

МУЗЫКАЛЬНОЕ РАДИОВЕЩАНИЕ БЕЛАРУСИ 1990-2000-х ГОДОВ: ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОГРАММ ПЕРВОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КАНАЛА И КАНАЛА «КУЛЬТУРА» БЕЛОРУССКОГО РАДИО)

Е. О. СУШКО

This article is devoted to the musical broadcasting of Belarus and specific radio genres. The paper raises the issue of new interpretation of musical pieces in the ethereal space and summarizes the key features and ways of presenting classical music on the radio

Ключевые слова: радиоэфир, музыкальное вещание, интерпретация, фоносфера

Современные аудиальные и аудиовизуальные искусства, связанные с развитием средств массовой информации и коммуникации, в художественном контексте занимают свою, довольно весомую нишу. В сложно организованном, одновременно цельном и калейдоскопичном эфирном пространстве сосуществуют, взаимодополняют друг друга различные компоненты: слово, музыка, звук, а также технические составляющие. Попадая в изначально чуждый для нее контекст, – собственно музыка начинает «вести себя» по иным законам, принимая «правила игры» новой, также *звучащей* среды. В результате возникает феномен новой *интерпретации*, *особой презентации*, *представления* музыки и шире – *звука* как такового – в аудиовизуальных и аудиальных искусствах (теле- и радиоэфире).

Несмотря на то, что в настоящее время идет активный процесс *визуализации* искусства, именно звук в медийном пространстве остается основным семантическим компонентом, главным носителем смысла. Особые задачи перед звуком стоят собственно в *аудиальных* искусствах, где он берет на себя функции не только информационные, но и изобразительные, восполняя отсутствие зрительного ряда и апеллируя к глубинным слоям нашего сознания, фантазии и жизненного опыта.

Проблемы звукового наполнения эфира, органического взаимодействия *звука* и *слова* в современных радиопередачах выходят на первый план и требуют особого осмысления. Именно в этой сфере остается много нерешенных, спорных и даже еще не поставленных вопросов. Задача исследователя

усложняется тем, что решаемые проблемы лежат на «пограничье» различных областей знания: музыковедения, звукорежиссуры, журналистики и даже физики (акустики).

В данной работе исследуются жанрово-тематические особенности музыкального радиовещания Беларуси в 1990–2000-е годы. В качестве *объекта* исследования выбрано эфирное пространство Первого национального канала и канала «Культура» Белорусского радио. Анализ программ сделан автором с привлечением собственного опыта работы на радио.

При описании и анализе сложно организованной системы, в которой существуют звуковые компоненты, – теле- и радиозфера – исследователи-звукорежиссеры пользуются специальным категориальным аппаратом. Они говорят о «звуковой среде», некоем «звуковом поле», подчеркивая при этом наличие единого «звукового пространства».

Данная идея является весьма перспективной и выводит исследователей на совершенно иной уровень осмысления анализируемых явлений. Рассуждая о звуковом поле в контексте теории *ноосферы* В. Вернадского [1] и Тейяра де Шардена⁵ [5], музыковед М. Тараканов еще в конце 80-х годов XX века вывел понятие *фоносферы*, объективной звуковой реальности, существующей вокруг нас. Его идеи «фоносферы» Земли и существования специфического звукового поля в социуме впервые были обнародованы в статье журнала «Курьер ЮНЕСКО» в 1986 году [2]. М. Тараканов неоднократно подчеркивает, что «понятие фоносферы имеет в виду не просто звуковой фон Земли, а фон, создаваемый целенаправленно в речевой и музыкальной деятельности человека» [4, с. 284]. То есть мы сами создаем вокруг себя звучащее пространство. Возникает закономерный вопрос: какие звуковые комплексы человек посылает в «эфир», и что «эфир» радиальный и телевизионный предлагает ему, каким образом формируется фоносфера отдельного индивидуума, из чего она состоит? На эти вопросы исследователям еще предстоит ответить. М. Тараканов подчеркивает активный и неостанавливающийся процесс «загрязнения звуковой среды», присутствие в звуковом поле многочисленных «бесполезных» звуков. Исследователь пишет: «Если бы наблюдатель со стороны расшифровал радиоизлучения космического фона Земли, то, вероятно, пришел бы к неутешительным выводам об эмоциональном и интеллектуальном потенциале человечества. Тотальное распространение музыки примитивной, грубо физиологичной, одномерной, плоскостной во весь рост поставило экологические проблемы, проблемы загрязнения звуковой среды обитания». Задумываясь о проблемах современной фоносферы и изучая ее как явление, М. Тараканов ставит вопрос не только о «загрязнении среды обитания», но и об *экологии звука*. Бесспорно то, что наша планета окружена «глобальной фоносферой», и, как пишет исследователь, «вопрос не в том, будет или не будет существовать *фоносфера*, а в том, чтобы сделать ее гармоничной» [3, с. 4].

