Болотова Екатерина Александровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры телевидения и радиовещания, факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия; e-mail: bolotova_e1961@mail.ru

Болотова Людмила Демьяновна, кандидат исторических наук, доцент кафедры телевидения и радиовещания, факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия; e-mail: bolotovald@gmail.com

РАДИОФИЛЬМ. ГЕНЕЗИС ЖАНРА (1920–1940 гг.)

Статья посвящена малоизученной проблеме формирования документально-художественного жанра – радиофильма. Это первая часть исследования, в которой показано появление и развитие жанра в отечественном радиовещании в 1920–1940 гг. Задачи работы заключаются в том, чтобы выявить жанровые особенности радиофильма, определить его место в структуре радиожурналистики, проследить его эволюцию на протяжении указанного периода. Особое место в статье отведено изучению влияния на радиофильм, с одной стороны, технологических изменений, в частности новых способов звукозаписи, а с другой – практики драматического театра и кинематографа. Методологической основой статьи являются исторический и сравнительный анализ, обращение к сохранившемуся архивному материалу. Необходимость исследования вызвана как малой изученностью проблемы, так и стремлением разобраться в терминологической путанице, возникшей в среде теоретиков и практиков жанра. В статье проанализированы программы, выходившие на московском и ленинградском радио в 1920–1930 гг., а также в условиях перехода к записи на магнитную ленту – начиная с 1945 г. Исследование показало, что радиофильм появился в программах радио в годы становления радиовещания. Первые опыты в этом жанре были по сути радиоспектаклями. Следующий этап – появление возможности записи звука на кинопленку. С использованием этой технологии были созданы программы, подготовленные фабрикой «Радиофильм». Они назывались «звучащими хрониками». Жанр формируется окончательно в послевоенные годы, когда вещание кардинально меняет технологическую основу и большинство радиопрограмм создается в условиях записи на магнитную ленту с последующим монтажом. Имманентным признаком радиофильма является наличие, или, скорее, доминирование, документальных звукозаписей, образующих единую сюжетную линию. Фонодокументы представляют собой, с одной стороны, главный структурный элемент радиофильма, а с другой – основное выразительное средство, используемое в этом жанре.

Ключевые слова: *радио, радиовещание, радиожурналистика, радиофильм, звукозапись, жанры радиожурналистики, монтаж, кинематограф.*

Ekaterina A. Bolotova, PhD in Art History, Associate Professor at the Chair of Television and Radio Broadcasting, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; e-mail: bolotova_e1961@mail.ru

Liudmila D. Bolotova, PhD in History, Associate Professor at the Chair of Television and Radio Broadcasting, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; e-mail: bolotovald@gmail.com

RADIOFILM. THE GENESIS OF THE GENRE (1920–1940)

This paper is devoted to the understudied issue of formation of the semi-documentary genre of radio film. This is the first part of the study, which focuses on the genesis and development of this genre in Russian radio broadcasting in 1920–1940. The objectives of this work are to identify the genre characteristics of radio film, define its place in the genre structure of radio journalism and trace the evolution of the genre throughout the stated period. Special attention in the paper is given to the way radio film was affected by technological change (in particular, new methods of sound recording) and also by the practices of dramatic theatre and cinema. Methodologically, the paper is based on historical and comparative analysis and archive materials. The need for this study is accounted for by the fact that the topic is understudied and by the authors' intention to clarify the terminological confusion that exists among theorists and practitioners regarding this genre. The paper analyzes the programs of the 1920s–1930s on Moscow and Leningrad radio. The study showed that radio film emerged in the formative years of radio broadcasting. The first experiments in this genre were in fact radio plays. The next development stage consisted in an opportunity to record sound on a film. The "Radiofilm" factory produced programs using this technology, the programs being referred to as "sounding chronicles". The genre eventually took shape in the post-war years, when the technological basis of broadcasting drastically changed and most radio programs were recorded on a tape with subsequent editing. An intrinsic quality of radio film is the presence, or rather dominance, of documentary sound records forming a single storyline. Phonodocuments are, on the one hand, the major structural element of radio film; on the other, they are the main expressive means used in this genre.

Key words: *radio, radio broadcasting, radio journalism, radio film, sound record, genres of radio journalism, editing, cinema.*

DOI: 10.30547/vestnik.journ.2.2019.7489

Терминологические расхождения

В жанровой структуре радиожурналистики особое место занимает группа документально-художественных жанров, в которых – как единый сплав – представлены информационное начало и художественное отражение действительности, документальность и авторское видение события, человека, строгая документальная

основа находит образное воплощение. К числу таких жанров относится радиофильм. Однако четкого его определения в сложившейся типологии радиожанров нет.

