

# КАТАРСИС

Е.А. Шевелева

## СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОГО РАДИОСПЕКТАКЛЯ: ТРАДИЦИИ И НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

**Аннотация.** В век коммерческих отношений и информационных технологий дорога каждая минута. Жителям мегаполиса особенно нелегко найти время, чтобы пойти в театр, кино, почитать книгу. Стремление человека получить больше информации, которую можно воспринимать, не отвлекаясь от каждодневных забот, увеличивает интерес к аудиальным формам. Пользователи современных гаджетов активно потребляют онлайн-контент, слушают различные подкасты и аудиокниги. Казалось бы, это благодатная почва для развития радиотеатра. Но так случилось, что в нашей стране об этом жанре художественного радиовещания стали забывать. Тем не менее, есть и аудитория, и энтузиасты, готовые днем и ночью писать сценарии, работать в студии с актерами, искать необычные и необходимые шумы и потом за пультом экспериментировать с их обработкой, создавая оригинальные звуковые картины и зарисовки. Не хватает лишь места для звуковой сцены в эфирной сетке современных радиостанций. Исключение — «Радио России» и «Радио России. Культура». Возродить радиотеатр, взяв за основу великий опыт советских радиорежиссеров и возможности новых технологий, — одна из важнейших задач современного художественного радиовещания. Основываясь на исследованиях трудов великих радиодраматургов, анализе современного радиотеатра и опыте создания радиоспектакля «Письмо незнакомки» по мотивам новеллы С. Цвейга, где автор этой статьи выступил как сценарист, режиссер и музыкальный редактор, мы попробуем понять, что такое радиотеатр Нового времени, каковы возможности современных средств художественной выразительности и какой вклад способен внести каждый из нас в развитие радиотеатра.

**Ключевые слова:** радиоискусство, радиодраматургия, радиорежиссура, радиоспектакль, арсакустика, театр у микрофона, литературные чтения, радиотеатр, аудиокультура, акустический коллаж

### **Становление и развитие радиотеатра. Жанровое своеобразие радиоспектакля**

**Р**адиотеатр — оригинальное искусство, аналогов которому нет. Гармоничное сочетание шумов, музыки и игры актеров позволяет слушателю погрузиться в альтернативную реальность, существующую на радиосцене.

Но на заре развития радиовещания и, в частности, радиотеатра, еще не было технических возможностей для создания полноценной многослойной партитуры, поэтому первые радиорежиссеры опирались, в основном, на звучащее слово и грамотное музыкальное оформление.

Таким образом, вначале формировалось именно логоцентрическая ветвь радиовещания или аудиовербальная, как ее называет крупнейший исследователь отечественного радиотеатра Александр Аркадьевич Шерель. Впоследствии из аудиовербальной ветви радиовещания выйдет вербальное направление радио-

искусства, провозгласившее абсолютный примат слова. Помимо этого направления, А.А. Шерель выделяет еще два — наивный натурализм (акустический конструктивизм) и мелодизм (равенство всех звуков), но для начального периода развития радиовещания в большей степени характерно все же аудиовербальное направление, несмотря на явное тяготение к мелодизму.

«Первый период в развитии массового радиовещания, обозначенный рамками 1921-1927 гг., мы называем аудиовербальным, т.к. в радиосообщениях этого времени мы не встречаемся еще с органическим синтезом звуковых элементов, вне которого невозможно создание звукового образа»<sup>1</sup>, — поясняет А.А. Шерель.

С радиопостановкой, ознаменовавшей рождение отечественного радиотеатра, слушатель познакомился 25 декабря 1925 г. Радиоспектакль «Вечер у Марии

<sup>1</sup> Шерель А.А. Аудиокультура XX в. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: Очерки. М., 2004. С. 31.

Волконской» (режиссер — Н.О. Волконский) вышел в эфир в день столетия восстания декабристов.

При создании этого произведения Н.О. Волконский совсем не использовал шумов, основным средством художественной выразительности выступала музыка: «вальс Грибоедова», марш Измайловского полка лейб-гвардии Его Величества. Особенно интересен сухой треск барабанов, сопровождающий голос Николая I и раскрывающий образ этого героя.

«Вечер у Марии Волконской» был с восторгом встречен публикой, ведь Николай Осипович сумел найти для актуальной темы интересную радииную форму. Радиопостановка рассказывала об исторических событиях так, что слушатель не просто получал информацию, но и впервые переживал ее, чувствовал себя участником событий.

Чуть позднее в эфир выходит «Люлли — музыкант» Г. Поляновского. Радиопостановка о жизни известного французского композитора также строится на игре актеров и музыкальном оформлении.

«И «Вечер у Марии Волконской», и «Люлли-музыкант», имея в сути своей драматургическую основу, по форме выражения обладали еще одним важным признаком мелодраматической композиции: в обоих спектаклях отсутствовало какое-либо шумовое оформление даже на элементарно бытовом уровне. Герои появлялись «из ниоткуда», комнаты были лишены дверей, лестницы — ступенек, лошади двигались бесшумно, и даже река Неман в весеннем половодье, в пору ледохода, как, впрочем, и водопад в Альпах, не рождали ни звуков, ни шорохов. В этой ватной студийной тишине актеры волей-неволей сбивались на излишне подчеркнутую риторику и менторско-лекторские интонации. Для того чтобы избавиться от них, им нужны были хотя бы признаки звуковой атмосферы действия»<sup>2</sup>.

Звуковую атмосферу действия отечественный слушатель впервые ощутил через год: в 1927 в эфире прозвучала радиосценировка произведения Б. Лавренева «Ветер, или Повесть о веселых днях Василия Гулявина».

С ее появлением интерес к радиотеатру со стороны многих выдающихся мастеров литературы, сценического театра, музыки и даже кинематографа, резко возрастает, начинается быстрое развитие выразительных, эстетических и технических возможностей радиоискусства.

С середины 1920-х гг. развивается и зарубежный радиотеатр. Первую оригинальную радиопьесу — «Опасность» Ричарда Хьюза — «Бритиш бродкастинг компани» («Би-би-си») передает 15 января 1924 г. Во Франции объявляется конкурс на создание лучшего

драматического произведения для радио. И в скором времени в эфир выходит радиопостановка Габриэля Жерминэ и Пьера Кюзи «Маремото».

Новые возможности радиотеатра раскрыла инсценировка Виктора Вармужа «Завод» по мотивам романа К. Лемонье «Костоломка» (Московский радиотеатр, 1930, режиссер — Н.О. Волконский). В основе сюжета — массовый протест рабочих против невыносимых условий труда и жизни. Музыка в этом спектакле является не только иллюстрацией — она играет драматическую роль. В спектакле чувствуется тяготение к мелодизму.

