



УДК 792.096

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

РАДІОВИСТАВА: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ

Виявляються історико-культурні особливості формування та розвитку радіовистави в контексті впливу на слухацьку аудиторію; визначається специфіка трансформації радіовистави в сучасних соціокультурних умовах.

Ключові слова: радіовистава, радіодраматургія, слухацька аудиторія, аудіокнига.

Определяются историко-культурные особенности формирования и развития радиоспектакля в контексте влияния на слушательскую аудиторию: определяется специфика трансформации радиоспектакля в современных социокультурных условиях.

Ключевые слова: радиоспектакль, радиодраматургия, слушательская аудитория, аудиокнига.

Historic and cultural peculiarities of forming and developing radiodrama are defined in the context of listenership. Specific features of radiodrama transformation are defined in modern sociocultural conditions.

Key words: radiodrama, radioplay, listenership, audiobook.

Актуальність теми. Радіомовлення, що поширювалося в Україні з середини 1920-х рр., відіграло значну роль у вітчизняній культурі. Вже на початковому етапі його можливості стали активно використовувати представники театрального мистецтва, прагнучи розширити коло як глядацької, так і слухацької аудиторії. Серед різноманітних програм на радіо чільне місце завжди посідали радіовистави. В останні роки все чіткіше виявляється тенденція повернення уваги до цього жанру радіомовлення з боку офіційних культуротворчих структур: з 2007 р. під егідою Національної радіокомпанії України проводиться конкурс радіоп'єси під девізом «Відродимо забутий жанр».

Визначення шляхів удосконалення сучасного радіомовлення можливе, зокрема, за умов ґрунтовного вивчення історико-культурних особливостей формування та розвитку радіовистави в контексті впливу на слухацьку аудиторію, що і є метою даної публікації.

Дослідженню радіовистави, «радіодрами чистого слова» науковці приділяють увагу

з радянських часів і донині. Вагоме місце у вивченні акустичного мистецтва (художнього радіомовлення) належать Ю. Бараневичу [3], В. Кузику [6], Т. Марченко [8], Х. Швітцке [17], К. Фішеру [15], Д. М. Вінні [18], А. Франку [16]. Але аналіз радіодраматургії як провідного засобу збереження й популяризації культурного надбання, формування в слухацької аудиторії естетичного смаку мало привертало увагу науковців. Зокрема, на час зародження жанру, на думку німецького драматурга Бертольда Брехта, радіо взагалі сприймалося як заміна й аналог театру, опери, лекції, музичного кафе чи навіть просто місцевої газети. Його думка підтверджується ранніми адаптаціями творів В. Шекспіра для радіоєфіру, що були зроблені Кетлін Несбіт на початку 1920-х рр. [14].

За роки свого існування радіовистава стала потужним засобом поширення творів літературного, музичного, театрального та інших мистецтв. Маючи вплив на широкі маси, вона не лише формувала естетичний смак свого слухача, але й опосередковано відображала події тогочасного періоду, гро-



мадську позицію, життєвий рівень. За свою «актуальність», «злободенність» її творці – радіодраматурги, режисери зазнавали нищівних ударів, як це відбулося, наприклад, із українським автором п'єси «Uber alles» («Понад усе») О. Димінським, якого спочатку відсторонили від радіо, а потім заслали за погляди, що не відповідали тогочасній панівній комуністичній ідеології [7, 36].

Або ж на радіодраматургів чекала невизнаність, «непопулярність», як це відбулося із американським митцем Гілесом Купером. Автор радіовистави «Неприємна устриця», що вийшла в ефір британської радіокомпанії BBC у 1957 р. і стала взірцем звукової майстерності (за створені за допомогою звукових ефектів і ритмічної музики слухові образи), за життя був невідомим. Лише трагічний випадок, що вкоротив життя славнозвісному авторові, дозволив подивитися на творчість Г. Купера з іншого боку. Відтоді щорічно британська радіокомпанія BBC проводить нагородження переможців радіодраматургічних творів премією Купера, але широкому загалу це ім'я, як і багатьох інших його колег, і досі ні про що не каже [13]. Така ситуація свідчить про те, що радіовистава як подія, користуючись популярністю та визнанням, залишала в затінку своїх творців.

