



ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК [7.096+792.096](476)

У. А. Трапянок

Аўдыятэатр: гісторыка-тэарэтычныя аспекты

Упершыню ў беларускім навуковым полі прадпрымаецца спроба тэарэтычнага асэнсавання аўдыятэатра як мастацкага акустычнага феномена ХХ – першай чвэрці ХХІ ст., што адкрывае перспектывы для далейшых навуковых пошукаў па заяўленай тэме.

Даследуюцца генезіс і эвалюцыя аўдыяльнага тэатра пад уздзеяннем тэхналагічнага развіцця, на падставе чаго выводзіцца аўтарская перыядызацыя. У прадстаўленай дэфініцыі аўдыятэатра раскрываюцца яго сутнасць і ўнікальнасць. Вызначаны сродкі мастацкай выразнасці і жанрава-відавоя класіфікацыя мастацкай з’явы. Падкрэсліваецца роля інтанацыйнай і эмацыянальнай выразнасці выканаўцы ў аўдыятворах, уплывы мана- і шматгалосага акцёрскага выканання, музыкі і шумоў на ўспрыманне і атмасферу ўзораў аўдыяльнай творчасці. Тэарэтычнае абгрунтаванне аўдыятэатра дапаўняе навуковае асэнсаванне мастацкай медыяпрасторы, пашырае даследаванні, прысвечаныя радыётэатру, які падаецца як кірунак аўдыятэатра.

Ключавыя словы: аўдыятэатр, тэорыя і гісторыя мастацтва, радыётэатр, тэатр у медыяпрасторы, прэзентацыя, рэпрэзентацыя, перыядызацыя, акустычная прастора, аўдыякантэнт, аўдыякніга.

U. Trapianok

Audio theater: historical and theoretical aspects

For the first time in the Belarusian scientific field, an attempt has been made to theoretically understand audio theater as an artistic acoustic phenomenon of the 20th – first quarter of the 21st century. This opens up prospects for further scientific research on the stated topic. The article explores the genesis and evolution of audio theater under the influence of technical development, on the basis of which the author's periodization is derived. The presented definition of audio theater reveals its essence and uniqueness. The author defines the means of artistic expression and the genre-type classification of the artistic phenomenon. The article emphasizes the role of intonation and emotional expressiveness of the performer in audio works, the influence of mono- and polyphony, music and noise on the perception and atmosphere of audio creativity samples. The theoretical substantiation of audio theater complements the scientific understanding of the artistic media space, expands research devoted to radio theater, which is presented as a direction of audio theater.

Keywords: *audio theater, theory and history of art, radio theater, theater in media space, presentation, representation, periodization, acoustic space, audio content, audio book.*

Тэхналагічны прагрэс моцна паўплываў на развіццё традыцыйнага мастацтва, пасадзейнічаў станаўленню новых відаў, кірункаў і форм мастацкай творчасці, якія ствараюцца ў традыцыйных і сучасных фарматах, а таксама ў іх сінтэзе. Пацвярджэннем гэтаму з'яўляецца развіццё тэхнагенных мастацтваў, асаблівае месца сярод якіх займае акустычны кантэнт, што фарміруецца і трансліруецца, у прыватнасці, у сённяшняй разгалінаванай медыяпрасторы.

Звыклай мастацкай з'явай сучаснага грамадства стаў аўдыятэатр, які ўспрымаецца як зборнае паняцце для аўдыяльных (акустычных) твораў мастацтва – аўдыякніг, радыёспектакляў, мастацкіх чытанняў перад мікрафонам і г. д. Праведзены намі метадалагічны аналіз паказаў, што, нягледзячы на ўсталяванасць дэфініцыі і яе шырокае выкарыстанне, у беларускім і рускамоўным навуковым полі адсутнічаюць тэарэтычныя абгрунтаванні, прысвечаныя гэтай акустычнай мастацкай з'яве. Аўдыятэатр з'яўляецца перспектыўным кірункам мастацтвазнаўчых даследаванняў і мае патрэбу ў тэарэтычным асэнсаванні з абагульненнем спецыфікі, што тлумачыць актуальнасць і своечасовасць гэтага матэрыялу.

