



ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК 78:7.096

У. А. Трапянок

Тэарэтычныя асновы музычнага радыётэатра

Разглядаюцца тэарэтычныя асновы фарміравання музычнага радыётэатра, яго адрозненне ад драматычнага радыётэатра. Прадстаўлены ўзроўні функцыянавання радыётэатра, якія прадугледжваюць стварэнне арыгінальных і рэпрэзентацыйных, адаптаваных для радыёэфіру тэатральных твораў, а таксама іх жанравая класіфікацыя. Паказана роля музыкі і слова ў аўдыяльных музычных спектаклях. Прыводзіцца пашыраны колькасны склад сродкаў мастацкай выразнасці – формаўтваральных, да якіх адносяцца мелодыя і слова, і тэхнічных, сярод якіх асаблівае месца належыць мантажу.

Асноўная ўвага надаецца вызначэнню спецыфікі найбольш папулярных жанраў – музычнага радыёспектакля, развіццё дзеяння ў якім адбываецца ў музычных нумарах; радыёоперы, для якой характэрна лаканічнасць стварэння і дакладнасць выканання (гэта ўзоры арыгінальнай радыётворчасці); рэпрэзентаваных опер і аперэт. Прыведзеныя факталагічныя звесткі пра выбраныя ўзоры музычнага радыётэатра ўзяты з фондаў Беларускага радыё. У артыкуле падаецца аўтарскае азначэнне твора музычнага радыётэатра.

Ключавыя словы: музычны радыётэатр, жанры, музычны спектакль, радыёопера, рэтрансляцыя, музыка, радыё.

U. Trapianok

Theoretical foundations of musical radio theater

The article examines the theoretical foundations of the formation of musical radio theater and its difference from dramatic radio theater, presents the levels of functioning of radio theater, which presupposes the creation of original and representative theatrical works adapted for radio broadcasting, as well as their genre classification. The author shows the role of music and speech in audio-musical performances, gives an expanded quantitative composition of means of artistic expression – form-forming, which include melody and words, and technical, among which montage occupies a special place. The author focuses mainly on defining the specifics of the most popular genres – musical radio shows, which develop in musical numbers; radio opera, distinguished by the conciseness of creation and accuracy of execution (these are samples of original radio productions); performed operas and operettas. The author took factual information about selected examples of musical radio theater from the funds of the Belarusian Radio. The article presents the author's definition of a work of musical radio theater.

Keywords: musical radio theater, genres, musical performance, radio opera, retransmission, music, radio.

За стогадовы перыяд з моманту з'яўлення радыё прайшло ўнікальны эвалюцыйны шлях, поўны тэхнічных пераўтварэнняў, творчых дасягненняў і памылак, канкурэнтнай барацьбы з аўдыявізуальнымі СМІ за права называцца самым аператыўным сродкам масавага ўздзеяння (у XX ст.) і медыя з адметнай аўдыяльнай прыродай (у першай чвэрці XXI ст.). У цяперашні час, калі ўсё большая колькасць людзей аддае перавагу камунікацыі ў Інтэрнэце, радыё працягвае функцыянаваць ва ўмовах пошуку разнастайных магчымасцей для самапрэзентацыі, у тым ліку ў глабальнай сетцы, застаецца сродкам падтрымкі і развіцця культуры, няхай і ў зменшаным аб'ёме, а таксама крыніцай, здольнай задаволіць эстэтычныя патрэбы аўдыялаў. Адпаведна, за ўвесь час існавання радыёвяшчання ў яго акустычных «прасторах» сфарміравалася ўнікальная мастацкая з'ява, інтарэс да якой не страчваецца па сённяшні дзень, – радыётэатр.

Абагульненым функцыянальным прызначэннем радыётэатра з'яўляецца данясенне аўдыторыі аўдыяльнага тэатральнага кантэнту. Менавіта гэта акалічнасць ператварае яго ў масавы тэатр з разнастайным рэпертуарам, разлічаным на велізарную колькасць патэнцыяльных слухачоў, і адначасова ў камерную «пляцоўку» для інтымнага ўспрымання твораў без характэрнага для рэальнага тэатра «дыхання залы». У залежнасці ад зместу і сэнсавай нагрукі аўдыяльных твораў радыётэатру ўласцівы адукацыйная, пазнавальная, асветніцкая, выхаваўчая, забаўляльная функцыі і інш. З улікам рознай узроставай катэгорыі слухачоў, творы радыётэатра прызначаны адпаведна для дзіцячай і дарослай аўдыторыі.

