

Научная статья
УДК 070
DOI: 10.20323/2499-9679-2024-4-39-81
EDN: QZVYTP

**Радиоспектакль для взрослых и детей в вещании Испании и стран Латинской Америки:
история, особенности, тенденции развития**

Елена Станиславовна Зубаркина^{1✉}, Юлия Артуровна Мискевич²

¹Кандидат филологических наук, и.о. заведующего кафедрой журналистики и медиакоммуникаций им. В. А. Славной, Московский педагогический государственный университет. 109240, г. Москва, ул. Верхняя Радищевская, д. 16/18

²Редактор отдела оперативной информации Lenta.ru, шеф-редактор радио «Пульс» МПГУ, Московский педагогический государственный университет. 109240, г. Москва, ул. Верхняя Радищевская, д. 16/18

¹famzub@yandex.ru✉, <https://orcid.org/0009-0005-5678-1787>

²yuliya.wenell@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0002-0583-2554>

Аннотация. В статье рассматривается опыт создания радиоспектаклей в Испании и странах Латинской Америки: Гватемале, Аргентине, Венесуэле, Перу и Уругвае. Авторы отражают основные исторические этапы становления и развития радиотеатра в вышеуказанных странах, выявляют особенности современной радиодрамы на крупных государственных и коммерческих FM-радиостанциях, а также в подкастинге. Актуальность темы обусловлена новыми подходами к созданию аудиоспектаклей и их возрастающей просветительской и социальной ролью в Испании и Латинской Америке. Серьезные изменения данный жанр претерпел в период пандемии Covid-19: топ-менеджеры большинства рассматриваемых радиостанций приняли решение публиковать контент в сети, а над созданием драмы стали работать в экспериментальном дистанционном формате. Видоизменилась и тематическая палитра программ в жанре радиотеатра – приоритет отдается социальным, а не развлекательным сюжетам, посредством таких проектов фокусируется внимание на проблемах социального неравенства, безработицы, а также интенсивности дискриминационных течений в многополярных государствах. Кроме того, преобразования коснулись способов финансирования данных программ и радиопроектов – авторы зафиксировали отсутствие существенной и системной поддержки государственных и частных радиостанций в сохранении традиций радиотеатра в последние годы. Новизна исследования заключается в попытке комплексно отразить своеобразие, место и роль жанра радиоспектакля в испаноязычной журналистике. Вместе с тем в статье определяются тенденции развития данного направления радиожурналистики как для взрослой, так и для детской аудитории. Кроме того, авторами подробно изучена роль инновационных технологий в развитии радиодрамы в Испании и Латинской Америке.

Ключевые слова: радиотеатр; журналистика; медиа; Испания; Латинская Америка; радиоспектакль; аудио; радио

Для цитирования: Зубаркина Е. С., Мискевич Ю. А. Радиоспектакль для взрослых и детей в вещании Испании и стран Латинской Америки: история, особенности, тенденции развития // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 4 (39). С. 81–94. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-4-39-81>. <https://elibrary.ru/QZVYTP>

Original article

**Radio plays for adults and children in Spanish and Latin American broadcasting:
history, specifics and development trends**

Elena S. Zubarkina^{1✉}, Julia A. Miskevich²

¹Candidate of philological sciences, acting head of the V. A. Slavina department of journalism and media communications, Moscow pedagogical state university. 109240, Moscow, Verkhnyaya Radischevskaya str. 16/18.

²Editor of Lenta.ru operational information department, editor-in-chief of radio «Pulse», Moscow pedagogical state university. 109240, Moscow, Verkhnyaya Radischevskaya str. 16/18.

¹famzub@yandex.ru✉, <https://orcid.org/0009-0005-5678-1787>

²yuliya.wenell@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0002-0583-2554>

© Зубаркина Е. С., Мискевич Ю. А., 2024

Abstract. The article examines the experience of producing radio plays in Spain and Latin American countries: Guatemala, Argentina, Venezuela, Peru and Uruguay. The authors describe the main historical stages of forming and developing the radio theater in the above-mentioned countries, reveal the specifics of modern radio drama at major state and commercial FM radio stations, as well as in podcasting. The relevance of the topic lies in the new approaches to audio plays and their increasing educational and social role in Spain and Latin America. This genre underwent serious changes during the Covid-19 pandemic: top managers at most of the radio stations in question decided to publish the content online, and began working on the production in a distance format as an experiment. The thematic range of programs in the radio theater genre has also changed – the priority is given to social subjects rather than entertaining ones; such projects focus their attention on the problems of social inequality, unemployment, as well as the intense discrimination in multipolar states. In addition, the transformation affected the ways of financing these programs and radio projects – the authors note the recent lack of significant and systematic support of public and private radio stations in keeping the traditions of the radio theater. The novelty of the study lies in the attempt to comprehensively analyze the originality, place and role of the radio play genre in Spanish-speaking journalism. At the same time, the article identifies the development trends in this area of radio journalism for both adult and children's audiences. The authors also examine in detail the role of innovative technologies in developing radio drama in Spain and Latin America.