Современное радиовещание Беларуси – сложно организованная, *многоуровневая* система, состоящая из различных элементов (звук, музыка, слово). Вступая в определенное взаимодействие друг с другом, они образуют множество мелких *подсистем* и коренным образом влияют на фоносферу Земли.

1990-е годы явились своеобразной точкой отсчета нового исторического этапа в развитии радиовещания. Социально-политические, экономические и духовные преобразования в жизни общества повлекли за собой и серьезные изменения в системе средств массовой информации. Появлялись новые формы и жанры радиопередач, внедрялись новейшие технологии.

В 1990-е годы на Белорусском радио работало много профессиональных музыкантов. Вместе с тем, в то время существовало странное, неестественное распределение обязанностей: руководство считало, что передачи, посвященные классической музыке, делаются однотипно и просто, достаточно использовать при этом материалы энциклопедии, а после – ставить в эфир масштабные музыкальные полотна. Для того чтобы «побороть» этот стереотип, понадобилось довольно много времени. Вместе с тем, эта проблема так и не была решена до конца.

В настоящее время отношение к передачам такого рода весьма предвзятое: они мало оплачиваются; тексты часто «вычитывают» журналисты – люди, которые не имеют музыкального образования и попросту не могут дать дельный совет; более того, считается, что в эфир необходимо давать не лучшие, интеллектуальные образцы музыкального искусства, а произведения, давно ставшие шлягерами.

В 1990-е годы подобная тенденция также существовала, но, возможно, в несколько иных проявлениях. Если попытаться оценить соотношение собственно академической и популярной музыки в 1990-е годы, то чаша весов склонится именно в сторону последней. Академические произведения изредка звучали в концертах, несколько чаще транслировались в авторских передачах.

⁵ Исследователи действовали независимо друг от друга, однако пришли к сходным выводам.

Не могло быть и речи о появлении фрагментов классики в качестве различных заставок, «отбивок»: лишь изредка звучащее произведение становилось фоном, на котором могла разворачиваться беседа. Отметим, что музыкального оформления эфира как такового в то время практически не существовало: лишь в конце 1990-х начали внедрять подобные элементы. Но, как и все новое, они не находили поддержки ни у звукорежиссеров, ни у редакторов. «Связующим звеном» между различными передачами были дикторы, которые после окончания одной программы, «предупреждали» слушателей о начале другой.

Долгое время с Белорусским радио сотрудничали профессиональные актеры: Виктор Манаев, Татьяна Бовкалова, Вячеслав Галуза, Владимир Баклейчев, Олег Винярский⁶.

Специфически музыковедческих (аналитических) жанров на радио в то время было очень мало. *Рецензий* как таковых практически не существовало: именно с этим жанром у радио «отношения» не сложились. Считалось, что само эфирное пространство предназначено только для популяризации лучших музыкальных образцов, поэтому критики здесь в принципе быть не могло. Учитывая эти стереотипы и особенности, музыковед *Надежда Бунцевич* начала активно внедрять на радио жанр музыковедческого комментария, где давались оценки и осуществлялся анализ музыкальных произведений. Из сугубо радиийных жанров в эфире были репортажи, интервью, анонсы.