Мэта артыкула – распрацоўка тэарэтычных асноў аўдыятэатра. Каб дасягнуць пастаўленай мэты, даследуюцца гісторыя фарміравання і развіцця аўдыятэатра як акустычнага феномена, яго перыядызацыя, выяўляюцца сродкі мастацкай выразнасці і іх роля ў стварэнні мастацкага кантэнту, вызначаецца жанрава-відавая класіфікацыя і фармулюецца дэфініцыя, якая раскрывае сутнасць авізуальнай мастацкай з'явы.

Пры акрэсліванні часавых меж фарміравання аўдыятэатра яго камунікатыўныя асаблівасці ўздзеяння на авізуальным узроўні скіроўваюць нашу ўвагу ў прастору мастацкага радыёвяшчання і радыётэатра. У даследаваннях па гісторыі радыётэатра зафіксаваны канкрэтны час яго з'яўлення – першыя спробы перадачы драмы ў радыёэфіры сусветнай медыяпрасторы адбыліся ў 1921 г., на еўрапейскім кантынентце пераход тэатральнага мастацтва на радыё распачаты ў 1922 г. [6, с. 39]. Гэта быў час творчых і тэхнічных пошукаў новай мастацкай з'явы з перыядамі росквіту і заняпаду, сведчаннем чаму з'яўляюцца даследаванні радыётэатра навукоўцамі з розных краін. Напрыклад, 1920–1930-я гг. названы залатым векам арыгінальнага мастацкага вяшчання. Да 1928 г. важнейшымі формамі савецкага радыёэфіру былі прамыя трансляцыі спектакляў, сярод якіх вядучае месца займалі выступленні музычных калектываў [1, с. 36]. Фарміраванне беларускага радыётэатра пачалося ў 1926 г. з трансляцый музычных, а пазней і драматычных спектакляў.

У сярэдзіне XX ст. адбыўся спад мастацкага тэатральнага вяшчання, што звязана з «перазагрузкай» сацыяльна-палітычнага і культурнага жыцця пасля ваенных падзей. Чарговы этап стабілізацыі літаратурна-драматычнага вяшчання і павышэння цікавасці да радыёмастацтва адзначаўся ў 1960-я гг. [2, с. 7]. Так, літаратурная рэдакцыя Брытанскага радыёвяшчання Бі-Бі-Сі трансліравала ў эфіры да 400 радыёспектакляў за год, «Тэатр Польскага радыё» – больш за 100 спектакляў, а радыётэатр ГДР, апрача ўсяго, узнаўляў найбольш цікавыя пастаноўкі нямецкага радыё, запісаныя за апошнія 40 гадоў [Там жа, с. 8–9]. Для радыётэатра п'есы пісалі Б. Брэхт, Г. Бэль, Д. Прыстлі, Ф. Дзюрэнмат, Т. Уільямс, М. Фрыш і іншыя аўтары, пералік імёнаў якіх сведчыць пра высокія патрабаванні да матэрыялаў, узятых для акустычнага ўвасаблення. Колькасць тэатральных прэм'ер Усесаюзнага радыё ў 1960-я гг. вар'іравалася ад 30 да 40 радыёспектакляў [Там жа, с. 7]. У гісторыі беларускага радыётэатра перыяд найвялікшага росквіту прыйшоўся на другую палову XX ст. (з 1960-х гг.).

Працягласць увасобленых у еўрапейскім радыётэатры п'ес складала ад 15 да 90 мінут, такі хронаметраж добра ўпісваўся ў часавыя рамкі вяшчання. Адзначым, што і сёння максімальная колькасць хвілін у беларускім радыёэфіры, аддадзеных пад трансляцыю радыётэатральных запісаў, дасягае максімальнага прамежку ў паўтары гадзіны. У савецкім радыётэатры хронаметраж быў большым – у 1934 г., у прыватнасці, па нядзелях трансліравалі дзённыя спектаклі МХАТа, працягласць якіх даходзіла да трох з паловай гадзін [3, с. 172].

