

Вадим КОЛОСОК,

orcid.org/0000-0003-2249-5799

*аспірант кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
режисер радіопрограм Українського радіо
(Київ, Україна) kolosok@ukr.net*

МУЗИКА В УКРАЇНСЬКОМУ РАДІОТЕАТРІ: СПЕЦИФІКА, ВИРАЗНІ ЗАСОБИ, ПЕРІОДИЗАЦІЯ, ПОСТАТІ МИТЦІВ

За майже століття існування Українського радіо його працівниками було підготовлено й «видано в ефір» кількості унікальних радіоп'єс і радіопостановок. Чимало з них і нині мають культурно-мистецьку цінність. Отже, актуальним є питання не лише якісного збереження цього загальнонаціонального надбання, а і його найповнішого дослідження. Метою статті є введення чималої творчої спадщини вітчизняного радіотеатру до кола об'єктів музикознавчого аналізу; виокремлення специфічних особливостей радіоспектаклю як жанру аудіального мистецтва; окреслення функцій музики в процесі створення цілісного звукового образу; складання детального переліку композиторів, які писали оригінальну музику для постановок Українського радіо. Процес становлення та розвитку вітчизняного радіотеатру був поділений нами на 4 етапи: 20-ті – 40-ві рр. ХХ ст.; 50-ті – 60-ті рр. ХХ ст.; 70-ті – 90-ті рр. ХХ ст.; від середини 90-х рр. минулого століття дотепер. Специфіка сприйняття радіоспектаклів слухачами полягає в тому, що в процесі їхнього прослуховування слухові відчуття викликають у людей як звукові, так і просторово-зорові образи, тобто за допомогою почутого виникає видиме. У статті подано огляд публікацій, в яких систематизовано основні функції музики в радіовиставах, серед яких, зокрема, драматургічна, композиційна, емоційна й інші. З українським радіотеатром пов'язана творчість значного числа яскравих композиторських постатей минулого століття та нинішнього часу. Наукова новизна статті полягає у створенні й систематизації найповнішого на даний час переліку митців, що писали музику для спектаклів Українського радіо. Аналіз матеріалів дослідження дозволяє стверджувати, що радіотеатр – складний синтетичний жанр аудіального мистецтва; драматургія радіовистави будується шляхом вертикального й горизонтального поєднання різних звукових пластів – художнього слова, внутрішньокадрової та закадрової музики, шумів і комп'ютерних ефектів; музичні твори, написані композиторами для радіопостановок, дають можливість простежити стилістичні особливості творчості митця та виокремити індивідуальні, характерні риси, притаманні тому чи іншому автору.

Ключові слова: *радіотеатр, музика, аудіальне мистецтво, радіоп'єса, радіопостановка, композитор, Українське радіо.*

Vadym KOLOSOK,

orcid.org/0000-0003-2249-5799

*Graduate Student at the Departments of Academic
and Pop Vocal and Sound Directing
National Academy of Culture and Arts Management,
Director of Radio Programs of Ukrainian Radio
(Kyiv, Ukraine) kolosok@ukr.net*

MUSIC IN UKRAINIAN RADIO THEATER: SPECIFICS, EXPRESSIVE MEANS, PERIODIZATION, FIGURES OF AUTHORS

During almost a century of Ukrainian Radio's existence, its employees have prepared and "broadcast" several hundred unique radio plays and radio dramas. Many of them still have cultural and artistic value. Therefore, the question of not only the qualitative preservation of this national heritage, but also its most complete research is relevant. The purpose of this article is to enter a considerable creative heritage of domestic radio theater to the range of objects of musicological analysis; to identify the specific features of radio performance as a genre of auditory art; to outline the functions of music in the process of creating a holistic sound image; to compile a detailed list of composers who wrote original music for radio dramas of Ukrainian Radio. The process of formation and development of domestic radio theater was divided by us into 4 stages: 20-s – 40-s years of the XX century; 50-s – 60-s years; 70-s – 90-s years; from the mid-90-s of the last century until now. The specificity of the perception of radio performances by listeners is that in the process of listening to them auditory sensations cause people both sound and spatial-visual images, that is, with the help of what is heard to arise visible. This article provides an overview of publications that systematize the main functions of music in radio plays, including, in particular, dramaturgic, compositional, emotional, and others. The creativity of a significant number

of bright composers of the past century and the present is connected with the Ukrainian radio theater. The scientific novelty of the proposed article is to create and systematize the most complete list of authors who have written music for performances of Ukrainian Radio. Analysis of research materials suggests that radio theater is a complex synthetic genre of aural art; the dramaturgy of the radio play is built due to the vertical and horizontal combination of different sound layers – the artistic word, in-frame and behind-the-scenes music, noises and computer effects; musical works written by composers for radio dramas, make it possible to trace the stylistic features of a particular author's creativity and to allocate the individual, characteristic features inherent in this or that author.

