

РАДИОДРАМАТУРГИЯ: ТИПОЛОГИЯ И ПРОЦЕСС ОТБОРА И ПОДАЧИ ПЬЕС И ПОСТАНОВОК В ДЕТСКОМ РАДИОВЕЩАНИИ

О. В. Пинчук

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 января 2015 г.

Аннотация: в статье рассматривается радиодраматургия в контексте детского вещания. Дается описание основных выразительных средств радио, используемых в детских пьесах. Представлена классификация драматургических произведений, выделяется сказка как особый элемент в структуре пьес по мотивам литературных произведений.

Ключевые слова: детское радиовещание, радиодраматургия, сказка на радио.

Abstract: the article is devoted the radio drama in the context of children's broadcasting. Describes the main means of expression radio used in children's plays. Presents a classification dramatic works, allocated as a special fairy tale element in the structure of plays based on literary works.

Key words: children's broadcasting, radiodramaturgiya, the tale on the radio.

Толковый словарь Д. Н. Ушакова предлагает нам следующее определение: «Радиотеатр, радиотеатра, м. (нов.) – театр, имеющий своей задачей исполнение пьес, вокальных и музыкальных произведений специально для передачи их по радио» [1].

Однако мы примем во внимание, что традиционно теоретики журналистики выделяют 2 формы существования радиотеатра:

1) пьесы, поставленные на сцене и записанные в этой форме, т. е. трансляции, и

2) пьесы, непосредственно созданные для выхода в радиоэфир с учетом всех его особенностей.

Пьесы и театральные постановки с начала создания массового радиовещания занимали почетное место в эфире. Форма трансляции была популярна в 30-50-х гг. С развитием выразительных средств радио, а также технического обеспечения процесса создания программ трансляции появляются в эфире все реже. Зато развивается форма передачи спектакля из студии, которая предполагает его переработку, подчинение условиям радиоэфира. Ведь у микрофона «нельзя спрятаться за грим и костюм, и не поможет выразительный жест или удачно найденная походка; из всех инструментов актерского мастерства использованы могут быть лишь голос и дыхание; а точность художественных решений должна быть ювелирной — микрофон выловит и выдаст малейшую фальшь или приблизительность интонации» [2].

Борис Сударов, исследуя советское радиовещание, отмечает, что форма радиопьесы получила особенное распространение именно в сфере детского радиовещания. «Радиопостановки жили годами,

хороший радиоспектакль можно было повторять не однажды; в редакции учитывали, что с каждым годом подрастает новое поколение радиослушателей, для которого повторы звучали как премьеры» [3]. Над созданием детских радиопьес трудились лучшие актеры, режиссеры, журналисты того времени.

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА РАДИО

Одной из первых начала работу над созданием оригинальных радиоспектаклей режиссер Роза Марковна Иоффе. Она создала большое количество интересных работ. Однако, как признают современники, «особым достижением радиотеатра Розы Иоффе остается, пожалуй, поставленный для Николая Литвинова «Буратино», где в помощь талантливому актеру режиссер призвала радиотехнику. «Фокусы» с ней, дополненные музыкальностью и уникальным разнообразием интонаций, которыми был одарен Николай Литвинов, породили нечто небывалое в радиотеатре» [4]. При записи этого спектакля впервые было использовано в качестве творческого приема изменение скорости звука, что позволило Н. В. Литвинову одному исполнить все роли в спектакле. Многократные наложения записей друг на друга позволили ему даже «спеть хором» с самим собой. Звукорежиссер Елизавета Авербах считает, что чем необычнее голос персонажа, тем естественнее он соотносится с кукольной условностью спектакля. Не случайно прием «Буратино» так широко используется в мультипликации. Но автор подчеркивает, что «кроме приемов трансформации речи применяется также частотная коррекция, изменение тональности без изменения скорости звука и наоборот. Различные виды акустической обработки звука

и есть один из способов добиться выразительного эффекта» [5]. Маленького слушателя привлекает все необычное. Необычные голоса персонажей помогают поверить в реальность сказки.

Очень важны в детской постановке музыка и шумовой фон. Это взрослый человек знает, как звучит бегущий ручей, ребенку же нужно дать подсказки – звуки. Очень щепетилен в этом отношении был Р. Я. Плятт. «Рассказывают, что режиссёр долго не мог найти подходящего шума для одной из передач «Клуба знаменитых капитанов»: волна должна была удариться о борт судна, пересекать палубу и с шумом сбрасываться в море с другого борта. Все фоновые звуки были слишком однообразными: волны то монотонно бились о скалы, то ласково лизали прибрежный песок. Запись пришлось отложить. На следующий день Ростислав Янович явился в студию в необычном виде: на довольно широкой талии, как балетная пачка, топорщилась автомобильная камера. Он, покачиваясь и довольно улыбаясь, ходил вокруг микрофона, а налитая в камеру вода производила точно такой звук, какой был нужен для записи» [6].