Более того, радиофильму зачастую отказывают в жанровой самостоятельности. Так, в классическом учебнике «Радиожурналистика» (2005 г.) радиофильм определяется как разновидность радиокомпозиции, построенной, главным образом, на документальных звукозаписях[1]. Подобную точку зрения разделяет и известный теоретик радиожурналистики В. В. Смирнов (2002), который отмечает: «Предметом радиофильма является изображение ярких примеров, взятых из жизни, исторических картин, осмысленных художественно и соответственно смонтированных. Методы работы журналистов и режиссеров: отбор и обработка разнообразного материала определенной тематики»[2].

Иной подход у выдающегося исследователя радиожурналистики и радиотеатра Т. А. Марченко (1970). Она считает радиофильм самостоятельным жанром и определяет его как ленту звуковых кадров, стимулирующих фантазию слушателя, объединенных развивающимся в процессе воспроизведения законченным сюжетом, внутренней драматургией. В основе жанра, по мнению Т. А. Марченко, опыт кино, перенесенный на радио. Представлявшая ленинградскую школу театроведения, Т. А. Марченко изучала, прежде всего, отечественный радиотеатр, а радиопублицистика осталась вне ее поля зрения. Ею был выдвинут тезис, что впоследствии (начиная со второй половины XX в.) жанр радиофильма прекратил свое существование. Его вытеснили радиопьесы – оригинальные пьесы, написанные специально для радио, с учетом особенностей слухового восприятия[3]. Однако сформулированные Т. А. Марченко (1970) жанровые особенности радиофильма можно экстраполировать и на зону документального вещания.

Вместе с тем нельзя согласиться с тезисом об исчезновении жанра радиофильма, он справедлив лишь в отношении художественного вещания, да и то не в полной мере. Во второй половине XX в. радиофильм неоднократно возникает в программах Всесоюзного радио. Более того, и в сегодняшней журналистской практике, несмотря на то что жанровая палитра радиовещания значительно сузилась, можно найти модификации этого жанра.

Т. В. Лебедева (2009), известный теоретик радиожурналистики, также считает радиофильм самостоятельным жанром. И даже более того, в отличие от Т. А. Марченко, настаивает на том, что он

является одним из немногих жанров, «родившихся в недрах самого радио»[4]. Далее Т. В. Лебедева (2009) поясняет свою позицию, говоря о том, что у радиофильма не было «никаких устных и письменных аналогов»[5] – в отличие от других жанров (заметка, интервью, композиция, беседа).

Этот вывод вызывает сомнения, особенно если обратиться к истории появления радиофильма в отечественном радиовещании.

Сделать это тем более важно, что к термину этому, казалось бы устаревшему, иногда обращаются и современные радиожурналисты, используя его чаще всего не по адресу. Так, первой передачей для детей на появившемся в 1990 г. «Радио России» стал «Детский остров». Создатели этой программы определяли ее жанр как радиофильм, демонстрируя при этом незнание истории и жанровой структуры радиожурналистики. Они обосновывали свой вывод тем, что у передачи не было единой структуры: в ней было множество рубрик, музыкальных страниц. Однако такая многослойность свойственна радиожурналу или обозрению. В качестве другого примера можно привести цикл передач, записанных радиостанцией «Финам *FM*». Это были постановки, созданные по рассказам писателей Д. Быкова, В. Найдина, Т. Толстой, Б. Акунина и других. Авторы проекта назвали его «По своим правилам. Радиофильмы», хотя, разумеется, это была скорее фигура речи, нежели жанровое определение. В этом случае сработало стремление медиаменеджеров заявить о создании принципиально нового вида аудиопродукта – *открыть* новый жанр, в то время как в реальности программы цикла представляли собой хорошо известные и существующие в радиоэфире с 1920-х гг. радиоспектакли и литературные чтения.

Методология и задачи исследования

Основным методом исследования является анализ исторических документов, сохранившихся текстов радиопередач, теоретической литературы, посвященной радиопублицистике 1920-х – 1940-х гг. и проблемам технологических условий вещания, определявших в значительной степени творческие возможности журналистов.

