

І. А. Хоменко,  
д-р наук із соц. комунік. доц. кафедри  
телебачення і радіомовлення  
КНУ імені Тараса Шевченка

**Khomenko Illia,**  
Associate Professor, Doctor of  
Social Communications, National  
Taras Shevchenko University of Kyiv

УДК 007:304:001:3:070.448:621.396.7

## **Трансформація радіодрами в сучасному комунікативному просторі**

### **Transformation of radio drama in the modern communication space**

**РЕФЕРАТ.** Статтю присвячено еволюції форм і жанрів радіодрами. Проблему розглянуто в загальному контексті сучасної медійної культури.

Мета дослідження – відшукати нові можливості й шляхи вдосконалення українського радіомовлення.

Методологія статті – емпірична. Дані про сучасні радіопроекти, одержані в процесі натурних (польових) експериментів та моніторингових досліджень, системно переосмислені з позицій світового досвіду радіомовлення.

Уперше досліджено конвергентний розвиток музичного формату «skit» та коротких форм радіодраматургії – драматичної радіомініатюри, анонсу радіовистави (радіоп’єси), аудіобуктрейлера.

Результати і висновки. Дані мають як загальнотеоретичне, так і прикладне значення. Доведено спільність шляхів розвитку аудіальної культури в подібних умовах та детермінованість еволюції радіомовлення суспільною потребою у тому чи іншому комунікативному продукті. Підтверджено можливість створення нових видів драматичних радіопроектів шляхом синтезу інноваційних форм і класичних традицій радіомовлення. Результати обговорювалися на VI Міжнародній науковій конференції «Мова. Культура. Комунікація: дослідження мови та літератури в глобалізованому світі» і впроваджені в програмне виробництво радіостанцій різних країн.

**Ключові слова:** радіодрама (радіоп’єса), драматична радіомініатюра, еволюція форм, skit.

**ABSTRACT.** The article is devoted to evolution of the forms and genres of radio plays. The problem is considered in the overall context of contemporary media culture.

Main of the study is to find new opportunities and ways to improve the Ukrainian broadcasting.

Methodology. The initial results have been obtained empirically using the field experiments in real producing of radio programs. The data were specified in the process of monitoring studies. It carried out a comparative analysis of samples of modern musical and dramatic auditory culture. The system of general laws of media auditory evolution was determined. The new forms of sonic art were created on the basis of established principles. The work has both theoretical and practical importance. The findings confirmed the hypothesis about possibility of the synthesis of traditions of classical and contemporary radio drama broadcast formats.

For the first time it was studied evolutionary convergence dramatic scene in the modern music (so-called “skit”), dramatic radio miniatures, announcement auditions (radio play), audio book trailer. The experience of experimental production of radio programs was got. The general regularities of formation and contextual positioning of such works in the modern communication space were defined.

Results and conclusions. This research has both theoretical and practical importance. The findings proved the hypothesis about the possibility of synthesis of traditions of classical and contemporary radio drama broadcast formats. The results were discussed at the international scientific conference “Language. Culture. Communication: the study of language and literature in a globalized world” and incorporated into the software production of radio stations from the different countries, in particular Ukraine (the first and third channels of the Ukrainian radio), the USA (Internet broadcast station “Family Radio”), Slovenia (the first program “Radio Slovenia”).

The main conclusions are as follows. The ways of development of audio media from different countries converged in similar conditions. They are caused by the interests of audience. The natural way of evolution of broadcasting is in the synthesis of classical and new forms of program production.

**Keywords:** radio drama, dramatic miniature, evolution of forms, skit.



**Вступ.** З погляду дослідника соціальних комунікацій тема запропонованої роботи є однією з найскладніших. Ця складність впливає з природи самого феномену еволюції медіа. З одного боку, еволюційний підхід, спрямований на визначення спільних рис у конвергентному розвитку різних комунікативних явищ, має спиратися на об'єктивні залежності між причинами і наслідками виникнення певних змістових, жанрових, стилістичних, формальних властивостей твору. З іншого боку, будь-який жанр, вид, форма медійного продукту виникає як результат продуктивної діяльності конкретних особистостей, чий внесок у згадані процеси не може бути уніфікованим. Що більшою мірою вплинуло на виникнення німецької «радіоп'еси чистого слова»: потреба аудиторії повоевних часів у сповідальній інтонації в ефірі, об'єктивована у радіодрамах Г. Айха, М. Л. Кашніц та інших авторів «поетичної школи» – чи програмні концепції одного з фундаторів «поетичної школи» радіомистецтва, редактора Гамбурзького радіо Х. Швіцке? Виникла радіоп'еса-притча на Українському радіо 30-х рр. минулого століття з об'єктивних причин, тому що внаслідок тиску політичної цензури у співробітників радіомовлення не залишилося можливості розповідати про терор і голод інакше, як езопівською мовою – чи виключно як суб'єктивна мистецька реакція на тотальну неправду з боку кількох співробітників радіомовлення, насамперед, драматурга і режисера Всеукраїнського радіокомітету О. Димінського? Визначення наукової істини вимагає системного підходу до зазначеної проблеми. Безумовно, будь-який культурогенетичний феномен є відзеркаленням об'єктивної потреби суспільства. Але правда й те, що потреба ця усвідомлюється порівняно невеликою кількістю людей, що беруть безпосередню участь у втіленні цієї потреби у творчий продукт. І якщо вони будуть усунені від, наприклад, програмного виробництва на радіомовленні – разом з ними зникне і можливість втілення мистецької відповіді на соціальний запит. Так сталося з українською радіодрамою згаданого вище періоду «розстріляного Ренесансу», з українським поетичним кіно, зацькованим ідеологами застою, зрештою, з сучасною українською радіоп'есою, процес відродження якої було штучно припинено за часів президентства В. Януковича. Але якщо вийти за межі наукової проблеми статті й проаналізувати суміжну проблематику теорії медіа, наприклад, пов'язану з жанром журналістського розслідування в Україні – нескладно буде виявити аналогічні тенденції. Витіснення за межі інформаційного поля незалежних журналістів, що здійснювали неангажований пошук

