



УДК 792.096

Ірина ТИЩЕНКО,
аспірантка кафедри культурології
та медіа-комунікацій
Харківської державної академії культури

РАДІОВИСТАВА В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Відстежується становлення радіовистави в соціокультурному просторі; визначаються головні критерії створення якісної радіопостановки вистави на основі підсумкової практичної роботи видатних діячів культури; проводиться аналіз впливу радіовистави на слухацьку аудиторію.
Ключові слова: радіотеатр, радіовистава, радіоп'єса, драматургічний сценарій, режисер.

Прослеживается становление радиоспектакля в социокультурном пространстве; определяются главные критерии создания качественной радиопостановки на основе итоговой практической работы выдающихся деятелей культуры; проводится анализ влияния радиоспектакля на слушательскую аудиторию.
Ключевые слова: радиотеатр, радиоспектакль, радиопьеса, драматургический сценарий, режиссер.

The formation of radioplay is traced in sociocultural space, the main creating high quality radio show criterion are defined on the base of the final practical work of outstanding personalities in culture; the analysis of influence on audience is made.
Key words: radiotheatre; radioplay, radiodrama, drama script, stage director.

Актуальність теми. Радіо як один із найпотужніших комунікативних засобів завжди користувався попитом серед слухацької аудиторії завдяки здатності акумулювати найкращі культурні надбання й цінності людства. Серед багатьох різновидів радіомистецтва окреме і важливе місце посів радіотеатр. За роки свого існування він пережив злети і падіння, але на теренах мистецтва утвердився не лише як самодостатній і високохудожній жанр, але й сприяв розвитку потенціалу видатних діячів культури, а також популяризації кращих зразків радіофонду. Вивчення історії становлення радіовистави, визначення найкращого доробку вітчизняного та світового радіофонду, а також аналіз роботи корифеїв театрального мистецтва над постановкою драматургічного твору в умовах радіо може стати підґрунтям для покращення якості сучасного радіомовлення, а саме, вдосконалення специфіки роботи літературно-драматичного сектору, що і є метою даної публікації.

Радіотеатр – одне із унікальних явищ художньої культури ХХ століття. Завдяки своїм художнім, виховним, ідейно-просвітницьким, високодуховним, моральним і розважальним принципам він за роки свого існування завоював численну аудиторію шанувальників. Зацікавленість цим жанром не зникає й до теперішнього часу, робляться спроби відродити забуті традиції, а класичні доробки «золотого» радіофонду стали взірцем професійної майстерності для багатьох акторів, режисерів, драматургів і сценаристів. Безумовно, досвід, що позначився на якості радіовистав фонду був зумовлений в першу чергу поступовим і поетапним опануванням специфіки роботи в студії із залученням технічних засобів. Треба розуміти, що на кожному конкретному етапі становлення радіовистави були свої професійні напрацювання і досягнення, але із кожним наступним кроком вони потребували вдосконалення. Тобто, якщо говорити про визначення найпершої радіовистави, котра прозвучала у прямому ефірі, то

можна назвати трьохактну драму Юджина Уолтера «Вовк», яка вийшла в ефір на початку 1920-х років. У 1922 році актор одного з театрів Нью-Йорку Едвард Сміт домовився із головним директором радіо *WGY* Коліном Багером про трансляцію в ефірі переробленої під вимоги радіостанції вищезгаданої драми. Автор п'єси погодився на адаптацію за умови постановки вистави цілою трупю театру, що й було зроблено під безпосереднім керівництвом Сміта після кількох репетицій. У період трансляції радіовистави у прямому ефірі, радіостанція отримала більше двох тисяч позитивних відгуків. Таким чином, після беззаперечного успіху Колін Хагер підписав контракт на подальшу співпрацю з трупю театру Сміта на осінь, зиму та весну 1922-1923 років. За цей період в ефір вийшло 43 адаптовані під умови 40-хвилинної трансляції п'єси відомих та популярних авторів того часу [3].

Безумовно, спроба Сміта познайомити слухача із новими драматургічними творами гідна вищої оцінки, але ймовірно, подібні радіовистави не відповідали вимогам і канонам сьогодення, що ґрунтуються на досвіді майстрів радіотеатру. Згодом була драма Ричарда Хьюза «Небезпека», яка прозвучала 15 січня 1924 року. Але справжньою радіовиставою по праву вважається «Війна світів» Герберта Уелса, яка була почута на радіопросторі 30 жовтня 1938 року у Нью-Йорку [6].

Датою народження радянського художнього мовлення вважають 25 грудня 1925 року, коли в ефір вийшла радіоп'єса «Вечір у Марії Волконської», поставлена першим режисером радянського радіо Н. Волконським [10].