Key words: the radio theater; journalism; media; Spain; Latin America; radio play; audio; radio

For citation: Zubarkina E. S., Miskevich Yu. A. Radio plays for adults and children in Spanish and Latin American broadcasting: history, specifics and development trends. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(4):81–94. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-4-39-81>. <https://elibrary.ru/QZVYTP>

Введение

Радиоспектакль, как жанр художественного вещания, был одним из самых популярных с момента развития и популяризации радио как канала коммуникации в 20 веке. Практически во всех странах радиоредакции предпринимали особые усилия для создания уникальных произведений по мотивам известных литературных произведений или специально созданным сценариям. При этом в международном сообществе теоретиками и общественными деятелями сегодня признается не только просветительская роль радиодрамы, но и ее социальное значение. П. И. Садовская отмечает, что «находясь на стыке литературного произведения и драмы как сценического воплощения, речи письменной и устной, строго зафиксированного текста и воображаемого, радиоспектакль создает дополнительный потенциал для драматургии, так как популяризирует ее, тем самым способствуя культурному развитию общества» [Садовская, 2009, с. 60]. О том, что радиотеатр также имеет ярко выраженный социальный характер, например, помогает людям с ОВЗ, утверждает в том числе испанское Агентство по международному развитию и сотрудничеству: «Радиоспектакли открывают доступ к современному испанскому театру для людей с ограниченными возможностями по зрению» [Ficción Sonora].

Тем временем в направлении литературной радиодраматургии сегодня можно отметить парадоксальные тенденции. С одной стороны, в последние десятилетия руководство многих радиостанций по всему миру встало на путь отказа

от производства радиоспектаклей из-за высоких затрат на данный вид творческой деятельности и, как следствие, отсутствия коммерческой выгоды. С другой стороны, в отдельных странах можно наблюдать обратный процесс – возрождение традиций создания радиодрамы.

В испаноязычной радиожурналистике, к которой обращено внимание авторов данного исследования, художественно-драматическое вещание, в том числе и детское, обладает богатой историей, своей спецификой и продолжает развиваться, в том числе, за счет внедрения инновационных технологий в творческий процесс. При этом теоретики и практики признают, что монетизация таких программ сегодня затруднена.

Так, говоря о рентабельности проектов, реализованных в жанре радиоспектакля, исследователи Сара Руис-Гомез и Хосе Мария Легорбуру-Ортелано отмечают, что художественная литература – дорогой контент для производства, требующий работы высококлассных специалистов. Именно низкий уровень финансирования и отсутствие квалифицированных специалистов являются двумя главными препятствиями на пути увеличения количества художественных произведений на радио [Ruiz-Gómez, Legorburu-Hortelano, 2023, с. 76].

С ними согласны и испанские теоретики в области медиа – Мигель Анхель Ортис Собрино и Федерико Вольпини Сисо, которые также полагают, что работа квалифицированных специалистов в сфере радиодрамы не выгодна частному радио, так как для производства подобного контента необходимы квалифицированные специа-

листы, дефицит которых очевиден в настоящее время [Sobrinó, Sisó, 2017, с. 15].

В то же время в испаноязычном научном сообществе единогласно отмечается, что радиодрама обладает весомым просветительским потенциалом. Так, чилийский исследователь Р. Родригес пишет, что радиотеатр – жанр для «популяризации и передачи нематериального наследия» [Rodríguez, 2014, с. 31]. Он подчеркивает, что художественная литература на радио способствует удержанию аудитории радио. Аргентинский исследователь, директор Centro de Producciones Radiofónicas Ф. Годинез Галай, замечает: «Вымышленные и художественные способы подачи информации вызывают идентификацию и призывают слушателя к собственным переживаниям, вовлекают и делают частью общаемого опыта или информации, что обеспечивает лучшее донесение этого сообщения и достижение целей коммуникации» [Godínez Galay, 2011]. По словам исследователя, если слушать информацию, «изложенную скучно – без музыки или с плохо подобранной музыкой», то слушатель будет отвлекаться на что-то другое. Таким образом, цель коммуникации не будет достигнута: «Гораздо приятнее слушать рассказ, повесть и тем самым понимать ее смысл, чем текст, прочитанный без всякого изящества». С ними соглашается и Р. Родригес. Изучая феномен радиотеатра в Латинской Америке, он отмечает, что радиодрама побуждает радиослушателей размышлять, дискутировать и осознавать социальные проблемы, которое люди часто боятся увидеть; они боятся увидеть себя высмеянными [Ortiz, 2015]. В свою очередь региональный советник ЮНЕСКО по вопросам коммуникации и информации Латинской Америки и Карибского бассейна Роза М. Гонсалес транслирует идею о том, что радио обладает «способностью передавать информацию и знания, которые делают общее благо человечества» [Documental: Nuevo mundo, nueva radio].

Вместе с тем исследователи подчеркивают, что преимущество жанра радиотеатра в формировании культурных ценностей не освобождает создателей от обязанности «развлекать» публику. Так, по мнению британского сценариста Р. Дэвиса, «очень важно поддерживать интерес аудитории к персонажам; это важно для успеха любого сценария, будь то для телевидения, кино, театра или радио» [Davis, 2004, с. 12].

Преобразование условий существования радио изменило и подход к созданию детской ра-

диодрамы, которая, как и в истории советского вещания, в Испании и Латинской Америке была элементом нравственного воспитания, формирования культуры, реализовывала важные просветительские задачи. На современном этапе исследователями также подтверждается широкий функционал данного вида аудиокультуры. В частности, в научном труде о детском радиотеатре Гватемалы А. Браном отмечается, что просветительская функция аудиоспектаклей для детей реализуется как инструмент педагогики для аудитории младшего возраста [Bran, 2015].

В данной статье продолжается исследование вопроса истории, современного подхода к созданию радиодрамы для широкой аудитории, а также ее потенциала в трансляции культурных ценностей. Новизна теоретического материала обусловлена комплексным подходом в отражении особенностей литературно-драматического искусства в контексте испаноязычной журналистики.