Для того чтобы разобраться в возникшей терминологической путанице и понять жанровые особенности радиофильма, необходимо проследить историю появления и эволюцию этого жанра на различных этапах развития отечественного радиовещания. Иссле-

дование проблемы значительно затруднено отсутствием звуковых архивов программ, относящихся к периоду 1924–1945 гг., то есть с момента начала массового радиовещания до окончания Великой Отечественного войны, когда кардинальным образом изменилась технология производства радиопередач, позволившая сохранять их аудиоварианты. Именно поэтому, обращаясь к анализу радиопередач обозначенного периода, исследователи, в первую очередь, имеют дело с газетными и журнальными публикациями, которые в то время не только отражали сетку вещания. Ввиду того что радио было в 1920-е – начале 1930-х гг. еще совершенно новым, непривычным каналом информации, специализированные издания печатали подробные описания будущих трансляций и художественных передач, а часто и их сценарии. Кроме того, было принято знакомить читателей-радиослушателей с реакцией аудитории на ту или иную программу, критическими статьями, ей посвященными. Историки-архивисты, занимавшиеся изучением становления радиовещания в нашей стране, прежде всего профессор Т. М. Горяева (2008), нашли в архивах некоторые тексты передач в полных вариантах, а также внутренние документы Всесоюзного радиокомитета, содержащие указания по созданию программ различной тематики для республиканских радиокомитетов. Отдельные сведения содержатся в мемуарной литературе. Все эти материалы составили эмпирическую базу первой части исследования, временные границы которого мы определили как 1920–1940-е гг.

Что касается теоретической базы, то к ней относятся труды В. В. Смирнова (2002), Т. В. Лебедевой (2009), Т. А. Марченко (1970), которые при исследовании структуры радиожанров не обошли вниманием и жанр радиофильма; работы П. С. Гуревича и В. Н. Ружникова (1976), посвященные истории радио; монографии А. А. Шереля (2004), признанного теоретика в области радиоискусства; классический университетский учебник «Радиожурналистика».

Задачи настоящего исследования заключаются в том, чтобы проследить развитие жанра радиофильма с момента его появления до наших дней, проанализировать происходившие жанрово-тематические изменения, связанные с эволюцией технологической базы, исторических условий, определяющих информационные, просветительские, пропагандистские и т. п. функции радиовещания, сформулировать жанровое определение с учетом сделанных выводов.

Необходимо сделать одно существенное замечание: авторы статьи при публикации результатов исследования не имеют в виду оценку идеологической составляющей радиовещания и его жанровой структуры. Контент изучаемых передач рассматривается с композиционно-структурной точки зрения. Вместе с тем в приводимых цитатах могут содержаться оценочные суждения, характеризующие те или иные этапы отечественной истории.

Радиофильм. Начало истории. Ленинградский опыт

Впервые термин *радиофильм*, или, в соответствии с языковой нормой того времени, *радиофильма*, появляется на страницах специализированной прессы в 1928 г. Изучение газетных и журнальных публикаций на эту тему позволяет понять, что представляли собой передачи, созданные в этом жанре.

«Сто лет со дня рождения Л. Н. Толстого, – пишет журнал «Радиослушатель», – Ленинградская радиовещательная станция отмечает «радиофильмой» – комбинированной передачей, посвященной Л. Н. Толстому»[6].

Затем в эфир вышел цикл радиофильмов, рассказывающих об известных революционерах. 28 сентября 1928 г. Ленинградская станция Народного комиссариата почт и телеграфов транслировала радиофильм «Степан Халтурин» (авторы Гр. Авлов, Ю. Калганов, режиссер Ю. Калганов). Анонс передачи разъяснял: «Радиофильм представляет собой опыт создания специального сценария для радиопередач, построенного на основе учета многих специфических особенностей радиовещания. «Степан Халтурин» имеет задачей показать жизненный путь и революционную борьбу Халтурина, передавая факты из его жизни и деятельности методами свободной композиции при помощи художественных приемов, требующих подчас отступлений от фактов и нарушения точности их»[7]. Т. А. Марченко (1970) подробно описывает структуру этой передачи: «Сухая дробь барабана... Четкий солдатский шаг... Бой курантов Петропавловской крепости... Плеск речной волны... Наплывает музыка дворцового бала. Голос отчетливо произносит титр кадра: «Петербург». Короткая сцена. И снова звуковая декорация уже следующего кадра, короткий титр, короткая сцена... Никаких пояснений ведущего внутри сцены. Слово. Звук. Ритм. Монтаж »[8].