У відповідності з постановою «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932) поширилася тематика, форми і жанри художніх передач, до роботи залучалися письменники: К. Паустовський, М. Островський, І. Уткін; режисери: В. Мейєрхольд, І. Бергман; актори Д. Орлов, В. Качалов, М. Бабанов та інші. Репертуар, предста-

влений радіослухачеві того періоду був достатньо різноманітний і спрямований на різну вікову аудиторію.

У 1940-і роки рубрика «Театр у мікрофона», поширила коло слухацької аудиторії. Вона використовувала усі форми пропаганди сценічної майстерності: трансляція спектаклів із театру, монтаж вистав, що вже пройшли цензуру і не потребували додаткової ухвали на ефір.

У 1952 році народився «Науковий радіотеатр» – цикл спектаклів і радіокомпозицій про творчі злети вітчизняних діячів науки і техніки. Для створення подібних вистав залучалися видатні майстри сцени: В. Топорков, М. Астангов, В. Белокуров, М. Болдуман, М. Плотников, Р. Плятт, Б. Смирнов, М. Штраух, Ю. Яковлев та інші. Художнім керівником і автором багатьох вистав були радіодраматург Р. Глієр, режисери В. Гейман, Е. Верник, П. Горбунов та інші. «Це була дуже важлива для нашого мовлення практика, адже завдяки їй відпрацьовувалися технологічні принципи і критерії того художнього напрямку, який у 60-их стане провідним на нашому радіо, відпрацьовувалися прийоми поєднання документальних, історично достовірних матеріалів із авторською фантазією, з грою акторів, з режисерськими прийомами монтажу, котрі відповідають ігровому радіо і кінематографу [1].

Звертаючись часто до класичних творів, на радіо створювалися і оригінальні радіоп'єси. Сплеском їхньої появи в радіоефірі можна вважати 1964 рік. Серед значних робіт того періоду варто відзначити радіовиставу А. Тарковського «Повний оберт навкруги» за У. Фолкнером, радіотрагедію «Вірність» за п'єсою О. Берггольц, що була записана на плівку Г. Товстоноговим, цикл «Герой нашого часу» за М. Лермонтовим, поставлений О. Баталовим та інсценівку оповідання К. Паустовського «Телеграма» і роману Р. Бредбері «451 за Фаренгейтом», що були зрежисовані біля мікрофона Л. Веледницькою [10].



Не менше виражений у своїй творчій діяльності був і західний радіотеатр. Більше того, створені ним радіовистави не лише змістовно наповнювалися і виражали окремі суспільнополітичні погляди, але й здатні були психологічно вплинути на радіослухача. Прийнято вважати, що згадувана вище радіовистава «Війна світів» посяла паніку серед американських радіослухачів, які сприйняли сюжет твору як реальний репортаж із місця подій. Але насправді, згідно проведених на той час опитувань, перший ефір цієї радіовистави слухала незначна кількість аудиторії, хоча остання й дійсно сприйняла події вистави, як реальну ситуацію у Нью Джерсі. Паніка існувала лише на шпальтах газет, які переймалися забезпеченням власного рейтингу та кількістю проданих копій. Сам Орсон Уеллс вірив в те, що паніка мала місце і приніс публічні вибачення спричинені виставою у суспільстві [6].

Нездатність тодішнього слухача відокремлювати радіовиставу від репортажу, пояснюється в першу чергу невідповідністю і незнанням цього «молодого» радіо жанру. Лише к 40-им рокам радіовистава пройшла повну адаптацію під слухачську аудиторію і стала популярним засобом проведення дозвілля, що збирала біля радіоприймачів мільйонну аудиторію. У 1944 році сценарист Луїс Макнейс став її флагманом. Його перша творча робота «Христофор Колумб» з'явилася у радіоефірі у 1942 році та була присвячена 450-річчю відкриття Америки. У своїх сценаріях автор ретельно обмірковував кожну не лише художню деталь, а й музику, звукові ефекти, вимоги до акторів-дикторів радіовистави; робив все, щоб зробити справжнє шоу для слухача, підштовхнути його уяву та зачепити душу. На думку Макнейса, велика увага повинна була приділятися почутому, а не прочитаному слову. На переконання автора мова радіовистави повинна бути мовою емоцій, поетичною і легкою для сприйняття [5]. Також найяскравішим проектом того часу стає серія радіовистав «Мо-



Орсон Уеллс під час запису радіовистави «Війна світів»

бі Дік» сценариста, критика і аранжувальника Генрі Ріда, що почала транслюватися у прямому ефірі в січні 1947 року. До інших значущих радіовистав написаних Рідом можна віднести «Вулиці Помпеї», за яку він здобув італійську премію, а у радіовиставі «Найбільше бажання, яке я мав» сам зіграв одну з основних ролей у прямому ефірі. Цікавою була і мова радіовистав Ріда, в яких він надавав вимовленим словам надзвичайно великого значення, звертаючи увагу на те, що слухач сприймає твір відповідно до почутого. Важливе значення мали музичний супровід і звукове акомпанування, що допомагали зв'язати вимушені паузи між репліками та сценами вистави.