В эмпирическую базу вошел опыт постановки и записи радиоспектаклей в Испании, а также странах Латинской Америки: Гватемалы, Аргентины, Венесуэлы, Перу и Уругвая. Акцент сделан на государства, в которых продолжается работа в жанре аудиоспектакля как в рамках классического FM-вещания, так и подкастинга.

Методы исследования

Исследование просветительской и социальной роли продуктов радиодраматургии в странах Латинской Америки и Испании, а также особенностей их создания представлены в теории журналистики в незначительном объеме. Однако накопленный опыт испаноязычной журналистики в данном направлении представляет интерес как для теоретиков, так и практиков.

Методологическую основу исследования составляют такие общенаучные методы, как анализ, синтез, обобщение. Кроме того, авторами применяется сравнительно-исторический метод для обнаружения самих аудиопродуктов в архивах и других источниках, их сравнения, выявления общего и частного. Ведущим методом стал контент-анализ, позволяющий выявить содержательные особенности современной испаноязычной радиодраматургии и определить ее место в культурной и социальной жизни общества.

Практика создания радиотеатра в испаноязычных странах: история вопроса

В первые десятилетия вещания в Испании были запущены частные радиостанции: Radio Barcelona, Radio España, Radio Cádiz, Estación

Castilla, Radio Club Sevillano и Radio Ibérica. В их эфире радиотеатр стал одним из самых популярных видов контента. Так продолжалось на протяжении первого пятидесятилетия радиовещания.

«Королем» испанского радиоспектакля называют Гильермо Сотье Касасеку. В 1940-х годах он принял участие в конкурсе станции Cadena SER «Tu carrera es la radio» («Твоя карьера – это радио») и уже в 1947 году записал свою первую аудиопостановку «Historias en el Retiro» («Истории в Ретиро»). В 1952 году им был представлен собственный радиосериал «Lo que no muere» («Что не является смертью»).

Еще одним знаковым радиодраматическим проектом середины прошлого века в Испании стал спектакль «Diego Valor» («Диего Валор») о фантастических приключениях одноименного героя (эфир состоялся на Cadena SER). Через пять лет аудиопостановку экранизировали и транслировали как телесериал. В 1955 году эта же станция представила радиоспектакль Эдуардо Васкеса «Matilde, Perico y Periquín» («Матильда, Перико и Перикин»). Роль Перико исполнил Педро Пабло Аюсо – известный испанский актер озвучания. В течение 16 лет радиосериал шел с постоянным успехом.

Примечательно, что в 1950-е годы радиотеатр в Испании вызвал интерес у рекламодателей – спектакли спонсировала торговая марка Cola Saó. Это свидетельствует о высокой доле прослушивания проектов и, соответственно, их востребованности у аудитории. В последующие годы к радиодраме не пропадает интерес.

5 января 1976 года в эфир Cadena SER стартовал ежедневный проект «La Saga de los Porretas» («Сага о Порретасе»). Аудиопостановка стала одной из последних в своем жанре в испанском радиовещании. Выпуски длились по 10 минут: с помощью радиоприемников слушатели следили за динамичными событиями в жизни испанской семьи Порретас. В центр сюжета был 80-летний Сегисмундо Порретас, который нередко конфликтовал со своей невесткой и внуками. Постановка транслировалась ежедневно на протяжении 12 лет, вплоть до 1988 года.

Исследователи Ортис Собрино и Вольпини отмечают, что «Сагу о Порретасе» на Cadena SER можно считать последним примером преемственности традиционных радиоспектаклей и радиосериалов крупных испанских сетей [Ortiz, 2017, с. 14]. Однако нельзя утверждать, что за последние 40 лет радиотеатр исчез из радиоландшафта страны. Например, вплоть до 2014

года Испанское национальное радио транслировало аудиопостановки и литературные адаптации, созданные при участии известного писателя и радиосценариста Хуана Хосе Планса, который, среди прочего, занимался популяризацией литературы в жанре фантастики посредством аудиоформатов.

В латиноамериканских странах вещатели начали выпускать собственные радиоспектакли преимущественно в конце 20-х годов.

В Гватемале в 1929 году была запущена первая радиостанция TGA под руководством Хулио Кабальероса. 16 сентября 1930 года станция получила статус официального государственного радио и сменила название на Radio TGW. Экспериментальная трансляция радиодрамы состоялась в 1936 году. До этого периода гватемальская актриса Арасели Паларе регулярно посещала Колумбию, чтобы приобрести необходимые навыки и компетенции для участия в радиоспектаклях. К 1936-му году президент Гватемалы Хорхе Убико, утвердившись в необходимости организации нового вида досуга для населения посредством радио, связался с Паларе и назначил ее профессором Национальной консерватории музыки и исполнительских искусств. Паларе предстояло обучать сотрудников радио и коллег-актеров этому виду искусства. Вскоре актриса подготовила группу артистов для постановки дебютного радиоспектакля на национальном радио. Драма «Atrévete Susana» («Смелее, Сусана») получила положительные отзывы слушателей, которые были отражены в многочисленных письмах, присланных в редакцию.

1940–1950-ые годы называют «золотым веком» гватемальской радиостанции: развлекательные программы транслировались в прямом эфире не только на территории страны, но и в некоторых частях Центральной Америки.