Такім чынам, фарміраванне тэатра, які існуе ў акустычным фармаце, пачалося з засваення мастацкага дзяржаўнага радыёвяшчання. *Першы перыяд* аўдыятэатра (1926–1944) можна назваць «*падрыхтоўчым*», ён звязаны з развіццём радыётэатра. Адбывалася станаўленне дзвюх з'яў – радыётэатра як самастойнай мастацкай дзейнасці і аўдыятэатра, які пад уплывам тэхнічнай эвалюцыі пераўтварыўся ў больш шырокую, чым радыётэатр, плынь са сваёй спецыфікай.

З 1940-х гг. пачаўся *другі перыяд мастацкага і тэхнічнага ўдасканалення* («*зацвярджэння*») аўдыятэатра. Ён звязаны са з'яўленнем магнітафоннага запісу і далейшым развіццём тэхналогій фіксацыі гуку, што пашырыла магчымасці аўдыятэатра з цэнтралізаваным кіраваннем мастацкіх працэсаў дзяржаўнымі структурамі.

Удасканаленне магчымасцей гуказапісу на савецкім, у тым ліку беларускім, радыё ў сярэдзіне XX ст. пасадзейнічала фіксацыі існуючых тэатральных і арыгінальных радыёспектакляў. Запісы на магнітных стужках сталі асновай радыёфондаў, якія прывялі да з'яўлення чарговага «пакалення» твораў аўдыятэатра па-за межамі радыёпрасторы, у прыватнасці, на пласцінках. На тэрыторыі былога СССР уплывовым

вытворцам, захавальнікам і пастаўшчыком тэатральнага аўдыякантэнтэу стала заснаваная ў 1964 г. «Мелодыя» («Фірма Мелодыя»), студыя гуказапісу якой знаходзіліся ў розных сталіцах саюзных рэспублік. Супрацоўнікам фірмы шляхам сумяшчэння прэзентацыйна-рэпрэзентацыйных магчымасцей аўдыяльнага тэатра ўдалося стварыць унікальны фонд, куды ўваходзілі запісы музычных і драматычных тэатраў, літаратурна-музычныя кампазіцыі, запісаныя паводле твораў сусветнай літаратуры ў выкананні шматлікіх акцёраў і чытальнікаў [4].

Пачатак часавых меж *трэцяга перыяду* (назавём яго сучасным *перыядам разнастайнасці*) прыпадае на канец ХХ – пачатак ХХІ ст. Гэты этап звязаны з глабалізацыяй мастацкай прасторы і дэцэнтралізацыяй працэсу стварэння аўдыяработ, калі аўдыятэатр развіваўся дзякуючы намаганням дзяржаўных і камерцыйных інстытуцый, самастойных творчых адзінак пры спонсарскай ці партнёрскай падтрымцы і выйшаў далёка за межы канкрэтных дзяржаў, застаючыся пераважна з’явай нацыянальнага маштабу, найперш, па моўных характарыстыках. Пры гэтым веданне замежных моў слухачамі з іншых краін дае магчымасць шматлікім аўдыяльным мастацкім творам быць зразумелымі па-за межамі дзяржавы-вытворцы.

На сучасным этапе аўдыятэатр развіваецца ў «традыцыйным» фармаце на радыё, прадстаўленым у тым ліку ў Інтэрнэце, а таксама шляхам стварэння тэматычных сайтаў, падкастаў і медыяплатформ, запускам мабільных дадаткаў, дзе можна пазнаёміцца з мастацкімі аўдыятворамі. Прэзентацыі і рэтрансляцыі аўдыязапісаў адбываюцца таксама праз выкарыстанне знешніх носьбітаў медыяінфармацыі – пласцінак, CD-дыскаў, флэшак і інш.