істини, системна підміна реальних розслідувань симулякрами, «війною компромату» – спричиняє втрату довіри до журналістики. А це, у свою чергу, викликає розвиток мережевих комунікативних технологій, не пов'язаних із звичними для репортерів редакційними інституціями. Втрачені можливості журналістики реалізуються в блогерстві, а позбавлена ефіру радіодрама, як буде доведено нижче, набуває нового життя в експериментальній музиці. Системне вивчення й виклад усіх складників подібного, детермінованого суспільною кризою процесу, навряд чи може бути здійснений у межах однієї журнальної статті. Тому ми свідомо звузили своє наукове завдання. Проблема еволюції жанрів і форм літературно-драматичних радіопрограм тлумачиться в праці насамперед з позицій оптимізації комунікативного потенціалу радіомовлення в умовах домінування спрощених квантованих (кліпових) форм акустичної культури.

Актуальність дослідження впливає з суспільної потреби в збереженні й примноженні традицій класичної культури за допомогою сучасних комунікативних засобів. Результати мають як теоретичне, так і прикладне значення, як-от: впровадження в практику медіа та медійну освіту. Слід зазначити, що суспільна потреба, що втілюється в соціальне замовлення на той чи інший комунікативний продукт, тлумачиться у контексті статті не як певний зовнішній вплив на виробництво аудіопродукції, а як природний процес. У статті розкрито механізми цього процесу. Зокрема, доводиться, що подібні за композицією, структурою, виражальними засобами форми акустичної культури створювалися не просто незалежними виробниками, а й у межах різних соціальнокомунікативних напрямів, без наявності спільного задуму чи замовлення, як відгук на актуальні події, тенденції, обставини суспільного життя.

Аналіз теоретичної думки за темою та рівень новизни дослідження. Теоретичні засади вивчення залежностей між жанровою природою та функціональністю комунікації було закладено Г. Е. Лессінгом та його послідовниками. Прикладні аспекти впливу різних форм драматичного радіомовлення досліджували Х. Кентріл (соціологічними методами) та О. Уеллс (методом узагальнення практичного досвіду співробітництва з радіомовною службою Сі-Бі-Ес). Статтю побудовано на новому емпіричному матеріалі, здобутому в процесі як аналітичної, так і експериментальної роботи автора в галузі радіомовлення. Новою є також інтерпретація результатів, викладена у висновках. Усі спеціальні експериментальні проекти, на які посилається автор, підготовлено у співавторстві з кіно-



драматургом В. Фоменком.

Об'єкт статті – сучасне драматичне радіомовлення в контексті історії та теорії радіо. Предмет – еволюція форм і жанрів радіодрами.

Мета дослідження – визначити природні шляхи еволюції сучасної радіодрами й засоби практичного використання здобутих відомостей. Це передбачає доведення можливості й доречності функціональної оптимізації класичного радіотеатру шляхом адаптації нових форматворчих і жанровтворчих досягнень радіомовлення.

Завдання: з позицій екології медіа визначити теоретичні засади еволюції жанрів і форм радіодрами; обґрунтувати зв'язок між класичними й сучасними формами та функціональними можливостями акустичної драматургії; навести практичні приклади адсорбції властивостей класичного радіомистецтва сучасним мовленням.

Методи дослідження. Дані стосовно конвергентної еволюції сучасної музики й радіодрами одержано за допомогою моніторингу інформаційного простору. Основний метод праці – емпіричний. У статті викладено узагальнені результати натурних експериментів, здійснених автором у процесі вдосконалення програмного виробництва радіостанцій різних країн, а також прикладних досліджень на базі навчальної радіолабораторії Інституту журналістики. Теоретичні висновки зроблено завдяки використанню компаративного й системного методу, а саме шляхом системного переосмислення практичних здобутків у контексті світового досвіду. Результати інтерпретовано в дискурсі еволюційних концепцій медіаекології.

Результати і обговорення. Основні результати дослідження полягають у доведенні можливості ефективного функціонування аудіальної художньої комунікації в сучасних форматах, напрацьованих як літературно-драматичним, так і музичним радіомовленням, а також у спростуванні гіпотези комунікативної невідповідності радіодрами сучасним форматам радіомовлення. Вони обговорювалися на VI Міжнародній науковій конференції «Мова. Культура. Комунікація: дослідження мови та літератури в глобалізованому світі» (Чернігів, 2015) і впроваджені в програмне виробництво радіомовлення різних країн, зокрема, України, Словенії, США.

