления, рисунок 6-3 - синей линией общую спектральную функцию всего 30-секундного отрезка, соответствующего рис.6-1, и там же красной линией спектр упомянутого междометия, отображенного на рис.6-2. Вертикальный масштаб спектра междометия на рисунке 6-3 нельзя сравнивать с вертикальным масштабом общего спектра, тем не менее сходство формы спектральных функций вдоль оси частот увидеть нетрудно.

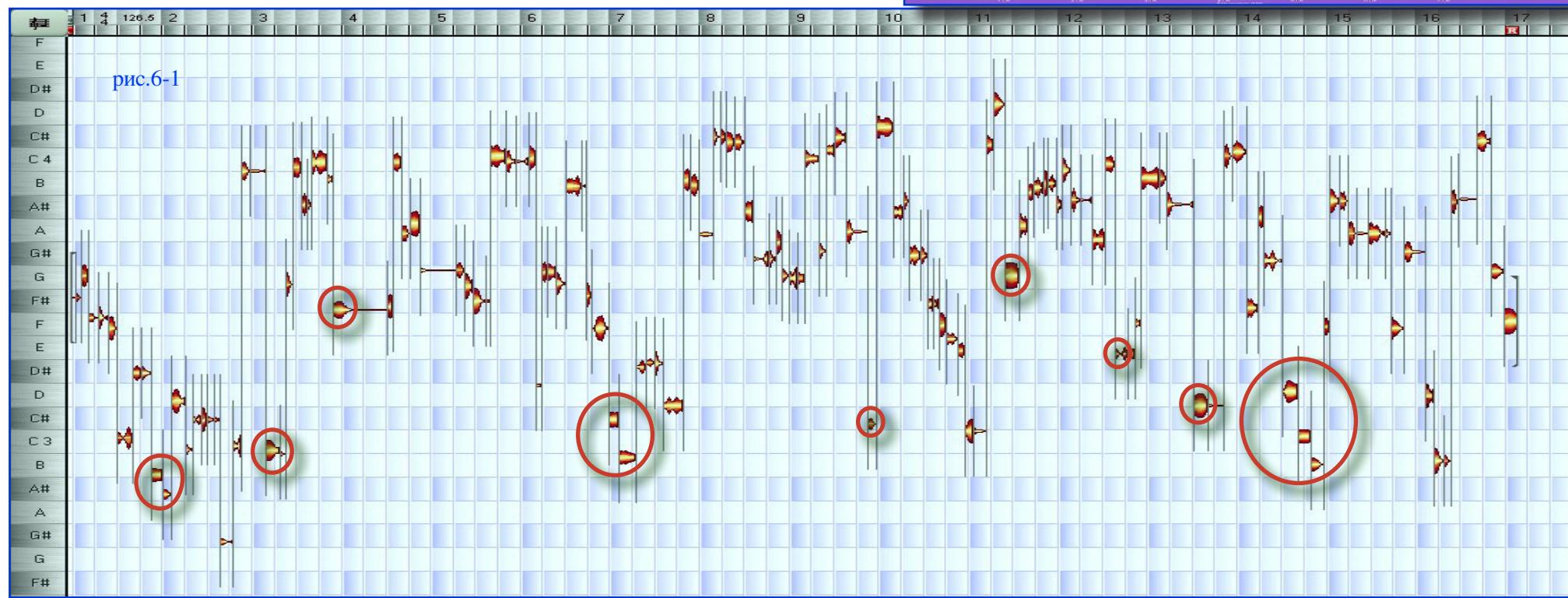


рис.6-2

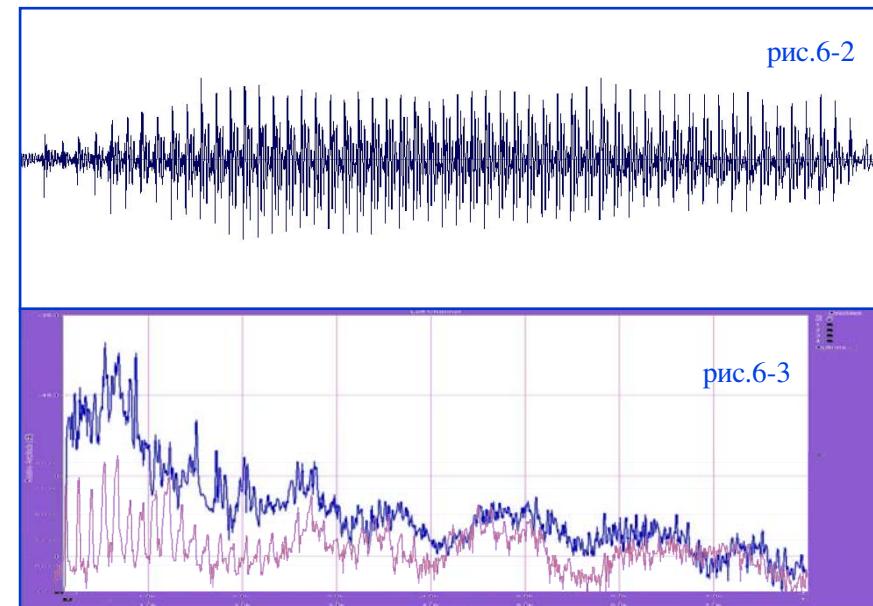


рис.6-3

Это неудивительно. У междометия рис.6-2 периодический характер и его спектральная структура сформирована той же системой голосовых резонаторов, что и весь полный текст. Это важное обстоятельство.

Если бы вместо междометий на их месте были, например, высокочастотные короткие звуковые метки, то они бы мешали восприятию текста, но, возможно, меньше раздражали бы слушателя. Перцептивная система¹ человека умеет отстроиться от помех для обнаружения того, что считает сигналом.

Ярким примером этого является известный cocktail party effect - способность слушать собеседника на фоне близких разговоров других людей в шумном кафе. Это удается делать, однако попробуйте подмешать