Найбольш распаўсюджанае сучаснае разуменне радыётэатра зводзіцца да агучаных п'ес, дзе галоўным выразным сродкам з'яўляецца прамоўленае слова. Такая думка мае права на існаванне, паколькі вялікі пласт кантэнту радыётэатра ўтрымлівае літаратурна-драматычны складнік. Аднак вялікую долю мастацкага вяшчання займаюць творы, дзе слова знаходзіцца ў прамой залежнасці ад музыкі. Адпаведная перавага музычнага кампанента дазваляе аднесці гэтыя ўзоры да асобнага кірунку мастацкай творчасці – музычнага радыётэатра.

Мэта артыкула – даследаваць фарміраванне тэарэтычных асноў музычнага радыётэатра. У межах яго аналізу ў сістэме сучасных відовішчых мастацтваў вызначаецца спецыфіка музычнага радыётэатра. Прапанаваныя ў артыкуле матэрыялы і высновы могуць стаць базай для далейшага пашырэння тэарэтычнага асэнсавання музычнага радыётэатра, даследавання яго гісторыі і мастацкіх асаблівасцей. У якасці факталагічных звестак для гэтага артыкула ўзяты найменні фондавых запісаў Беларускага радыё, іх колькасны паказчык стаў падставай для выяўлення найбольш запатрабаваных у музычным радыётэатры жанраў.

Вывучэнне навуковых крыніц і публіцыстычных матэрыялаў, прысвечаных музычнаму радыётэатру, прывяло нас да пераасэнсавання яго ролі ў айчынным вяшчанні. На жаль, гэта тэма пакуль не атрымала дастатковай увагі з боку даследчыкаў. Маецца невялікая колькасць навуковых прац, дзе падаюцца звесткі пра некаторыя жанры музычнага радыётэатра і пра музыку як выразны сродак драматычных радыёспектакляў. У прыватнасці, вывучэннем спецыфікі радыёоперы як асобнага жанру музычна-тэатральнага мастацтва займаліся беларускія навукоўцы Г. Р. Куляшова, Т. Г. Мдзівані і Н. А. Юўчанка [5]. У расійскім мастацтвазнаўстве гэту тэму распрацоўвалі А. У. Крылова, Т. А. Марчанка (разглядала значэнне музыкі ў драматычным радыётэатры, дваякасць функцыі гуку ў радыётэатры – інфармацыйную і сюжэтаўтваральную) [2; 3]. Праблемы радыётэатра атрымалі развіццё ў даследаваннях А. А. Музыра, якая адзначала, што «спачатку радыё дапамагло музыцы бясконца пашырыць сцены канцэртных залаў, потым прыйшла чарга музыцы дапамагчы радыё»¹ [4, с. 117], і Н. А. Гааг [1]. Ідэя відавой структуры радыётэатра, якую фарміруюць драматычны і музычны віды радыётэатра, была прапанавана аўтарам артыкула ў манаграфіі «Спецыфіка развіцця радыётэатра ў медыяпрасторы Беларусі» [7, с. 29].

Радыёмастацтва, народжанае ў 1920-я гг. на сінтэзе тэхнічных вынаходніцтваў і творчых пошукаў, уключае радыётэатр, што ўтрымлівае нябачнасць пачутага і разам з тым слухацкую сутворчасць. За стагоддзе сумесных намаганняў спецыялістаў творчых і тэхнічных спецыяльнасцей быў сфарміраваны асаблівы музычна-тэатральны прадукт, які вызначаецца мноствам мадыфікацый, сінтэзаваных мастацкіх мадэлей, што складаюць жанравую разнастайнасць двух відаў радыётэатра – драматычнага і музычнага.

Дамінаванне літаратурнага складніка ў творы вызначае яго прыналежнасць да драматычнага віду радыётэатра, адпаведна ў яго жанравую класіфікацыю ўваходзяць радыёспектакль, радыёінсцэніроўка, радыёсерыял, літаратурны серыял, радыёкампзіцыя. Унутраная структура кожнага з жанраў, за выключэннем радыёкампзіцыі, уключае ў сябе падзел на камедыі, трагедыі, трагікамедыі, а таксама спектаклі, пабудаваныя на сінтэзе разнастайных жанраў, што характэрна для сучаснага тэатра ў цэлым.