В 1946 году при поддержке директора Radio TGW Хосе Кастаньеды в эфир вышла программа «Детский радиотеатр» («Radioteatro Infantil Martha Bolaños de Prado»). Марта Боланьос и Елена Мини де Ториелло адаптировали известную кубинскую сказку «La Cucharachita Martínez» («О Таракашке Мартине»), которую, как правило, читают детям во всех испаноязычных странах в дошкольном возрасте. В постановке участвовали дети возраста 7–14 лет. В целом «Детский радиотеатр» представлял собой мастерскую, в которую мог поступить любой желающий ребенок.

Следующими детскими произведениями, послужившими основой для радиодрамы, стали сказки «Красная Шапочка», «Белоснежка» и «Спящая красавица». Сотрудники редакции намеренно выбирали хорошо известные для младшей аудитории произведения, чтобы облегчить процесс восприятия и заинтересовать слушателей. По прошествии лет радиодраматурги начали вводить в эфир и авторские пьесы, написанные специально для «игры у микрофонов».

«Детский радиотеатр» долгое время был единственной передачей для юных слушателей в эфире TGW. Остальные гватемальские радиопрограммы предназначались для взрослой аудитории. Поэтому дети и подростки были вынуждены адаптироваться к программам, которые адресовались родителям, и приобщались к совместному прослушиванию [Cervera, 1992].

В Аргентине радиотеатр получил широкое распространение в 1930-е годы. Из-за международного экономического кризиса театральные труппы были распущены, аргентинская театральная публика с 1925 по 1927 годы сократилась примерно на 16 %. Именно поэтому на радио возложили две основные задачи – развлекать аудиторию и участвовать в обеспечении ее культурного досуга. Рост уровня популярности вещания можно определить по следующей статистике: в 1922 году в домовладениях Аргентины насчитывалось 1000 приемных устройств, тогда как в 1936 году – уже 1 500 000 [Misevich, 2020, с. 114]. Кроме того, в этот период страна являлась четвертым по величине импортером радиоприборов из Соединенных Штатов. В 1924 году в Консерватории музыки и декламации известные актеры – Лола Мембривес, Эльза О’Коннор, Гильермо Батталья, Нарсисо Ибаньес Мента, Роза Розен – стали профессионально обучаться дикции и основам работы у микрофона. В 1926 году Драматическая группа Национального радио уже представила первые пьесы. В 1929 году режиссер Франсиско Мастандреа создал аудиоспектакль «La caricia del lobo» («Волчья ласка») [Berman, 2018, с. 211]. Это была первая радиодрама, которая не завершалась в течение одного дня или в течение одного прослушивания.

Первая труппа, работающая в жанре радиотеатра, возникла в 1931 году под названием «Chispazos de Tradición» («Искры традиции»). С ней работал драматург, сценарист и режиссер Андрес Гонсалес Пулидо. Труппа создала несколько радиоспектаклей («Ров смерти», «Цветы и чертополох», «Таинственный певец»), хроно-

метраж каждого составлял 30 минут. Драмы транслировались ежедневно с понедельника по пятницу в эфире станции LR3 Radio Nacional. Сюжеты воплощали в себе элементы креольского фольклора и живописной поэзии гаучо. Радиопостановки отличалась особой музыкальностью, поскольку множество диалогов буквально пропевались актерами под гитару. Исследователь Хорхе Бернардо Ривера называл радиоспектакль «радиожурналом с музыкой, песнями, диалогами, комедийными и драматическими номерами, свободно вдохновленными весьма своеобразным видением фольклора» [Rivera, 1985]. Доля слушателей этих радиодрам среди женщин значительно превышала количество слушателей-мужчин. Радиотеатральная труппа «Искры традиции» повествовала о социальной несправедливости, любовных перипетиях и т. д. В аргентинской прессе тех лет сообщалось, что многие владельцы магазинов устанавливали в торговых залах громкоговорители, которые позволяли покупателям слушать «любимую мыльную оперу по радио и не пропускать серии, выходя вечерами за покупками» [Chispazos de tradición]. Журналист Роберто Ди Кьяра писал: «Когда прозвучали первые главы «Chispazos de Tradicional», радиоприборы, которые люди искали, как хлеб, исчезли как вода. Это была настоящая революция» [Radioteatro: La imaginación en el aire]. Исследователи К. Улановский, М. Меркин, Дж. Панно и Г. Тайман подтверждают газетные сведения и отмечают, что «радиодрама быстро достигла сердец слушателей и изменила графики, ритмы и обычаи жизни» [Ulanovsky, Merkin, Panno, Tijman, 2009].

В 1940-е годы радиоспектакли транслировались в радиоэфире Аргентины ежедневно. Особую популярность приобрели жанры детектива (например, «Las aventuras de Arsenio Lupin» («Приключения Арсенио Люпена»), «Sherlock Holmes» («Шерлок Холмс»)), романы, а также интерпретация зарубежной классики.

Во времена колоссального успеха радиотеатра актеры радиоспектаклей начали гастролировать по всей стране [Cervera, 1992]. В частности, особой популярностью пользовались спектакли Зенеиды Суарес Корво «La virgen de piedra» («Каменная дева»), «El halcón blanco» («Белый ястреб»), «El caballero de las dos rosas» («Рыцарь двух роз»).