Вместе с тем, хороших, качественных музыкальных передач в то время существовало гораздо больше, нежели сейчас. *Людмила Митакович* делала содержательные фондовые⁷ (!) программы о белорусской музыке; классические программы вела *Надежда Кудрейко*⁸. Собираением фольклора занималась *Татьяна Песнякевич*: именно ей принадлежат многочисленные фондовые записи народных песен, сохранившиеся и поныне. В начале 1990-х на радио приходит современный белорусский композитор *Александр Литвиновский* – в эфире Алесь Вольша. Выпускница Белорусской государственной консерватории *Яна Ходоско* начинала с новостных программ, в настоящее время она ведет программу «Культурная прастора» на Первом национальном канале Белорусского радио. Историю оперетты в своих программах на Втором канале «исследовала» *Ольга Брилон*.

Собственно *академической* музыкой в то время занимались Людмила Митакович, Александр Литвиновский, Ольга Брилон, Ольга Смолич, Надежда Бунцевич.

Время от времени на радио появлялись программы, посвященные 50-летию того или иного композитора: весьма символично давалось 50 минут эфирного времени для создания расширенной биографии юбиляра. Выпуском в эфир такого рода «полотен» занимались Людмила Митакович и Надежда Бунцевич. Композитор *Олег Залётнев* также делал фондовые передачи, посвященные белорусским композиторам. Каждую неделю он приглашал современных композиторов в студию и на протяжении 4 часов записывал их воспоминания, музицирование на рояле. Передача даже имела специфическое и характерное название «*У рояля автор*» и мыслилась как получасовой творческий портрет⁹.

В то время записывалось много радиокomпозиций, их созданием занималась *Ирина Мильто*. Режиссеры подбирали актеров, а музыковед отвечала за музыкальный ряд, писала сценарии. У *Надежды Бунцевич* также был разработан цикл радиоспектаклей, посвященных белорусским композиторам прошлого¹⁰. Планировалось даже создавать документальные полотна: «рисовать» творческий портрет композитора с привлечением дополнительных архивных материалов, цитат из достоверных источников, воспоминаний современников.

Весомый вклад в расширение жанрово-тематического диапазона музыкальных радиопередач внесла заведующая кафедрой истории музыки Белорусской государственной академии музыки Э. А. Олейникова. В 1990-е годы¹¹ она работала на Белорусском радио, занималась созданием передач духовной и искусствоведческой тематики. Среди проектов Э. Олейниковой – духовная программа «*Возвышенное и земное*», музыкально-просветительская – «*У свеце чароўных гукаў*», музыковедческая – «*Адвечная магія музыкі*».

С творческой деятельностью Н. Бунцевич связано появление на белорусском радио нового жанра, а точнее, – сложного жанрового микста, включающего в себя элементы рецензии и комментария и содержащего тесное переплетение специфических черт музыковедения и журналистики. В то время, когда на отечественном телевидении еще и не «помышляли» о *ток-шоу*, он в весьма оригинальной

⁶ Некоторые из них и сейчас работают на радио в качестве дикторов.

⁷ Списки некоторых фондовых передач отдельных авторов см. в *Приложении А*.

⁸ В настоящее время Н. Кудрейко делает программу весьма сомнительного содержания, посвященную поп-музыке.

⁹ Из записанных четырех часов О. Залетнев выбирал лучшие фрагменты, в результате получались многочасовые передачи – творческие портреты композиторов (см. *Приложение А*).

¹⁰ К сожалению, его не удалось осуществить.

¹¹ По воспоминаниям самой Эльвиры Анатольевны, это было примерно с 1989 по 2000 годы.