Перавага музычнага матэрыялу дазваляе аднесці мастацкі твор да музычнага віду радыётэатра, жанравая класіфікацыя якога ўтрымлівае радыёоперу, канцэртную оперу, аперэту, музычную радыёкампзіцыю, музычны радыёспектакль, мюзікл, рэвію [Там жа]. У сваю чаргу, унутраны жанравы падзел можна прымяніць да музычнага радыёспектакля – ён будзе такім жа, як і ў драматычным радыётэатры. Паджанры існуюць і ў радыёоперы. Увогуле жанравая характарыстыка музычнага

¹ Цытаты даюцца ў перакладзе аўтара.

радыётвора можа змяняцца ў залежнасці ад рэжысёрскай задумы, бачання пастаноўшчыкаў – у музычным радыётворы па аналогіі з музычным тэатрам у цэлым не выключаны інтэрпрэтацыі, новыя погляды пры актуалізацыі першакрыніц, гібрыдызацыя ці спалучэнне жанраў.

Спецыфіка музычнага радыётэатра відавочна прасочваецца, калі параўнаць ролю музыкі ў ім і ў драматычным радыётэатры, а таксама супаставіць сродкі мастацкай выразнасці. Асноўным сродкам мастацкай выразнасці драматычнага радыётэатра з'яўляецца прамоўленае слова (уключаючы інтанацыі выканаўцы і паўзы), атмасферу твора дапаўняюць музыка і шумы. Музыка ўзмацняе эмацыянальнасць пэўнай сцэны ці эпізода, часам яна нават здольная сказаць больш і лепш, чым дрэнны тэкст ці выразныя шумы [6, с. 17–18]. Яна дапамагае ілюстраваць дзеянне, суправаджае яго, з'яўляецца працягам аповеду героя (іманентная музыка радыётвора), або падзяляе розныя па змесце і характары сцэны твора (трансцэндэнтная музыка) [7, с. 41]. У большасці выпадкаў у драматычным радыёспектаклі «дадатковы» гук можа выконваць ролю «дэкарацыі» і «рэквізіта» радыётэатра, ён здольны стаць неабходным сюжэтным звяном дзеяння [3, с. 157]. Выкарыстанне музычнага складніка з'яўляецца абмежаваным, паколькі гучанне музыкі на працягу доўгага часу выклікае ва ўяўленні слухача адчуванне нечага залішняга, пабочнага, замінае ўспрымання значэння прамоўленага.

У музычным радыётэатры першынство належыць музыцы – з павялічанай доляй гучання (ад вялікай колькасці музычных нумароў да працягласці ўсяго твора) і пашыранай колькасцю сродкаў выразнасці. Да асноўных мастацкіх формаўтваральных сродкаў музычнага радыётэатра можна аднесці падуладныя ўсяму музычнаму мастацтву мелодыю, рытм, тэмбр, тэмп, танальнасць, гармонію, рэгістр, лад і іншае, а таксама шумы і слова. Сукупнасць такой значнай колькасці сродкаў выразнасці фарміруе агульную атмасферу, настрой і эмацыянальна-сэнсавы пасыл твора. Для музычнага радыётэатра, як і для драматычнага, характэрны сцэны маўчання герояў, запоўненыя мелодыяй (музыкай), думкі ўслых і праспявання, прамоўленыя ці абазначаныя музычным лейтматывам унутраныя маналогі герояў.

Музычны радыётэатр функцыянуе на двух узроўнях – прадукцыйным, які прадугледжвае стварэнне арыгінальных сінтэзаваных твораў (музычныя радыёспектаклі, радыёопера), і рэпрадукцыйным, які сродкамі радыёвяшчання рэтрансліюе існуючыя тэатральныя спектаклі ў іх першасным ці адаптаваным варыянце (прамыя трансляцыі, запісы-адаптацыі тэатральных работ – опер, аперэт, музычных спектакляў; канцэртных опер).