На межі 1950-х – 1960-х років радіовистава як жанр почала втрачати найвищі рейтинги на фоні зростаючої конкуренції з новітньою формою мистецтва – телебаченням та кіно. Незважаючи на це, радіовистави ще деякий час продовжували бути життєздатною формою драматичного мистецтва, що давала змогу новим авторам з'являтися на літературному Олімпі та давати реалізацію своїм ідеям у радіопросторі.

Слід зазначити, що радіовистави є дзеркалом політико-економічної історії ХХ сторіччя. Свобода слова у тоталітарних режимах суворо контролювалася, тому й радіотрансляції були контрольованими. Радіовистави використовувалися для пропагування розумними і хитрими диктаторами, які розуміли, що пропагувати легше, коли це не офіційні звернення, а розважальний жанр. Так, нацистська Німеччина вдало використовувала його для ведення пропаганди на окупованих територіях та серед військ союзників, вдало комбінуючи популярні музичні мотиви і драму. Норман Корвін присвячував радіовистави проблемам, які постали перед країною у часи війни. Одна із них – «Ми тримаємося цих істин». Вона стала однією з найвищих у рейтингу слухачських симпатій, тому що вийшла у прямий ефір у канун святкування 150-ої річниці «Білю про права», а напад японців на Перл Харбор лише привернув увагу більшої кількості радіослухачів до вистави. Слід відзначити, що не випадково Корвін зібрав зірковий склад відомих голлівудських акторів, щоб презентувати виставу у прямому ефірі. Серед них були Джеймс Стюарт, Едвард Арнольд, Боб Бернс, Волтер Хьюстон, Орсон Уелес та багато інших. Аудиторія слухачів після годинного виступу на честь святкування річниці президента Рузвельта, що передувало радіовиставі, сягнула більше ніж шість мільйонів.

ВВС зробили спробу антифашистської та антисемітської пропаганди у серії радіовистав «Тінь свастики», де в основі сюжету лежить історія про німецьку дівчинку, яку рятує від смерті єврейський хірург. Радіовистава вийшла настільки сповненою протесту й дискусійною, що *ВВС* заборонили продовжувати серію. Тому в подальшому пропаганда в ефірі радіостанції велася шляхом переробки класичних британських драматичних творів про алегоричну перемогу світливих сил над темними. Прикладом такої радіовистави можна вважати роботу Дороті Лі Сейерс «Людина, що народжена бути королем», про життя Ісуса Христа.

Радіовистава виконала своє культурне і мистецьке призначення, вона навчила слухача використовувати власну уяву у зображенні подій завдяки аудіосприйняттю твору. Це повністю підтверджує думка ре-

жисера Гордона Лі, в якій він зазначає: «Радіовистава більш досконала драматична форма ніж театральна вистава, тому що на радіо вона ближча до світу тіней і думок, які виражені словом, ніж театральний світ, що реалізовується завдяки фізичним формам» [3]. Радіовистава за його словами це уява, що може бути реалізована кожним особисто, а не придумана режисером. А відомий театральний режисер Тайрон Гатрі відзначав, що радіовистава насичена виключно справжньою уявою, вільною від театральних декорацій [4]. Таким чином, для підтримки чистоти жанру радіовистави, де важливе аудіосприйняття подій, радіостанції забороняли повідомляти імена акторів задіяних у п'єсі.

Але якщо «для підтримки чистоти жанру» не дозволялося називати акторів, то сьогодні імена видатних корифеїв слова забуті, а традиція прослуховування радіовистав майже втрачена. Молоде покоління і справді знайоме лише з «начитками» аудіокниг, які, на жаль, не відповідають багатьом критеріям цього жанру. Організатор власного аудіотеатру В. Трухан відокремлює його від аудіокнижки, вносячи пояснення: «Аудіотеатр – це аудіотеатр, навіть коли це читання однієї людини. Якщо читає Михайло Ульянов, то як це можна назвати аудіокнижкою?» [9].