форме появился... на радио. Подобрав весьма логичное и символичное жанровое определение, – *такт-шоу*, – Н. Бунцевич начала создавать свои передачи. Основная идея заключалась в оценках, комментариях, обсуждениях образцов музыкальной классики и современных творений. Более того, постоянно обыгрывалось само слово *такт-шоу*: с одной стороны, оно указывало на ярко выраженную музыкальную направленность передачи, с другой – на то, что обсуждение не должно шокировать слушателей, а быть весьма уместным и *тактичным*. В жанре «такт-шоу» создавались программы «*Усім-усім, добры дзень!*», «*ПІТ*»¹². Основные принципы ток-шоу – интерактивный диалог, дискуссия, естественный ход коммуникации, проблемная постановка вопросов – Н. Бунцевич внедряла в передачи, посвященных как академической, так и популярной музыке.

1990-е годы характеризуются разнообразием тем, идей и форм музыкального вещания. Академическая музыка периодически звучала в эфире, а профессиональные музыканты, музыковеды и композиторы создавали высокоинтеллектуальный эфирный продукт, где музыкальная классика играла «первую скрипку». Вместе с тем, положение у академической музыки было «незавидное»: все больше и больше эфир начала заполнять популярная музыка, что привело в 2000-е годы к определенным результатам и последствиям.

На рубеже XX–XXI веков национальное радиовещание переживало период неопределенности: ликвидация государственной монополии на вещание привели к возникновению сектора негосударственных, коммерческих, частных радиостанций. По словам А. Плавник, «новые реалии внесли значительную корректировку в процесс организации и деятельности белорусских электронных СМИ, в результате чего существенно изменилось аудиовизуальное пространство страны» [6, с. 46]. Постепенно складываются основные требования к радио как таковому: возрастает оперативность информационной службы, записанные передачи уступают место прямому эфиру, а вещание персонифицируется.

Из-за появления многочисленных FM-станций и конкуренции в условиях рынка, рейтинг государственного радио постепенно падает. В начале 2000-х годов здесь происходят существенные реформы: в стремлении создать авторское, интересное радио начинают активно привлекаться редакторы. В их компетенцию теперь входит не просто написание и редактирование текстов, а *озвучивание* их в эфире, донесение собственных мыслей до слушателей. Ранее стройное, выверенное звучание радио на некоторое время превращается во «вместилище непричесанных голосов»¹³. На смену дикторскому вещанию приходит вещание *персонифицированное* и *интерактивное*. Дикторы, приглашенные артисты и их доминирующая роль в радиоэфире остаются в «прошлом», теперь они превращаются в учителей: бывшим дикторам поручено обучать журналистов и музыкальных редакторов чтению текстов в эфире и основам актерского мастерства.

Именно в 2000-е годы началась *информационная* «перестройка»: на Белорусском радио необходимо было создать мощнейшее общественно-политическое вещание. Как следствие – программ, посвященных академической музыке, практически не осталось. Классика появлялась в эфире крайне редко, в основном, в специализированных передачах, которые, в свою очередь, «поменяли» эфирное время и начали выходить либо поздним вечером, либо ночью.

Несмотря на то, что с трансформацией вещательной концепции академическая музыка утратила свои позиции, *коренное* изменение *фоносферы эфира* произошло в 2005-м году. Тогда в Беларуси вышло постановление о наполнении радиоэфира сугубо белорусской музыкой¹⁴: в соответствии с этим, была установлена 75-процентная квота. Не только многочисленные FM-станции, но и отечественные радиоканалы переживали не лучшие времена: из-за острого недостатка качественных песен белорусских исполнителей многие радиостанции или меняли свой формат¹⁵, или предпочитали «плыть по течению». Отметим, что данная ситуация сохраняется на Белорусском радио¹⁶ и в настоящее время. Так, стремясь соответствовать 75-процентной квоте, установленной государством, музыкальные редакторы не всегда берут в расчет *качество* песни – эфирного продукта. В эфир идет выброс негативной, некачественной звуковой информации, в результате чего звуковое поле как «обычного» слушателя, так и фоносфера Земли постоянно «загрязняется».