У Беларусі функцыянаванне аўдыятэатра на прадукцыйным (стваральным) узроўні сучаснага перыяду адбываецца найперш на дзяржаўным радыё, а таксама дзякуючы творчай дзейнасці прыватных асоб. Напрыклад, рэжысёр Беларускага радыё В. Б. Кернажыцкая ў пачатку 2000-х гг. у супрацоўніцтве з заказчыкамі з суседніх краін выступала ў якасці пастаноўшчыка аўдыякнігі і аўдыяспектакляў пры ўдзеле акцёраў мінскіх тэатраў. Сярод яе пастановак вылучаюцца «Тэатр» па творы У. С. Моэма, «Вялікі Гэтсбі» па кнізе Ф. С. Фіцджэральда, «Агні вялікага горада» паводле О. Генры і інш. [8, с. 244]. У 2014 г. рэжысёрам, акцёрам І. Пятровым, які ўдзельнічаў у стварэнні розных беларускіх аўдыятвораў у якасці выканаўцы, пастаўлены аўдыяспектакль «Дзівочыя зарокі, або Магнетызм сэрца» паводле п’есы А. Фрэдры ў перакладзе на беларускую мову, ролі выконвалі акцёры мінскіх тэатраў, сярод якіх карыфеі аўдыязапісаў – Г. Аўсяннікаў, Т. Нікалаева-Апіёк, І. Курган.

На сучасным этапе аўдыякнігі прадукцыйнага ўзроўню пры ўдзеле прафесійных акцёраў і дыктараў ствараюцца і для людзей з абмежаванымі

магчымасцямі, дапаўняючы фонды мінскай Спецыяльнай гарадской бібліятэкі для сляпых [5].

Пашырэнню беларускага аўдыятэатра рэпрадукцыйнага (рэтрансляцыйнага) узроўню садзейнічаюць шматлікія інтэрнэт-рэсурсы і мабільныя дадаткі, дзе захоўваюцца аўдыятворы ў шматгалосым ці манавыкананні. У якасці адзінкавага прыкладу можна назваць мабільны дадатак «Чытанка» таварыства «Белкніга», створаны пры ўдзеле Белтэлерадыёкампаніі, з мастацкімі запісамі радыёвяшчання розных гадоў.

Расійская фірма «Мелодыя» сёння з'яўляецца вытворцам арыгінальных аўдыякніг, а таксама займаецца перавыданнем (на рэтрансляцыйным узроўні) папулярных у савецкі час твораў для дарослых і дзяцей, сярод якіх – «Маленькі прынец» па творы А. дэ Сент-Экзюперы ў выкананні Я. Смаленскага; «Казка пра цара Салтана» А. Пушкіна ў выкананні В. Марэцкай; «Папялушка» Я. Шварца ў выкананні А. Райкіна, А. Бабакова, М. Бабанавай і інш.; «Чараўнік Ізмурднага горада» на музыку Г. Гладкова і інш. [4]. У электронным каталогу «Мелодыі» маюцца запісы з сярэдзіны ХХ ст., якія дазваляюць сённяшняму карыстальніку Інтэрнэту пачуць знакавыя тэатральныя работы з удзелам акцёраў мінулых пакаленняў і параўнаць з сучаснымі творамі аўдыятэатра. Сярод архіўных запісаў прадстаўлены спектакль Малога драматычнага тэатра СССР «Рэвізор» паводле аднайменнай п'есы М. Гоголя, запісаны ў 1949 г. і выпушчаны на пласцінцы ў 1952 г.; інсцэніроўка С. Багамазава аповесці М. Гоголя «Нос» у пастаноўцы рэжысёра Р. Ёфе (1956 г.); кампазіцыя спектакля Малога тэатра СССР «На ўсялякага мудраца даволі прастаты» паводле твора А. Астроўскага (1984 г.) і іншыя спектаклі, кампазіцыі, аўдыякнігі розных гадоў запісу.

У залежнасці ад асаблівасцей развіцця мастацкага радыёвяшчання і тэхнічнай мадэрнізацыі рэдакцый часавыя рамкі перыядызацыі аўдыятэатра ў розных краінах могуць адрознівацца, найменні ж перыядаў, на нашу думку, з'яўляюцца ўніверсальнымі. Часавыя рамкі другога перыяду беларускага аўдыятэатра прыпадаюць на канец 1940-х – 1990-я гг. Пачатак трэцяга перыяду звязаны са з'яўленнем у Беларусі Інтэрнэту ў апошнія дзесяцігоддзе ХХ ст., што зрабіла замежныя аўдыятворы патэнцыяльна даступнымі айчынным рэцыпіентам, пры гэтым «пераход» нацыянальнага аўдыятэатра ў глабальную сетку пачаўся ў першым дзесяцігоддзі ХХІ ст.