Key words: radio theater, music, aural art, radio play, radio drama, composer, Ukrainian Radio.

Постановка проблеми. Радіоспектакль (разом з таким мистецьким явищем, як аудіокнига) представляє собою, напевно, найскладніший феномен серед «синтетичних» жанрів аудіального мистецтва, де сплітаються воедино майстерність, а дуже часто – й талант письменника, сценариста, композитора, режисера-постановника, акторів, звукорежисера, музичного редактора тощо. Водночас, драматургія радіовистави (так само, як і аудіокниги) вибудовується за рахунок вертикального й горизонтального поєднання різних звукових пластів – художнього слова, внутрішньокадрової та закадрової музики, звукових ефектів, як шумових, записаних у реальному звуковому просторі, так і синтезованих віртуально-комп'ютерними засобами. Дослідження концептуальних основ і практичних принципів органічної взаємодії музики з усією тканиною радіопостановки повинно допомогти у пошуку шляхів подальшого розвитку радіотеатру, який зараз у всьому світі, і в Україні також, переживає період кризи і навіть часткового занепаду.

Є й ще один, не менш важливий привід для глибокого вивчення такого мистецького явища, як український радіотеатр. Адже за сімдесят останніх років працівниками Українського радіо було створено й «видано в ефір» кількасот унікальних радіоп'єс та радіопостановок. Чимало з них і сьогодні мають культурно-мистецьку цінність: у них звучать голоси талановитих акторів, їх створено режисерами-майстрами своєї справи, музика для них була спеціально написана знаними українськими композиторами тощо. На жаль, у режим загального доступу нині потрапляють лише ті вистави, які мають можливість звучати в ефірі кількох каналів Українського радіо, а туди з різних міркувань, зокрема, й ідеологічних, можуть бути «допущені» далеко не всі спектаклі минулого століття. Відтак, актуальним є питання не лише якісного збереження цього загальнонаціонального надбання, а й його найповнішого дослідження.

Аналіз досліджень. Природу радіотеатру та процес створення радіовистав у наукових працях аналізують чимало зарубіжних й українських дослідників. Філолог Андрій Близнюк розглядає радіоп'єсу та специфіку її виразних засобів, серед

яких, зокрема: слово, що звучить; музика; шуми; монтаж, переважно з мовно-комунікативної точки зору. Природу кожного компонента звукової палітри в структурі ефірної програми, в тому числі й музики, досліджує у докторській дисертації мистецтвознавець Наталія Єфимова. Специфіці роботи над створенням радіоспектаклів і технологічним та творчим проблемам, що виникають під час цього процесу, присвячено статтю звукорежисера Михайла Ужинського. Докладно аналізує роль музики у радіопросторі (в тому числі й у радіопостановках) у своїй дисертаційній праці фахівець у галузі радіожурналістики Наталія Шабуніна. Деякі питання взаємодії музики з озвученим словом у радіоспектаклях вивчає музикознавець Олександр Харківський. Серед дослідників проблем радіотеатру радянської доби виокремимо ґрунтовну працю мистецтвознавця Тетяни Марченко.

Відтак, аналіз наукових розробок з проблематики радіотеатру доводить, що більшість дослідників розглядають це явище і його особливості з точки зору філології, соціальних комунікацій, радіожурналістики, звукорежисери та загальних мистецтвознавчих позицій. Одне з небагатьох за останній час досліджень радіовистав саме з музикознавчого погляду належить О. Харківському, у ньому об'єктом аналізу виступив радіоспектакль «Дракон» за п'єсою Є. Шварца, створений Санкт-Петербурзькою дирекцією Радіо Росії. Музикознавчі розвідки, які б торкалися вивчення ролі музики в структурі радіоспектаклю в Україні, на жаль, відсутні.

Мета статті – введення чималої творчої спадщини вітчизняного радіотеатру до кола об'єктів музикознавчого аналізу; виокремлення специфічних особливостей радіоспектаклю як жанру аудіального мистецтва; окреслення функцій музики в процесі створення цілісного звукового образу; складання детального переліку композиторів, які писали оригінальну музику для постановок Українського радіо.