в шумовые разговоры тембр и манеру речи, похожей на вашего собеседника, и ваше внимание будет переключаться с одного источника звука на другой, содержание речи собеседника не будет вами качественно осознано, и вы предпочтете уйти с ним из этого места.

Факт чрезвычайного сходства характеристик неинформационных междометий со свойствами информативного текста означает, что слушатель не отключается во время междометий, а воспринимает их как часть текста, и с этим фактом следует считаться.

2. Рисунок 6-4 и относящийся к нему материал заимствованы из книги². Такое повторение материала связано с тем, что сведения, изложенные в нем, я считаю важными для понимания многих звуковых процессов.

На этом рисунке указаны условные границы времени, которые характеризуют процесс слухового восприятия человека: 3 мсек, 30 мсек, 300 мсек (0.3 сек) и 3 сек. Эти границы весьма условны и называются лишь примерный порядок величин, на которые следует ориентироваться.

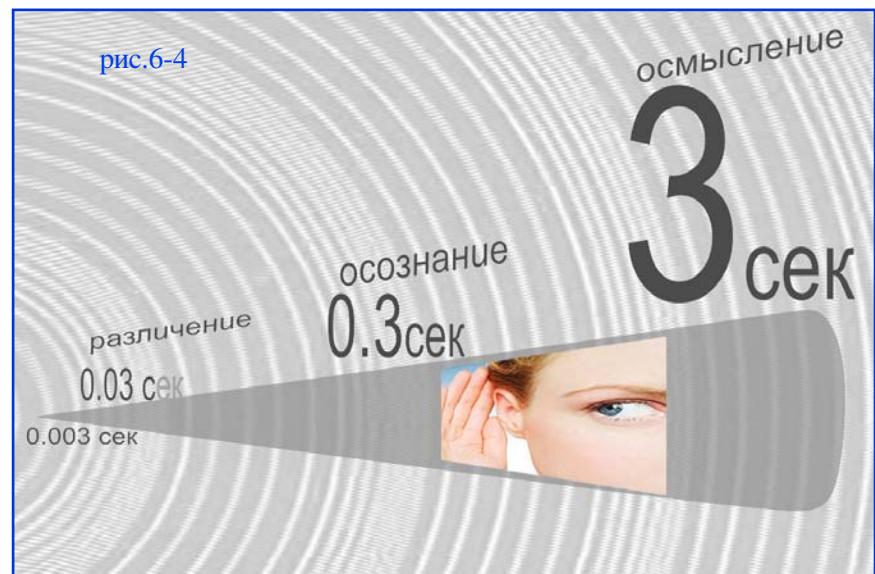
В пределах интервалов длительностью до 3 мсек слух не воспринимает внутреннее содержание индивидуального физического звукового стимула, реагируя только на сам факт его наличия.