Виклад основного матеріалу. Еволюція комунікативної системи та всіх її підсистем, до яких належить і комунікація масова, звичайно, відрізняється від еволюції екосистеми біологічної. Насамперед це пов'язано з тим, що соціальні комунікації – антропогенетичне та культурогенетичне явище, яке підкоряється закономірно-

стям існування та розвитку ноосфери. Водночас окремі прояви соціальних еволюційних процесів конвергентні еволюції біологічній. Незалежно від причин і рушійних сил еволюції, біологічні об'єкти пристосовуються до змін у навколишньому середовищі. Так само і форми соціальної діяльності адаптуються до змін у середовищі соціальному. Вплив зовнішніх деструктивних чинників (чинників ліміту) може викривити цей рух. Руйнування екосистеми унеможливить її розвиток так само, як, наприклад, розвиток інституцій відкритого суспільства зупинить війна або диктатура. Та якщо об'єктивна суспільна потреба в певному соціокультурному явищі існує, воно буде формуватися знову і знову, за участю різних людей, з різними назвами. Повертатися з небуття, куди його занурили політичні репресії доби тоталітаризму. Долати бар'єри вузького форматування, притаманного медіа «дикого ринку». Знаходити нові канали розповсюдження і платформи виробництва.

Загальновідомим прикладом комунікативної дисфункції, спричиненої чинниками ліміту (і як наслідок цього функціонального розширення суміжних видів комунікації) є вплив прямої чи прихованої цензури на новини. Це явище завжди відтворюється за конвергентних умов, незалежно від характеру політичних систем і позиціонування влади як демократичної чи авторитарної. Так, популярність радянських сатириків застійних часів багато у чому пояснювалася тим, що вони могли натякати на явища, закриті для висвітлення журналістами. Та перетнути межу дозволеного для сатирика минулого означало потрапити під заборону.

Часи змінилися. Але недавній інцидент зі зняттям з ефіру випуску шоу студії «Квартал-95» преса пов'язує саме з наявністю в жартах коміків інформації про бізнес-активи українських політиків і медіамагнатів, а не з технічними причинами, як про те повідомлялося офіційно.

Спробуємо дослідити визначений феномен на іншому прикладі, прикладі радіодрами. Історія цього виду комунікації порівняно добре вивчена. На відміну від репродуктивних форм художнього радіомовлення (літературних читань, трансляцій театральних вистав і т. д.), головною ознакою п'єс, написаних спеціально для радіо, була гостра проблемність і актуальність, оперативна мистецька реакція на суспільні негаразди. Тому радіоп'єсу як вид радіомовлення переслідували (до повної заборони й репресій щодо авторів) в усіх країнах, які обмежували право громадян на інформацію (СРСР часів культу особи, нацистській Німеччині, США доби маккартизму). Так, фатальною для



української радіодрами 30-х рр. минулого століття стала спроба натякнути на політичні репресії та голод (твори О. Димінського), американської – критика соціальної несправедливості (А. Макліш, Н. Корвін та ін.). Але радіопреса відроджувалася знову й знову, іноді у формах, не пов'язаних з ефірною комунікацією – як тільки виникала суспільна потреба у відповідному віддзеркаленні реальності.

У 2014 р. музична група «Танок на майдані Конго» (ТНМК) презентувала новий альбом, складниками якого стали пісня «Війна світів» і скіт (skit) – драматична мініатюра на ту ж тему. Прийомом мініатюри стало осучаснення: музиканти перенесли дію вистави в українські реалії нашого часу. Учасник гурту Олег Михайлюта визначив статус проекту як «...мегаактуальний...», оскільки «те, що відбувається зараз у країні, схоже на те, що відбулося колись в голові в Уеллса» [2; 3].

Нагадаємо, про що йдеться. У жовтні 1938 р. радіоадаптація роману Герберта Уеллса «Війна світів» (17 радіовистава драматичної серії Колумбійської радіокорпорації «Театр Меркурій та Орсон Уеллс в ефірі») була помилково сприйнята мільйонами американців як репортаж про вторгнення марсіян. Колективний афект продемонстрував велику і не завжди керовану силу сучасних засобів комунікації [3–5; 13]. Впливу програми О. Уеллса і Г. Коха на сучасну культуру присвячено багато досліджень (наприклад, [6; 7; 14]). До радіовистави 1938 р. тяжіють такі неоднорідні в комунікативному розумінні сучасні явища, як кінострічка С. Спілберга (екранізація саме американської радіопреси, а не британського роману) і так званий «зомбі-апокаліпсис» (хибна тривога на телеканалі KRTV, США, Монтана [8] – наслідок хакерського втручання в комп'ютерну мережу телецентру, жарт про захоплення частини території штату зомбі, здійснений, попри нібито несерйозну мету, з глибоким знанням психології сприйняття). Але в контексті визначеної тематики нас цікавить не історіографічний, а філологічний аспект проблеми – інтерпретація літературного першоджерела засобами акустичного мистецтва, набуття вторинним за природою твором художньої самодостатності й подальше інтерпретування його іншими митцями, з використанням виражальних можливостей різних комунікативних інструментів.

На думку видатного театрального і радіорежисера А. Гончарова, успіх будь-якого твору відзначається його кореляцією з сучасністю. Адаптація роману Герберта Уеллса «Війна світів», здійснена для американського радіомовлення Орсоном Уеллсом і Говардом Кохом, без-

умовно підкорялася вимозі актуальності. Саме це визначило форму драми: студійні діалоги й «живі» репортажні включення ніби з місця події. Стилізація під радіорепортаж, естетика розповіді наживо, про те, що відбувається «тут і зараз», спростили оригінал, нівелювали його соціально-філософське навантаження. Але увиразнили головне: модель колективної поведінки мирного народу в умовах нав'язаної йому війни.