Виклад основного матеріалу. На нашу думку, найбільш вдало виокремила функціональні особливості радіотеатру мистецтвознавець Тетяна Марченко. «Радіо має кілька функцій: *«транспортування»*

до радіослухача різних мистецтв – літератури, музики, театру, естради, тут воно виступає як технічний посередник; *радіожурналістика*, аналогічна за цілями іншим видам журналістики, але специфічна за своїми засобами; *радіотеатр*, де створюються оригінальні твори радіомистецтва, спеціально розраховані виключно на слухове сприйняття» (Марченко, 1970: 5-6).

Щодо специфіки самого радіомистецтва, то дослідниця наводить думку фахівця з питань естетики М. Кагана про те, що радіоп'єса «видимі образи викликає у нашій свідомості асоціативним шляхом і так встановлює невідомий усім іншим видам мистецтва тип зв'язку зорових та слухових відчуттів. Звідси витікає, що всі компоненти – літературний сценарій, музика, гра акторів, режисура – повинні створюватися для цього мистецтва спеціально, з точним розрахунком на втілення властивого кожному з них особливого художнього змісту» (Марченко, 1970: 17). Отже, специфіка сприйняття радіоспектаклів слухачами полягає у тому, що в процесі прослуховування слухові відчуття викликають у людей як звукові, так і просторово-зорові образи, тобто за допомогою *почуття* виникає *видиме*.

Втім, радіотеатр – явище не лише специфічне, дещо відмінне від інших видів мистецтва, а ще й багатовимірне. Дослідниця проблем радіожурналістики Н. Шабуніна зазначає, що впродовж 30–50-х років ХХ століття у світовому художньому радіомовленні сформувалися два напрямки: «театр перед мікрофоном», який адаптував до ефіру готові театральні спектаклі (з використанням музики, відібраної театральним режисером для відповідної постановки) і «радіотеатр», який ставив спектаклі безпосередньо в студії за переробленими чи оригінальними сценаріями, часто для цього композиторам замовлялася музика. Наталія Шабуніна припускає, саме що через певні ідеологічні чинники (в період «сталінських» репресій на радіомовленні цензура була жорсткішою, ніж у театральному середовищі) у 40-х – 50-х роках минулого століття в СРСР превалював «театр перед мікрофоном», а з 60-х років (часу початку «хрущовської відлиги») у тогочасній Радянській державі почався період розквіту «радіотеатру». В контексті нашого дослідження ми обмежимося аналізом специфіки музичного мистецтва саме у такому мистецькому феномені, як радіотеатр, залишаючи осторонь «театр перед мікрофоном».

Ґрунтуючись на даних вітчизняних та зарубіжних науковців, нами було вибудовано хронологічну послідовність подій, пов'язаних з темою дослідження, що дало можливість окреслити

періодизацію основних етапів розвитку українського радіотеатру:

– *Етап 1-й: середина 20-х – кінець 40-х років ХХ століття*. 16 листопада 1924 року у Харкові, тодішній столиці України, запрацювала радіостанція (одночасно «дротова» й ефірна), яка відразу стала не лише частиною інформаційного, а й мистецького простору країни, адже почала транслювати, окрім новинних випусків, концертні програми «наживо». До речі, у тому ж таки 1924 році англійський прозаїк і драматург Р. Хьюз написав і втілював у ефірі п'єсу «Небезпека», вперше у світі створену саме для радіомовлення. У 1929-му було утворено симфонічний оркестр, хор та кілька інших мистецьких колективів Українського радіо, які, серед іншого, музично супроводжували перші спроби «прямоефірних» театральних постановок. Відомо, що одну з перших українських радіоп'єс «Uberalles» («Понад усе») було створено спеціально для радіотрансляції і видано в ефір 21 лютого 1933 року харківською радіостанцією РВ-4. Засобів звукозапису з високою якістю подальшого відтворення записаного матеріалу на той час не існувало, тому зразки звучання радіовистав того періоду не збереглися;

– *Етап 2-й: початок 50-х – кінець 60-х років ХХ століття*. Революційною зміною стала поява в Будинку Українського радіо у Києві, на Хрещатику, 26, пристроїв для магнітного запису звуку та перших пультах для мікшування звуку (від англ. *mixing* – змішування), перші зразки такого обладнання були вивезені Радянським Союзом з окупованої Німеччини. Це дозволило «складати» записані у студії голоси акторів з музикою і шумовими ефектами, щоб далі мати можливість цей запис необмежену кількість разів відтворювати в ефірі. З'явилася можливість використовувати такий важливий технічний і водночас художній засіб роботи зі «звуковою тканиною» спектаклю, як *монтаж*, і це надалі стало одним з чинників бурхливого розвитку радіотеатру. На думку дослідника А. Близнюка, саме монтаж лежить в основі створення звукового образу (Близнюк, 2006: 129);