В пределах до 30 мсек слух улавливает, что внутреннее содержание у звукового сигнала имеется, но не в состоянии разобраться в его сложности.

Звуки, воспринимаемые на протяжении примерно 300 мсек обрабатываются сознанием так, что слушатель вполне отдает себе отчет в том, что именно он слышит - он, например, может не только сформулировать был ли это отрезок шума или интонированный звук, но и (для людей с абсолютным слухом) назвать звучащую ноту.

¹ Перцептивный - имеющий отношение к органам чувственного восприятия, регулирующим отношения человека с внешней средой.

² Ананьев А.Б. Акустика музыки и речи для звукорежиссера, Киев 2014 г., электронная версия в pdf-формате.



Для звукового сигнала длившегося примерно 3 секунды можно уже говорить о восприятии информации. Содержание такого сигнала осмысливается сознанием, то есть могут формироваться первичные смысловые ассоциации, возникать аналогии и противопоставления. При таких коротких отрезках времени, разумеется, речь не идет о каких-либо размышлениях, но базовые эмоциональные и логические реакции уже возникают. Осмысление требует небольшого но самостоятельного перерыва в восприятии, совершенно свободного от слуховой нагрузки.

Еще раз подчеркну, что указанные здесь цифры ни в коем случае не являются границами в восприятии, которое в самом деле зависит от индивидуальных свойств организма и условий (громкости, реверберации и т.д.) звучания.

3. Указанная величина в 3 секунды важна в контексте затронутой в этом параграфе темы. Разумеется длительность речевых фрагментов как и длительность пауз между ними зависят от сложности излагаемого материала и подготовленности слушателя. В бытовой скороговорке, когда люди торопятся говорить, перебивая друг друга, эти факторы малозначимы. Но в ответственном мероприятии человек, которого мы здесь условно назовем диктором, должен строго следить за порциями своей речи размером в несколько секунд (например от 2 до 5 в зависимости от сложности и важности текста для слушателя), и делать паузы (например от полусекунды до 2 секунд), причем в паузах он должен совершенно замолкать, давая возможность слушателю осмыслить сказанное.

Теперь понятно, что, заполняя междометиями промежуток между словами, диктор дает паузы самому себе для осмыслиения сказанного, и не дает их слушателю, заставляя его автоматически воспринимать непрерывный поток речи.

Применительно к упомянутому ранее телевизионному ведущему, программа которого широко известна, а вступительный монолог почти стандартизован, все отмеченные междометия фактически не снижают качества его шоу, а лишь являются присущей ему особенностью. Однако эта беда распространена повсеместно и значительно ухудшает впечатление от выступлений на телевидении и радио многих очень квалифицированных лекторов и общественных деятелей, рассказывающих о чрезвычайно интересных и важных вещах.

7 Обсуждение - так что же нам делать?

1. "Нам", это надо так понимать - звукорежиссерам. И вполне может быть, что у многих успешно работающих в звуковой сфере специалистов вопрос вызовет недоумение. Работая в речевых теле-радио-программах, они устанавливают и подключают аппаратуру, регулируют звук в реальном времени или осуществляют запись и готовят ее к отдаленному воспроизведению. Все что нужно, они и так делают.