Но событие, в полной мере продемонстрировавшее силу радиоискусства, произошло в США 30 октября 1938 г.

В канун католического праздника «Дня всех святых» в эфире радиостанции «Коламбия бродкастинг систем» («Си-би-эс») прозвучала радиопостановка, признанная впоследствии самой грандиозной мистификацией в истории масс-медиа, — «Война миров» по мотивам романа Г. Уэллса. Двадцатитрехлетний режиссер Орсон Уэллс и талантливые актеры радиотеатра «Меркюри» заставили более шести миллионов американцев поверить, что в штате Нью-Джерси приземлился космический корабль марсиан и что пришельцы вот-вот захватят Землю.

Особая роль в создании эффекта «реального времени» принадлежит музыке и шумам. Органично встроенные в партитуру радиоспектакля, они с документальной точностью воспроизводят атмосферу военного положения. Голос корреспондента Карла Филиппса, якобы ведущего прямую трансляцию с места высадки инопланетян, то и дело прерывается «помехами», технические паузы заполняет спокойная фортепьянная музыка. Снова пробивается голос К. Филиппса, фоном слышны полицейские сирены, рев толпы, грохот, скрежет. Корреспондент сообщает о том, что видит оружие марсиан, — и сигнал пропадает. Этот эпизод произвел необычайное впечатление на слушателей: многие американцы выбежали на улицы — дороги оказались заблокированы, в полиции не умолкали телефоны: люди хотели сообщить, что слышат запах газа, видят марсиан и их инопланетные корабли.

И несмотря на то, что уже ближе к десяти вечера по Нью-Йоркскому времени режиссер радиоспектакля поздравил всех с наступающим праздником и сообщил, что ничего общего с реальностью действие радиопостановки не имеет, сотрудники Красного креста еще шесть недель после трансляции «Войны миров» возвращали граждан в их дома.

П. Богданович — коллега и близкий друг О. Уэллса — позже напишет в книге «Знакомьтесь — Орсон Уэллс», что для создания этого радиоспектакля была собрана целая фонотека. Звукооператор радиотеатра

<sup>2</sup> Радиожурналистика: учебник / под ред. А.А. Шереля. М., 2005. С. 32.

«Меркури» и сам Орсон Уэллс много часов провели в студии, в поисках интересных звуковых сочетаний.

В 1930 г. советские режиссеры также начинают уделять все больше внимания разработке принципов и приемов оптимального соединения слова и музыки. В их числе и Вс. Мейерхольд.

В 1934 г. Мейерхольд ведет активную работу по созданию радиопрограмм для Всемирного театрального фестиваля. Режиссер стремится выделить особые акценты в музыке и речи, которые при правильном совмещении выстраиваются в единую мелодию. В итоге, он выводит принцип организации эмоциональной среды звукового радио — и кинопредставления.

Суть этого принципа А.А. Шерель объясняет так: «Особая роль в создании этой среды придается совпадению или противопоставлению ритмических основ литературного текста, речи исполнителя и музыки»<sup>3</sup>.

Эта и другие идеи получили свое развитие и воплотились в жизнь во многом благодаря мероприятиям, подготовленным к 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина. Развивался жанр постановочного чтения, представляющего вербальное направление художественного радиовещания.

Чем старше становился радиотеатр, тем больше тяготел он к наивному натурализму и мелодизму. Стало очевидно, что, в первую очередь, использование полной палитры средств художественной выразительности для написания звуковых картин отличает радиоспектакль от других близких направлений художественного радиовещания.

В радиоспектакле выбор этих средств обусловлен режиссерским замыслом, каждый звук направлен на более полное и глубокое раскрытие темы и идеи произведения. Правильное использование слова, шумов и музыки делают радиоспектакль полноценным произведением, в котором равнозначны все выразительные средства.

Несмотря на то, что трансляция из театров или концертных залов также изобилует шумами, такой спектакль или концерт не адаптирован к аудиовосприятию.

Т.А. Марченко объясняет это следующим образом: «Зритель подготовлен заранее к встрече со спектаклем; восприятие театрального представления и сопереживание ему — коллективное; между актером и зрителем — непосредственный контакт.

Слушатель случаен; воспринимает передачу в одиночку; непосредственно контакта с актерами у него нет; домашняя обстановка отвлекает его»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Шерель А.А. *Аудиокультура XX в. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию*: Очерки. М., 2004. С. 199.

<sup>4</sup> Там же. С. 29.

В стремлении сделать трансляцию максимально удобной для восприятия дистанционно рождается микширование — техническое и художественное средство, позволяющее монтировать радиопередачу во время трансляции.

«Была разработана схема установки параллельно работающих микрофонов (до шести одновременно); при этом была создана возможность автономно регулировать уровень сигнала, идущего от каждого микрофона»<sup>5</sup>, — пишет А.А. Шерель.

Впоследствии микширование стало активно использоваться и в создании радиоспектаклей с большим числом актеров, позволяя поочередно выводить на передний план и уводить тот или иной голос или музыку. Также микширование лежит в основе других технических и художественных приемов радиотеатра.

В «Литературных чтениях» шум и музыка, как правило, не имеют семантической нагрузки и призваны приукрасить аудиоверсию произведения. Основной акцент сделан на звучащее слово — остальные звуки лишь обрамляют его, то есть выполняют функцию, как говорит польский радиорежиссер Ежи Тушевский, «акустических кулис».

Однако в последнее время шумовая палитра в «Литературных чтениях» становится все насыщеннее, а музыка уже не просто выступает фоном, но и задает характер, настроение. Четко прослеживается тенденция сближения «Литературных чтений» с радиоспектаклем.

Тем не менее, говорить об их слиянии преждевременно, ведь полноценное использование шумов (не только при создании пейзажных и бытовых зарисовок, но и в качестве символов — носителей глубинного смысла) пока не вошло в обиход «Литературных чтений», а фигура автора-повествователя (чтеца) по-прежнему остается доминантой в этом направлении художественного радиовещания. Именно голос автора-повествователя здесь рисует слушателю все действия и характеры звучащего произведения. Таким образом, чтец выступает одновременно и как актер, и как «посредник» между произведением и слушателем.

Отсутствие необходимости использования «третьего лица», поясняющего где, когда происходит действие, — еще одна отличительная особенность радиоспектакля.