В это же время в Аргентине активно развивается критика радиотеатра. Исследователи М. Берман и Д. Фратичелли провели анализ ре-

цензий на радиоспектакли в журналах «Радиоландия» и «Антенна» и пришли к выводу, что восхваляющие отзывы на постановки появлялись гораздо реже негативных замечаний [Verma, 2008, с. 74]. Историк М. Каруш утверждает: «В типичной колонке [издания] склонность к трансляции радиодрамы и копированию идей других радиовещателей объяснялась стремлением получить прибыль» [Karush, 2013]. Отмечалось, что «радиотеатр [был] излюбленной мишенью критиков-интеллектуалов десятилетия». Особенно жесткими выходили рецензии на страницах католической газеты *El Pueblo* (Деревня) в разделе «Сквозь эфир», в которых преимущественно осуждалась морально-нравственная сторона поступков героев популярных радиопостановок.

Между тем радиотеатр того периода служил важнейшим источником заработка для аргентинских актеров, получавших мизерную зарплату за основную деятельность. В отличие от классического театра, радиоспектакли обеспечивали популярность участникам труппы. Так, в 1940-х фото актеров начали печатать на страницах прессы (например, в изданиях *Radiolandia* и *Sintonía*). В журнале *Máscara* создали раздел под названием «*La radio al día*» («Радио каждый день»), где выходили интервью с художественными руководителями, которые призывали профессиональных актеров и актрис принять участие в радиопостановках. В 70-е годы только одна радиостанция (*Del Pueblo*) продолжала транслировать радиодрамы, поскольку с этого момента интерес к радиотеатру начал снижаться.

Между тем история аргентинской радиодрамы во многом пересекается с процессом ее развития в Венесуэле. Аналогично труппе «Искры традиции» в стране было создано драматическое объединение «*El Teatro del Aire*» (Театр воздуха), в котором состояли несколько артистов. Выход первых спектаклей датируется 1931 годом, их продолжительность также составляла 30 минут. После нескольких успешных спектаклей (например, «Энрикета ищет свой идеал») число постановок стало увеличиваться. При этом первые трансляции сложно назвать радиодрамой в чистом виде. Скорее это относилось к разновидности сарсуэлы – испанского мелодраматического жанра, сочетающего в себе вокальные номера и диалоги, максимально приближенного к оперетте. Через несколько лет на смену таким драматическим композициям пришел радиоспектакль, который для жителей Венесуэлы реализовывал не только развлекательную, но в большей степе-

ни просветительскую функцию. «Тайна алых глаз» – проект, созданный по оригинальному сценарию Альфредо Кортины и Марио Гарсиа Ароча, стартовал в эфире Каракаса в 1934 году. 30-минутные серии, ежедневно выходившие в эфир по вечерам, завершались на кульминационном эпизоде, интриге, подобно современному телесериалу, что сохраняло интерес слушателей и обеспечивало рейтинги в последующие дни трансляций.

Однако прежде всего проект был создан с целью сделать географически известной территорию страны, поскольку жители столицы мало или почти ничего не знали о Венесуэле за пределами большого города, и напротив, население провинции часто не располагало сведениями о других регионах или жизни главного города.

По сюжету, главный герой в поисках клада путешествовал по городам и селам, таким как Маракайбо, Мерида, Сан-Кристоваль, Трухильо, Сан-Фернандо-де-Апуре и т. д. Каждый раз, когда персонаж достигал нужной локации, следовали сцены с описанием местности, бытописанием, обычаям, культуры, особенностей веры горожан или селян. Таким образом, слушатель, зачастую неспособный путешествовать из-за отсутствия транспорта и плохого состояния дорог, мог узнать, что представляет собой Венесуэла и как живут соотечественники в разных ее штатах.

История радиотеатра Перу сегодня остается практически неизученной. Пожалуй, наиболее исчерпывающие сведения о специфике радиодрамы прошлого века и высоком интересе к ней аудитории представлены в художественном тексте экс-сотрудника перуанской радиостанции, писателя Марио Варгаса Льюсы в романе «Тетушка Хулия и Писака». В середине 20-го века в Лиме работали две радиостанции «Радио Сентраль» и «Радио Панамерикана». На страницах романа довольно подробно и с документальной точностью проиллюстрировано, каким образом приобретались сценарии радиопьес и как выглядел процесс их воплощения с творческой и технической стороны. «Главным блюдом радио Сентраль, – следует из текста, – весьма частым и обильным, которое, согласно всем опросам и анкетам, обеспечивало ей огромную аудиторию, были радиопостановки». В частности, сообщается о том, что поставщиком сценариев была крупнейшая кубинская компания СМО. «Радиопостановки продавались на вес, потому что это менее коварный способ, чем продажа по количеству страниц или слов; вес – единственное, что можно

проверить. <...> Цену сценария, как цену говядины, сливочного масла или яиц, решали весы». Однако тексты были «засорены словами чисто кубинского происхождения, которые за минуту до каждой передачи <...> переводили как могли (и всегда плохо) на разговорный язык перуанцев». «С другой стороны, нередко при перевозке из Гаваны до Лимы в чреве парохода или самолета, при перегрузках на таможенных папки с машинописными текстами приходили в негодность, а иногда терялись целые главы; отсыревшие и склеившиеся страницы невозможно было читать, в довершение всего уже на складах „Радио Централь” их обгрызали крысы. Поскольку обнаруживалось это в последние минуты, когда Хенаротец уже раздавал исполнителям сценарий, возникали поистине трагические ситуации, разрешавшиеся простым игнорированием утерянных глав, отчего все становилось с ног на голову; в самых тяжелых случаях это приводило к однодневной болезни либо Лусиано Пандо, либо Хосефины Санчес, после чего в течение последующих двадцати четырех часов производилась реставрация – или уничтожение без особых травм исчезнувшего веса – в граммах или килограммах» [Льоса, 2000].