Здесь вновь следует провести разграничительную линию между звукооператорской и звукорежиссерской деятельностью. Вероятно, все-таки звукорежиссер это нечто большее. Это человек, который максимально, насколько это возможно, отвечает за качество звуковой компоненты программы во всех ее аспектах, включая и художественно-эстетический.

Мы уже говорили - он не отвечает за использование сленга или специфической терминологии. Для этого есть ведущий режиссер или продюсер. Но за максимально качественное оформление для слушателя речевого материала со сленгом или терминологией (если только не требуется сохранить аутентичную манеру речи "диктора") он отвечает вместе с ведущим режиссером, который отвечает вообще за все.

Именно в этом смысле нам следует теперь кое-что обсудить.

2. В обсуждаемых вопросах есть этическая сторона дела.

Во-первых, в процессе съемки\записи звукорежиссер не является каким-либо начальником. Обязанности у него есть, а права под большим сомнением. Если у него есть авторитет и имя, то с ним будет считаться главным режиссером. В противном случае его возможности сильно ограничены.

Во вторых, никто не любит, когда его начинают поучать. Дикторы, артисты, лекторы независимо от своего реального ранга часто считают себя достаточно профессионально подготовленными и те замечания, которые они простят режиссеру-постановщику, вполне могут не захотеть принять от режиссера звука.

Поэтому звукорежиссер сам, в зависимости от конкретных обстоятельств, должен определить, насколько уместно ему вмешаться в процесс подготовки трансляции, и помочь его должна носить деликатный товарищеский характер, ни в коем случае не задевая самолюбие действующих лиц.

Так что же все-таки он должен делать?.

3. Наблюдая в процессе подготовки за лицами, речь которых будет записывать, он должен оценить их дикцию, артикуляцию, и их интонационные способности. Прежде всего, их способность верно расставлять по смыслу логические ударения в тексте, отсутствие интонационных шаблонов, а также способность произносить текст, расчленяя его на фразы, между которыми существуют отчетливо выраженные (без междометий) паузы.

Он должен понять, с кем он, в этом смысле, имеет дело.

Дикторы (мы так назвали людей, которых нужно записывать) безупречного качества существуют, но их очень мало. В качестве образца можно брать студийных телеведущих новостей некоторых центральных каналов - их слушать приятно, даже не вникая в суть новостей. Однако большинство сторонних участников передач - ученых, общественных деятелей и лекторов-преподавателей имеют те или иные речевые дефекты, снижающие качество и впечатление от их работы.

Если поведение этих людей позволяет подсказать им пути улучшения результатов их деятельности, то говорить можно о следующем.

4. Корректировка некоторых дефектов дикции и тембровых особенностей голоса мы уже уделили внимание в п.8 главы 2. Недостатки артикуляции, которые состоят в "зажевывании" слов, неотчетливом их выговаривании из-за особенностей мускульного аппарата рта, можно попытаться несколько поправить, порекомендовав говорить неторопливо, делая большее количество пауз между синтагмами, фразами. Есть надежда, что слушатели в этом случае часть речевого материала будут лучше понимать в общем контексте, который они будут успевать осознать. Способности человеческого восприятия в этом смысле очень велики и иллюстрируются забавными примерами угадывания содержания предложений, записанных в виде, например,

Мачылик не мог решить задачу и поргосил помоиш.

Слово "поргосил", вырванное из контекста, вряд ли было бы опознано.

5. Логические и фразовые ударения в произносимом тексте очень важны. Их роль можно представить себе на таком примере. Возьмем фразу из предыдущего пункта, акцентируя выделенные слова: "Недостатки АРТИКУЛЯЦИИ, которые состоят в "ЗАЖЕВЫВАНИИ" слов, НЕОТЧЕТЛИВОМ их выговаривании из-за особенностей мускульного аппарата рта, можно попытаться несколько ПОПРАВИТЬ, порекомендовав говорить НЕТОРОПЛИВО, делая большее количество ПАУЗ между СИНТАГМАМИ, ФРАЗАМИ".