Алексей Владимирович Баталов в книге «Судьба и ремесло» вспоминает о том, как в детской редакции радио создавалась пьеса по книге Сергея Сергеевича Прокофьева «Автобиография», рассматривающая детство композитора [7]. Практически готовому произведению, по ощущению А. В. Баталова, чего-то не хватало. И он пришел к выводу, что в этом варианте пьеса может быть воспринята людьми, уже обладающими представлением о творчестве композитора, его музыкальном мироощущении. Поэтому сверстанную пьесу перемонтировали, добавили произведения более позднего периода жизни С. С. Прокофьева. Только тогда радиопьеса обрела композиционную и эстетическую завершенность, стала интересной и яркой, понятной юному радиослушателю, впервые открывающему музыкальное творчество автора.

КЛАССИФИКАЦИЯ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Е. Ю. Терещенко, исследуя проблемы детской драматургии в рамках ленинградского радио, выделила основные формы драматических произведений для юной аудитории:

1. Инсценированные литературные произведения. «Радиоинсценировка – самая стабильная форма радиоспектакля. Литература – это та область художественной культуры, которая в том или ином варианте неизменно присутствует в эфире» [8]. Лучше всего она воспринимается, когда дополняется музыкой, фоновым шумом и др. А. А. Меньшикова в книге «Радио – детям» рассказывала о том, что практически все книги А. Гайдара были поставлены в детской редакции советского радио: «Тимур и его команда»,

«Школа», «Дальние страны», «Чук и Гек», «Бумбараш», «Голубая чашка», «Судьба барабанщика», «На графских развалинах» [9]. Кроме того, были записаны многие классические произведения, включенные в школьную программу и внеклассное чтение. Большинство из этих записей, на наш взгляд, носило явный идеологический подтекст. Однако мы не считаем, что это плохо, ведь советского ребенка нацеливали на хорошую учебу, поиск своего места в жизни, уважение к старшим и так далее. Современное радиовещание значительно выиграло бы, если бы базировалось на подобных морально-нравственных ценностях.

В коллекции детской радиофонотеки были и фантастические произведения. В качестве примера приведем «Звездные дневники Ийона Тихого» по одноименной книге С. Лема.

«Настоящее издание сочинений Ийона Тихого, не будучи ни полным, ни критически выверенным, является все же шагом вперед по сравнению с предыдущими. Его удалось дополнить текстами двух не известных ранее путешествий – восьмого и двадцать восьмого.»

Вместе с тем в настоящий том не вошло путешествие двадцать шестое, которое, в конце концов, оказалось апокрифом.

Постскриптум. В настоящее издание не вошли также путешествия двенадцатое и двадцать четвертое Ийона Тихого, поскольку во время перерыва на завтрак готовый уже набор был разбит никелево-марганцевым метеоритом из потока Леонид; приносим свои извинения читателям за это вмешательство высшей силы.

В подготовке «Дневников» к печати мне не помогал никто; тех, кто мне мешал, я не перечисляю, так как это заняло бы слишком много места.

Профессор А. Тарантога.

Роли озвучивали мастера слова Ростислав Плятт, Георгий Вицин, Олег Табаков. Записана радиопьеса в 1987 году.

Интересен опыт современного «Детского радио», в 2011 году в рамках передачи «Радиотеатр «Цветной»» поставившего радиопьесу «Мальчик со шпагой». Основой послужила одноименная трилогия Владислава Крапивина. Спектакль состоит из 10 частей, каждая из которых длится 52-54 минуты. Все детские роли исполняют 17 детей в возрасте от 8 до 14 лет. В качестве предисловия В.П. Крапивин лично обратился к слушателям:

«Итак, спектакль «Мальчик со шпагой». Он сделан по книге, которую я написал давным-давно: в 74 году прошлого века. Мне было в два раза меньше лет, чем сейчас. Школьники встретили роман на ура. Оно и понятно: не так уж часто в детских книгах писали о том, что дети имеют право бороться за справедливость. Потом времена изменились, во многом изменились и ребята, но в чем-то дети всегда остаются»

ся одинаковыми. Не важно, какие галстуки носят нынешние мальчишки и девочки – они всегда остаются рыцарями, всадниками и капитанами в душе. Владислав Крапивин».