З прапанаванай перыядызацыі бачна, што аўдыятэатр за стогадовае існаванне набыў самастойнасць, яму характэрна мастацкая і тэхнічная выразнасць спосабаў прэзентацыі тэатральнага мастацтва ў акустычнай прасторы. На нашу думку, радыётэатр можна аднесці да самастойнага кірунку аўдыятэатра. Такая гіпотэза пашырае тэарэтычнае асэнса-

ванне радыётэатра, які можа трактавацца як самастойная з'ява мастацтва (з уласнай гісторыяй, перыядызацыяй, мастацкімі дасягненнямі, персаналіямі), як кампанент трыяды медыятэатра (радыётэатр, тэле-тэатр і інтэрнэт-тэатр [7, с. 77]) і як састаўная частка аўдыятэатра.

Сучасны аўдыятэатр – гэта сінтэтычная мастацкая з'ява, якая функцыянуе ў традыцыйных і лічбавых медыумах (ад лац. *medium* – пасярэднік), фарміруецца з выкарыстаннем мастацкіх акустычных і тэхнічных формаўтваральных сродкаў выразнасці.

Да асноўных мастацкіх сродкаў адносяцца прамоўленае слова, музыка і шум, што ўплываюць на стварэнне агульнай атмасферы ўсяго твора, асобнай сцэны, эпізода, рэалістычнасці ці незвычайнасці ўмоў развіцця дзеяння, падкрэслівання псіхаэмацыянальнага стану дзеючых асоб. Паколькі аўдыятэатр патрабуе выразнасці, рэльефнасці гуку, цэласнасць твора дасягаецца шляхам спалучэння яркіх галасавых характараў, акустычных вобразаў і гукавых «дэкарацый». Асаблівае значэнне надаецца акцёрскай галасавой і інтанацыйнай выразнасці. Монавыкананне артыста, задзейнічанага ў стварэнні твора аўдыятэатра, павінна вылучацца галасавой рухавасцю, шырокім дыяпазонам, чаргаваннем рытму, разуменнем прамоўленага. Выразнасць выканаўцы вызначаецца здольнасцю хутка паглыбляцца і верыць у прапанаваныя абставіны, ствараць «бачанні» і дакладныя ацэнкі пры «ажыўленні» прапісаных у тэксце перыпетый, падзей, узаемаадносін. Папулярныя сёння аўдыякнігі, а таксама радыёсерыялы, у большасці выпускаюцца ў фармаце монавыканання.

Шматгалосая акцёрская ігра спрашчае ўспрыманне твораў аўдыятэатра, робіць іх больш прыцягальнымі, а таксама паўнаватаснымі ўзорамі калектыўнай творчасці, падуладнай, перш за ўсё, прафесіяналам, да ліку якіх адносяцца пісьменнік (драматург, сцэнарыст, інсцэніроўшчык, рэдактар), рэжысёр, гукарэжысёр, акцёр (дыктар), кампазітар (аўтар музыкі). Шматгалосае выкананне многіх аўдыяспектакляў дазваляе слухачу размяжоўваць герояў твора, надзяляе кожнага з іх пазнавальнымі галасавымі характарыстыкамі, якія дапамагаюць беспамылкова арыентавацца ва ўзаемаадносінах персанажаў. У параўнанні з монавыкананнем шматгалосае выкананне з'яўляецца больш складаным тэхналагічным працэсам, які на этапе падрыхтоўкі да запісу прадугледжвае наяўнасць зборных рэпетыцый, акцёрскай зладжанасці і ансамблевасці.