Оставим здесь только выделенные шрифтом и интонацией слова:

"АРТИКУЛЯЦИИ, ЗАЖЕВЫВАНИИ, НЕОТЧЕТЛИВОМ, ПОПРАВИТЬ, НЕТОРОПЛИВО, ПАУЗ, СИНТАГМАМИ, ФРАЗАМИ".

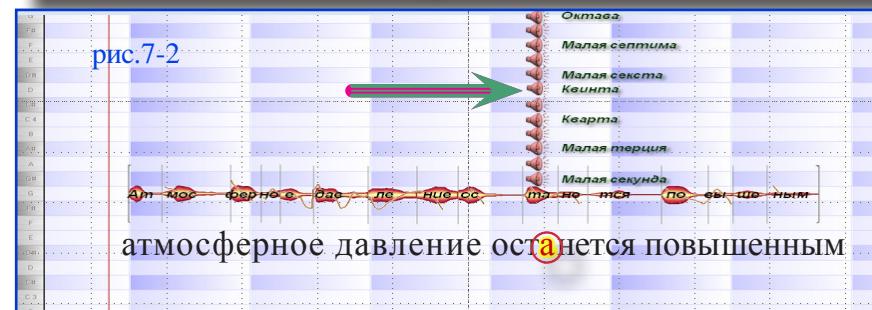
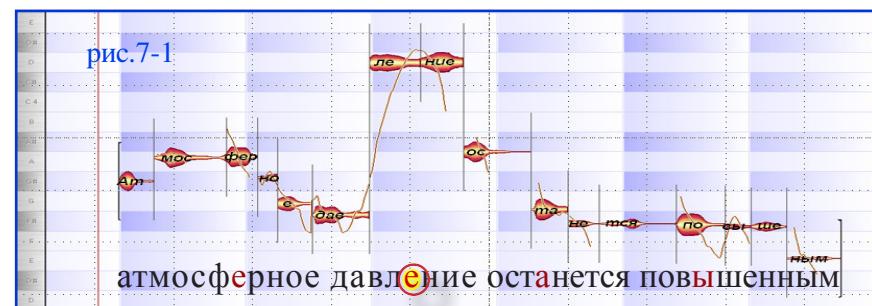
В общем, плохо, но схватывается мысль, о чем идет речь. А теперь изменим состав слов:

"НЕДОСТАТКИ, СОСТОЯТ, СЛОВ, ОСОБЕННОСТЕЙ, АППАРАТА ГОВОРИТЬ, КОЛИЧЕСТВО, ФРАЗАМИ".

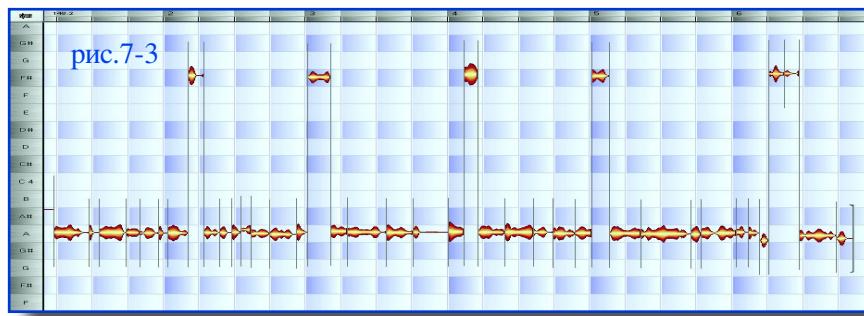
При том же количестве слов содержательный аспект их последовательности совершенно утрачен.

Акценты (логические и фразовые ударения) концентрируют внимание слушателя на ключевых, опорных словах по которым слушатель улавливает мысль, даже если он менее внимателен к другим словам фразы. Если спросить - "о чём мы только что говорили?", слушатель начнет комбинировать ответ, именно опираясь на акцентированные слова.

Все акценты реализуются с помощью мелодического скачка вверх на некоторый интервал. На рис. 7-1 этот интервал виден во фразе ведущей телевизионных новостей - он составляет примерно квинту. Рисунок 7-2 иллюстрирует эксперимент, в котором эта фраза была интонационно "нейтрализована", после чего ударение было перенесено на слово "останется". И вновь наиболее удачная интонация была отмечена при сдвиге высоты тона примерно на квинту.