Шестиклассник Сережа Каховский проходит путь личностного становления на глазах у слушателя. Он справедлив, отважен, пытается найти грань между честью и бесчестьем. Это одна из немногих современных радиопьес, которые близки по качеству постановки и рассматриваемым темам советскому вещанию, следует традиции хорошего детского радиотеатра. Мы говорим не о самом литературном произведении, созданном в условиях советской реальности, но о процессе создания радиопьесы, когда основной целью творческого коллектива стало именно техническое, содержательное, композиционное качество спектакля.

Мы считаем нужным отметить, что радиопьесы, поставленные по литературному произведению чаще всего подаются слушателям «порционно», так как исходный материал в большинстве своем имеет солидный объем. При этом готовое произведение учитывает специфические особенности радиовещания.

2. Радиопьесы и серийные передачи. Здесь имеются в виду произведения, специально написанные для радио, учитывающие все особенности и, самое главное, использующие преимущества подачи материала у микрофона в студии. Е. Ю. Терещенко выявляет принципиальную черту серийных передач: «Главная задача этих радиоциклов – найти новую форму общения со слушателем. Серийные передачи могут быть объединены главными героями («Морские вести», «А что же дальше»), местом действия (передачи о Ленинграде «Улица за улицей», «Дом за домом»), определенным историческим периодом или заданной тематикой (о природе «Вести леса», музыкальная «О музыке и музыкантах»)» [10]. Отнести к одной группе отдельные и серийные радиопостановки можно в силу того, что такие передачи всегда создаются с учетом специфики радио.

По мнению автора «использование оригинальной драматургии, сочетающей в себе специфику радио и ориентацию на детскую психологию, было заключено в особой форме, характерной только для детского радиовещания – форме серийных радиопьес» [11]. В ходе анализа материала, накопленного советским радиовещанием для детей, мы выявили тенденции, подтверждающие сделанные исследовательницей выводы. Действительно, передачи, такие как «Клуб знаменитых капитанов», «КОАПП», «В стране литературных героев» и многие другие, выходили в формате связанных между собой серий, отдельных приключений, объединенных героями и часто сюжетной линией.

Серийные радиопьесы для детей существовали практически с самого начала эфирного вещания –

в 30-е гг. это была «Петрушкина почта», в 1942-1943 гг. – «Амулет», сразу после окончания Великой Отечественной Войны – «Клуб знаменитых капитанов» и так далее. Некоторые радиопьесы для детей послужили основой для литературных произведений, а не наоборот, как обычно: приключения матроса Кошкина, Боцмана и Капитана из передачи «Морские вести» продолжились в журнале «Веселые картинки»; «КОАПП» М. Константинова, «Путешествие в страну литературных героев» С. Рассадина и Б. Сарнова вышли в печатном варианте.

3. Музыкальные радиоспектакли – особая форма радиоспектаклей, где главную роль играет музыка, раскрывающая образ героев и их действия. Фактически, это опера на радио. Е. Ю. Терещенко отмечает, что детские музыкальные радиоспектакли наиболее близки жанру мюзикла, который легче воспринимается аудиторией, чем классическая опера, даже написанная на сказочный сюжет, например, «Майская ночь» и «Садко» Римского-Корсакова, «Снегурочка» Чайковского. Эти произведения были подготовлены для детской аудитории, но подверглись значительной интерпретации. Обычно в таких случаях главной становится фигура композитора, как это произошло в радиопьесе по рассказу К. Паустовского «Корзина с еловыми шишками». Сейчас этот радиоспектакль назвали бы фичером: тайна подарка, сделанного незнакомцем (композитором Григом) дочке лесника Дагне Педерсен раскрылась для слушателей в самом конце радиопьесы, хотя посвященная ей Григом музыка звучала в течение всего спектакля.

В самом начале спектакля это легкая, мажорная музыка, навеянная композитору самой девочкой, напевающей необычную мелодию во время сбора шишек в лесу.

«Композитор Эдвард Григ проводил осень в лесах около Бергена.

...

Однажды Григ встретил в лесу маленькую девочку с двумя косичками – дочь лесника. Она собирала в корзину еловые шишки.

Стояла осень. Если бы можно было собрать все золото и медь, какие есть на земле, и выковать из них тысячи тысяч тоненьких листьев, то они составили бы ничтожную часть того осеннего наряда, что лежал на горах. К тому же кованые листья показались бы грубыми в сравнении с настоящими, особенно с листьями осины. Всем известно, что осиновы листья дрожат даже от птичьего свиста.