– *Етап 3-й: початок 70-х – середина 90-х років ХХ століття*. Початок 70-х років ознаменувався впровадженням в Україні технології стереофонічних записів, що й до сьогодні є основним стандартом аудіального мистецтва. Збільшенню кількості вироблених радіовистав суттєво сприяло те, що у 1972 році по вулиці Л. Первомайського в Києві було завершено будівництво Будинку звукозапису Українського радіо – концертно-студійного комплексу, де й в наш час триває робота над новими радіоспектаклями,

що транслюються в ефірі Першого каналу УР та мистецького каналу Радіо «Культура»;

– *Етап 4-й: від середини 90-х років минулого століття.* З розвитком сучасних комп'ютерних технологій в Україні стрімко зростає кількість приватних та корпоративних студій звукозапису. Нині аудіокнижки масово виробляються багатьма студіями, ще одним суттєвим напрямком роботи подібних закладів є аудіодублювання українською мовою кінофільмів і телепрограм іноземного виробництва для подальшої трансляції їх в нашій державі. Центром виготовлення радіовистав, як і раніше, залишається Українське радіо.

Музичний компонент радіоспектаклю прийнято поділяти на два окремі пласти: музику, що звучить на місці події (так звану внутрішньокадрову) і поза ним (герої про неї не підозрюють – закадрову). Як зазначає Н. Шабуніна, внутрішньокадрова музика допомагає характеризувати діючих осіб (які співають, слухають), сприяє сюжетному повороту, використовується для створення потрібної атмосфери, впливає на ритмічний тонус дії, використовується для передачі підтексту, створює другий план у розвитку дії. Закадрова музика створює атмосферу дії, емоційного фону (популярна у ліричних сценах або ж передає відчуття великого історичного звершення), спроможна дати враження про закадрову дію, розкрити глибину переживань, вказує на другий план, передає внутрішній монолог, загострює конфлікти. І внутрішньо-, і закадрова музика несуть також ідейно-емоційне узагальнення дії, авторську оцінку-роздум, ставлення драматурга або режисера до подій і персонажів, темпо-ритмічний фактор дії (Шабуніна, 2005: 131–132).

Щодо функцій музики у художньому мовленні, то дослідник жанру радіокомпозиції А. Бородін ще у 30-х роках минулого століття виокремив такі з них: як музичне обрамлення цілого або елемент, що пов'язує між собою епізоди; щоб дати «слухову картину» (сюжетна функція), щоб викликати у слухача той чи інший настрій (емоційна функція); як складовий елемент характеристики образу; як віддзеркалення стану діючої особи; щоб дати характеристику місцю дії (звукова декорація); як засіб заміни натуралістичних шумів (дзвін, шум моря, завивання вітру) (Шабуніна, 2005: 160).

Мистецтвознавець Т. Марченко відзначала, що музика у радіотеатрі може: охарактеризувати діючу особу; описати пейзаж; створити атмосферу дії; продовжити дію; дати емоційну характеристику дії; розкрити її підтекст; замінити внутрішній монолог; визначити темпо-ритмічну структуру; дати емоційну ідейну узагальнюючу характерис-

тику; висловити ставлення автора, режисера до героя, події, дії (Марченко, 1970: 169).

Український дослідник проблем радіожурналістики А. Близнюк виділяє формоутворювальну та композиційну функції музики у радіоп'єсі: до першої належать музична «шапка» (характерні звукові фрази для впізнавання п'єси в ефірі); розбивка між фразами в монологі чи діалозі; звукова декорація, що допомагає уявити місце дії чи характеризує історичну обстановку; звуковий фон, що підкреслює ритм звучання мовного тексту; передача звукової атмосфери, що допомагає авторові описати ситуацію, стан героя, а слухачу уявити їх; визначення темпу та ритму текстових уривків, що створюються з урахуванням музичного супроводу; художній засіб для створення цілісного звукового образу. Композиційна, на його думку – обрамлення тексту (його початку і кінця) однією музичною фразою, фрагментом музичного твору, уривком пісні – створює єдину музичну тему, що виражає ставлення автора до події, героїв. Музика може поєднувати різні часові й просторові відрізки, бути композиційним стрижнем всієї п'єси (Близнюк, 2006: 128).