Власне, цей інтерпретаторський підхід – перенесення художньо достовірної моделі дійсності, створеної Гербертом Уеллсом, у не менш достовірний умовний хронотопологічний простір радіопреси – і зробив твір Орсона Уеллса та Говарда Коха видатним культурним явищем. Жартом – була лише оболонка, власне історія про марсіянський десант. Але психологічно й мистецькі коректною виявилася уявна соціальна концепція зіткнення з розумним, безпощадним і технологічно розвиненим ворогом. І радіовистава, і роман уміщують коректну модель поведінки людей, що опинилися в безвиході військової поразки, в обставинах неможливості захистити країну, ідеали, гідність. Це єднає твори значно міцніше, ніж факт використання сюжету.

Отже, з погляду дотримання головного характерологічного прийому першоджерела – створення точної моделі дійсності – драматургічна інтерпретація Сі-Бі-Ес відповідала прозовому оригіналу. Сьогодні здійснено десятки спроб створення псевдоевристичного телевізійного або радіорепортажу, схожого на твір Уеллса та Коха (включаючи навчальні студентські проекти, наприклад, цікаву, хоча й цілком безпечну з погляду ймовірності провокування радіопаніки аудіовиставу студента Інституту журналістики КНУ імені Тараса Шевченка Максима Омельченка). Можна зазначити, що всі подальші спроби розвитку творчого досвіду Орсона Уеллса й Говарда Коха були вдалими тоді, коли ґрунтувалися на прийомі достовірного моделювання реальності, притаманному радіодрамі США «золотої доби» радіомовлення, і невдалими – коли копіювали форму «Війни світів», ігноруючи соціальний сенс, спрощуючи мистецький твір до рівня небезпечного жарту.

Вище згадувався жанр акустичного мистецтва, в який втілили сучасну постановку «Війни світів» музиканти гурту ТНМК: «skit». Посилаючись на статтю П. Лисідзе «Коротка історія хіп-хопа», музиканти стверджують, що скіт як коротка словесно-шумова інтермедія між піснями народився на маленьких радіостанціях афроамериканських гетто, і що прийом почали згодом використовувати європейські музиканти, не замислюючись про первин-



ний сенс прийому, його походження [9]. Але не буде помилкою сказати, що подібні малі форми (від музичного треку до рекламного кліпу) стали формою виживання американської радіодрами як такої, творчим гетто, в якому опинилося акустичне мистецтва США доби маккартизму. Великі радіокорпорації тоді змінили формати мовлення, кращі драматурги – О. Уеллс, Г. Кох, Н. Корвін, А. Макліш, С. Рафаельсон, А. Оболер, Н. Ростен – стали жертвами політичних гонінь, припинили співробітництво з радіомовленням. Найкраще передають атмосферу тих часів прямі цитати: «Часи «золотої доби» народжуються і вмирають. Найчастіше вони народжуються з першими ознаками весни, у мить морального чи політичного звільнення. Їм настає кінець, коли з'являється цензор або владу перебирає диктатор» [12, с. 5]; «Рятуй, Боже, країну, де панує стукач» [12, с. 301]. Але маленькі етнічні радіостанції – і українські в тому числі – залишили в ефірі місце для акустичного мистецтва.

Отже, skit виник не просто як дивертисмент до студійного виконання пісень, а з'явився в процесі тривалої і складної еволюції акустичних медіа. Цікаво, що поштовхом для його поширення в Україні стала не радіомовна, а музична культура.

Таким чином, за умов виникнення відповідної суспільної потреби форма акустичного мистецтва, що структурно й семантично є сучасним різновидом класичної радіоп'єси, може сформуватися як культурогенетичний феномен у процесі еволюції сучасної музики. І творчим прийомом цього відродження буде синтез музичної та літературно-драматичної композиції.

Розглянемо тепер інший еволюційних шлях – модифікацію в сучасних умовах українського драматичного радіомистецтва. У період відродження української радіодрами (2002–2010), що відбувалося за безпосередньої участі автора цих рядків та його літературного співавтора В. Фоменка, Українське радіо відкрило схожу форму поєднання музичного й драматичного матеріалу. Тобто поєднання в композиційних межах короткого твору пісні та уривка-анонсу радіовистави. Це відбулося не одразу. Спочатку творча група у складі В. Фоменка, Ю. Яценка, В. Обручова, автора цих рядків та ін.) ставила за мету суто прикладне завдання – зацікавити аудиторію анонсованим твором. Але згодом з'ясувалося, що цілісність з уривку вистави та музичного твору справляє потужне емоційне враження на аудиторію. Стає самодостатнім комунікативним явищем, вплив якого залежить не тільки від властивостей анонсованого першоджерела, а й від ефірного (у широкому

розумінні соціального) контексту, іноді не тотожного контексту повної версії радіовистави.

Якщо емоційний вплив анонсів визначався синтетичною музично-драматичною природою, то актуальність цих творів була пов'язана з ексклюзивним характером як драматичного сценарію (І. Хоменко, В. Фоменко), так і музики (автор В. Фоменко, аранжування Ю. Яценка). Сценарій був мистецькою реакцією на суспільні проблеми так само, як і згадані вище американські радіосценарії «золотої доби» Сі-Бі-Ес. Музика відповідала специфіці соціальних завдань.

