

«ЧТЕНИЕ С ПРОДОЛЖЕНИЕМ»: ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ РАДИОФОРМ

Н. А. Гаар

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 27 марта 2024 г.

Аннотация: в статье изучается исторический опыт появления литературного театра у микрофона: как зарождалась форма «чтения с продолжением», какие произведения звучали в эфире, как редакторы работали с литературным материалом, сохраняя специфику радио и авторские размышления.

Ключевые слова: литература, радиотеатр, чтение у микрофона, артист.

Abstract: in the article it is examined the historical experience of the emergence of literary theater at the microphone. How the form of «reading with continuation» was born, what works sounded on the air, how editors worked with literary material, preserving the specifics of radio and the author's reflections.

Keywords: literature, radio theater, reading at the microphone, artist.

Художественное чтение возникло давно. Многие театральные актеры и, прежде всего, один из основоположников русской актерской школы Михаил Щепкин публично читали произведения художественной литературы. С чтением произведений выступали писатели прошлого века, в том числе Н. Гоголь, и многие выдающиеся писатели нашего века: А. Толстой, В. Маяковский и др. Это был своего рода «авторский театр», и его принципы легли в основу литературной эстрады, где творчество писателя переходит в искусство чтеца. Правда, Маяковский считал, что понять писателя, донести его мысли, ритм, ощущения до слушателя может только сам автор. «Вот сдохну, и никакой черт не сумеет так прочесть. А чтение актеров мне прямо противно», — говорил поэт [1, 164]. Он не догадывался, что спустя годы его стихи будут охотно читать актеры, и в каждом из них будут жить заложенные автором интонация, ритм и мелодика.

Уже на этапе зарождения литературного театра у микрофона появилась плеяда искусных чтецов: О. Абдулов, Д. Орлов, В. Яхонтов, А. Закушняк, В. Качалов, И. Ильинский, Д. Журавлев, М. Бабанова, Э. Гарин и мн. др. Предпочитая классические произведения, они в процессе работы познавали и отрабатывали интонационные интерпретации. «Нетрудно заметить, что уже в этой первичной форме освоения художественного произведения посредством чтения успешно пробивает себе дорогу публицистическая тенденция: рассказывать так, чтобы слушатели почувствовали себя очевидцами» [2, 147]. В отличие от зримых искусств (театр, кино) исполнение литературных произведений по радио в большей степени было близко к первоисточнику, что по достоинству смогли оценить и сами писатели, и слушатели.

В начале вещания редакторы радио старались сократить литературные произведения, оформляя их шумами, музыкой. По мнению Ю. Бараневича, такие сокращения «способствовали выражению полноты идейного содержания произведения» [2, 151]. Впервые форму «чтения с продолжением» использовали в 1935 г. Тогда в течение двух лет Всесоюзное радио передавало цикл художественных, музыкальных, литературных, театральных программ, приуроченных к 100-летию со дня смерти А. С. Пушкина. В студиях работали Вс. Мейерхольд, А. Таиров, актеры МХТ, Вахтанговского театра. «Пушкинский юбилей способствовал развитию жанра “постановочного чтения”», сочетающего в себе характерные особенности театра и эстрады» [3, 39]. Жанр, рожденный на эстраде, именно на радио стал перспективной формой адаптации произведений литературы. Редакторы понимали, что сокращение может испортить обаяние литературного первоисточника, именно поэтому «литературные чтения» стали многосерийными. Иногда создатели сериалов записывали полный текст произведения, без сокращений, а порой сосредоточивали внимание на главной мысли книги и основных интонациях автора. С циклом из двух-трех передач у микрофона еще в 1930-е гг. выступали разные актеры. Но «многосерийность» в полном значении этого слова утвердил в эфире Д. Орлов, каждая работа которого была событием. Он читал у микрофона «Чапаева» Д. Фурманова, отрывки из пьесы В. Вишневского «Первая конная» — произведения, отвечающие духу времени и политике партии.

Форма «чтения с продолжением» стала наиболее актуальной в годы Великой Отечественной войны. А. Рубашкин в своей книге «Голос Ленинграда: Ленинградское радио в дни блокады» не просто описывает программы военных лет, он дает нам уникальную информацию о великой силе радио, действующего в са-

мые тяжелые для страны годы. Также в дни блокады особое развитие получила *серийная радиопьеса*. Здесь мы хотим разграничить понятия *сериала* и *серии*.

Серия — состоящее из нескольких частей одно произведение, в котором, каждая часть закончена сюжетно и где реализуется закон единства места, времени и действия. Каждую передачу можно слушать и в обычном порядке, 1–2–3, и выборочно. *Сериал* принципиально отличается тем, что все передачи в нем объединяются общими героями, сюжетными коллизиями, создающими напряжение драматургии, когда в конце каждой передачи — кульминация, а в начале следующей — развязка.