Дослідниця закономірностей радіомовлення Н. Шабуніна запропонувала таку класифікацію функцій музики у радіопостановках:

– музика несе змістове навантаження, використовується у композиційному рішенні (може бути вступом, логічним продовженням тексту, висновком, узагальненням, відступом від основної теми, «музичною рамкою»);

– виступає як емоційний компонент для створення настрою події, героя чи автора (часто використовується у сценах кохання, погоні, у казкових сюжетах, в радіопостановках з романтичним та психологічним змістом, для опису думок і почуттів діючих осіб, є супутником внутрішніх переживань: прийняття важливого рішення, осяяння, натхнення, фантазії, передає відчуття);

– в драматургічній побудові радіоспектаклю музикою можна передати хід часу, вона може бути мотивом дороги, передати дію чи етапи дії, замінити сценічні паузи, зоровий ряд, примусити слухача до асоціативного мислення, а також незамінна при незавершеності сцен (Шабуніна, 2005: 186–190).

Втім, як резонно зауважує О. Харьковський, при всій різноманітності функцій, структура взаємодії озвученого слова і музики, їх часове взаєморозташування у тканині радіоспектаклю зовнішньо виглядає, як правило, досить однотипним: або великі фрагменти текстового матеріалу чергуються з короткими виразними музичними

уривками, або менш індивідуальні («нейтральні»), але триваліші музичні уривки слугують фоном для озвученого тексту. Моменти порушення інерції, тобто використання цих двох стандартних рішень, дозволяють досягнути значного художнього ефекту (Харьковский, 2016: 61).

Мистецтвознавець Н. Єфимова за способом роботи режисера з музикою поділяє «звукову партитуру» на три типи: таку, яка базується на *оригінальній* музиці, що поєднується зі словом і шумами; ту, що ґрунтується на *компілятивній* музиці, яка поєднується зі словом і шумами; і *змішаний* тип звукової партитури, в якому використовуються прийоми роботи як з оригінальною музикою, так і з компіляцією (Єфимова, 2005: 117-118).

Справді, при створенні радіоп'єс і радіоспектаклів режисерами і музичними редакторами досить часто використовується принцип компіляції, який припускає підбір необхідних фрагментів з готових, раніше написаних концертних музичних номерів або оригінальної музики до інших кіно- теле- радіотворів. В такому випадку перевага зазвичай віддається інструментальним фонограмам, адже їх зручніше поєднувати з внутрішньокадровим і закадровим озвученим словом. Але це не виключає повного чи фрагментарного використання вокальних творів: пісень, вокалізів, інших композицій.

Кращим варіантом є наявність у радіоспектаклі оригінальної музики, оскільки вона дозволяє точніше розставити смислові та інтонаційні акценти твору. Основні умови, які ставляться у таких випадках перед композитором – музика не повинна перед тим будь-де виконуватися, а ноти її не повинні ніде публікуватися. Власне, у практиці західноєвропейських країн та США, як правило, створення оригінальної музики закладається у прайс-лист вартості кожного нового радіоспектаклю, і замовити її композитору, що пише твори у цьому жанрі, часто коштує дешевше, аніж сплачувати роялті правовласнику раніше написаних творів. У Радянському Союзі праву інтелектуальної власності авторів великого значення не надавалося, і, можливо, саме тому значна частина радіоп'єс створювалася методом музичної компіляції.

У нашому дослідженні ми вирішили обмежити коло радіоспектаклів лише такими, де музика є оригінальним витвором композитора й була написана для конкретного сценарію радіоп'єси. Найпершим завданням було систематизувати постаті митців, авторів музики для радіопостановок Українського радіо, починаючи від появи перших зразків цього жанру у фондах фонотеки

і до нашого часу. У складеному нами переліку дані про композиторів розташовано в тому історичному відрізку (яким є кожне десятиліття минулого століття), коли зазначений митець завершив роботу над своїм найпершим радіоспектаклем.