Наприкінці 1920-х – початку 1930-х рр. радіовистава починає викристалізовуватися як окремий специфічний жанр. Постановки, зроблені радіотеатром давали шанс не лише на популяризацію, поширення культурно-естетичного надбання в маси (як класичного, так і сучасного), але й свідчили про народження творів, автори котрих вже мислили й оперували художніми засобами, непідвладними можливостям драматичної сцени або кінозйомки. Так, у травні 1930 р. Московський радіотеатр представив слухачам радіоп'єсу О. Афіногенова «Дніпрельстан», яка, за визначенням режисера М. Волконського, була «специфічним літературним твором, що не може бути поставленим ні на сцені, ні в кіно, ні на естраді» [9, 80].

У серпні 1932 р. запрацювала перша в Україні радіотелефонна лінія радіозв'язку Харків-Одеса, яка посилила культурно-просвітницьке інформування. «Газета без паперу і відстані», як її тоді називали, транслювала громадсько-політичні, літературні, музичні та дитячі передачі. Люди отримували інформацію про суспільно-політичне і куль-

турне життя України, СРСР, зарубіжжя [11, 15]. Радіо щодня поширювало межі свого мовлення, відповідно, визначалися інформаційні переваги. При Всесоюзному радіокомітеті в Москві було створено спеціальну літературно-драматичну студію [3, 97].

Саме у той період радіовистава виявила свою значущість як універсальне знаряддя культурного-освітнього виховання населення. Розуміючи масштабний вплив на слухачку аудиторію, контингент якої в умовах радіо не завжди можна визначити, працівники літературно-музичних редакцій віддали привілеї радіодраматургічному матеріалу, що дозволяв знайомити слухача як із видатними класичними, так і сучасними творами.

Окрім того, через призму режисерського задуму в радіовиставі існувала можливість підняти актуальні питання. Головним завданням режисерів на той час було знаходження нових форм подачі матеріалу. З цього приводу видатний режисер В. В. Мейєрхольд зауважував: «Поєднання фотографії з театром дало нове мистецтво – кіно. Поєднання радіо з театром теж має дати нове мистецтво, про форми якого певне, ще рано висловлюватися... Радіоп'єси, вірніше, радіоінсценівки будуть значно відрізнятися від творів, написаних для сцени... Тут необхідна, так би мовити, опуклість, рельєфність звуку» [9].

Режисери, сценаристи, літературні редактори й актори у спільному бажанні створити унікальну радіовиставу наполегливо шукали способи авізуального вираження твору, опановували і вдосконалювали технічне забезпечення, напружували творчий потенціал, але найголовніше – намагалися віднайти засоби, що дозволять слухачеві сприйняти відомий твір по-новому. Значну роль в цьому процесі відіграла творчість В. Мейєрхольда. Так, завдяки плідній роботі цього режисера над радіовиставами були визначені головні принципи творчості біля мікрофона [12, 10].

Нині радіовиставу В. Мейєрхольда «Камінний гість», що була поставлена у 1935 р., можна вважати історичною, завдяки його вмінню розкрити словесну лінію пушкінських трагедій. Це доводить, що радіовистава не поступалася своїми засобами вираження жодному з видів мистецтва, а можливо, й навпаки – превалювала над ними (у порівнянні з театром, кіно). На користь радіовистави були й такі фактори, як незначні матеріальні затрати,

відсутність необхідності орендувати приміщення, необмеженість слухацької аудиторії.

Виконання творів на радіо провідними майстрами слова підсилювало ефект від почутого. Відомий митець, головний режисер театру імені О. С. Пушкіна Б. Толмазов зауважував: «Я багато разів був свідком: вустами знайомих дикторів, вустами знайомих акторів, завоювати серця і душі слухачів у десятки разів легше і надійніше. І тоді задачі ідеологічної пропаганди, виховної роботи виконуються незрівнянно ефективніше, ніж з новим голосом» [1, 47].

Залучення до роботи над радіовиставою професійних акторів, здавалося, позбавляло від жодних постановочних бар'єрів. Є в історії радіодраматургічного мистецтва відомий випадок про постановку «Тихого Дону» М. Шолохова, в якій всі ролі озвучував Михайло Ульянов. Вистава тривала в ефірі два з половиною роки. Один із слухачів писав: «Коли слухаєш, то не віриться навіть, що це одна людина читає – так по-різному звучать і надовго запам'ятовуються голоси героїв роману. Те, що робить Михайло Ульянов – заново розкриває очі на чудовий літературний твір» [10, 13]. Численні листи, що приходили до літературно-музичних редакцій [5], доводять, що радіовистава не лише користувалася попитом, вона підтримувала й поширювала загальнолюдські культурні цінності, сприяла підтримці національного духу. Тобто, радіовистава виконувала головні функції образотворчого, освітнього, естетичного і культурно-просвітницького характеру.