Таким образом понятно, что следование любым интонационным шаблонам, как например показанному на рис.5-8, совершенно уничтожает логику сообщения, и должно считаться серьезным профессиональным дефектом диктора (репортера, лектора).



Иногда приходится слушать репортажи, интонационно подверженные шаблону вида рис.7-3. Это, конечно, сильно утрированная картинка, но она дает представление о том более чем забавном впечатлении, которое создают подобные репортажи (вы все поймете, если попытаетесь прочесть текст в такой манере). Такого рода "домашнее" интонирование профессионально неприемлемо.

6. Итак, мы установили, что целесообразные повышения тона в интонационной линии составляют примерно квинту. Понижения тона тоже порядка квинты, или более того. Завершающая часть утверждения, как мы видели, может отклониться от средней интонационной линии и на октаву, но в этом случае звук становится тихим и плохо интонируемым. Будем считать, что общий размах хорошо ощущаемой интонационной линии примерно равен октаве - это было видно на предыдущих иллюстрациях.

Существует мнение, что диапазон примерно в октаву (иногда говорят, в сексту, имея в виду более высокое качество исполнения) доступен для пения любому человеку, обладающему музыкальным слухом и развитым интонационным мышлением (в смысле рассмотренных выше вопросов).

7. Развить интонационное мышление можно, читая вслух художественные тексты, насыщенные диалогами. В качестве превосходных образцов таких текстов я бы порекомендовал пьесы Бернарда Шоу и Евгения Шварца. Хорошо, если при чтении этой или подобной литературы будут присутствовать несколько квалифицированных слушателей.

Для "диктора", который грамотно расставляет логические ударения и искусно управляет интонационной мелодической линией могут оставаться проблемой паразитные междометия в речи. От них, в принципе, можно избавиться.

Легче это сделать культурно начитанному человеку, который, как это иногда говорят, "за словом в карман не лезет". Словарный запас у такого человека позволяет мгновенно подобрать синоним или обходное выражение к забытому слову. Кроме того, очень важно отчетливо понимать, что именно ты хочешь сказать. Придумывание "на ходу" излагаемой мысли - источник многих неприятностей. Тем не менее существует проверенная техническая возможность уменьшить риск изложения текста с паразитным заполнением пауз.

Как же этого добиться.

Речь идет только о способности контролировать себя. Это немало, но зато больше не нужно ничего.

Когда вы (диктор) говорите, то всякий раз, остановившись в поисках нужного слова или мысли, замолкайте. Не бойтесь и не стесняйтесь замолкнуть. Это не навеки. Пусть лучше люди огорчатся из-за вашей неторопливости, чем разозлятся из-за того, что вы через слух блокируете их мозг сигналами, совершенно лишенными информации.

Конечно, здесь может быть другая крайность и я встречал телеведущего, который делал качественные паузы через каждые несколько слов. Это тоже нехорошо - слушатель может обидеться, что его считают несообразительным. Но, если не обидится, то я думаю, что скорее развеселится а не разозлится. Разница есть.

8. Мы перечислили важные характеристики качества речевой деятельности. Это дикция и артикуляция, владение искусством расстановки логических ударений, интонационное богатство мелодической линии, рациональная расстановка пауз, свобода от паразитных междометий.

Огромное и не всегда осознаваемое нами наслаждение - слушать культурную качественную речь. Это не частая радость, но звукорежиссер должен уметь профессионально заметить разницу между тем, с чем ему приходится иметь дело в конкретном случае, и теоретически возможным оптимальным для этого случая вариантом. Я надеюсь, что теперь он может понять, чего именно не хватает его "диктору" для достижения высокого качества, и в состоянии вежливо подсказать партнеру по речевой передаче пути достижения этого качества.

Берегите хороших дикторов.

Цените качественную речь.

Уважайте звукорежиссеров.