У падрыхтоўцы музычных радыёспектакляў выкарыстоўваецца драматургічны матэрыял, што збліжае іх з творамі драматычнага радыётэатра. Дарэчы, часам складана вызначыць, да якога віду радыётэатра

можна аднесці той ці іншы радыёспектакль. Асабліва калі ён разлічаны на дзіцячую аўдыторыю, паколькі ў такія пастаноўкі ўключаюцца музычныя нумары, яны багатыя на музычнае афармленне, знаходзяцца на стыку двух відаў радыётэатра. Менавіта перавагай музычнага матэрыялу і залежнасцю слова ад музыкі адрозніваюцца музычныя радыёспектаклі ад драматычных. Адпаведна, калі ў пастаноўцы героі часта спяваюць, развіццё дзеяння адбываецца ў музычных «дыялогах», гэта і ёсць узор музычнага радыёспектакля. Артысты-выканаўцы роляў у музычным радыёспектаклі (акцёры музычнага ці драматычнага тэатраў) павінны ўмець спяваць, бо ім даводзіцца выконваць музычныя партыі рознай складанасці. Напрыклад, у музычных спектаклях беларускага радыётэатра: «За лясамі дрымучымі» па аднайменнай драматычнай паэме А. Вольскага (кампазітар Я. Глебаў, 1960), «Альпійская балада» па творы В. Быкава (кампазітар Я. Глебаў, 1981), «Дзяўчаты з нашага сясла» (кампазітар Ю. Семяняка, 1986), «Калі тупне зайка» (кампазітар У. Кур'ян, 1992), «Ці любіце вы Брамса?» паводле аповесці Ф. Саган (1994), «Возера кахання» паводле балета П. Чайкоўскага «Лебядзінае возера» (1994), «Калядная быль» паводле казкі Х. К. Андэрсана (кампазітары А. Атрашкевіч і С. Хвашчынскі, 1998), «Чарадзеіства ў краіне Оз» паводле твораў Ф. Баўма (кампазітар А. Атрашкевіч, 1998), «Купалава кола» па творы Г. Багданавай (кампазітар Л. Захлеўны, 1999), «Руслан і Людміла» паводле паэмы А. Пушкіна ў апрацоўцы І. Мільто (кампазітар М. Глінка, 2000), «Агатка, або Прыезд пана» (кампазітар Я. Д. Голанд, 2003), «Паэт і Дзяўчына» па аднайменнай п'есе П. Васючэнкі (кампазітар Л. Захлеўны, 2007) і інш.

Пры стварэнні ўзораў музычнага радыётэатра значэнне мае падзел па галасах, характэрны для размеркавання партый у оперы. Напрыклад, выкананне ролі бацькі ўладальнікам барытона, маці – кантральта, сына – тэнорам, дачкі – сапрана з'яўляецца ідэальным узорам размеркавання галасоў не толькі ў музычным, але і драматычным радыётэатры [3, с. 179]. Адпаведна, агульным для двух відаў радыётэатра з'яўляецца оперны прынцып галасавога размеркавання. Пастаноўшчыкам разнажанравых твораў музычнага радыётэатра неабходна ўлічваць галасавую партытуру, уводзіць акцёраў у будучы музычны радыёспектакль не толькі з улікам акцёрскіх здольнасцей, галасавой выразнасці і рухавасці, але яшчэ і тыпу голасу.

Найбольш папулярнай формай арыгінальнай музычнай радыётворчасці стала стварэнне радыёоперы, якая пад уплывам дзейнасці шматлікіх кампазітараў з розных краін пераўтварылася ў самастойны жанр радыёмастацтва і музычна-тэатральнага мастацтва ў цэлым. Да радыёоперы ў розны час звярталіся, у прыватнасці, П. Хіндэміт, Б. Брытэн, Н. Рота, Б. А. Цымерман [2], беларускія кампазітары В. Залатароў, М. Чуркін («Рукавічка», 1948), С. Картэс («Матухна Кураж», 1988),

А. Янчанка (радыёны варыянт оперы «Майдадыр», 1964), К. Цесакоў («Барвовы золак», 1978), Л. Шлег («Тараканішча», 1973) [5, с. 149–153] і інш. Радыёопера дазваляе слухачу сфарміраваць ва ўяўленні ўнікальны мастацкі сюжэт з непараўнальнымі вобразамі, якія нараджаюцца без глядацкіх уражанняў.

У радыёоперы прадстаўлены ўсе оперныя формы (ары, арыэзы, дуэты, ансамблі, а таксама сімфанічнае развіццё), кампаненты опернага сінтэзу паўстаюць у больш лаканічнай форме, напісаны дэмакратычнай мовай, што тлумачыцца аўдыяльнай прыродай радыёоперы. Радыёопера рэгламентавана эфірным адрэзкам часу, што ўплывае на яе камернасць [Там жа, с. 148–149]. Спецыфіка ўспрымання радыётвора вымагае ад кампазітараў быць надзвычай выразнымі. Адметнасцю радыёоперы з'яўляецца дакладнасць выканання музычных партый салістамі, хорам, музыкантамі аркестра. Паколькі ў радыёоперах часта выкарыстоўваецца дыялогавая структура тэкстаў з апорай на размоўны стыль – героі не толькі спяваюць, але і размаўляюць з выкарыстаннем рознай сілы голасу (ад шэпту да крыкаў) – вялікае значэнне набывае дыкцыяная чысціня прамоўленага.