5 октября 1928 г. вышла программа «Петр Алексеев», 26 октября – «Петр Моисеенко». Тема и структура этих передач также под-

робно описывались в прессе, что было необходимо, если принять во внимание неподготовленность аудитории. В аннотации к радиофильму, посвященному руководителю Морозовской стачки 1885 г., можно найти объяснение происхождения термина: «В отдельных кадрах фильма будут изображены все наиболее значительные события из жизни Моисеенко»[9]. Отметим заимствование у кинематографа понятия *кадр* и монтажного принципа построения сценария. Именно это заставило работников радио обратиться к кинематографическим аналогиям. В новом жанре некоторые специалисты увидели будущее радиовещания: «Может быть, радиофильм и есть та давно разыскиваемая форма радиовещательных передач, которая должна заменить обычную драматическую форму исполнения перед микрофоном?» – таким был один из отзывов, собранных в материале «Ленинградские письма»[10].

Итак, каждая постановка ленинградского цикла представляла собой цепь игровых сцен, дополненных шумовыми иллюстрациями. Игровые сцены воссоздавали основные события из жизни героя и были объединены по монтажному принципу.

Исследователи истории советского радио П. С. Гуревич и В. Н. Ружников (1976) отмечают, что ленинградские радиофильмы были близки к радиоспектаклю, строились по законам сюжетно-игровой драматургии[11]. Монтажность закладывалась авторами в сценарий передачи.

Московская фабрика «Радиофильм»

Однако вскоре радиожурналисты получили возможность осуществлять реальный монтаж звукового материала. Инженерами П. Г. Тагером в Москве и А. Ф. Шориным в Ленинграде были разработаны способы *звуковой записи* на кинопленке (так называемый оптический способ). Звукозапись существовала и ранее, но осуществлялась на жесткие неделимые носители – стеклянные и восковые валики, грампластинки и т. п. Развитие технологий предоставило режиссерам радио новые возможности: кинопленку можно было резать на отдельные фрагменты и склеивать в соответствии с авторским замыслом.

«Режиссер радиофильма, – пояснялось в журнале «Радиослушатель», – записывает предусмотренные сценарием звуки, монтирует полученные отрывки в связное целое; так рождается радиофильм <...> Мы присутствуем при рождении нового искусства,

возможности которого с трудом поддаются предварительному учету»[12]. Действительно, это было серьезнейшим прорывом в развитии радиожурналистики. В начале 1930-х гг. в Москве была создана фабрика «Радиофильм», работники которой приступили к выпуску хроникальных радиофильмов – программ, представлявших собой организованные определенным образом звукозаписи. В 1932 г. специальная редакция по производству радиофильмов была создана уже непосредственно в рамках радиокомитета, в секторе художественно-политического вещания.

В числе первых подобных работ можно назвать радиофильмы «Реконструкция железнодорожного транспорта», «В шеренгу гигантов», «Симфония 14 Октября» и другие. Рубрика, рассказывающая об этих программах, называлась «Записываем звучание социалистического строительства». Материалы ее свидетельствуют о том, что в процессе подготовки радиохроник участвовали публицисты, отечественные и зарубежные, и режиссеры. Примечательно, что слово *сценарий* в публикациях не употребляется. Например, в тексте, посвященном подготовке передачи к 14-й годовщине Октябрьской революции, указано: «В работе над составлением плана и схемы работали Ив. Шига, немецкий очеркист Масс и Эгон Эрвин Киш»[13].

Если говорить более подробно о содержании этих передач, то можно отметить, что при подготовке радиофильма «Реконструкция железнодорожного транспорта» (1931 г., режиссер В. С. Гейман) были использованы записи, сделанные в Москве во время Всесоюзного съезда железнодорожников и на местах. Как отмечают исследователи, «разработка общего строения радиофильма осуществлялась не по законам игровой драматургии, но с использованием таких выразительных средств, как монтаж, контрастное сопоставление, смена ритмов и т. д.»[14].

Вторая передача фабрики «Радиофильм» «В шеренгу гигантов» (1931 г., режиссер В. С. Гейман) рассказывала о митинге коллектива завода АМО в связи с завершением реконструкции автомобильного гиганта. Радиофильм представлял собой ленту звуковых картин: исполнение «Интернационала», выступления директора завода И. А. Лихачева, представителя Харьковского тракторного завода Шевелева, секретаря московского областного и городского комитетов ВЛКСМ Лукьянова, представителя ЦКК Е. М. Ярославского и председателя ВСНХ СССР С. Орджоникидзе. Затем снова звучал «Интернационал», его сменяли восторженные воз-

гласы рабочих завода и гостей. Завершался радиофильм музыкой в исполнении духового оркестра. Несложная композиция, отражавшая ход мероприятия, с помощью монтажа превращалась в подобие хроникального фильма. Роль ведущего сводилась к краткому объяснению того, что происходило в зале. В конце диктор объявлял: «Демонстрация записанной на пленке радиофильмы «В шеренгу гигантов» закончена. Фильм записан Первой производственной бригадой фабрики «Радиофильм». Товарищи, присылайте ваши отзывы о передаче первых радиофильмов по адресу: Москва, Тверская, 17, Наркомпочтель, Фабрика «Радиофильм»»[15].