Те моменты, которые нуждаются именно в словесном пояснении, например, название города или другого места действия (страну иллюстрирует аутентичная музыка или звуки национального языка), можно поместить в реплики героев.

Герой должен общаться со слушателем, но не «посредник», как это предлагает Бела Балаш — известный

<sup>5</sup> Там же. С. 28.

теоретик киноискусства. Он убежден, что, не видя сопровождающей мимики, мы не можем понять точного значения слова. Поэтому радиодраматургам для воссоздания картинки якобы необходимы постоянные пояснения.

Однако, по мнению автора этой статьи, пояснения могут быть встроены в партитуру радиоспектакля.

В качестве примера рассмотрим первую сцену авторского радиоспектакля «Письмо незнакомки»: главный герой идет по вокзалу, покупает газету и удивляется, увидев дату. Оказывается, сегодня день его рождения.

Те, кто разделяет мнение Б. Балаш, уже на первых секундах радиопьесы наверняка ввели бы фигуру автора-повествователя, который озвучил бы первые строки оригинального текста: «Когда известный беллетрист Р., после трехдневной поездки для отдыха в горы, возвратился ранним утром в Вену и, купив на вокзале газету, взглянул на число, он вдруг вспомнил, что сегодня день его рождения»<sup>6</sup>.

Слушателю, для понимания идеи произведения совершенно не важно, откуда вернулся главный герой и сколько дней длилась его поездка, — важно, что он приехал, и сейчас направится домой, где его уже ждет роковое письмо. Также важно, что это день его рождения, ведь чуть позже мы узнаем, что для героини новеллы эта дата была наполнена особым смыслом.

В авторском радиоспектакле «Письмо незнакомки» по мотивам новеллы С. Цвейга все выражено звуками: сначала слышится шум вокзала, потом шаги, мужской голос «Газету, пожалуйста», удивленный свист, возглас «Сорок один!» и сразу же «мурлыканье под нос» известного мотива «С днем рождения тебя».

А вот «Театр у микрофона», действительно, не может обойтись без словесных пояснений. При адаптации традиционного спектакля под аудиальное восприятие, возникает необходимость введения конферансье. Его задача — озвучить мизансцены: донести до слушателя те моменты, которые в оригинальном спектакле выражены действиями.

Кроме того, велика разница между тем, как слушатель воспринимает радиоспектакли и «Театр у микрофона» или «Литературные чтения».

«Литературные чтения» заставляют работать фантазию слушателя, но радиоспектакль также определяет вектор направленности этой работы. При прослушивании радиоспектакля, как и при просмотре художественных фильмов или телематериалов, в сознании человека выстраиваются яркие образы, однако эти образы не навязаны слушателю «картинкой». Радиорежиссер лишь создает

звуковой мир, остальное «дорисовывает» сам слушатель. Следовательно, он участвует в создании радиоспектакля и, кроме того, развивает собственную фантазию.

«Если продукция кинематографа и телевидения воспринимается, как и театральный спектакль, двумя органами чувств — зрением и слухом, — то радиопостановка, лишённая зрительного ряда, ограничивается словом, звуком, которые не только передают смысл, но и создают эмоциональную атмосферу произведения, формируют свою среду восприятия»<sup>7</sup>, — пишет исследователь радиотеатра В.А. Кудрявцев.

Каждый звук — это ассоциация, благодаря которой сознание конкретного человека выстраивает конкретную картинку.

В.А. Кудрявцев считает это основной специфической чертой радиоискусства: «Отсутствие зрительного ряда — это не ограниченность радиоискусства, а одна из важнейших, законополагающих основ его специфики, это определяющий момент его восприятия, момент, раскрепощающий фантазию слушателя, делающий активным его воображение»<sup>8</sup>.

Радиоспектакль дает слушателю ощущения совершенно особенные. Те художественные средства, которыми он оперирует, позволяют создать альтернативную реальность и погрузить в нее слушателя. В отличие от «Литературных чтений», схожих по эффекту от восприятия с чтением печатной литературы, и «Театром у микрофона», который транслирует материал в исходном виде, эффект от прослушивания радиоспектаклей не имеет аналогов.

«При отсутствии пространственного и пластического изображения определяющую роль играет общее звуковое, интонационное решение, тональность, звуковой образ радиопостановки»<sup>9</sup>, — добавляет В.А. Кудрявцев.

Но порой в стремлении насытить партитуру радиопостановки шумами, режиссеры доходили до абсурда.

А.А. Шерель так говорит об этом: «Оригинальность звукошумовых приемов становилась в некоторых спектаклях если не самоцелью, то фактором, определяющим режиссерскую самооценку. Порой литературная первооснова рассматривалась, прежде всего, с позиции: достаточно ли в тексте описательных моментов, позволяющих демонстрировать широкую палитру шумовых эффектов? Уже и редакторско-режиссерский анализ

<sup>7</sup> Кудрявцев В.А. Радиодрама. Практика и перспективы (Цит. по: Радиоискусство: Теория и практика. Искусство: статьи, интервью, комментарии, радиопьесы / сост. В.П. Зверев. М., 1981. С. 121).

<sup>8</sup> Радиоискусство: Теория и практика. Искусство: статьи, интервью, комментарии, радиопьесы / сост. В.П. Зверев. М., 1981. С. 121.

<sup>9</sup> Там же. С. 126.

<sup>6</sup> Цвейг Стефан. Письмо незнакомки // Цвейг С. Избранные произведения: в 2-х т. Т. 1. М., 1956. С. 220.

прозаического или поэтического первоисточника шел главным образом по линии выявления именно таких структурных элементов»<sup>10</sup>.

Наиболее полно органичный синтез слова, музыки и шумов выражен в арсакустике — в направлении радиокискусства, ориентированном на максимальное раскрепощение человеческой фантазии через создание многослойных звуковых картин с помощью выразительных средств радиовещания и возможностей современной техники. Арсакустика как самостоятельное направление сформировалось на рубеже XX и XXI вв. во многом благодаря творчеству отечественного радиорежиссера Д. Николаева. Но первые опыты синтезирования слова, музыки и шумов для создания эффекта «полного присутствия» встречаются еще в работах А. Тарковского, С. Кулиша и А. Пономарева.

Именно арсакустику сегодня можно считать самым перспективным направлением радиодраматургии, так как в ней заключена сама специфика радиоспектакля — равнозначность слова, музыки и шумов. Не случайно наиболее интересные современные радиоспектакли выдержаны в традициях этого направления.