Згадка про американських драматургів, режисерів і редакторів «золотої доби» радіомовлення США (яка розпочалася в 30-х рр. XX ст. і скінчилася «полюванням на відьом» і занесенням кращих діячів американського радіотеатру в чорні списки наприкінці 40-х) у цьому контексті не випадкова. На відміну від фундаторів німецької школи «радіодрами чистого слова», північноамериканські теоретики й практики акустичного мистецтва вважали музику невід'ємним складником радіовистави. Але водночас ставилися до неї дуже обережно. Е. Барноу, наприклад, вважав, що всього кілька секунд музичного супроводу можуть створити атмосферу епізоду – і можуть зруйнувати її у випадку невдалого вибору музичного твору [15]. Саме цей принцип було реалізовано в експериментальних проєктах Українського радіо. Музика як тло майже не використовувалася, атмосферу вистав створювали звукові ефекти, з яких склалися ненав'язливі шумові композиції, звукові партитури. Але музична тема неодмінно звучала наприкінці твору. Для кожної вистави писалася оригінальна пісня. І вона утворювала системну цілісність з текстовою частиною радіодрами, підсилюючи її. Непрямим підтвердженням ефективності обраного прийому є те, що контрафактні копії радіовистав В. Фоменка та І. Хоменка розповсюджуються сьогодні в інтернеті як на літературних, так і на музичних ресурсах [16; 17]. Слід зазначити, що автори вважають таке неліцензійне тиражування своїх творів суспільно корисним і принципово з ним не борються. Адже воно доводить викладені у вступі думки щодо суспільної потреби в радіодрамі й штучності витіснення радіомистецтва за межі українського ефірного простору.

Наведемо, як приклад, анонс до радіоп'єси «Утопія», що вийшла в ефір у квітні 2006 р. Темою вистави було художнє дослідження можливості виникнення в Україні олігархічної диктатури. Розбудови фінансово-політичного утворення, яке маскуватиме жорстокі дії, скеровані на захист своїх капіталів, антикорупційною і



патріотичною демагогією:

Лікар: Губернаторе, слухайте мене уважно... Так, будь ласка, не відвертайтеся... В очі, дивіться мені в очі... (монотонно) Я залишаю за межами нашої розмови той факт, що хворі, як правило, не винні в своїх хворобах. Я не стану доводити, що причини більшості нещастя – то соціальна несправедливість і бідність. Збагніть головне. Справжній ворог будь-якої нації – то не пацієнти божевільні. Зовсім ні. Ворог будь-якого народу завжди, у кожній країні – один. Це – економічна злочинність. Саме вона прагне, залишаючись у тіні, віддати на поталу натовпу інших ворогів. Як правило – фіктивних. Саме вона зацікавлена створювати в країні джерела безладу і вогнища конфліктів. Байдуже кого з ким. Косооких з чорношкірими, англомовних з франкомовними, мусульман з буддистами...

Крад'ям потрібно, щоб оселя горіла. І щоб поліцаї казна чим займалися. Тоді красти буде зручніше...

Губернатор: Щось мені спати хочеться від вашої палкої промови...» (текст цитується за розшифровкою ефірного запису з авторського архіву).

А ось яким чином анонсувався цитований вище твір упродовж тижня перед прем'єрою. Сценарій подається в аутентичному вигляді, з текстовим й шумовим складниками та музичною партитурою, саме так, як подавався до редакції:

«Голос: Національна радіокомпанія пропонує:

(звучить уривок радіовистави: шум весняного лісу, голоси).

Персонаж 1: ...Природа оновлюється. І країна наша оновлюється. Стає чистішою, сильнішою, здоровішою. Ніби прокидається від морозу. Які сили прокинулися цією весною... Які надії... Навіть уявити страшно.

Персонаж 2: Так. Страшно.

Персонаж 1: Стійте. Ви на що натякаєте?

Персонаж 2: Ні на що. Я тільки повторив ваші слова.

Персонаж 1: Ви цю демагогію облиште. Я нічого зайвого не сказав.

Персонаж 2: А нас ніхто зайвий і не почув. Тут ліс. Нікого нема. Ми поза зоною досяжності.

Персонаж 1: Лікарю, зрозумійте... Є деякі речі, які треба робити. Подобаються вони, не подобаються – а треба...

(кінець запису).

Голос: Коли добро починає боротися зі злом надто жорстокими методами – чи не можуть опинитися серед переможених совість і правда? Слухайте нову радіоп'єсу Іллі Хоменка та Володимира Фоменка «Утопія». Постановка

заслуженого артиста України Василя Обручева. Прем'єра вистави – 16 квітня о 17.30.

(звучить фрагмент пісні)

...Не даруй ти нам, доле, золото,  
І не клич тепер у політ.  
Вранці страчено нашу молодість.  
Бачиш, зморшки – мов кулі слід.  
І не муч ти нас, не нагадуй нам  
Про юнацькі мрії – дива.  
Вранці страчено совість з правдою.  
І до чого тут всі слова?  
Не цурайся ж бо віддзеркалення.  
Це не хтось у склі. Саме ти.  
Повернутися б – тільки спалені  
До минулого всі мости.  
От би стати нам зовсім іншими –  
Тільки буде все так, як є.  
Ми у спадок долі залишимо  
Щастя болісне, не своє.