Обобщение опыта конца 1920 – начала 1930-х гг.

Можно заметить, что программы, подготовленные москвичами и ленинградцами, которые исследователи называют соответственно «документальными» и «игровыми», несмотря на очевидные различия, имели ряд общих признаков. Они представляли собой ленты звуковых кадров, смонтированные по определенному сценарию. Только в одном случае звуковой ряд был документален, а в другом – воспроизводился (имитировался) в студии.

Совершенно очевидно, что радиовещание, которое на рубеже 1920 –1930-х гг. становится массовым, в серьезных творческих поисках находило и утверждало свою идентичность, специфику звучащего слова, звучащей действительности, творчески воспринимая и перерабатывая опыт как печатной прессы, так и смежных искусств – театра и кинематографа.

Безусловно, на радиовещание большое влияние оказал кинематограф, с его быстрой сменой кадров, соединением разных по содержанию и стилистике фрагментов, передачей движения, энергетикой. Речь идет о шедеврах художественного и особенно документального кино.

Но было бы несправедливо не отметить, что монтажность начинает проникать в это время и в театральное искусство. Зрителям уже были известны литературные монтажи В. Яхонтова, а предложенный позднее С. Эйзенштейном термин *монтаж аттракционов* изначально был связан с театральной практикой, в частности с творческими поисками В. Мейерхольда.

В конце 1920 – начале 1930-х гг. жанр радиофильма сформировался, прежде всего, под влиянием кино и появившейся возможности записи на звуковую дорожку кинопленки. Этот вид записи

открывал возможности монтажа, хотя и в самом элементарном виде: можно было вырезать неудачные фрагменты, сократить хронометраж, переставить звуковые отрывки местами. А это уже был путь к художественному монтажу.

Теоретики кино, и, прежде всего, выдающийся кинодокументалист Дзига Вертов (1966), восхищенный возможностями радио, считал, что радио создает «звуковую версию действительности», запечатлевает «слуховые явления». По аналогии с теорией «киноглаза», фиксирующего реальность без вмешательства режиссера, он выдвигает концепцию «радиоуха»[16]. Радио, по его мнению, не должно отходить от действительности, его задача – запечатлеть звучащую летопись страны, Вертов предлагал устанавливать микрофоны на улицах и площадях Москвы, чтобы радиослушатели могли окунуться в звуковую атмосферу столицы, услышать шум города, звонки трамваев, автомобильные гудки, разговоры прохожих, грохот строек, музыку. Идея Вертова – предельная документальность радио, отражение реальной жизни. Эту концепцию и взяли на вооружение создатели первых радиофильмов. Как и принцип монтажности, который был заложен в сценарий и осуществлялся как технический прием.

Если говорить о месте радиофильма в общей системе жанров радиожурналистики, то прежде всего нужно отметить, что в 1920 – 1930-е гг. она находилась в стадии формирования. Потребовалось почти 10 лет на то, чтобы от радиогазеты (23 октября 1924 г. прозвучала первая «Радиогазета РОСТА») перейти к информационным программам, выпускам новостей (в 1932 г. начали выходить в эфир «Последние известия»). Из информационных жанров этого периода развития радиовещания исследователи обычно выделяют трансляции, радиопереклички, радиомитинги, репортажи. Последний жанр можно считать наиболее близким к радиофильму, прежде всего, потому, что в обоих случаях основополагающим жанровым признаком является документальность, а точнее, рассказ о событии, факте в аутентичной звуковой форме. Использование звукозаписи носило эпизодический характер, репортажи шли в прямом эфире, но всегда передавали акустическую картину происходящего. Так же, как и радиофильм, только в репортаже она создавалась с помощью монтажа звукозаписей. Однако есть и существенные отличия. Репортаж предполагает наличие репортера, журналиста, рассказывающего о событиях. Приведенные нами примеры радиофильмов 30-х гг. свидетельствуют о том, что в них

повествования, журналистского текста как такового нет, есть лишь история, в которую складываются расположенные в определенной последовательности фрагменты звукозаписей (фонодокументы).