Зокрема, *наприкінці 40-х та в 50-ті роки ХХ століття* музику для радіоспектаклів створювали: одеський композитор, який незадовго до того переїхав працювати до Києва, Костянтин Данькевич (1905–1984 роки); представник харківської композиторської школи Володимир Нахабін (1910–1967 роки); західноукраїнський композитор Богдан Крижанівський (1894–1955); випускник Харківського музично-драматичного інституту Ізидор Вимер (1906–1983 роки); київські митці: Оскар Сандлер (1910–1981 роки); Вадим Гомоляка (1914–1980 роки); Ігор Шамо (1925–1982 роки); Сергій Жданов (1907–1968 роки); Олександр Зноско-Боровський (1908–1983 роки); Юдіф Рожавська (1923–1982 роки); випускник Одеської консерваторії Олександр Радченко (1894–1975 роки); театральний режисер і музикант Анатолій Горчинський (1924–2007 роки). Музику до радіоп'єс писав також випускник Київського музично-драматичного інституту ім. Лисенка Анатолій Свечніков (1908–1962 роки), на той час музичний керівник драматичних передач Українського радіо. При виготовленні радіоспектаклів також іноді використовувалися твори, написані українськими митцями раніше. Зокрема, музику, що звучить у радіовиставі за п'єсою В. Шекспіра «Багато галасу даремно» було створено композитором К. Данькевичем ще у 1940 році для однойменної театральної постановки. Також у 50–60-х роках з'явилися на Українському радіо спектаклі з музикою композиторів Михайла Скорульського (1887–1950 роки) та Олексія Рябова (1899–1955 роки), що на той час вже відійшли у вічність.

У *60-ті роки* музику для радіовистав почали створювали київські композитори Лев Колодуб (1930–2019 роки); Петро Поляков (1907–1973 роки); Всеволод Рождественський (1918–1985 роки); Євген Зубцов (1920–1986 роки); Аркадій Філіпенко (1912–1983 роки); Валерій Подвала (1932–2003 роки); Володимир Тилик (1938–2009 роки); Володимир Шаповаленко (1932–1996 роки), який довгий час працював музичним редактором дитячої редакції Українського радіо. Є також вистави на фольклорну тематику з музикою вінницького хорового композитора Родіона Скалецького (1899–1984 роки), випускника Одеського інституту народної освіти. Залишив власний слід у жанрі радіотеатру і композитор Олександр Левицький

(1921–2012 роки), який працював художнім керівником музичних колективів Українського телебачення та радіо. До радіоспектаклю за твором Миколи Куліша, де ролі виконують актори Одеського українського драматичного театру, було створено музику випускником Одеської консерваторії Юрієм Знатоковим (1926–1998 роки).

У 70-ті роки з'явилася музика до радіопостановок композиторів Мирослава Скорика (1938–2020 роки); Ігоря Поклада (1941 рік народження), Володимира Птушкіна (1949 рік народження); Бориса Буєвського (1935 рік народження); розпочали творчість у цьому жанрі українсько-канадський композитор і виконавець Петро Полухін (1944 рік народження, за освітою – гітарист) та київський композитор Олексій Семенов (1929–1992 роки).

У 80-ті роки оригінальними роботами у жанрі радіотеатру відзначилися композитори Володимир Губа (1938 рік народження); Юрій Шевченко (1953 рік народження); Юрій Бучма (1958 рік народження); Сергій Бедусенко (1952 рік народження).

У XXI столітті до роботи у цьому жанрі долучилися митці Володимир Гданський (1944 рік народження, за освітою – баяніст і диригент) та випускник Львівської консерваторії за фахом композиції Іван Небесний (1971 рік народження).

Часто робота композитора над музикою до радіоспектаклів не обмежувалася тим десятиліттям, у якому він починав цю діяльність: приміром, творчі спроби В. Тилика охоплюють період з 1964 (радіовистава «Талант») по 1980 роки («Диктатура»); Ю. Шевченка – з 1982 (радіовистава «Старомодна комедія») до 2012 року («Сатисфакція») тощо.

У музиці до радіопостановок, як правило, яскраво відбиваються загальні стилістичні особливості конкретного композитора. Так, однією з напрямків творчості І. Поклада є музика до різноманітних театральних жанрів, серед яких музична комедія, мюзикли, рок-опера, музика для драматичних театральних вистав, і в цьому ряду логічною була поява музики для радіовистави «Таня». Інший приклад: у частини творів композитора В. Гомоляки використано ряд специфічних рис гуцульського фольклорного мистецтва: орнаментуку, ритмічну структуру, ладо-гармонічну та тембральну складові – «Закарпатські ескізи», музика до фільмів «Зоря над Карпатами», «Над Черемошем», «Верховина, мати моя», і до цього ж переліку можна додати і створену ним музику до радіовистави «Тіні забутих предків».

Можна простежити й певне коло образів, прикрас особистості окремих митців: наприклад, В. Губа створив цілу низку творів для спектаклів на історичну тематику: «Захар Беркут» та «Мойсей» за І. Франком, «Лісова пісня» за Л. Українкою, «Чорна рада» за П. Кулішем, «Слово про Ігорів похід» у перекладі з давньоруської М. Рильського; такі композитори, як, приміром, Є. Зубцов чи Ю. Бучма, «озвучували» музикою лише радіоспектаклі для дітей та юнацтва.