Володимир Фоменко (музика) Ілля Хоменко (вірш)  
Не даруй нам, доле, золото...  
(Пісня до радіовистави "Утопія")

1. Не да - руй ти нам, —  
2. Не цу - рай - ся ж бо —

— до - ле, зо - ло - то, — І не клич те - пер — у по - літ. —  
— від - зер - ка - лен - ня. — Це не хтось у склі, — са - ме ти, —

— Вран - ці стра - че - но — на - шу мо - ло - дість. — Ба - чиш, —  
ти. По - вер - ну - ти - ся б — тіль - ки спа - ле - ні — До ми -

змор - ки мов — ку - лі слід. — І не муч ти нас, — не на -  
ну - ло - го — всі мос - ти. — От би ста - ти нам — зов - сім

га - дуй нам — Про ю - наць - кі мрії - ї ди - ва — Вран - ці  
ін - ших - ми... — Тіль - ки бу - де все — так, як є, — с Ми у

стра - че - но — со - вість з правдою. — І до чо - го тут — всі сло - ва? —  
спадок до - лі за - ли - шимо — Щас - тя бо - лісне, — не сво

(рис. 1)

Голос: Нагадуємо: початок радіоп'єси «Утопія» – у неділю, 16 квітня о 17.30.

Як бачимо, анонс у такому вигляді являє собою не просто уривок вистави, а певною мірою самодостатній радіокліп. Незавершеність



робить його відкритим для слухацької інтерпретації та співтворчості, але вміщених у творі даних достатньо, щоб скерувати мислення аудиторії у визначеному авторами напрямі. Музика підсилює враження від твору і водночас існує як автономна підсистема, придатна для сприйняття за межами композиції твору. Саме таким чином поєднувалися «skit» та пісня у творчості гурту ТНМК.

Прийом поєднання драматичного й музичного матеріалу згодом став використовуватися В. Фоменком та І. Хоменком у коротких радійних творах, що не були анонсами (драматичних мініатюр, аудіобуктрейлерів).

Таким чином, маємо незаперечні докази конвергентної еволюції двох, не пов'язаних між собою комунікативних течій – музичної (досвід гурту ТНМК) та літературно-драматичної (досвід Українського радіо), що привели до появи схожого медійного продукту – короткої радіодрами, що увібрала досвід класичного радіотеатру й сучасного музичного кліпу. Подібний продуктивний шлях і є одним з природних напрямів розвитку сучасного радіомовлення суспільного спрямування.

Щодо актуальності й мистецьких проєктів Українського радіо і творчості музичних гуртів, орієнтованих на соціальну тематику – сьогодні, дні гібридної війни, розв'язаної проти України – вона незаперечна. Російські олігархи, наближені до «Газпрому», фінансують незаконні військові формування сепаратистів, маскуючи свою діяльність ідеологічними фікціями, об'єднаними в еkleктичну суперечливу концепцію «руського мира». Українські олігархи, готуючись до війни за перерозподіл власності, фінансують приватні армії, маскуючи цей процес патріотичною риторикою і дискредитуючи таким чином волонтерський рух. Розповсюдження творів, що являють втілену в художню форму протидію подібним явищам, є однією з необхідних умов національного порятунку. А ефективність подібної комунікативної діяльності доводить популярність і неформальних музичних проєктів, і українських патріотичних радіодрам, які сьогодні без будь-якої підтримки з боку радіомовних організацій поширюються в інтернеті, витримуючи конкуренцію з боку кінематографа та розважального мережевого контенту.

#### Висновки

1. Перспективні шляхи й можливості розвитку українського радіомовлення, які можна виявити, аналізуючи попит і пропозицію аудиторії аудіального сегмента інтернету, не пов'язані з чимось принципово новим, невідомим дослідникам. Така думка випливає з конвергентності розвитку музичних і драматичних форм акустичної культури як реакції на брак відповідної

комунікативної продукції в українському ефірі. Можна вважати доведеним, що незалежні еволюційні процеси в різних сферах масової комунікації приводять до виникнення схожих медійних продуктів тоді, коли існує об'єктивна суспільна потреба у відповідних формах віддзеркалення дійсності. Лімітування цих процесів шляхом зовнішнього деструктивного впливу може загальмувати й викривити еволюційний процес, але не змінює його внутрішню природу та рушійні сили.

2. Нові оптимізовані форми медійної продукції можуть утворюватися завдяки синтезу сучасних прийомів виробництва інформації та традицій класичної культури. Цей шлях коректно тлумачити не як механічну адаптацію культурної спадщини до нових технологій створення (поширення) контенту медіа, а як творчий процес. В його основі – системна організація інноваційних медійних напрацювань та крапчик досягнень минулого, що не відтворюють архаїчний зміст у новому дискурсі, а розвивають його до рівня відповідності сучасним потребам.

3. З написаного випливає, що комунікативна дисфункція суспільно необхідних і цікавих для аудиторії видів медійної діяльності не є природним процесом. Практичні підтвердження теоретичних складників статті, тобто впровадження в практику програмного виробництва різних країн основних теоретичних припущень автора, не просто доводять значення її результатів для медійної галузі. Вони дозволяють констатувати в країні наявність потужних сил, зорієнтованих на гальмування чи навіть демонтаж інституцій громадянського суспільства, до яких належать і медіа. Проблема комунікативної дисфункції суспільно необхідних форм інформаційної діяльності потребує подальших досліджень, не обмежених тематикою акустичного мистецтва й орієнтованих на інші напрями діяльності медіа, таких, наприклад, як журналістське розслідування.