– Как тебя зовут, девочка? – спросил Григ.

– Дагни Педерсен, – вполголоса ответила девочка.

Она ответила вполголоса не от испуга, а от смущения. Испугаться она не могла, потому что глаза у Грига смеялись.

– Вот беда! – сказал Григ. – Мне нечего тебе подарить. Я не ношу в кармане ни кукол, ни лент, ни бархатных зайцев.

– У меня есть старая мамина кукла, – ответила девочка. – Когда-то она закрывала глаза. Вот так!

Девочка медленно закрыла глаза. Когда она вновь их открыла, то Григ заметил, что зрачки у нее зеленые и в них поблескивает огоньками листва.

– А теперь она спит с открытыми глазами, – печально добавила Дагни. – У старых людей плохой сон. Дедушка тоже всю ночь кричит.

– Слушай, Дагни, – сказал Григ, – я придумал. Я подарю тебе одну интересную вещь. Но только не сейчас, а лет через десять.

Дагни даже всплеснула руками.

– Ой, как долго!

– Понимаешь, мне нужно ее еще сделать.

– А что это такое?

– Узнаешь потом.

– Разве за всю свою жизнь, – строго спросила Дагни, – вы можете сделать всего пять или шесть игрушек?

Григ смутился.

– Да нет, это не так, – неуверенно возразил он. – Я сделаю ее, может быть, за несколько дней. Но такие вещи не дарят маленьким детям. Я делаю подарки для взрослых.

– Я не разобью, – умоляюще сказала Дагни и потянула Грига за рукав. – И не сломаю. Вот увидите! У дедушки есть игрушечная лодка из стекла. Я стираю с нее пыль и ни разу не отколола даже самого маленького кусочка.

В финале композиции мелодия более жесткая, сильная, в ней звучит сама жизнь, сама молодость.

«Дагни шла по пустынным улицам. Она не замечала, что следом за ней, стараясь не попадаться ей на глаза, шел Нильс, посланный Магдой. Он покачивался, как пьяный, и что-то бормотал о чуде, случившемся в их маленькой жизни.

Сумрак ночи еще лежал над городом. Но в окнах слабой позолотой уже занимался северный рассвет.

Дагни вышла к морю. Оно лежало в глубоком сне, без единого всплеска.

Дагни жала руки и застонала от неясного еще ей самой, но охватившего все ее существо чувства красоты этого мира.

– Слушай, жизнь, – тихо сказала Дагни, – я люблю тебя.

И она засмеялась, глядя широко открытыми глазами на огни пароходов. Они медленно качались в прозрачной серой воде.

Нильс, стоявший поодаль, услышал ее смех и пошел домой. Теперь он был спокоен за Дагни. Теперь он знал, что ее жизнь не пройдет даром».

С одной стороны, мы видим логику и обоснованность типологии детских радиопостановок, предложенной Е. Ю. Терещенко. Однако, заметим, что отдельные пьесы, написанные для радио, и серийная радиопьеса не могут быть объединены в одну группу. У указанных типов постановок различные цели

и форма исполнения. Выпуски серийных пьес имеют некий шаблон повествования: Гена читает литературное произведение, делает из него определенные выводы, рассказывает о них Архипу Архипычу и они вместе обсуждают выявленную в тексте проблему – примерно так строился каждый выпуск передачи «В стране литературных героев». При этом слушатель уже знаком с действующими лицами. Благодаря такому размеренному сюжету авторы создают относительно одинаковые по протяженности серии.

Написание отдельной радиопостановки ставит перед творческим коллективом более сложную задачу: вместить в небольшой промежуток времени максимум информации, познакомить с героями и проследить путь их развития, сделать каждую деталь (вздых, шорох, гудок) значимой, символической, передать идею только с помощью аудиальных средств. При этом произведение должно быть полностью закончено, дать ответы на все поставленные слушателем вопросы. Таким образом, мы можем говорить о более сжатом хронотопе отдельной пьесы, некой шаблонности серийной, а также о различных целях: выразить определенную идею здесь и сейчас в первом случае и поговорить с аудиторией, научить ее чему-то, стать узнаваемой – во втором.

Мы считаем, что среди пьес по мотивам литературных произведений следует выделить сказку как подвид в типологии детской радиодраматургии Е. Ю. Терещенко. «Спрессованный столетиями человеческий опыт воплотился в сказке, превратив её, таким образом, в некоторую формулу, знак социальных отношений между людьми, отражающую, в известной мере и определенным образом, ту или иную эпоху во времени» [12].