Детская аудиокультура была представлена в перуанском эфире как спектаклями на основе испаноязычных сказок для самой младшей аудитории, так и для более старшего возраста – постановками по произведениям мировой классики. Например, в 1956-ом году в эфире транслировалась радиоверсия романа Р. Л. Стивенсона – «La Isla del Tesoro» («Остров сокровищ»). Музыкальный спектакль с интеграцией авторских реплик вбирал в себя диалоги актеров и музыкальные подложки, но еще был лишен масштабного шумового и звукового сопровождения.

Литературно-драматическое вещание *Уругвая* стартовало с проектов в формате «театр у микрофона». В конце 20-х годов группы театральных актеров, совместно с режиссером, разыгрывали в эфире эпизоды сценариев, которые приобретались у Аргентинского общества авторских прав. Трансформировался этот подход через несколько лет, когда была запущена официальная служба радиоэлектрического вещания (SODRE), и новой радиостанции поручили реализовывать задачи включения в ее программы «передач или прослушиваний художественного, научного, иллюстративного или развлекательного характера в

целях духовного совершенствования жителей страны». Обратим внимание, что толчком к развитию литературно-художественного вещания в Уругвае послужил первый Чемпионат Мира по футболу, проведенный в стране в 1930 году. Само событие и победа «страны-хозяйки мероприятия» спровоцировали создание программ, посвященных спортивной теме. На этом фоне государственные деятели, обратив внимание на дефицит «женского» контента в эфире, инициировали возникновение радиосериалов. Так, в 1930 году сформировался первый радиотеатральный состав. Дебютный радиоспектакль «Las Aventuras de Carlos Norton» («Приключения Карлоса Нортон») прозвучал в 1934 году в эфире Radio Universal. Одним из главных идеологов радиотеатра был драматург и диктор Умберто Наззари, которые вел программы в Буэнос-Айресе и Монтевидео. Наззари стал новатором в жанре радиодрамы. Принято считать, что именно благодаря его усилиям слушатели, не склонные к чтению охотно приобщались к текстам А. Дюма, М. Паньоля или Ф. Достоевского после знакомства с радиопостановками [El Dueño de la Radio]. Радиотеатр особенно полюбился уругвайским слушателям в 1940-1950-х годах. С течением времени выбор литературной основы для постановок стал разнообразным как с точки зрения жанров, так и авторов: от уругвайской классики (Хулио Эррера, Э. Асеведо Диас) до произведений мировой драматургии (Г. Ибсен, А. Чехов, Л. Пиранделло). Нередко спектакль создавался в качестве адаптации кинематографических произведений, таких как «Рокко и его братья» Л. Висконти.

Таким образом, мы можем резюмировать, что как в Испании, так и большинстве рассматриваемых нами стран Латинской Америки жанр радиоспектакля развивался синхронно. Чаще всего при первых экспериментах радионовеллы служили развлечением для представителей женской части аудитории. Впоследствии жанр эволюционировал, адаптировался под детское потребление и семейное прослушивание, стал частью культурного досуга за счет построения сюжетов на образах мировой классики: интеллектуальной прозы, поэзии, драмы. Радиовещатели преуспевали в продвижении культурных ценностей и формировании духовно-нравственных ориентиров посредством радиодрамы, вместе с тем совершенствуя навыки ее производства.

Современный радиоспектакль: просветительский и социальный аспекты

Страны / Критерии	Испания	Гватемала	Аргентина	Венесуэла	Перу	Уругвай
Социальный аспект	+	+	+	–	–	+
Просветительский аспект	+	+	+	+	+	+
Фокус на детский радиоспектакль	+	+	–	+	–	–
Высокий уровень саунд-дизайна	+	–	–	–	–	–
Преобладание классики	+	–	+	–	+	–
Государственное вещание	+	+	–	+	+	–
Коммерческое вещание	–	–	–	–	–	–
Распространение только через подкастинг	+	+	+	+	–	+
Инновационные решения в производстве радиодрамы	+	–	–	–	–	–

Согласно данным социологических исследований, время непрерывного потребления радиоконтента в *Испании* в 2023 году сократилось до 93 минут в день (со 110 минут в день десятью годами ранее) [Promedio de tiempo diario destinado a escuchar la radio en España de 1997 a 2023]. Это не самые высокие показатели по Европе. Так, например, солидными рейтингами отличается Франция, где радио слушают более 20 часов в неделю.

Тем не менее, специалисты, изучающие медиапотребление испанских жителей, маркируют уровень интереса к радио как высокий [Loyola, Morales, Vidal, 1998, с. 181]. Особенно внушительные показатели характерны для аудитории возраста 50+. Отмечается, что слушатели данной группы воспринимают радиоэфир как «часть жизни» и «с ностальгией вспоминают моменты воссоединения семьи, когда можно было „вообразить посредством радиоспектаклей”».

Радиоспектакль остается в перечне «активных» жанров для испанского эфира. Несмотря на сложности монетизации такого контента, о которых мы уже говорили ранее, радиоменеджеры стараются находить эффективные маркетинговые приемы, привлекающие аудиторию:

1. обращение в постановках к историям героев самых окупаемых коммерческих проектов;
2. следование сюжетам современной популярной литературы (особенно жанра фэнтези);

3. внедрение технических инновационных решений и, как следствие, эксперименты с форматами.