Следует отметить радиопостановку Дмитрия Николаева «Бермудский квадрат. Читка непоставленной пьесы». Автор пьесы «Бермудский квадрат» — Анна Яблонская. Девушка трагически погибла во время теракта в аэропорту «Домодедово». Ей было всего 29 лет. С 2005 года Анна была постоянным участником литературных конкурсов, в том числе и международных. Незадолго до смерти ее пьесы начали ставить в экспериментальных театрах Москвы и Санкт-Петербурга. Но пьеса «Бермудский квадрат», которая принесла известность молодому поэту и драматургу из Одессы, так и не была поставлена.

«Бермудский квадрат. Читка непоставленной пьесы» — одно название уже наводит на мысль, что радиопостановка должна быть выдержана в традициях «Литературных чтений», однако режиссер использует ряд необычных приемов — и стирает границы: спектакль получается на стыке жанров «Литературных чтений» и Радиоспектакля.

Вместо авторского предисловия радиопостановку открывает репортаж. В московском «Арт-клубе» ждут Анну Яблонскую. С минуты на минуту ей должны вручить премию за пьесу «Язычники». Но на связь девушка не выходит. Организаторы мероприятия решают вручить премию заочно. Через десять минут становится известно: эту премию молодому драматургу вручали посмертно.

<sup>10</sup> Шерель А.А. Аудиокультура XX в. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: Очерки. М., 2004. С. 102.

Далее следует новость о произошедшем в Домодедове теракте. Слушатель в полной мере ощущает: сегодня 24 января 2011 г. В международном аэропорту террорист-смертник взорвал себя. Погибли люди, среди них талантливый молодой сценарист и режиссер Анна Яблонская.

Слышны и другие информационные сводки, они перебивают друг друга — и, вот, уже практически невозможно разобрать, что говорят ведущие новостей. Вся радиопостановка строится по методу акустического коллажа.

В какофонии звуков можно разобрать лишь отдельные слова и реплики: взрывное устройство, взрыв, тротильный эквивалент. Последнее словосочетание повторяется несколько раз, потом звучит эхом... Остаются только шумы: искаженный звук сирены скорой помощи, голоса людей, стрельба. «Не вставайте — лежите, просто лежите. Можно девушке укол обезболивающего сделать? Так, чем помочь-то?!».

Эмоции накалены до предела — здесь нельзя остаться равнодушным: слушатель испытывает страх. Небольшая пауза. Начинается музыка — легкая, местами как будто издевательская — дикторский голос объявляет название радиопостановки, ему вторят другие голоса. Ощущение ужаса и абсурда. Сложно понять, что сквозь этот поток пробивается уже текст сценария. Мужской голос: «Эта постановка может быть осуществлена в помещении, которое изнутри напоминает цирк», искаженный женский голос: «Но арена должна быть некруглой...», «А квадратной», — подхватывает мужской голос, тут же эту фразу повторяет и женский голос. Фоном — другие голоса, почти шепот. Молодой мужской голос: «Зрительские ряды расположены амфитеатром по четырем сторонам квадрата», эхом: «Читка непоставленной пьесы», голос взрослого мужчины: «Изображение проецируется на сцену сверху, из-под купола», снова женский голос: «Актёры появляются и исчезают не из-за кулис, а просто из темноты», еще один женский голос: «Читка непоставленной пьесы», речитативом снова «Читка непоставленной пьесы». Финальная музыкальная фраза. Вступает ровный мужской голос, читает первое предложение сценария Анны Яблонской, за ним — женский голос — второе предложение. Герои оживают: чуть поодаль слышны слова девочки «р-р-раз, два». Сценарий плавно переходит в монолог девушки — главной героини, автора-повествователя. Ее реплика резко обрывается — снова звучат голоса.

На протяжении всего спектакля они цепляются друг за друга, сливаются, расходятся, вторят друг другу и снова сливаются. Между словами или за ними — сцена, на которой разворачивается действие. Слушатель видит героев, видит сцену и все ее оформление, видит даже луч света, направленный на актеров. Все точно

по сценарию. Эффект достигается благодаря репликам режиссера, постоянно переходящим в диалоги и монологи героев.

Действие на сцене переплетается с происходящим за ней. Слушатель видит и звукорежиссера, у которого что-то ломается в пульте. Герои начинают общаться с ним. Таким образом, действие выходит уже за пределы сцены. Стирается граница между представлением и реальностью, точь-в-точь, как режиссер радиоспектакля стер их между сценарием Анны Яблонской и действием, происходящим на сцене радиотеатра: создание произведения, его постановка и игра «на зрителя» становятся единым целым. Жизнь актеров словно сливается с жизнью сценариста. В этом слиянии раскрывается идея самого произведения: история автобиографична. И режиссер радиопостановки мастерски реализует ее, выбрав именно направление арсакустики для постановки своего спектакля. Он перемежает чтение сценария с действием на сцене точно так же, как и режиссер театральной постановки, по замыслу Анны Яблонской, смешал бы это действие с жизнью за кулисами.

«Бермудский квадрат. Читка непоставленной пьесы» — уникальное явление современного радиотеатра и по жанровому своеобразию, и по режиссерской работе. Глубоко прочувствовав личность автора и идею произведения, режиссер радиопостановки умело дает прочувствовать ее слушателю.

Еще одно уникальное явление современного радиотеатра — регулярная авторская программа Марины Багдасарян «Театр FM» на «Радио России. Культура». Ведущая не только сама разрабатывает композицию радиопрограммы, но и пишет сценарии для радиопостановок. Совместно с известными актерами, музыкантами и драматургами Марина Багдасарян создает великолепные радиоспектакли, открывая слушателю звучащий мир классической литературы.

Акцент сценарист делает на максимальной приближенности к авторскому тексту, то есть полноте и достоверности произведения. Спектакли получаются большими, но для удобства восприятия Багдасарян делит их на части. Это позволяет также удерживать слушателя: ведь, чтобы узнать дальнейшую судьбу любимых героев, он, наверняка решит послушать следующий эфир.

Каждый выпуск программы начинается с небольшого информационного блока. Ведущая рассказывает самые интересные факты, связанные с историей конкретного литературного произведения: что легло в его основу, как протекал процесс его создания, были ли до этого радиоверсии, как и зачем был поставлен этот радиоспектакль.

Радиопостановки М. Багдасарян часто объединяет в циклы. Например, недавно вышедший в эфир радио-

спектакль «Два капитана» по роману Вениамина Каверина (режиссеры — Владимир Малков и Александр Баркар) — часть цикла «Человек и история».