П'еса, інсцэніроўка для аўдыятэатра, у адрозненне ад драматургічных матэрыялаў для тэатра, вызначаецца ўласнай спецыфікай. Напрыклад, падчас адаптацыі існуючага матэрыялу некаторыя сцэны могуць скарачацца, тэкст змяняецца, уводзяцца новыя персанажы, сярод якіх – Вядучы (Аўтар, ад Аўтара), што знаёміць слухача з абстаноўкай, у якой адбываецца дзеянне, тлумачыць, каменціруе падзеі аўдыятвора. Вядучы

з'яўляецца не аддаленай асобай, якая назірае збоку за ўсімі перыпетыямі герояў, а робіцца ўдзельнікам, сведкам падзей.

Часта інструментамі мастацкай выразнасці аўдыяспектакля выступаюць экспрэсія і музыкальнасць прамоўленых слоў выканаўцаў, у тым ліку Вядучага. Дэкарацыі, святло, грым і касцюмы артыстаў сцэны ў аўдыятэатры замяняюць меладычнасць інтанацый і прыгажосць гучання голасу. Адзіная танальнасць твора, якая павінна быць пераканаўчай, вызначае форму і стыль аўдыяпастаноўкі. Пры стварэнні ролі значэнне мае не столькі дакладнасць маўлення, колькі эмацыянальна асэнсаванае і пражытае слова. Унутраная раскаванасць, разняволенасць выканаўцы ролі, што садзейнічае праўдзівасці, арганіцы артыста, мае больш важнае значэнне, чым высокая тэхніка маўлення.

Формаўтваральныя тэхнічныя сродкі выразнасці ўключаюць *мантаж* як галоўны спосаб фарміравання цэласнага твора ў паслядоўнай ці кантраснай структуры чаргавання сцэн; «*галасавы грым*», які дасягаецца шляхам тэхнічнага пераўтварэння голасу выканаўцы (напрыклад, праз паскарэнне хуткасці гучання з'яўляецца «*эфект бураціна*», характэрны для казачных гісторый; пры запавольванні хуткасці чалавечага гучання голас выканаўцы набывае надзвычайную шырыню, глыбіню і моц, што можна назваць «*эфектам звышсіл*»); выкарыстанне розных эфектаў пры галасавой апрацоўцы, напрыклад *рэверберацыі*. Увядзенне музыкі, шумоў у аўдыятвор адбываецца праз сінтэз мастацкага і тэхнічнага кампанентаў, гэта значыць, што мастацкія і тэхнічныя сродкі выразнасці аўдыятэатра заўсёды выкарыстоўваюцца адначасова і знаходзяцца ва ўзаемазалежнасці, у выніку чаго фарміруецца заключны варыянт аўдыятвора.

Відавая класіфікацыя аўдыятэатра па прычыне яго авізуальнай прыроды складаецца з драматычнага і музычнага падвідаў, якія маюць жанравыя падзелы. Для драматычнага аўдыятэатра характэрны жанры тэатральнага мастацтва – драма, камедыя, трагедыя, трагікамедыя, монадрама, пародыя; а таксама серыял, кампазіцыя, інсцэніроўка, запазычаныя ў радыётэатры, і сучасныя жанры гібрыднага характару. Аўдыякнігі адносяцца ў большасці да жанру «серыял», які прадугледжвае падачу твора ў некалькіх выпусках-серыях. Жанравы падзел музычнага аўдыятэатра складаюць опера, аперэта, музычны спектакль, рэвю, мюзікл, кампазіцыя і творы гібрыдных жанраў з перавагай музычнага матэрыялу над размоўным. Твор аўдыятэатра любога жанру вызначае ігравы кампанент, які, як і акустычнасць, з'яўляецца ўніверсальнай якасцю-характарыстыкай.

З улікам прапанаванага вышэй тэарэтычнага асэнсавання, супастаўлення гістарычных і сучасных умоў, у якіх фарміраваўся і развіваецца аўдыятэатр, а таксама адсутнасці дэфініцыі, якая б тлумачыла яго спецыфіку, прапануем аўтарскае азначэнне гэтай мастац-

кай з'явы. *Аўдыятэатр – гэта самастойная форма тэатральнага мастацтва (тэатральнай дзейнасці), накіраваная на стварэнне, фіксацыю і трансляцыю акустычных спектакляў, ігравых мастацкіх твораў у мана- ці шматгалосым выкананні.*

Адзінкавы ўзор аўдыятэатра – гэта арыгінальны аўдыяльны ігравы твор (акустычныя спектакль, кампазіцыя, серыял і інш.) або рэтрансляцыйны запіс рознага жанру драматычнага ці музычнага тэатраў, які мае цэласны закончаны сюжэт і эмацыянальна ўздзейнічае на слухача, выклікаючы ў яго свядомасці ўнікальныя «зрокавыя» вобразы.