Подяки. На жаль, чимало дослідників і співробітників медіа, яким автор завдячує результатами праці, пішли з життя. Насамперед це всевітньо відомі філологи, літературознавці М. Коцюбинська та Р. Корогодський, які привернули увагу автора до феномену радіомистецтва української діаспори; джерелознавець і теоретик журналістики Б. Черняков, який здобув незалежне підтвердження ідеї нерозривності жанрової еволюції художнього радіомовлення; теоретик журналістики Ю. Ярмиш, що збагатив методологію автора новим підходом до художнього твору як джерела знань; співробітник газети «Дзеркало тижня» В. Зоря, що одним з перших в Україні замислився про використання



мультимедійних технологій для поширення українського радіомистецтва; редактори, режисери, актори українського радіотеатру Ж. Дьоміна, Ю. Дзюба, В. Обручов, З. Журавльова, В. Розстальний, які допомагали перевірити теоретичні припущення в умовах практичного радіовиробництва. Автор безмежно вдячний їм – і згадує їх з вірою, що добрі справи надовго переживають добрих людей.

#### Джерела і література

1. *Лессинг Г.* Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Г. Лессинг; [пер. с нем.]. — М.: Мысль, 1957. — 507 с.
2. *Хаджирадева В.* «Где эти клятые марсиане?» Олег Михайлюта – о новом правительстве и новом альбоме ТНМК / Хаджирадева Викотрия // Аргументы и факты в Украине. — 2014. — № 49. — 3–9 дек. — С. 3. 03/12/14.
3. *Уэллс О.* Война миров. Радиопостановка / О. Уэллс // Уэллс об Уэллсе; [пер. с англ.]. — М.: Радуга, 1990. — С. 268–283.
4. *Разлогов К.* Великий мифотворец / К. Разлогов // Уэллс об Уэллсе. — М.: Искусство, 1990. — С. 5–21.
5. *Хоменко І.* Художньо-документальна програма («feature») з точки зору інформаційної безпеки / І. Хоменко, В. Фоменко // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. — Симферополь, 2005. — Т. 18 (57). — № 3. — С. 37–42.
6. *Хоменко І.* Псевдоевристичні форми авізуального і аудіовізуального мистецтва: проблема впливу на аудиторію / І. Хоменко // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. — 2003. — Вип. 21. — С. 181–185.
7. *Хоменко І.* Телевізійні та радіопаніки у пострадянському комунікативному просторі / І. Хоменко // Сучасні проблеми людського суспільства: збірник матеріалів III-ї Міжнародної науково-практичної конференції (Велика Британія–Україна), InPress, 2011. — С. 33–35.
8. *Новости.* — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.ntv.ru/novosti/460580#ixzz3Ov0mY8Li> — Дата доступу: 15.12.15.
9. *Эксклюзив.* — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://obozrevatel.com/chronics/27568-eksklyuziv-fozzi-rasskazal-kak-pisalsyanovuyi-albom-tnmk.htm> — Дата доступу: 14.12.15.
10. *Уэллс О.* Так куда же мы идем? / Орсон Уэллс // Уэллс об Уэллсе; [пер. с англ., франц.]; предисл. К. Разлогова; коммент. Н. Цыркун. — М.: Радуга, 1990. — С. 72–77.
11. *Уэллс О.* Тупик морализма / Орсон Уэллс // Уэллс об Уэллсе; [пер. с англ., франц.]; предисл. К. Разлогова; коммент. Н. Цыркун. — М.: Радуга, 1990. — С. 28–30.
12. *Хоменко І. А.* Соціальна функціональність художнього радіомовлення: Моногр. / І. А. Хоменко. — К.: Київський нац. ун-т, 2012. — 347 с.
13. *The Mercury Theatre on the Air* — [Electronic resource]. — Reference: <http://www.mercurytheatre.info/> — Accessed : 01.12.14.

14. *Cantril H.* The Invasion from Mars: A Study in the Psychology of Panic / Hadley Cantril. — Transaction Publishers, U.S., 2005. — 256 p. — [Illustrations].

15. *Барноу Э.* Как писать для радио / Э. Барноу; [пер. с англ.]. — М.: НМО ГКРТ, 1960. — 38 с.

16. *Хоменко І.* Закон руху / Закон движения / Хоменко Ілья, Фоменко Владимир [Станислав Станкевич, Олег Комаров та ін., 2011 г., 256, МРЗ] [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://emiz.biz/viewtopic.php?t=83048>. — Дата доступу 12.12.15.

17. *Хоменко І.* Закон руху 1 ч. (радіоп'єса); Закон руху 2 ч. (радіоп'єса) mp3 / Хоменко І., Фоменко В. — МРЗЛІО.NET. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.mp3lio.net/mp3/%D0%86.%D0%A5%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE+%D0%92.%D0%A4%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE> — Дата доступу: 11.12.15.

#### Sources and literature

1. *Lessing G.* Laokoon, ili o granicah zhivopisi i poezii / G. Lessing; per. s nem. — M.: Mysl', 1957. — 507 s.

2. *Hadzhiradeva V.* «Gde jeti klyatye marsiane?» Oleg Mihajljuta — o novom pravitel'stve i novom albome TNMK / Hadzhiradeva Vikotrija. — Argumenty i fakty v Ukraine. — 2014. — № 49 03-09 grudnja. — s. 3. 03/12/14

3. *Ujells O.* Vojna mirov. Radiopostanovka / O. Ujells // Ujells ob Ujellse; per. s angl. — M.: Raduga, 1990. — S. 268–283.