«Радиоверсия романа — часть большого проекта «Человек и история». В проект вошли произведения, написанные в XX в. и в первое десятилетие века XXI. Произведения, проблематика которых созвучна нашему времени. Любовь к истории страны, к делу, которому служишь, стремление сделать жизнь людей лучше, изменить ход истории, понимание своей роли в истории общества и в истории страны, чувство ответственности за свои поступки, самоотдача и жертвенность — вот далеко не полный перечень тех качеств, которые отличают героев этих произведений. Санька Григорьев — главный герой романа Вениамина Каверина «Два капитана». Для него слова «Бороться и искать, найти и не сдаваться» — смысл всей жизни»<sup>11</sup>.

Аудиопроизведения, звучащие в программе «Театр FM», наполнены шумами. Здесь звук отнюдь не выполняет функцию «акустических кулис», а по своей значимости равносителен игре актеров. Полноценная партитура этих постановок позволяет с уверенностью отнести их к жанру радиоспектакля.

Если говорить о коммерческих радиостанциях, то можно выделить существовавшую до недавнего времени программу «Точка отсчета» Федора Степанова на радиостанции «Финам FM». «Точка отсчета» познакомила слушателя с трехминутными монологическими радиоспектаклями, которые рассказывали о переломных моментах в жизни героев, о событиях, сильно повлиявших на их дальнейшую судьбу. В создании каждого спектакля были задействованы профессиональные актеры.

Масштаб переживаний, испытываемый во время прослушивания этих радиоспектаклей, сопоставим с эффектом от просмотра художественного фильма. Именно поэтому в редакции «трехминутки» называли аудиофильмами.

«Мы понимаем, что стали родоначальниками жанра, потому что сумели совместить традиционный радиоспектакль с форматом современного коммерческого вещания, потому что трехминутка — это определенный стандарт современного коммерческого вещания и с точки зрения музыки, и с точки зрения мини-программ»<sup>12</sup>, — говорит бывший в то время генеральным директором и главным редактором «Финам FM» Олег Медведев.

<sup>11</sup> Театр FM с Мариной Багдасарян // Радио России. Культура. 2013. 30 марта. [Режим доступа: [http://www.moskva.fm/stations/FM\\_91.6/](http://www.moskva.fm/stations/FM_91.6/). Дата обращения: 2013. 2 апреля].

<sup>12</sup> Современное радиовещание в оценках журналистов и исследователей. Сборник материалов заседаний круглых столов в рамках конференции «Журналистика» (2004-2011) / под ред. Л.Д. Болотовой. М., 2011. С. 129.

Однако программу Федора Степанова решено было исключить из эфирной сетки радиостанции как неприбыльную.

Другой оригинальный проект «Финам FM» ни разу не вышел в эфир, несмотря на то, что создавался не как регулярная, а как спецпрограмма. По мотивам произведений популярных современных писателей — Т. Толстой, В. Пелевина, Д. Быкова и др., при участии известных актеров — В. Гафта, В. Толстого, И. Оболдиной и др.

«Стало понятно, что эфирное воплощение такого радиоспектакля на коммерческой станции (а наша станция совмещает рок-музыку, классический рок, и разговорные программы, и новую сетку) практически невозможно»<sup>13</sup>, — добавляет О. Медведев.

Сегодня, в век коммерческих отношений, средства массовой информации вынуждены выживать в условиях жесточайшей конкуренции. Чтобы привлечь аудиторию, многие готовы слепо следовать ее вкусам. Заняться же воспитанием слушателей, как это делалось на заре радиотеатра, современные СМИ решаются крайне редко. Художественное вещание для большинства радиостанций, причем не только для коммерческих, но и для государственных, становится непозволительной роскошью. К сожалению, постепенно радиотеатр вместе со своими слушателями и поклонниками уходит в интернет. Сегодня во всемирной паутине можно найти архивы со спектаклями Золотого фонда Гостелерадио, многочисленные шумотеки. Начинающие режиссеры радиотеатра пробуют свои силы на площадках соцсетей и специализированных интернет-ресурсов. Однако эти талантливые люди обречены остаться в тени. Отсутствие ротации сводит на нет возможности заявить о себе и популяризовать современный радиотеатр. И это при том, что, благодаря развитию информационных технологий, интерес к аудиоинформации только растет: аудиокнижки и различные подкасты имеют колоссальный успех у пользователя.

Но несмотря на распространенность и возможности интернета, по-настоящему популяризовать радиотеатр может только ротация. Владимир Карпинский, известный советский и украинский деятель радиотеатра, поясняет это так:

«Пенсионеры, слушающие нас, приобщают и своих детей, и внуков (ведь эти пьесы воспитывают). И мы надеемся, что каждый раз нас слушает также новый слушатель».<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Там же. С. 128.

<sup>14</sup> Интервью с В. Карпинским // День. 2002. 16 августа. [Режим доступа: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/sfera-golosu-y-fantaziyi-radio-teatr-nazavzhd>. Дата обращения: 2013. 15 января].

Очевидно, что внимание к радиотеатру нужно повышать не только у аудитории, но и в актерской среде. И здесь опять-таки все в руках радиостанций. Пример тому — проект «Радио Россия-ГИТИС», направленный на популяризацию радиодрамы среди молодых актеров и сценаристов. Радиостанция дала площадку для творчества студентов и помогла им в создании собственных радиопроизведений.

Часовой радиоспектакль «Мойщики — воры из супермаркета» по пьесе Ярославы Пулинович и Павла Казанцева родился в ходе сотрудничества. В центре — три героя, каждый из которых по разным причинам занимается магазинным воровством. Современный мир представлен как супермаркет, где каждый пусть и разными способами (продажа, покупка, воровство) стремится отхватить свой кусочек счастья.

Партитура насыщена шумами: каждое место действия, будь то супермаркет, улица или даже Макдональдс, изображено с максимальной точностью. Фигура автора-повествователя отсутствует, голосами самих же героев иногда даются некоторые пояснения.

Актеры подобраны таким образом, что нет необходимости комментировать, кто из героев находится на авансцене, — голоса контрастны, слушателю всегда ясно, кто сейчас говорит.

Сцены разделены отбивками — джинглами. Эффект присутствия достигнут в полном объеме.