Масштабний вплив радіовистави позначився і на західних країнах. Так, варто пригадати поета і сценариста Луїса Макнейса. Важливе місце в його творчості належить переробці здобутків грецької та римської літератури (Гомер, Аристофан, Горацій), адаптованих під необізнаного радіослухача. Ситуації зображені у творах митець вмів пов'язати з тогочасною міжнародною ситуацією, аби зацікавити широку публіку і підняти в радіовиставі нагальні питання. Часто його сценарії до радіопрограм і радіовистав давали нове, новаторське і незвичайне розуміння класичних літературних та фольклорних творів, таких як оповідання А. Чехова, ірландські та норвезькі легенди, російські й українські казки. У своїх листах Макнейс зазначав, що до знайомства зі специфікою радіо вважав трансляцію радіовистави чимось не-

натуральним, але в процесі роботи над сценаріями почав ставитися до цього нового жанру з повагою і розумінням, а сценарії радіовистави називав вишуканим мистецтвом майстра ручної роботи [19].

Прекрасне знаряддя просування в маси нових літературних, драматургічних та музичних творів, радіовистава зазнала в СРСР значного цензурного утиску, що унеможливило вихід до ефіру багатьох творів радіофонду. Щільна цензура зумовила й незначну кількість творів, написаних у ті часи виключно для радіо [12].

В 1947 р. ЦК ВКПБ прийняв постанову «Про заходи щодо поліпшення Центрального радіомовлення», де наголошувалося на недоліках в роботі Радіокомітету та необхідності вжити заходів щодо докорінного поліпшення передач [9, 169]. Як наслідок, до ефіру почали запрошувати знаних корифеїв театру і майстрів «живого слова», зокрема М. Бабанову, В. Марецьку, М. Ульянова, Р. Плятта, І. Смоктуновського, С. Куліша, Ст. Любшина) [1, 49].

Емоційна вичерпаність людей після подій Другої Світової війни, період тривалого відновлення країни, пошук себе самого потребував у реальному житті віри у краще. І це могла забезпечити саме радіовистава. Створений засобами авізуального мистецтва фантастичний, але іноді доволі знайомий кожному, світ героїв, дозволяв слухачеві у зручних для нього умовах (у своїй оселі, поряд зі своїми рідними) насолоджуватися історіями, які так органічно озвучували актори.

Не випадково, що поступове покращення якості звучання та професіоналізм в діяльності радіостудій зумовлює попит на радіовистави. Аналіз анкетного опитування, що було проведене естонським радіо в 1960 р. показало, що тогочасний слухач серед усіх видів театральних передач віддавав перевагу оригінальній радіоп'єсі, а в 1966-му р. вона складала вже четверту частину репертуару радіотеатру [10]. «Немає сумніву, що жанр радіоп'єси наділений особливою магічною силою... Мені здається, що прийшов час перейти до рішучих та енергійних дій зі створення радіодраматургії. Необхідно провести Всесоюзний конкурс на радіоп'єсу... Необхідно зібрати, узагальнити і широко популяризувати досвід радянської радіодраматургії. Він є!» – писав у ті часи старший редактор літературно-драматичного мовлення М. Бажин [2].



У 1967 р. за ініціативою Польського радіо відбувся Міжнародний фестиваль радіоп'єс, де були представлені вистави радянських авторів Г. Падалки («Вічний вогонь») і А. Лівейса («П'яте купе»). Завдяки цьому форуму наші слухачі мали можливість протягом трьох місяців щотижнево слухати радіоп'єси болгарських, угорських, польських, чеських та словацьких авторів. Фонди Всесоюзного радіо нараховували більше 750 драматичних вистав, що зробило можливим транслювати протягом 3-х років цикл із 32 передач «Вистави й роки» – ретроспективу радянського мистецтва [12, 37].

Тенденція відродження радіовистави була на той період притаманна й іншим країнам світу. Так, Польське радіо лише на одному з каналів пропонувало своїм слухачам 437 радіовистав і 1000 інсценованих уривків із прозаїчних творів, а німецькомовні радіостанції випускали в ефір до 700 радіоп'єс на рік [12, 4]. Ці факти свідчать про те, що підвищення зацікавленості слухачів до радіовистави спостерігалось повсюдно і наклало відбиток на світову радіокультуру.