Развитие жанра в условиях перехода к записи на магнитную ленту

В послевоенные годы жанр радиофильма получил новый импульс к развитию. Исследование истории формирования радиофильма было бы неполным без учета этого этапа. После войны происходит изменение технологии производства передач: запись на магнитную ленту (пленку) становится основой массового вещания в нашей стране. Как писали П. С. Гуревич и В. Н. Ружников (1976) в книге «Советское радиовещание: страницы истории», внедрение звукозаписи было подлинной революцией в истории радио[17].

Широкое использование звукозаписи означало переход от вещания *живого*, непосредственного, к вещанию фиксированному. Предварительная запись передачи на магнитной ленте придавала ей новые качества, меняла ее эстетическую природу. В первую очередь, речь идет о возможности создания неограниченного количества вариантов – *дублей* структурных элементов программы, будь то фрагмент передачи или сцена радиоспектакля, монтажа ее частей, зафиксированных на материальном носителе, воспроизведения фрагментов записи с разной скоростью, соединения в структуре программы разнофактурных компонентов. Монтаж привел к усилению взаимопроникновения документа и игрового элемента, драматургии и публицистики. Все эти новые возможности – технические, эстетические, интонационно-речевые, композиционные и др. – работники радио постигали постепенно.

В рамках нашей темы важно отметить, что магнитная запись дала возможность создавать на компактном носителе то, что впоследствии называли звуковой летописью страны, а именно архивы фонодокументов.

Переход к записи на магнитную ленту в массовом масштабе произошел в отечественном радиовещании после войны, когда в распоряжении радиожурналистов оказалась соответствующая техника, в том числе и трофейная. Первый радиофильм в современном понимании этого жанра был создан известным репортером, военным корреспондентом Лазарем Маграчевым в Берлине вес-

ной 1945 г. В распоряжении журналиста оказался трофейный репортажный магнитофон. Именно с его помощью Л. Маграчев сначала записал множество звуковых *кадров* – примет тех победных дней, сделанных во время наступления на Берлин, а затем и в самой столице Германии. Это были в основном репортажи и интервью, которые легендарный радиожурналист затем смонтировал в единое произведение «Последний час Берлина». Радиофильм состоял из шестидесяти кадров, хронометраж каждого кадра – одна минута. Пленка эта не сохранилась, как и многие другие фонодокументы военного времени. Судить о содержании радиофильма можно по воспоминаниям самого журналиста, который перечислил некоторые эпизоды, вошедшие в передачу, в книге «Сюжеты, сочиненные жизнью» (Маграчев, 1972).

«Идет по Берлину танк. Останавливается у Бранденбургских ворот. Распахивается люк, из машины выскакивают три солдата. А потом совершенно неожиданно один из них – невысокий, коренастый танкист – скидывает с себя фуражку, разворачивает висевшую на плече гармонь и, крикнув: «Русская на немецкой земле!», – пускается в пляс. Звучит у Бранденбургских ворот задорная плясовая с притопом и свистом.

...Одна минута.

Генерал артиллерии Вейдлинг – командующий обороной Берлина – держит у микрофона речь, обращаясь к еще воюющим солдатам:

«Сопротивление бессмысленно. Я предлагаю вам сдаться и сложить оружие».

...Одна минута.

И еще один кадр, прозвучавший как апофеоз.

Зал немецкого саперного училища в Карлсхорсте.

Сейчас здесь начнется торжественный акт подписания капитуляции Германией.

Маршал Жуков, открывая заседание, произносит исторические слова...

...Одна минута.

И таких минут – шестьдесят, уникальных, неповторимых»[18].

Даже этот пересказ позволяет сделать вывод о том, что основной прием, использованный Л. Маграчевым в этой работе, заключался в соединении фонодокументов, хронометраж каждого из которых составлял 1 минуту, в хронологической последовательности.

Именно радиофильм «Последний час Берлина» можно считать финальной точкой в истории формирования жанра. В дальнейшем его развитие происходило в рамках сложившейся жанровой парадигмы в новых технологических условиях.