Музыкальное вещание Первого канала придерживается *смешанного* формата: наряду с *немногочисленными* аналитическими передачами академической направленности существуют легкие, развлекательные проекты, ориентированные на массового слушателя. На канале «Культура» академической музыки и специализированных передач звучит гораздо больше, но они также перемежаются с продуктами массовой культуры.

¹² «ПІТ» – «Парадокс. Интрига. Такт»

¹³ Пройдет довольно много времени, прежде чем голоса ведущих станут более или менее «удобоваримыми».

¹⁴ Читай: белорусской *эстрадной* (!) музыкой.

¹⁵ Из поп-ориентированными становились рок-ориентированными.

¹⁶ Особенно заметен этот процесс на Первом национальном канале.

Музыкальное вещание, как и вещание в целом, в 2000-е годы переживает период трансформации и переориентации, связанной с изменением и перераспределением функциональной нагрузки. В результате реформ и преобразований академическая музыка занимает свое, далеко не основное место в эфире: появляется в специализированных передачах и лишь во фрагментарном виде на Первом национальном канале; время от времени на канале «Культура» звучат цельные музыкальные полотна, привлекая тем самым искушенного слушателя – профессионального музыканта.

Таким образом, современный радиоэфир – сложно организованное многоэлементное пространство, своеобразная калейдоскопическая звуковая реальность. Его основным организующим, структурным компонентом является *звук* как объективная данность. Именно поэтому постоянно ведутся различные эксперименты в области звука, его основных компонентов, а также его *физических (акустических)* и *онтологических* свойств. Звук как таковой формирует партитуру передачи, влияет на ее драматургические особенности. Различные *формообразующие* элементы (слово, музыка, шумы), вступая в активное взаимодействие со *стилеобразующими* компонентами (голосовой грим, звуковая мизансцена, монтаж и др.) и подчиняясь им, создают особый законченный *продукт*, способный воздействовать на слушателя, а также работают на создание целостного звучащего пространства – *фоносферы* эфира. Общая *фоносфера* современного эфира характеризуется многосоставностью, многоэлементностью.

В целом, на радио сложилась та же ситуация, что и на телевидении: в современном музыкальном радиоэфире доминирует принцип развлекательности, который определяет современные технологии отбора, осмысления и звукового отражения действительности. Одновременно это обстоятельство обостряет проблему соблюдения этических норм и социальной ответственности радиовещания, в том числе музыкального, как социокультурного института, который призван не только информировать и развлекать, но и формировать, защищать духовное пространство общества и индивидуума.

Литература

1. Вернадский, В.И. Несколько слов о ноосфере / В.И. Вернадский // Успехи современной биологии. – М.: 1944. – т. 18, вып. 2. – С. 113–120.
2. Тараканов, М.Е. Фольклор и фоносфера / М.Е. Тараканов // Курьер ЮНЕСКО: Ежемес. ил. журн. / Учредитель: ОАО ИГ «Прогресс». – М., 1986, май. – С. 17.
3. Тараканов, М.Е. Человек и Фоносфера. Воспоминания. Статьи. / М.Е. Тараканов. / сб. отв. ред.: Е.М. Тараканова. – М/СПб.: Алетейя, 2003. – 299 с.
4. Теоретическое музыкознание на рубеже веков : Сб. ст. / Белорус. гос. акад. музыки, Каф. истории музыки; [Сост. Т.А. Щербакова]. - Мн. : БГАМ, 2002. – 294 с.
5. Феномен человека: сб. очерков и эссе: Пер. с фр. / П. Тейяр де Шарден / Сост. и предисл. В.Ю. Кузнецов. – М.: «Издательство АСТ», 2002. – 553 с.
6. Плавник, А.А. Основные этапы развития аудиовизуальных СМИ: учебно-методический комплекс для студентов фак. Журналистики / А.А. Плавник. – Минск: БГУ, 2003. – 105 с.