В создании спектакля были задействованы тринадцать начинающих актеров — недавних студентов РАТИ (ГИТИС) и даже один случайный прохожий. Режиссер радиопостановки — опять-таки Дмитрий Николаев. Его любовь к радиотеатру сложно передать словами, о преимуществах невидимой сцены он говорит так: «...его (радиотеатр — прим. автора) нельзя увидеть. Сам я — театральный режиссёр, и пришёл в радиотеатр со сцены, видел многих театральных режиссёров, которые записывали что-то для радио. В принципе, это — одна планета. Человек, на самом деле, быстро ориентируется в том, что это — невидимая сцена, которая определённно что-то отнимает, но, которая в то же время даёт огромные преимущества. Слушатели не видят, а представляют спектакль сами, поэтому очень мощно работает воображение радиослушателей...»<sup>15</sup>.

Рождение радиоспектакля — это волшебство. Сначала он вспышками проявляется в воображении сценариста или режиссера (а, может быть, обоих в лице одного человека). Потом все отчетливее и отчетливее создатель начинает слышать радиопостановку — и вот она уже живет внутри него. Дело за малым — перенести все на бумагу, то есть написать сценарий, а потом

<sup>15</sup> У Микрофона Дмитрий Николаев // Радио России. 2010. 9 декабря.

воплотить его в жизнь. Но этот путь сложен и тернист. И начинается он с выбора материала.

Конечно, работать с материалом, заранее более приспособленным к звуковому отражению, гораздо удобнее. Тем не менее, радиийность того или иного произведения зависит от творческого потенциала и находчивости сценариста и режиссера постановки.

Репертуар радиотеатра, в основе которого лежат классические произведения или оригинальные радиопьесы, развивает эстетические вкусы целевой аудитории.

Итак, радиодраматургия — это самостоятельное искусство. Его основная особенность — равноправность всех компонентов (слова, шумов, музыки), которые при правильном взаимодействии стимулируют работу и развитие фантазии слушателя, тем самым создавая в его сознании альтернативную, звуковую, реальность.

Основные особенности, отличающие радиоспектакль от «Литературных чтений» и «Театра у микрофона»:

1. Максимальное погружение слушателя в произведение за счет отсутствия посредников между ним и действием, происходящим на радиосцене;
2. Равнозначное использование слова, музыки и шумов (шумы и музыка имеют семантическую нагрузку и наравне с актером раскрывают тему и идею произведения), и, как следствие, создание особого звукового мира;
3. Наличие многослойной партитуры (возможность наиболее полного использования всех средств художественной выразительности).

### **Работа с исходным текстом. Создание сценария**

Если за основу радиоспектакля берется уже существующее произведение, перед сценаристом и режиссером встает задача не просто отразить свое видение, но и не потерять тот смысл, который вложил автор оригинального произведения. С особым трепетом необходимо относиться к исходному тексту: и если принято решение поставить его на радиосцене, важно досконально изучить авторский текст и убедиться, что он понят сценаристом и режиссером радиоспектакля максимально глубоко.

В основе сценария любого радиоспектакля — ориентация на аудиальное восприятие. Задача сценариста создать звучащий мир произведения.

Основные этапы работы над сценарием можно определить следующим образом:

1. Выделение фабульных эпизодов, без которых слушатель не может проследить развитие действия и, как следствие, понять тему и идею произведения;
2. Преобразование максимального количества текстовых эпизодов в шумовые зарисовки так, чтобы они

не только не потеряли свой смысл, но и, наоборот, могли более полно передать его;

3. Выстраивание реплик героев, при необходимости создание диалогов;
4. Для более полноценного раскрытия образов героев и воссоздания атмосферы конкретных сценарных эпизодов, насыщение радиоспектакля музыкой, смысловыми и звуковыми контрапунктами.

Удержать внимание слушателя нелегко. Он должен постоянно видеть происходящее на радиосцене, чтобы не отвлечься и не потерять интерес к радиопостановке. Кроме того, на протяжении всего радиоспектакля необходимо оставлять некую интригу.

Эта интрига держится на микрокульминациях — наиболее ярких и контрастных эпизодах исходного текста. Именно их выбор и преобразование в сценарный эпизод является одним из наиболее важных моментов работы над сценарием.

### **Роль шумовых зарисовок и музыки**

В соответствии с традицией арсакустики, важно использовать максимальное количество шумовых картин, характеризующих место действия, пейзаж или отражающих настроение героя. Такие картины более продуктивно работают на создание образов и лучше воспринимаются слушателем, нежели голос рассказчика (автора-повествователя).

Вводить его как отдельную фигуру нет необходимости. Начиная с первой ноты радиоспектакля и заканчивая его финальным аккордом, именно музыка и шумы все глубже и глубже погружают слушателя в действие. Он видит бытовые детали, слышит запахи, представляет себе героев и четко ощущает, что прямо перед ним разворачиваются все события радиоспектакля.

Шумы и музыка способны создавать звучащий мир радиоспектакля, в который с головой уходит слушатель, забывая обо всем, оставаясь один на один с героями произведения. Этого эффекта позволяет добиться грамотно выстроенная многослойная звуковая партитура.

Шумы не только рисуют пейзажные, бытовые детали или создают атмосферу эпизодов, но и являются символами, раскрывающими режиссерскую трактовку подтекста, скрытого между строк исходного произведения.

Например, маятник в радиоспектакле «Письмо незнакомки» появляется в самом начале и длится до финальной сцены, то выходя на передний план, то выходя на фон.

Маятник — отражает роль главной героини в жизни беллетриста Р. Она постоянно рядом с ним, иногда чуть ближе, иногда совсем далеко, но беллетрист не замечает этого.

Подобные ощущения возникают и у слушателя. За время звучания радиоспектакля он так привыкает к этому шуму, что практически перестает его воспринимать. Острая нехватка маятника чувствуется лишь в конце, когда этот шум резко исчезает.

При выборе того или иного шума, режиссер всегда должен понимать, зачем он его использует, какую семантическую нагрузку этот шум несет и как он будет воспринят слушателем. Ведь радиоспектакль можно и «перегрузить» шумами, которые, перебивая друг друга, уже не смогут выразить ни идею автора исходного материала, ни замысел режиссера радиоспектакля.

Не менее важно и правильно подобрать музыку. Музыка зачастую куда более красноречива, нежели любые другие звуки радиоспектакля (в том числе и речь актеров), ведь она обращена напрямую к душе слушателя. И порой, помимо его воли, вызывает особенные ассоциации и эмоции.

Радиоспектакль «Письмо незнакомки» построен на музыке В.А. Моцарта. Действия новеллы разворачиваются в Вене, в городе который дышит произведениями великого классика. И эта музыка, конечно, лучше любой другой выражает атмосферу Вены, с церковью Святого Петра в первом районе, где Моцарт повстречал свою любовь — дочь мелкого собственника Констанцию Вебер, с собором Святого Стефана, где проходило их венчание и где Моцарт получил свое последнее благословение, с Mozarthaus'ом, в котором жила счастливая семья и где на свет появилась одна из самых известных опер композитора — «Женитьба Фигаро»...