Такім чынам, аўдыятэатр сфарміраваўся ў пачатку 1920-х гг. у выніку з'яўлення мастацкага радыёвяшчання, якое прадугледжвала прамыя трансляцыі з тэатраў і пастаноўку арыгінальных радыёспектакляў. За сто гадоў функцыянавання аўдыятэатр прайшоў тры маштабныя перыяды развіцця, названыя намі як «падрыхтоўчы» (з моманту зароджэння мастацкага радыёвяшчання; радыётэатр як кірунак аўдыятэатра), «зацвярджэння» (з сярэдзіны ХХ ст.; з'яўленне магнітафоннага запісу на радыё, іншых сродкаў фіксацыі гуку) і сучасны «перыяд разнастайнасці» (з 1990-х гг.; на яго ўплываюць працэсы глабалізацыі, камерцыялізацыі, тэхнічнага прагрэсу, Інтэрнэт).

Аўдыятэатр – гэта самастойная форма тэатральнага мастацтва, якая прадугледжвае стварэнне арыгінальных ігравых твораў акустычнай творчасці або перанос існуючых тэатральных спектакляў у прамым эфіры (прамой трансляцыі) ці ў запісе з адаптацыяй для рэпрэзентацыйнага функцыянавання. Мастацкая з'ява аўдыяльнага фармату існуе і адначасова выходзіць па-за межы радыёвяшчання, шырока прадстаўлена ў глабальнай сетцы Інтэрнэт і можа быць рэ-/прэзентавана на шматлікіх знешніх медыяносьбітах.

Аўдыятэатр вызначаецца разгалінаванай жанравай структурай, відавую класіфікацыю складаюць драматычны і музычны падвіды. Спецыфіка аўдыятэатра заключаецца ў яго акустычнасці, сінтэзе мастацкіх і тэхнічных формаўтваральных сродкаў выразнасці, здольных стварыць рэльефныя гукавыя вобразы і ўнікальную авізуальную атмасферу ўздзеяння на слухача.

1. Дубровін, В. Б. К истории советского радиовещания / В. Б. Дубровин / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова. Фак. журналистики. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1972. – 78 с.

2. Марченко, Т. А. Радиотеатр: Страницы истории и некоторые проблемы / Т. А. Марченко. – М. : Искусство, 1970. – 221 с.

3. Музыря, А. А. Искусство слышать мир: молодежи об искусстве: эстетическая природа радиовещания / А. А. Музыря. – М. : Искусство, 1989. – 272 с.

4. О Мелодии [Электронный ресурс] // Мелодия. – Режим доступа: <https://melody.su/melody/about/>. – Дата доступа: 07.05.2024.

5. Специальная городская библиотека для слепых [Электронный ресурс] // Управление культуры Мингорисполкома. – Режим доступа: <http://uk.minsk.gov>.

Тэорыя і гісторыя мастацтва

by/biblioteki/143-spetsialnaya-gorodskaya-biblioteka-dlya-slepykh. – Дата доступа: 15.05.2024.

6. *Трапянок, У. А.* З гісторыі станаўлення сусветнага радыётэатра / У. А. Трапянок // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2023. – № 2 (48). – С. 35–41.

7. *Трапянок, У. А.* Спецыфіка развіцця радыётэатра ў медыяпрасторы Беларусі / У. А. Трапянок ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2019. – 208 с.

8. *Трапянок, У. А.* Творчыя партрэты рэжысёраў беларускага радыётэатра: Валянціна Баляславаўна Кернажыцкая / У. А. Трапянок // Культура: открытый формат – 2014 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2014. – С. 241–245.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 24.05.2024.