Например, в 2023 году перед командой RNE Sound Fiction была поставлена задача «запечатлеть комикс в звуке (...)», перенести приключения известного испанца героя Тинтина из мультфильма в радиофантастику. Речь шла о проекте «Las aventuras de Tintín» («Приключения Тинтина») [Las aventuras de Tintín]. В 1930-е годы истории о молодом репортере, позже сыщике, Тинтине были представлены молодым бельгийским автором в формате комиксов, а затем экранизированы в качестве мультфильма для детей. В разных странах Европы по сей день распространены и активно скупаются мерч, посвященный персонажам радиодрамы. В социальных сетях публика с восторгом отозвалась на идею создать радиоспектакль по мотивам известного комикса и высоком уровне саунддизайна проекта: «Спасибо, это здорово! Я фанат Тинтина, и это потрясающе. Я так представлял себе все голоса, и все супер здорово сделано: музыкальные эффекты, голоса, интонации и все прочее».

О стремлении испанских радиожурналистов сохранить жанр и сделать его более востребованным с помощью новых технологий свидетельствует опыт теле- и радиовещательной компании RTVE (RNE – входит в ее состав) 2019-го года. Ею был создан первый радиотеатр с технологией 5G [VÍDEO: La Radio Es Sueño]. Radio 3 (входит в RTVE) транслировала радиоспектакль из кинозала Cineteca de Madrid. Предварительно

в него были приглашены зрители, которые вживую наблюдали за процессом записи. Незадолго до этого продюсеры выбрали добровольца, который прошел тест в Институте сна. После ему предлагалось прочитать пьесу испанского драматурга Педро Кальдерона де ла Барка «Жизнь есть сон». На самом же представлении радиодрамы с применением инновационной технологии преобразовывались электрические сигналы, производимые мозгом добровольца. Зрителям транслировались аудио и изображения, то есть отражение голоса и картинки, возникающих в буквальном смысле в «сознании» человека. Первоначальная цель эксперимента – подтверждение гипотезы мультидисциплинарного художника Юрия Леха о том, что можно вызывать определенные сны. Инициатива стала частью проекта Еврокомиссии 5G Media.

В странах Латинской Америки радиодраматургические произведения значительно эволюционировали. На современном этапе как взрослые, так и детские проекты регулярно иницируются для **решения социальных проблем**, среди которых:

- привлечения внимания к социальным темам;
- построение межэтнического диалога;
- укрепления гражданской позиции;
- преодоление социального неравенства, устранение любых проявлений дискриминации;
- социализация граждан.

В нескольких странах социальная роль радиотеатра заметно проявилась в период ограничительных мер, связанных с пандемией COVID-19.

Так, в 2020 году, во время эпидемии, в *Гватемале* был реализован радиопроjekt «Solocuentos Radioteatro» («Радиотеатр „Солоистории”») [Solocuentos Radioteatro]. Создатели отмечают, что артисты присылали им аудиофрагменты, записанные у себя дома, а команда выполняла монтаж. Сейчас на видеохостинге Youtube опубликованы две радиопостановки для детей, созданных за тот период. Радиопроjekt не отличается высоким качеством пре- и постпродакшна, как представленный выше аудиоспектакль испанских коллег: аудиофайлы записывались на диктофоны смартфонов, а для монтажа использовалась стоковая музыка (от англ. Stock – «запасы») без авторских прав. Комментарии самих авторов свидетельствуют о том, что «задача заключалась в развлечении слушателей во время карантина, как во времена Второй мировой войны, когда радио было одним из

средств массовой коммуникации». Думается, что наряду с изначально поставленной целью журналисты одновременно реализовали практику элитарной культуры как инструмент построения социальных связей и адаптации к изоляции, борьбы с ее негативным воздействием. Максимальное число прослушиваний одного проекта достигло 24 тысяч.

Расширение социальной роли радиодрамы в период эпидемии произошло и в *перуанской* журналистике. Отметим, что в последнее десятилетие для жителей юга страны (особенно сельских) трансляция аудиоспектаклей играла значимую роль. Они выходили на языках кечуа и аймара – индейского народа, проживающего в Андах. Пандемия способствовала запуску нового проекта «Выжить с надеждой» специально для данной категории слушателей. Согласно сюжету, главная героиня Глэдис мигрирует из Пуно в Лиму, но возвращается в родной город по причине начала пандемии. Популярность и социальная значимость радиопостановки подчеркнута его победой в конкурсе государственного уровня «Национальная инновационная программа повышения конкурентоспособности и производительности (Innovate Peru)».

Обращает на себя внимание в контексте изучения радиодраматургического опыта *уругвайский* эксперимент: в 2022 году участники программы по социальной интеграции пожилых Programa Ibirapitá запустили проект в жанре радиотеатра Radioteatro [Proyecto Radioteatro]. Уругвайские пенсионеры предлагали темы, писали сценарий и озвучивали роли. Предварительно Национальный институт по делам пожилых людей (Inmayores) провел ряд информационно-просветительских мероприятий. Цель проекта сформулирована следующим образом – «побудить задуматься о дискриминации и насилии, с которыми пожилые люди сталкиваются в обществе». Пользователи отозвались о результатах проекта положительно: «Я участвовал в семинарах, это был прекрасный опыт. Спасибо всем, кто сделал это возможным» / «Очень хорошо!!! Это была замечательная инициатива... Спасибо» [Proyecto Radioteatro]. Суммарно все эпизоды прослушали около 7,5 тысяч человек. Опыт создания данного радиопроекта подтверждает тезис аргентинского исследователя Ф. Година Галая, что «социальное использование радиодрамы подразумевает не только развлекательный и эффективный способ распространения какой-либо информации, но также повыше-

ние осведомленности о различных проблемах путем демонстрации повседневных ситуаций, близких слушателю» [Godinez Galay, 2011].