Кроме того, музыка В.А. Моцарта способна выразить глубину психологизма С. Цвейга, ведь она вобрала в себя всю гамму человеческих переживаний — от светлой и чистой, как капли утренней росы, радости до тяжелого свинца черной скорби.

Вечную весну любви главной героини к беллетристу Р. олицетворяет Рондо ля-минор KV220 (АНН. 16А). Это произведение В.А. Моцарта проходит сквозь весь радиоспектакль. В оригинальном тексте новеллы герои как будто застревают в себе и в этой бесконечной, жуткой истории любви. Даже сама «незнакомка», на долю которой выпало множество страданий, в судьбе которой столько перемен, периодически уходя на интонации мудрой и, отчасти, циничной женщины, все равно возвращается к девочке тринадцати лет, живущей в ней. Это особенно слышно в обращениях к возлюбленному. Для большей выразительности, желая подчеркнуть мысль С. Цвейга, в радиоспектакле используется этот лейтмотив.

Музыкой, легендарной восьмой частью Реквиема ре-минор «Lacrimosa dies illa», и завершается радиоспектакль «Письмо незнакомки», символизируя и гибель главной героини, и явно обозначенный трагический исход жизни героя.

Эта часть Реквиема — печальная развязка интриги, которая нарастала на протяжении всего радиоспектакля. Она звучит полностью, позволяя слушателя осмыслить новеллу, прочувствовать весь масштаб трагичности истории необычайной любви девушки к мужчине, так никогда и не узнавшему ее.

### *Выбор актеров*

Голоса актеров, задействованных в радиоспектакле, должны полностью отражать характеры героев, роли которых они исполняют. Для радиоспектакля принципиально важно, чтобы голоса были колоритными. Ведь слушатель не видит героя — его жесты, мимика и образ в целом рисуется интонационно.

От выбора актеров во многом зависит успех радиоспектакля, поэтому спешить с определением того или иного человека на конкретную роль не стоит.

К слову, в исходном тексте новеллы «Письмо незнакомки» реплики беллетриста Р. были включены в монолог главной героини. Но ориентируясь на аудиовосприятие, в радиоспектакле герой выведен на радиосцену.

Перед слушателем возникает уже не просто некий образ из воспоминаний влюбленной женщины, а реальный человек — полноценный характер, стремлением раскрыть который, и обусловлен выбор актера.

Голос беллетриста Р. (роль исполняет Михаил Крашенинников, студент факультета журналистики МГУ) нежен и вместе с тем чувственен. Несмотря на то, что к моменту последней встречи с главной героиней беллетрист Р. достигает вполне зрелого возраста (вероятно, ему уже за сорок) было принято решение не вводить еще одного актера. Этим выражается неувядающая молодость героя: «Я грезил о добродушном старце в очках, и вот явился ты — ты, точно такой, как сегодня, ты, не меняющийся, на ком годы не оставляют следов!» — говорит героиня.

Ее голос тоже неизменен на протяжении всего спектакля. Героиня в глубине души всегда остается тринадцатилетней девочкой, которая когда-то влюбилась в рокового красавца. Влюбилась раз и навсегда.

Роль главной героини исполняет Лейла Абу-аль-Кишек, выпускница Ярославского театрального университета, студентка ГИТИС'а, имеющая опыт работы в московских экспериментальных театрах. С одной стороны ее голос по-детски легок, поэтому в эпизодах, где героиня вспоминает себя в тринадцать лет, он звучит органично. С другой стороны, в финальных эпизодах, где раскрывается образ «незнакомки», ее голос набирает силу и страстность, свойственную мудрой женщине. Глубоко прочувствовав, каждый эпизод, Лейла, действительно, вживается в роль. В финальных сценах —

в сценах прощания с возлюбленным особенно остро чувствуется внутренний накал страстей, надрыв.

### *Работа в студии. Запись радиоспектакля*

Особенность работы актера радио заключается в том, что все действия разворачиваются внутри него, в его фантазии, — там находится сцена. Задача режиссера — помочь ему не играть, а жить на ней. Поэтому вносить комментарии в процессе записи в студии нецелесообразно, ведь в радиотеатре каждая остановка влечет за собой необходимость заново выстраивать «невидимую сцену». Именно поэтому прибегать к правкам во время записи радиоспектакля нужно лишь в редких случаях: все интонационные акценты должны быть расставлены еще на стадии репетиций. Но если правки все же необходимы, следует вносить их не точно, а заново переживая весь сценарный эпизод.

Совсем иначе строится работа над диалогами. Уже не в фантазии героев, а в студии появляется сцена. Актеры взаимодействуют друг с другом, забывая о том, что между ними микрофон. Это похоже на химическую реакцию, которая происходит благодаря глубокому пониманию произведения. В этом случае режиссер — сторонний наблюдатель, лишь изредка он может позволить себе короткие комментарии по поводу голосового грима — комментарии дирижера.

Работа в студии — один из важнейших и интереснейших моментов создания радиоспектакля. На глазах режиссера его мысли обретают форму. А радиоспектакль, который он давно слышит в своем сознании, проявляется в действительности.

Но чтобы сделать его реальным произведением радиоискусства, необходимо перенести с бумаги в радиоспектакль шумы и музыку. И с ними придется работать уже не в студии, а в монтажной.

### *Монтаж радиоспектакля. Внесение правок*

Безусловно, присутствие режиссера в монтажной необходимо. Но найти студию, в которой можно провести несколько суток — именно столько времени занимает монтаж радиоспектакля — удается не всегда. Все чаще монтажеры предпочитают удаленный доступ. Вроде как, «дома и стены помогают». В этой связи, каким бы подробным ни был сценарий, режиссеру все равно придется вносить многочисленные правки.

Итак, радиоспектакль необходимо подготовить к монтажу. Режиссер должен прослушать весь записанный в студии материал, затем выбрать наиболее удачные дубли и расписать их тайм-коды в сценарии. Далее важно проанализировать, есть ли необходимость

внести изменения в шумовой или музыкальный ряд радиоспектакля — и добавить правки в сценарий.