Отже, в 1950-1960-ті рр. радіовистава формувалась як самодостатнє, повноправне мистецтво, здатне витримати будь-яку конкуренцію.

На жаль, надалі традиції високохудожнього радіомовлення поступово почали втрачати свої важелі. Зміна соціально-політичної ситуації з кінця 1980-х рр. зумовила поступову комерціалізацію та, як наслідок, переорієнтацію мистецтва з виховної спрямованості на задоволення уподобань широких мас. В цьому контексті відбувалися трансформації радіовистави [4]. Зокрема, останнім часом набуває популярності звукова книга (аудіо-книга). Адаптована під слухацьку аудиторію з урахуванням новітніх технологій, зручна в користуванні, мінімально витратна для створення нового репертуару, вона користується широким попитом, запозичуючи як позитивний, так і негативний досвід радіовистави.

Поширення в мережі Інтернет творів радіодраматургічного мистецтва з претензією на якість і звання «радіовистава» формує у сучасної молоді байдужість до мистецького літературно-художнього надбання. Такі чинники, як неякісний запис, непрофесійне озвучування текстів, купюри тексту творів, зумовлюють поширення слухацької безграмотності і, як результат, втрату власних культурних традицій. Останнім часом відроджується

інтерес до художніх традицій недалекого минулого. Так, у 2006 р. Національна радіокомпанія разом з Генеральними інформаційними партнерами – газетами «Говорить і показує Україна», «Літературна Україна», «За нашу Україну», «Слово «Просвіти» започаткувала на українському радіо жанр оригінальної радіоп'єси. Ця тенденція відповідає сучасній світовій практиці, де радіовистава посідає провідне місце в художньому радіомовленні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Актер у мікрофона // Советское радио и телевидение. – 1969. – № 2. – 57 с.
2. Бажин Н. В поисках радиодраматургии / Н. Бажин // Советское радио и телевидение. – 1960. – № 2. – С. 35.
3. Бараневич Ю. Жанры радиовещания (Проблемы становления, формирования, развития) / Ю. Бараневич. – К.; О.: Вища школа, 1978. – 194 с.
4. Гоян М. Сучасне радіомовлення: новітні технології й ефірні трансформації / М. Гоян // Пам'ять століть. – 2007. – № 3. – С. 51–59.
5. Казак Р. О чем молчит наше радио: Обзор писем читателей газеты о содержании радиопередач Харьковского радио / Р. Казак // Время. – 1999. – 23 февраля.
6. Кузик В. Справа радіокомітету / В. Кузик // Музика. – 1994. – № 3. – С. 22–25.
7. Майський М. Мистецьке радіомовлення на новому етапі (в Харкові) / М. Майський // Літературна газета. – 1932. – 10 березня.
8. Марченко Т. Радиотеатр. Страницы истории и некоторые проблемы / Т. Марченко. – М.: Искусство, 1970. – 221 с.
9. Мащенко І. Хроніка українського радіо і телебачення в контексті світового аудіовізуального процесу / І. Мащенко. – К.: Україна, 2005. – 382 с.
10. Мери Л. Кто? Что? Когда? / Л. Мери // Советское радио и телевидение. – 1962. – № 3. – С. 12
11. Рожко Г. Харків – колыска українського радіомовлення і телебачення: документально-публіцистичний нарис / Г. Рожко. – Х.: «Оригінал», 2004. – 63 с.
12. Шерель А. В студии радиотеатра / А. Шерель // Знание. – 1978. – № 6. – 48 с.
13. Crook T. Radio Drama. Theory and Practice / T. Crook. – L.; N.: Routledge, 1999. – P. 320.
14. Drakakis J. British Radio Drama / J. Drakakis. – Cambridge University Press, 1981. – P. 51
15. Fischer E.-K. Das Horspiel. Form und Funktion / E.-K. Fischer. – S.: Alfred Kroner Verlag, 1963. – 414 p.
16. Frank A.-P. Das Horspiel / A.-P. Frank. – Heidelberg. – 1963. – P. 42
17. Schwitzke H. Das Horspiel. Dramaturgie und Geschichte. / H. Schwitzke – C.; B.: Kiepenheuer Witsch, 1963. – 247 p.
18. Whinnie D. Mac. The art of Radio / D. Mac Whinnie – L.: Faber and Faber, 1959. – 234 p.
19. Wrigley A., Harrison S. Louis MacNeice: The Classical Radio Place / A. Wrigley, S. Harrison – O.: Oxford University Press, 2013. – 456 p.