І в цьому сенсі В. Трухан цілком правий. Створити сьогодні якісний аудіофонд, записати оригінальні радіоп'єси із залученням професійних акторів-читців, режисерів, звукорежисерів дорогого варті в прямому розумінні цього слова. Його власний досвід довів, що собівартість однієї радіовистави не виправдана із самого початку, тому вся створена робота тримається на власному ентузіазмі. Подібний ентузіазм був притаманний працівникам радіо в забуті минулі час, щоправда, і підкріплювався він стовідсотковим державним забезпеченням. Але якщо згадувати умови розвитку радіотеатру з перших днів його виникнення за кордоном і в СРСР, то можна говорити про зовсім інші чинники, що сприяли, або заважали його стрімкому зросту.

Підсумовуючи вищесказане можна зробити висновок, що в ході історичних перетворень, якісно змінювалася і радіовистава. Її поступова трансформація зумовила



шукати нові підходи у вирішенні професійного втілення і реалізації. Високий рівень акторської, режисерської, драматургічної і сценарної майстерності забезпечив розквіт цього неповторного виду мистецтва. Колосальний професійний вклад майстрів слова не лише удосконалив, але й надав творам нового змістовного наповнення, визначив суттєві відмінності подачі текстового варіанту в ефірі і на сцені. Радіовиставу можна вважати плацдармом нових відкриттів, адже за її допомогою розкривається не лише творча особистість, набирають нового звучання твори, що багаторазово були поставлені на сцені.

Події в суспільстві не найкращим чином позначилися на функціонуванні радіотеатру і він майже втратив на радіохвилях властиві йому привілеї. Але якщо ще кілька років тому можна було говорити про «забутий жанр», то нині спостерігається помітний сплеск до відродження радіотеатру. Інтернет, котрий об'єднує значну кількість користувачів, а також є найшвидшим і найзручнішим способом розповсюдження інформації, став допоміжним засобом популяризації творів радіомистецтва. Підтвердженням цьому є спроби сучасників відновити в мережі Інтернет твори радіофонду, що збереглися донині. Наприклад, студія БК-МТГК, здійснюючи реставрацією старих записів радіовистав, створює власні авторські аудіокнижки під рубрикою «Загальнодоступна фонотека секти свідків соціалізму «Золоте століття радіотеатру»». Представник студії таким чином визначає прагнення однодумців: «Ми працюємо із записами, які звучали на радіо в радянські часи, щоб ці скарби були доступними як новому «поколінню рекламних роликів», так і людям минулих часів» [7].

Радянський та російський режисер Віктор Трухан, котрий починав свою практичну діяльність у Дитячій редакції Держтелерадіо СРСР під керівництвом легендарного режисера Миколи Литвинова нещодавно запустив проект «Аудіотеатр.рф», де зібрав значну кількість вистав і випустив додаток «Аудіотеатр» для смартфонів на

Android і для *iPhone*. Завдяки цьому аудіовистави можна слухати у будь-якому місці і майже з будь-якого гаджета. Існує також група «ВКонтакте» «Радіотеатр і театр у мікрофона», ведуча якої Тетяна Синельникова відзначає: «Наше завдання просте і привабливе: популяризувати радіотеатр і давати можливість послухати чудові старі вистави, познайомити з новими радіороботами і голосами» [9].

Цікавою була акція підприємців Іркутська, які ініціювали збір коштів і пересилку в Москву для оцифрування багатотонного архіву записів Іркутського Будинку Радіо Юрію Метьолкіну – засновнику «Старого радіо», яке стало лауреатом премії в номінації «Культура» за підсумками Всеросійського фестивалю «Нова реальність 2009» [8]. Небайдужість жителів Іркутська дає надію повірити, що бажання зберегти «шедеври», як їх називав сам Ю. Метьолкін, зумовлена зацікавленістю передати ці твори наступним поколінням, які зможуть не лише познайомитися з голосами чудових виконавців ХХ століття, перейняти їхню техніку виконання, а й використати досвід попередників у новому радіомистецтві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шерель А. Радиожурналистика / А. Шерель — М.У., 2000. — 114 с.
2. Crook T. Radio Drama. Theory and Practice / T. Crook. — L.; N.: Routledge, 1999. — P. 320.
3. Drakakis J. British Radio Drama / J. Drakakis. — Cambridge University Press, 1981. — P. 51
4. Fischer E.-K. Das Horspiel. Form und Funktion / E.-K. Fischer. — S.: Alfred Kroner Verlag, 1963. — 414 p.
5. Wrigley A., Harrison S. Louis MacNeice: The Classical Radio Place / A.Wrigley, S. Harrison — O.: Oxford University Press, 2013. — 456 p.
6. <http://www.todayifoundout.com/index.php/2012/11/the-final-day-in-the-life-of-orson-wells/>
7. <http://sheba.spb.ru/radio.htm>
8. <http://archives.colta.ru/docs/28696>
9. <http://www.radiportal.ru/news/radioteatriteper-mozhno-nayti-i-na-sovremennyh-platformah>
10. http://studopedia.net/8_62613