Когда шумовой и музыкальный ряд окончательно сформирован, можно приступить к записи шумов и скачиванию музыки. Иногда монтажер берет на себя последнюю обязанность. Но подбирать шумы должен все же сам режиссер. Максимальное количество желательно записать самостоятельно, те, что в связи с сезонными условиями (например, голоса птиц никак не получится записать зимой) не могут быть записаны, можно найти в шумотеке. Сегодня в интернете существует множество шумотек, наиболее полная представлена на полупрофессиональном ресурсе для радиоработников «Подстанция» (<http://www.podst.ru/>). Также у нее есть весомое преимущество: большая часть шумов, находящихся в коллекции, не синтезирована, а записана в «живой» среде.

Когда все шумы и музыка собраны, радиоспектакль проработан в студии, а его партитура (сценарий) способна пояснить монтажеру, на какой секунде на радиосцену выводится каждый звук и какие средства художественной выразительности должны быть использованы, можно отправлять весь материал в удаленную монтажную.

И только после первой части монтажа видно, в каких еще доработках нуждается произведение.

### *Актуальные проблемы современной радиодраматургии*

Сегодня радиосценаристам, радиорежиссерам и актерам радиотеатра приходится учиться на своих ошибках, ведь образовательной базы для подготовки таких специалистов нет.

Изменились не только методы подготовки сценария, но и в силу развития техники и технологий, расширился спектр выразительных средств радио.

С появлением интернета и распространением принципа удаленного общения пользователей, создателям радиоспектаклей приходится перестраиваться на новый лад творческого взаимодействия. Сценарист, например, вынужден заранее продумывать и детально прописывать всю партитуру радиоспектакля, стараясь предупредить возможные правки. Здесь требуется опыт и талант, аналитичность мышления и умение предугадать, как тот или иной сценарный эпизод будет воспринят каждым из участников работы над радиоспектаклем.

Поэтому очевидна необходимость развития образовательной базы для подготовки работников радиотеатра.

Воспитанием актеров радиотеатра должны заняться театральные вузы.

А на базе факультета журналистики МГУ, к примеру, можно создать ряд спецкурсов, посвященных

изучению специфики работы радиодраматургов, радиорежиссеров и режиссеров аудиомонтажа.

Безусловно, существует великое множество способов раскрыть творческий потенциал студентов, привить им любовь к радиодраматургии и научить их работать профессионально. Нужно лишь больше внимания уделять этому вопросу, ведь современный радиотеатр, несмотря на богатство технических возможностей и потенциал энтузиастов, развивается крайне медленно. На полках книжных и в интернет-магазинах совсем не встречается современная литература, посвященная этому направлению радиовещания.

Последнее глубокое исследование — «Аудиокультура XX в. История, эстетические закономерности влияния на аудиторию» А.А. Шереля — относится к 2004 г., с тех пор, как мы успели проследить, многое изменилось.

К сожалению, выдающиеся деятели и исследователи радиотеатра уходят, а достойной смены им попросту нет. Марина Багдасарян и Дмитрий Николаев и еще несколько радиодраматургов — едва ли не единственные представители золотой плеяды радиотеатра нового времени.

Отечественный радиотеатр — величайшее явление мировой культуры, и именно сегодня, в век информационных технологий, он может выйти на качественно новый уровень развития.

Радиопостановка «Письмо незнакомки» демонстрирует: звуками и музыкой теперь можно достигнуть полного погружения слушателя в действия радиоспектакля — он больше не нуждается в комментариях автора-повествователя. Современные выразительные средства радио способны делать звуки настолько яркими и полными, что фантазия слушателя невольно начинает воссоздавать особый мир радиоспектакля.

Подарить слушателю этот мир — мир, который не только развлекает его, но и развивает, обогащает духовно и нравственно — задача, достойная внимания.

И я призываю всех, кто неравнодушен к аудиокультуре, обратить внимание на великое наследие отечественного радиоискусства и богатство существующих сегодня возможностей его развития. В наших силах сделать эту эпоху новым Золотым веком радиотеатра.

#### Список литературы:

1. Интервью с В. Карпинским // *День*. 2002. 16 августа. [Режим доступа: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/sfera-golosu-y-fantaziyi-radio-teatr-nazavzhdi>. Дата обращения: 2013. 15 января].
2. *Радиожурналистика: учебник* / под ред. А.А. Шереля. М., 2005.
3. *Радиоискусство: Теория и практика. Искусство: статьи, интервью, комментарии, радиопьесы* / сост. В.П. Зверев. М., 1981.
4. *Современное радиовещание в оценках журналистов и исследователей. Сборник материалов заседаний круглых столов в рамках конференции «Журналистика» (2004–2011)* / под ред. Л.Д. Болотовой. М., 2011.
5. *Театр FM с Мариной Багдасарян* // Радио России. Культура. 2013. 30 марта. [Режим доступа: [http://www.moskva.fm/stations/FM\\_91.6/](http://www.moskva.fm/stations/FM_91.6/). Дата обращения: 2013. 2 апреля].
6. У Микрофона Дмитрий Николаев // Радио России. 2010. 9 декабря. [Режим доступа: <http://www.radiorus.ru/news.html?rid=6492&date=23-06-2013&id=512260>].
7. Цвейг Стефан. *Письмо незнакомки* // Цвейг С. *Избранные произведения: в 2-х т. Т. 1.* М., 1956.
8. Шерель А.А. *Аудиокультура XX века. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: Очерки.* М., 2004.

#### References (transliteration):

1. Interv'y u s V. Karpinskim // *Den'*. 2002. 16 avgusta. [URL: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/sfera-golosu-y-fantaziyi-radio-teatr-nazavzhdi>].
2. *Radiozhurnalistika: uchebnik* / pod red. A.A. Sherelya. M., 2005.
3. *Radioiskusstvo: Teoriya i praktika. Iskusstvo: stat'i, interv'y u, kommentarii, radiop'esy* / sost. V.P. Zverev. M., 1981.
4. *Sovremennoe radioveschaniye v ochenkah zhurnalistov i issledovateley. Sbornik materialov zasedaniy kruglykh stolov v ramkah konferentsii «Zhurnalistika» (2004–2011)* / pod red. L.D. Bolotovoy. M., 2011.
5. *Teatr FM s Marinoj Bagdasaryan* // Radio Rossii. Kul'tura. 2013. 30 marta.
6. U Mikroфона Dmitriy Nikolaev // Radio Rossii. 2010. 9 dekabrya.
7. Cveyg S. Pis'mo neznakomki // *Izbrannyye proizvedeniya: v 2-h t. T. 1.* M., 1956.
8. Sherel' A.A. *Audiokul'tura XX veka. Istoriya, esteticheskie zakonomernosti, osobennosti vliyaniya na auditoriyu: Ocherki.* M., 2004.