Мистецтвознавець Н. Єфимова вважає, що є два основних способи роботи композитора над музикою для кіно- теле- радіотвору:

– режисер показує композитору змонтований матеріал і композитор пише музику «під картинку» (у випадку радіо, очевидно, «озвучуючи» записаний акторами фрагмент твору);

– режисер пояснює композитору, де і коли за сценарієм повинна вступити музика і якого вона повинна бути характеру (Єфимова, 2005: 123).

На наш погляд, специфіка роботи композитора над музикою до радіовистави полягає у його вмінні завдяки точним поясненням режисера і заглибленню у характер прозового чи поетичного першоджерела створити оригінальний музичний образ задовго до запису літературного тексту акторами, адже процес написання музики, інструментування, розучування оркестрантами і створення фонограм завжди був і нині залишається значно тривалішим, аніж «озвучування» ролей виконавцями. Цією особливістю аудіальне мистецтво суттєво відрізняється від кіномистецтва, в якому, як відомо, створювати музику композиторам іноді допомагають вже відзняті кінокадри, а весь процес створення кінофільму триває, як правило, не менше кількох місяців.

Н. Єфимова для композитора, який створює музику для теле- і радіопостановок, вважає необхідними такі навички:

– вміння «чути» пластичні (в випадку радіотеатру, напевно, точнішим буде термін «уявні») образи, щоб переводити їх у звукові, вірно визначаючи, насамперед, емоційний «стрижень» такого образу (ліричний, героїчний, трагічний тощо);

– з велетенської кількості виразних засобів музики відібрати саме ті, що «працюють» на створення потрібного художнього образу;

– підкорити себе чужій волі, в такому випадку – волі режисера;

– працювати швидко, адже процес виробництва на радіо і телебаченні є гранично стислим, значно коротшим, ніж у кінемаатографії (Єфимова, 2005: 119-120).

Досліджуючи процес створення музики до радіоспектаклів, варто зазначити, що музика й літературний текст починають взаємодіяти ще в задумі композитора. Характер поетичного чи прозового першоджерела, його настроїв стають основою написаної музики, а, з іншого боку, композиторське музичне бачення може суттєво впливати на стиль «озвучування» виконавцями ролей літературного твору, оскільки в аудіорежисурі часто використовується прийом, коли текст «начитується» після чи навіть під час прослуховування відповідної музики - для глибшого проникнення в емоційний образ твору (детально тонкощі процесу запису виконавця одночасно з відтворенням музичної фонограми аналізує М. Ужинський (Ужинський, 2013: 323–324)).

Схарактеризувати деякі параметри індивідуального композиторського задуму у процесі «омузичення» радіоспектаклю можна, вивчаючи список фрагментів, створених автором для конкретної вистави (такі відомості у фонотеці Українського радіо присутні у небагатьох радіоп'єсах). Зокрема, музика В. Подвали до радіопостановки «Джаміля» за однойменним твором Чингіза Айтматова складається з 10 фрагментів, серед яких одні мають однозначну формоутворюючу функцію і тривалість півтори-три хвилини («Увертюра», «Тривога», «Тема Джамілі», «Гроза», «Народження пісні»), а є так звані «Прокладки» тривалістю менш, ніж 30 секунд кожна. У дитячих радіоспектаклях на перший план виходить образний ряд: так, в музиці В. Шаповаленка до вистави «Буратіно» за повістю-казкою Олексія Толстого навіть назви фрагментів репрезентують ті образи, які повинна створювати ця тема у слухачів: «Вступ у казку», «У комірчині», «Бійка зі щуром», «Буратіно втікає» тощо.

Важливо зазначити, що музика, написана для конкретного спектаклю, часто продовжувала жити своїм власним життям, адже вона (як правило, «вмонтована» в окрему сюїту) потрапляла до загальної фонотеки радіо, де використовувалася для музичного оформлення інших (літературних, розважальних, дитячих) радіопрограм.

З практичної роботи на Українському радіо авторів цих рядків відомо, що найяскравіші музичні фрагменти постійно копіювалися музичними редакторами, щоб бути завжди «під рукою». Отже, будь-яка музична тема радіопостановки мала можливість з'явитися у радіоефірі без «прив'язки» до свого літературного першоджерела.