Прадукцыйны ўзровень музычнага радыётэатра прадугледжвае ўзаемадзеянне сцэнарыста (лібрэтыста), рэдактара, рэжысёра, гукарэжысёра, плёнам чаго з'яўляецца стварэнне арыгінальных радыётвораў на аснове існуючых оперных партытур, якія, па сутнасці, таксама можна назваць радыёоперамі – «Зорка Венера» Ю. Семянкі (лібрэта А. Бачылы, 1979), «У пушчах Палесся» А. Багатырова па аповесці Я. Коласа «Дрытва» (лібрэта Я. Рамановіча, 1980), «Сівая легенда» Д. Смольскага паводле твора У. Караткевіча (лібрэта У. Караткевіча, 1984), «Альпійская балада» В. Губарэнкі па аповесці В. Быкава (лібрэта М. Чаркашынай-Губарэнка, 1987), «Францыск Скарына» Д. Смольскага (1992), «Агатка, або Прыезд пана» Я. Д. Голанда (лібрэта М. Радзівіла, пераклад У. Мархеля, 1994) і інш.

Стварэнне музычных аўдыяльных твораў адбываецца шляхам спалучэння творчай задумкі, формаўтваральных і тэхнічных (мантаж, рэверберацыя, апрацоўка голасу) сродкаў выразнасці. Сярод апошніх неабходна асобна вылучыць мантаж. За час прэзентацыі опернага мастацтва ў прасторы радыёвяшчання выпрацаваўся асаблівы від дынамічнага мантажу, які дазволіў па-новаму суадносіць сцэны музычнага спектакля пры падрыхтоўцы яго да трансляцыі, вынікам чаго, як пісала А. А. Музыра, стала ўспрыманне музыкі ў радыёспектаклях больш цэльным, «чым нават у некаторых класічных пастаноўках у тэатры» [4, с. 112]. Пры выкарыстанні мантажу зменнай з'явай у творах музычнага радыётэатра з'яўляюцца час і прастора, іх межы ўмоўныя, пры гэтым асаблівае значэнне набываюць музыка і шумы. Паводле А. А. Музыра, адна з галоўных функцый гэтых формаўтваральных сродкаў выразнасці –

вызначэнне часу дзеяння і месца, якое сведчыць не пра нейкі канкрэтны адрас (ён, калі трэба, можа быць названы персанажам), а задае дакладныя арыенціры. Згодна з іншымі функцыямі музычна-шумавага афармлення, створанага падчас мантажу радыётвора, адбываецца абазначэнне перамяшчэнняў у часе і прасторы, выражэнне эмацыянальнага характару падзеі, якая адбываецца тут і зараз, і псіхалагічнага стану аўтара ці яго герояў [1, с. 127]. Прымяненне мантажу дазваляе таксама падзяліць твор на некалькі частак-серый, або скараціць яго працягласць да неабходнага па хронаметражы адаптаванага твора без страты важных сцэн ці карцін, якія ўплываюць на ход падзей у музычным спектаклі. Перавод існуючай тэатральнай пастаноўкі ва ўмовы радыёвяшчання адбываецца ўжо на іншым узроўні – рэпрадукцыйным.