Выводы

Жанр радиофильма появился в отечественном радиовещании в самом начале его становления. При этом первые опыты создания передач в этом жанре все же были по сути радиоспектаклями, о чем свидетельствует опыт Ленинградского радио. Произошедший в конце 1920 – начале 1930-х гг. технологический прорыв – изобретение оптического способа записи звука на кинопленку – знаменовал собой поворот к созданию документальных, сюжетно организованных аудиопроизведений, зафиксированных на носителе, при этом отдельные звуковые фрагменты были смонтированы в соответствии с творческим замыслом создателей. Утверждение на практике термина *радиофильм* связано, в первую очередь, с тем носителем, на который записывался в то время звук.

Но опыт кинематографа выразился не только в образовании термина – названия жанра. Можно говорить о том, что в основе жанра лежит опыт кино и отчасти театра (который тоже ощутил в 1920–1930 гг. влияние кинематографа), перенесенный на радио. Это становится очевидным, если проследить историю радиофильма, его эволюцию, различные модификации и обращение к нему современных журналистов. Фонодокументы как основа, монтажный принцип соединения материала, его сюжетная организация, обращение к фиксации звуковой реальности являются существенными признаками этого самостоятельного радиопроизведения.

Уже первые опыты радиофильмов показали специфику жанра, который базируется на звукозаписях, главенствующую роль в нем играют фонодокументы. Таким образом, можно сделать вывод, что радиофильм – это документальный природный радиожанр, испытавший на первом этапе своего формирования влияние кинематографа и театра.

Возможность записи звука на магнитную ленту, появление стационарных и портативных магнитофонов, которые помогли не просто записывать звуки, но и осуществлять сложный монтаж, включая разнообразные, зачастую многослойные звуковые наложения, соединение текста, музыки, шумов, документальных запи-

сей, – все это расширило арсенал выразительных средств радио в целом: и радиожурналистики, и художественного вещания.

Именно в период перехода к магнитной звукозаписи радиофильм окончательно формируется как жанр. Это обстоятельство позволяет предложить следующее жанровое определение, опирающееся на изученный эмпирический материал (за период с конца 1920 до середины 1940-х гг.) и отражающее присущие радиофильму специфические признаки:

Радиофильм как жанр радиожурналистики представляет собой композиционно сложное произведение, построенное по принципу монтажного соединения коротких разножанровых документальных записей, образующих единую сюжетную линию. Характерная особенность радиофильма – использование фонодокумента как главного структурного элемента и основного выразительного средства.

Эволюция жанра радиофильма на отечественном радио и его современные модификации будут рассмотрены во второй части статьи.

Примечания

[1] См.: Радиожурналистика: учебник / под ред. *А. А. Шереля*. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2005.

[2] *Смирнов В. В.* Жанры радиожурналистики. Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text9/41.htm (дата обращения 07.05.2018).

[3] М*арченко Т. А.* Радиотеатр. Страницы истории и некоторые проблемы. М.: Искусство, 1970. С. 73.

[4] *Лебедева Т. В.* Жанры радиожурналистики. Воронеж: Фак. журн. ВГУ, 2009. С. 123.

[5] Там же. С. 124.

[6] «Степан Халтурин». Анонс передачи // Радиослушатель. 1928. № 1. С. 10.

[7] Там же.

[8] *Марченко Т. А.* Радиотеатр. Страницы истории и некоторые проблемы. М.: Искусство, 1970. С. 65.

[9] «Петр Моисеенко». Анонс передачи // Радиослушатель. 1928. № 1. С. 12.

[10] Ленинградские письма // Радиослушатель. 1928. № 1. С. 14.

[11] См.: *Гуревич П. С., Ружников В. Н.* Советское радиовещание. Страницы истории. М.: Искусство, 1976. С. 93.

[12] Так рождается радиофильм // Радиослушатель. 1929. № 24. С. 12.

[13] Как делалась симфония 14-ой годовщины // Говорит СССР. 1931. № 1. С. 11.

[14] *Гуревич П. С., Ружников В. Н.* Советское радиовещание. Страницы истории. М.: Искусство, 1976. С. 93–94.

[15] История советской радиожурналистики. Документы. Тексты. Воспоминания. 1917–1945. / под ред. *Т. М. Горяевой*. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1991. С. 143.

[16] См.: *Вертов Д.* «Киноправда» и «Радиоправда» // *Дзига Вертов*. Статьи, дневники, замыслы. М.: Искусство, 1966. Режим доступа: http://tehne.com/node/6005 (дата обращения 07.07.2018).

[17] См.: *Гуревич П. С., Ружников В. Н.* Советское радиовещание. Страницы истории. М.: Искусство, 1976. С. 221.

[18] *Маграчев Л.* Сюжеты, сочиненные жизнью. М.: Искусство, 1972. С. 49–50.