В 1942 г. еженедельно в эфире звучала серийная радиопьеса «Новые похождения бравого солдата Швейка» по сатирической повести М. Слободского, которая печаталась с продолжением в «Огоньке». «Короткая, но регулярная радиопьеса будила угасающую фантазию, чувство юмора — и эта «радиопсихотерапия» была отнюдь не бесплодным делом» [4, 87]. Литературный текст о забавных похождениях Швейка в полноценную передачу оформляли редактор Н. Ходз, актер И. Горин и режиссер К. Мионов. Каждую можно было повторять отдельно, что, вероятно, и делали редакторы радио.

И еще один пример многосерийного спектакля, поставленного в годы войны на ленинградском радио — фантастическая радиопьеса Н. Паперной «Амулет». В этом многосерийном спектакле уже наметились принципы сериала — действие каждой передачи имеет начало и конец истории, в каждом эпизоде действует несколько актеров, каждая передача оформляется определенными звуками и музыкой, вначале ведущий или герой-повествователь коротко напоминает сюжет предыдущей.

Радиоадаптации, особенно многосерийные, ориентировались, прежде всего, на встречу слушателей с известными актерами. Обычно такие программы составляли 6–8 серий. Делить произведение на большее количество серий редакторы не решались: трудно было организовать актеров и удержать внимание слушателей. Соответственно, и большие романы на радио не звучали. Но эпопея А. Толстого «Хождение по мукам» с Л. Касаткиной и В. Тихоновым была оформлена в 18 серий. Еще более сложную задачу поставили перед собой автор композиции, режиссер Б. Дубинин, и актер М. Ульянов, когда решили подготовить широкомасштабную постановку по роману М. Шолохова «Тихий Дон». В свое время этот роман на радио ставили в разных формах. В конце 1930-х гг. в эфире

прозвучали «многосерийные» чтения «Тихого Дона» в исполнении одного актера — Д. Орлова. Это были больше радиоконпозиции отдельных глав романа, текст которого был перекомпонован так, чтобы слушатель обратил внимание на наиболее эмоциональные и значительные ситуации. В 1950-е гг. в эфире прозвучала радиоверсия театрального спектакля по роману Шолохова, а затем в 1977 г. — 64 серии «постановочного чтения» «Тихого Дона». Этот многосерийный сериал в эфире звучал два с половиной года, а подготовительный период занял около восьми лет. М. Ульянов сыграл 338 персонажей и воссоздал 338 характеров. «Интересно, что сам актер, говоря о своих персонажах, употреблял не слово «сыграть», а совсем другой глагол — «понять» [5, 289]. Помогали актеру фольклорный ансамбль под управлением Д. Покровского, который исполнял казацкие песни «из первоисточника», и музыка Д. Шостаковича.

В свое время исследователь радиотеатра Т. Марченко, проводя различие между радиоспектаклем и постановочным чтением, утверждала, что голоса героев в радиоинсценировке звучат намного свободнее, они не ограничены сюжетом, жестким действием, в отличие от «чтений». Позволим не согласиться с исследователем. В том же «Тихом Доне» один актер М. Ульянов силой мастерства смог показать нам и Аксинью, и Григория Мелехова, и других героев шолоховского романа. Дело не в использовании «голосового грима», а в силе словесно-звукового образа, в магии текста, который актер смог сохранить и которая была максимально подчеркнута спецификой радио — развивать в сознании слушателя свой «театр воображений».

ЛИТЕРАТУРА

1. Музыря А. А. Искусство слышать мир: молодежи об искусстве (эстетическая природа радиовещания) / А. А. Музыря. — М.: Искусство, 1989. — 270 с.
2. Бараневич Ю. Д. Жанры радиовещания: проблемы становления, формирования, развития / Ю. Д. Бараневич. — Киев; Одесса: Вища школа, 1978. — 194 с.
3. Радиожурналистика: учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности «Журналистика» / Н. С. Барабаш и др.; под ред. А. А. Шереля. — М.: Изд-во Моск. ун-та; Наука, 2005. — 477 с.
4. Марченко Т. А. Радиотеатр: страницы истории и некоторые проблемы / Т. А. Марченко. — М.: Искусство, 1970. — 221 с.
5. Шерель А. А. Рампа у микрофона: театр и радио: пути взаимного влияния / А. А. Шерель. — М.: Искусство, 1985. — 301 с.

Воронежский государственный университет

Гага Н. А., кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры электронных СМИ и речевой коммуникации

E-mail: oblakosna@yandex.ru

Voronezh State University

Gaag N. A., Candidate of Philology, Senior Lecturer of the Electronic Mass Media and Communication Department

E-mail: oblakosna@yandex.ru