Рэтрансляцыі дапамагаюць вывесці выбраныя ўзоры музычна-тэатральнага мастацтва па-за сцэнічныя ўмовы і пашырыць межы іх існавання ў медыяпрасторы. Апрача шматлікіх рэтрансляцый нацыянальных і сусветных опер значнае месца ў музычным радыёрэпертуары займаюць аперэты. У фондах беларускага музычнага радыётэатра захоўваюцца, у прыватнасці, запісы і мантажы аперэт Б. Аляксандрава «Вяселле ў Малінаўцы» (1952), І. Кальмана «Прынцэса цырка» (1954) і «Сільва» (1955), Ж. Афенбаха «Парыжскае жыццё» (1955), Ф. Легара «Граф Люксембург» (1958) і «Вясёлая ўдава» (1984), І. Штрауса «Цыганскі барон» (1969), Р. Планкета «Карневільскія званы» (1973), Р. Суруса «Несцерка» (1981), мюзікла У. Кандрусевіча «Джулія» (1992) у выкананні артыстаў беларускіх і маскоўскіх музычных тэатраў. Адаптацыя аперэт для радыё адбываецца шляхам папярэдняй фіксацыі без складаных мантажных пераўтварэнняў ці слоўных тлумачэнняў, паколькі многія пераходы ў сцэнах утрымліваюцца ў рэпліках герояў твора. Некаторыя рэтрансляцыі аперэт і частак буйных оперных радыёзапісаў патрабуюць наяўнасці тлумачальнага тэксту, што дазваляе слухачам зарыентавацца ў прапанаваных абставінах, прасачыць іх развіццё, паглыбіцца ў змест музычнага твора, таму перад пачаткам гучання твора ўводзяцца каментарыі вядучага, дыктара.

З улікам выкладзенага вышэй матэрыялу прывядзём аўтарскую дэфініцыю, якая раскрывае сутнасць узораў музычнага радыётэатра незалежна ад яго жанру ці ўзроўню функцыянавання. Так, *творам музычнага радыётэатра можна назваць акустычны спектакль, у якім спалучаны ў адзінае музычны (вызначальны) і ігравы складнікі, пры гэтым слова знаходзіцца ў залежнасці ад музыкі.*

Некалі савецкі кампазітар Д. Шостаковіч у адным з надрукаваных выступленняў адзначаў, што «ўплыў сумежных мастацтваў на оперу плённы толькі ў тым выпадку, калі ён вядзе да ўзбагачэння і пашырэння музычна-драматычных сродкаў, не парушаючы мастацкай цэласнасці оперы як музычнага жанру» [5, с. 13]. Музычны радыётэатр значна

пашырыў набыткі ўсяго музычнага мастацтва, паспрыяў з'яўленню новых жанраў і форм унутры радыёмастацтва розных узроўняў.

Такім чынам, музыка, якая трапіла на радыёхвалі, пачынае існаваць па правілах іншай акустычнай прасторы як элемент сінтэтычнага радыйнага мастацтва. Яна ўступае ў вызначальны так званы кантакт са складнікамі гукавога афармлення (шумы, гукі, галасы, інтанацыі) і выконвае функцыі, характэрныя для розных жанраў музычнага радыётэатра. Папулярнымі жанрамі музычнага радыётэатра з'яўляюцца музычныя радыёспектаклі, радыёоперы, адаптаваныя для трансляцый сродкамі радыёвяшчання тэатральныя оперы і аперэты.

Музычны радыётэатр з'яўляецца асобным відам радыётэатра, у аснове якога ляжыць музычна-тэатральны кантэнт, створаны на сумяшчэнні, у прыватнасці, кампазітарскага лаканізму, выканаўчай выразнасці, шырокіх акцёрскіх здольнасцей і інш. Вялікая колькасць сродкаў мастацкай выразнасці музычнага радыётэатра дазваляе ствараць унікальныя ўзоры радыёмастацтва, у якіх слова як элемент развіцця акустычнага драматычнага дзеяння знаходзіцца ў прамой залежнасці ад музыкі, непасрэдна музычны складнік задае тэмпарытм твора, фарміруе яго настрой і агульную атмасферу.

1. Гааг, Н. А. История радио: развитие собственных специфических изобразительно-выразительных средств / Н. А. Гааг // Вестн. Воронежского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. – 2013. – № 2. – С. 122–132.

2. Крылова, А. В. Радиоопера сегодня: отрицая смерть жанра / А. В. Крылова // Южно-Рос. муз. альманах. – 2019. – № 4 (37). – С. 42–47.

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

4. Музыря, А. Искусство слышать мир: молодежи об искусстве: эстет. природа радиовещания / Александра Музыря. – М.: Искусство, 1989. – 272 с.

5. Музычны тэатр Беларусі, 1960–1990: опернае мастацтва, музычная камедыя і аперэта / Г. Р. Куляшова [і інш.]; навук. рэд. Г. Р. Куляшова; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі. – Мінск: Беларус. навука, 1996. – 470 с.

6. Толмазов, Б. О выразительных средствах радиотеатра / Б. Толмазов // Режиссура радиопостановок: сб. ст. / Ком. по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР, Науч.-метод. отд.; сост. Л. Реутова. – М., 1970. – С. 12–20.

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.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 21.02.2024.