СКАЗКА КАК ОТДЕЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ В СТРУКТУРЕ ДЕТСКОЙ РАДИОДРАМАТУРГИИ

Хотя сказка тоже является или литературным произведением, или написанным для воссоздания на радио сценарием, постановка ее требует гораздо больше творческой работы от редакционного коллектива. Ребенок может не знать, каким голосом разговаривал Ломоносов, но поверит мужскому баритону, который озвучивает прямую речь Михаила Васильевича. Сказочный персонаж должен говорить необычным голосом, только тогда он становится реальным.

Неоспоримым является тот факт, что сказка в красочном, интересном и сжатом виде преподносит ребенку некий урок. Пинокио стал настоящим мальчиком только под залог обязательства быть честным и смелым. За невыполнение обещания он был снова возвращен в деревянную куклу. Колобок за бегство от бабушки и дедушки поплатился тем, что его съели. Дюймовочка попала в чудесные теплые страны только потому, что не подчинялась обстоятельствам, оставалась верной своему доброму сердцу.

Советское радиовещание было щепетильным не только в отношении актеров, озвучивающих постановки, но и в плане отбора материала. Почти все, что было записано тогда, как мы уже отмечали выше, существует до сих пор. А вот современные работники радио не могут похвастаться таким тщательным выбором материала и качеством исполнения новых радиопьес. Порой в эфир даже самого авторитетного «Детского радио» попадают откровенно некачественные сочинения, именуемые сказками. «Нашли Нюш и Пляш сметанную реку. Обрадовались. А река-то, оказывается, прокисла!» – подобные «недосказки» регулярно предлагаются юным слушателям различными интернет-радиостанциями. В них главный герой получает что-то не за храбрость или ум, а просто так. Сюжет наполнен действием ради действия в сюрреалистичном антураже. Текст не несет никакой определенной морали. Объясняется это, на наш взгляд, незнанием как классического, так и современного материала и оправданиями радиостанции стремления дать дорогу молодым современным авторам и открыть новые имена в сфере детской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка / Д. Н. Ушаков. – М. : Альфа-Принт, 2005. – 1216 с.
2. Шерель А. А. В студии радиотеатра / А. А. Шерель. – М. : Знание, 1978. – С. 48.

*Воронежский государственный университет
Пинчук О. В., аспирант кафедры телевизионной
и радиожурналистики
E-mail: pinchuk.olga@lenta.ru*

3. Сударов Б. Радиотеатр для детей. – Музей телевидения и радио в Интернете [электронный ресурс] / Б. Сударов // http://www.tvmuseum.ru/catalog.asp?ob_no=8036
4. Ляшенко Б. П. Радио без тайн : Рассказ неизвестного диктора / Б. П. Ляшенко. – М. : Искусство, 1990 – 223 с.
5. Авербах Е. М. Выразительные возможности звукозаписи на радио, телевидении и мультипликации / Е. М. Авербах // Рождение звукового образа. – М. : Искусство, 1985. – С. 73.
6. Лебедева Т. В. Детское радио : от расцвета до... заката? / Т. В. Лебедева // Актуальные проблемы телевидения и радиовещания. – Воронеж : ВГУ, 2008. – С. 127.
7. Баталов А. Судьба и ремесло / А. Баталов. – М. : Искусство, 1984. – С. 102–105.
8. Терещенко Е. Ю. Детский радиоспектакль в системе Ленинградской художественной культуры : дисс. канд. культур. наук. 24.00.01 / Е. Ю. Терещенко. – СПб., 2002. – С. 57.
9. Меньшикова А. А. Радио – детям / А. А. Меньшикова. – М. : НМО ГКРТ, 1966 – С. 80.
10. Терещенко Е. Ю. Детский радиоспектакль в системе Ленинградской художественной культуры : дисс. канд. культур. наук. 24.00.01 / Е. Ю. Терещенко. – СПб., 2002. – С. 58.
11. Там же. – С. 67.
12. Шурхаев А. И. Комическая сказка как публицистический прием адаптации фоновых возможностей аудитории / А. И. Шурхаев // Вестник ВГУ. Серия : Филология, журналистика, 2011. – № 2. – С. 246.

*Voronezh State University
Pinchuk O. V, Post-graduate Student of Television and
Radio Journalism Department
E-mail: pinchuk.olga@lenta.ru*