4. *Razlogov K.* Velikij mifotvorec / K. Razlogov // Ujells ob Ujellse. — M.: Iskusstvo, 1990. — S.5–21.

5. *Khomenko I.* Khudozhn'o-dokumental'na prohrama («feature») z tochky zoru informatsiyanoi bezpeky / I. A. Khomenko, V. I. Fomenko // Uchényye zapysky Tavrycheskoho natsyonal'noho unyversyteta ym. V. Y. Vernadskoho. — Symferopol', 2005. — T. 18 (57). — # 3. — S. 37–42.

6. *Khomenko I.* Psevdoevrystychni formy avizual'noho i audiovizual'noho mystetstva: problema vplyvu na audytoriyu. / I. Khomenko // Visnyk chernihiv'skoho derzhavnoho pedahohichnoho unyversytetu. — 2003. — Vypusk 21. — S. 181–185.

7. *Khomenko I.* Televiziyni ta radiopaniky u postradyans'komu komunikatsiyonomu prostori / I. A. Khomenko // Suchasni problemy lyuds'koho suspil'stva. — Zbirnyk materialiv III-yi Mizhnarodnoyi nauko-vo-praktychnoyi konferentsiyi (Velykobrytaniya-Ukrayina), InPress, 2011. — S. 33–35.

8. *Novosti.* — [Jelektronnyj resurs]. — Rezhim dostupa: <http://www.ntv.ru/novosti/460580#ixzz3Ov0mY8Li> — Data dostupa: 15.12.15

9. *Jekskljuziv.* — [Jelektronnyj resurs]. — Rezhim dostupa: <http://obozrevatel.com/chronics/27568-eksklyuziv-fozzi-rasskazal-kak-pisalsyanovuyi-albom-tnmk.htm> — Data dostupa: 14.12.15

10. *Ujells O.* Tak kuda zhe my idem? / Ujells Orson. — Ujells ob Ujellse; Per. s angl., franc.; Predisl. K. Razlogova; Komment. N. Cyrkun. — M.: Raduga, 1990. — S. 72–77.

11. *Ujells O.* Tupik moralizma / Ujells Orson. —





Ujells ob Ujellse. Per. s angl., franc.; Predisl. K. Razlogova; Komment. N. Cyrkun. — M. : Raduga, 1990. — S. 28–30.

12. *Khomenko I. A.* Sotsial'na funktsional'nist' khudozhn'oho radiomovlennyya : Monohrafiya / I. A. Khomenko. — Kyiv : Kyivsk'yy nats. un-t, 2012. — 347 s.

13. *The Mercury Theatre on the Air* — [Electronic resource]. — Reference: <http://www.mercurytheatre.info/> — Accessed : 01.12.14

14. *Cantril H.* The Invasion from Mars: A Study in the Psychology of Panic / Hadley Cantril. — Transaction Publishers, U.S., 2005. — 256 p. — [Illustrations].

15. *Barnou Je.* Kak pisat' dlja radio / Je. Barnou;

per. s angl. — M. : NMO GKRT, 1960. — 38 s.

16. *Khomenko Ilyya, Fomenko Volodymyr / Khomenko Yl'ya, Fomenko Vladymyr - Zakon rukhu / Zakon dvyzhenyya* [Stanyslav Stankevych, Oleh Komarov ta in., 2011 h., 256, MP3] — [Elektronnyy resurs] — Rezhym dostupa: <http://emiz.biz/viewtopic.php?t=83048> — Data dostupa 12.12.15.

17. *Khomenko I., Fomenko V.* Zakon rukhu 1 ch. (radiop"yesa) ; Zakon rukhu 2 ch. (radiop"yesa) mp3 — MP3LIO.NET. — [Elektronnyy resurs] — Rezhym dostupa: <http://www.mp3lio.net/mp3/%D0%86. +%D0%A5%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE+%D0%92. +%D0%A4%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE> — Data dostupa: 11.12.15.

**Хоменко И. А.**

**Трансформация радиодрамы в современном коммуникативном пространстве.**

**РЕФЕРАТ.** Статья посвящена эволюции форм и жанров радиодрамы. Проблема рассмотрена в общем контексте современной медиакультуры.

Цель исследования – найти новые возможности и пути совершенствования украинского радиовещания.

Методология статьи – эмпирическая. Данные о современных радиопрограммах, полученные в процессе натуральных (полевых) экспериментов и мониторинговых исследований, системно переосмыслены с позиций мирового опыта радиовещания.

Впервые исследовано конвергентное развитие музыкального формата «skit» и коротких форм радиодраматургии – драматической миниатюры, анонса радиоспектакля (радиопьесы), аудиобуктрейлера.

Результаты и выводы. Данные имеют как общетеоретическое, так и практическое значение. Доказана общность путей развития аудиальной культуры в сходных условиях и обусловленность эволюции радиовещания общественной потребностью в том или ином коммуникативном продукте. Подтверждена возможность создания новых видов драматических радиопрограмм путем синтеза новых форм и классических традиций радиовещания (в утверждении чего и заключается главный вывод работы). Результаты исследования обсуждались на VI Международной научной конференции «Язык. Культура. Коммуникация: исследования языка и литературы в глобализованном мире» и внедрены в программное производство радиостанций разных стран.

**Ключевые слова:** радиодрама (радиопьеса), драматическая миниатюра, эволюция форм, skit.