Висновки. Радіотеатр – складний «синтетичний» жанр аудіального мистецтва. Драматургія радіовистави завжди будується за рахунок вертикального й горизонтального поєднання різних звукових пластів – художнього слова, внутрішньокадрової та закадрової музики, шумів і комп'ютерних ефектів.

Український радіотеатр є цікавим і глибоким мистецьким явищем, розвиток якого ми поділяємо на 4 етапи: 20-ті – 40-ві рр. ХХ ст.; 50-ті – 60-ті рр.; 70-ті – середина 90-х рр.; від середини 90-х років минулого століття і дотепер.

Специфіка аудіального мистецтва полягає у тому, що в процесі прослуховування творів слухові відчуття викликають у свідомості людини як звукові, так і просторово-зорові образи, тобто за допомогою *почутого* виникає *видиме*.

Музика у радіоспектаклі несе велике коло драматургічних, змістових, формоутворюючих, емоційних та інших функцій; вона може бути як *оригінальною*, так і *комплікативною*.

З українським радіотеатром пов'язана творчість значного числа яскравих композиторських постатей минулого століття й нинішнього часу. У цій статті ми зібрали найповніший перелік митців, які писали оригінальні твори для спектаклів Українського радіо від кінця 40-х років минулого сторіччя до теперішнього часу.

Музика для радіопостановок дає можливість простежити стилеві особливості композиторської творчості і виокремити індивідуальні, характерні риси, притаманні тому чи іншому митцю. Зважаючи на значну кількість оригінальних творів, написаних впродовж останніх 70-ти років спеціально для спектаклів Українського радіо, на них варто звернути пильну увагу музикознавцям в процесі подальших наукових досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Близнюк А. С. Радіоп'єса. Специфіка, виразні засоби, жанри. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. Вип. 30. 2006. Житомир : Вид-во ЖДУ, 2006. С. 127–130.
2. Ефимова Н. Н. Художественно-эстетический анализ звукового эфирного пространства телерадиовещания : дисс. ... д-ра искусствоведения : 17.00.03. Москва: Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2005. 280 с.
3. Марченко Т. А. Радиотеатр: страницы истории и некоторые проблемы. Москва : Искусство, 1970. 221 с.
4. Ужинський М. Ю. Особливості мистецтва запису художнього мовлення в контексті створення звукового образу. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. 2013. Вип. 13. Київ : Вид-во КНУТКиТ, 2013. С. 317–326.

5. Харьковский А. З. «Музыкальная пауза» в радиоспектакле как драматургический прием маркирования поворотного момента. *OPERA MUSICOLOGICA*. 2016. № 2 (28). Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2016. С. 60–74.
6. Шабунина Н. Ю. Музыка в радиожурналистике: эволюция функций и образная система (1924–2004 гг.) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.10. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гос. университет, 2005. 243 с.

REFERENCES

1. Blyzniuk A. S. Radiopiesa. Spetsyfika, vyrazni zasoby, zhanry [Radio play. Specifics, expressive means, genres]. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal*, issue 30, 2006, pp. 127-130 [in Ukrainian].
2. Efimova N. N. Khudozhestvenno-esteticheskii analiz zvukovogo efirnogo prostranstva teleradioveshchaniia [Art and aesthetic analysis of the sound ether space of television and radio broadcasting]. Doctoral dissertation. Moscow: Institute for Advanced Studies in Television and Radio Broadcasting, 2005. 280 p. [in Russian].
3. Marchenko T. A. Radioteatr: stranitsy istorii i nekotorye problemy [Radio theater: pages of history and some problems]. Moscow: Iskusstvo, 1970. 221 p. [in Russian].
4. Uzhynskiy M. Osoblyvosti mystetstva zapysu khudozhnoho movlennia v konteksti stvorennia zvukovoho obrazu [Features of the art of recording artistic speech in the context of creating a sound image]. *The Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Film and Television Scientific Journal*, 2013, issue 13, pp. 317-326 [in Ukrainian].
5. Kharkovskii A. Z. “Muzykalnaia pauza” v radiospektakle kak dramaturgicheskii priem markirovaniia povorotnogo momenta [“Musical pause” in a radio play as a dramaturgic technique of marking a turning moment]. *OPERA MUSICOLOGICA*, *The Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory Scientific Journal*, 2016, № 2 (28), pp. 60-74 [in Russian].
6. Shabunina N. Muzyka v radiozhurnalistike: evoliutsiia funktsii i obraznaia sistema (1924–2004 gg.) [Music in radio journalism: the evolution of functions and imaginative system (1924–2004 pp.)]. PhD thesis. St. Petersburg: St Petersburg State University, 2005. 243 p. [in Russian].