Библиография

Горяева Т. М. Радио России. Партийно-государственный контроль радиовещания в 1920-е – начале 1930-х гг.: Документированная история. М.: РОССПЭН, 2008.

Гуревич П. С., Ружников В. Н. Советское радиовещание. Страницы истории. М.: Искусство, 1976.

Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. М.: Искусство, 1966.

История советской радиожурналистики. Документы. Тексты. Воспоминания. 1917–1945 / под ред. *Т. М. Горяевой*. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1991.

Лебедева Т. В. Жанры радиожурналистики. Воронеж: Фак. журн. ВГУ, 2009.

Маграчев Л. Сюжеты, сочиненные жизнью. М.: Искусство, 1972.

Марченко Т.А. Радиотеатр. Страницы истории и некоторые проблемы. М.: Искусство, 1970.

Мейерхольдовский сборник: Вып. 1. Т. 2 / под ред. *А. А. Шереля*. М.: Творч. центр им. Вс. Мейерхольда, 1992.

Радиожурналистика: учебник / под ред. *А. А. Шереля*. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2005.

Смирнов В. В. Жанры радиожурналистики: учеб. пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 2002.

Шерель А. А. Аудиокультура XX века. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: Очерки. М.: Прогресс-Традиция, 2004.

Notes

Stepan Khalturin [Stepan Khalturin] (1928) *Radioslushatel'* 1: 10. (In Russian)

Petr Moiseenko [Petr Moiseenko] (1928). *Radioslushatel'* 1: 12. (In Russian)

Leningradskiye pis'ma [Letters From Leningrad] (1928). *Radioslushatel'* 1: 14. (In Russian)

Tak rozhdaetsa radiofil'm [That's How Radio Film Is Born] (1929). *Radioslushatel'* 24: 12. (In Russian)

Kak delalas' symfoniya 14-oy godovschiny [How the Symphony of the 14-th Anniversary Was Created] (1931). *Govorit ESESESER* 1: 11 (In Russian)

References

Goriaeva T. M. (2008) *Radio Rossii. Partijno-gosudarstvennyj kontrol' radioveschaniya v 1920-ye – nachale 1930-h. Dokumentirovannaya istoriya* [Radio of

Russia. The Control of Broadcasting by the State and the Communist Party in the 1920s – Early 1930s]. Moscow: ROSSPEN Publ. (In Russian)

Goriaeva T. M. (ed.) (1991) *Istoriya sovetskoy radiozhurnalistiki. Dokymenty. Pis'ma. Vospominaniya. 1917-1945* [A History of Soviet Radio Journalism. Documents. Letters. Memoirs]. Moscow: Moscow St. Univ. Publ. P. 143. (In Russian)

Gurevich P. S., Ruzhnikov V. N. (1976) *Sovetskoye radioveshaniye. Stranitcy istorii* [Soviet Radio Broadcasting. Pages of History]. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian)

Lebedeva T. V. (2009) *Zhanry radiozhurnalistiki* [Genres of Radio Journalism]. Voronezh: Voronezh State University Publ. (In Russian)

Magrachev L. (1972) *Suzhety sochinennye zhizn'yu* [The Stories Suggested by Life]. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian)

Marchenko T. A. (1970) *Radioteatr. Stranicy istorii i nekotoryje problemy* [Radio Theater. Some Historical Facts & Problems]. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian)

Smirnov V. V. (2002) *Zhanry radiozhurnalistiki* [Genres of Radio Journalism]. Moscow: Aspekt Press Publ. (In Russian)

Sherel' A. A. (1992) *Meyerhol'dovskiy sbornik* [Digest of Articles by Meyerhold]. Vol. 2. Moscow: Tvorch. Centr im. Vs. Meyerhol'da Publ. (In Russian)

Sherel' A. A. (2004) *Audiokul'tura XX veka. Istoriya, esteticheskie zakonomernosti, osobennosti vliyaniya na auditoriyu: ocherki* [Audioculture of the 20th Century. History, Aesthetic Patterns, Features of Audience Impact: Essays]. Moscow: Progress-Tradiciya Publ. (In Russian)

Sherel' A. A. (ed.) (2005) *Radiozhurnalistika* [Radio Journalism]. Moscow: Moscow St. Univ. Publ. (In Russian)

Vertov D. (1966) *Stat'i, dnevniki, zamysly* [Articles, Diaries, Ideas.]. Available at: http://tehne.com/node/6005 (accessed: 09.03.2019). (In Russian)

Поступила в редакцию
20.07.2018