Отмечая социальную ориентированность современных радиоспектаклей для взрослых в испаноговорящих странах, справедливо остановиться и на детских аудиопроектах. Приведем в пример *аргентинский* опыт постановки – «Araí y el Carpincho» («Арай и капибара»), которая была создана экологическим движением Taller Ecologista в рамках программы «Водно-болотные угодья без границ» [Escuchá el radioteatro «Araí y el Carpincho»]. Радиоспектакль, состоящий из пяти глав, посвящен теме водно-болотных угодий (болота, поймы, реки и озера), их важности для окружающей среды, коренным народам, населявшим определенные районы ранее, а также современному состоянию угодий. Основная цель радиопроекта – донести детям, что человек ответственен за прибрежную территорию, на которой живет, развить в них сочувствие, любопытство и любовь к окружающей среде. Опубликованные эпизоды набрали от двух до девяти тысяч прослушиваний на SoundCloud.

Безусловно, наряду с возрастанием социальной функции радиоспектакля сохраняется и его *просветительское назначение*. Радиожурналисты латиноамериканских стран продолжают традиции прошлого столетия, выпуская проекты как для взрослых, так и для детей в целях пропаганды культурных ценностей, чтения, духовно-нравственных идеалов. Обратимся к практике детских постановок, чтобы выделить новые формы взаимодействия с аудиторией и их просветительский компонент.

В этой связи интересно рассмотреть проект крупной коммерческой станции Radio Programas del Perú (RPP) в Перу – «Mi Novela Favorita» («Мой любимый рассказ»). В 77 выпусках данного цикла в роли комментатора происходящих сценических действий выступает лауреат Нобелевской премии Марио Варгаса Льоса.

Рассмотрим содержательный аспект на примере постановки, вышедшей 9 октября 2020 года – «Las aventuras de Huckleberry Finn» («Приключения Гекльберри Финна») по одноименному детскому роману Марка Твена [Las aventuras de Huckleberry Finn]. Срежиссировал и адаптировал оригинальный текст писателя Алонсо Алегрия. Хронометраж постановки составил 53 минуты.

Аудиополотно начинается с джигглы (звуковой заставки), затем следуют музыкальные ком-

позиции хронометражем около 3 минут, после чего – первый диалог героев. Важно подчеркнуть, что радиоспектакль создан с помощью богатого шумового и звукового сопровождения. С высокой долей вероятности можно заключить, что часть элементов записывалась специально для проекта на микрофоны и портативные рекордеры. Например, «мяукание кота» – не файл из общедоступной фонотеки, а единица звука, воспроизведенная актером озвучания. Описания сцен в спектакле зачитываются автором. В постановке задействованы именитые в стране артисты Хорхе Вильянуэва, Марчелло Ривера и Оскар Каррильо.

В плане продвижения проекта учтен фактор кроссплатформенных возможностей радио. Помимо сайта RPP, спектакль опубликован на площадках Spotify, Apple Podcasts, SoundCloud, Google Podcasts и Ivoox.

Данный цикл перуанской радиостанции (в других выпусках дети могут прослушать также «El hombre que ríe» («Человек, который смеется» В. Гюго), «La isla del tesoro» («Остров сокровищ» Р. Стивенсона), «Los tres mosqueteros» («Три мушкетера» А. Дюма и т. д.)), его характеристики говорят о заинтересованности радиоменеджеров в просветительской работе и довольно внимательном подходе к созданию качественного контента. Отметим, что из опыта всех стран, изучаемого нами в рамках исследования, перуанская практика привлечения знаменитого писателя к комментированию литературно-драматических постановок выглядит новаторски и может расцениваться как уникальный новый подход в радиоискусстве. Высказываясь о работе над циклом, М. Льоса подчеркнул: «Я очень рад, потому что мы много работаем над этими адаптациями. <...> Мы сделали разные версии, пытаюсь сохранить текст оригинального произведения, и, с другой стороны, сделать их привлекательными для новой, молодой аудитории» [Mario Vargas Llosa sobre el pódcast «Mi novela favorita»].

Гватемальская радиожурналистика демонстрирует успешный опыт сохранения традиционных подходов к созданию детского контента в формате литературно-драматического вещания. Упомянутая нами в исторической части работы программа «Детский радиотеатр» выпускается и сегодня, причем, как и ранее, для записи серий привлекаются дети. Ежегодно, в день годовщины проекта, в студии проводятся мероприятия, на которых собираются актеры. В настоящее время

состав труппы – группа от 25 до 30 детей в возрасте от 6 до 17 лет. Постановки транслируются в дневное время и длятся 30 минут. «Radioteatro Infantil Martha Bolaños de Prado» активно ведет сообщество в социальных сетях. В нем авторы анонсируют новые радиопостановки, которые запланированы в эфире TWG. На данный момент дети записывают спектакли по сценариям современных авторов. Например, «*Hoу es mi cumpleaños*» («Сегодня мой день рождения»), «*La hija del molinero*» («Дочь Миллера») и другие. При выборе материала редакция ориентируется больше на фантастические истории. При этом гватемальские исследователи, говоря о детском радиотеатре, отмечают: «неважно, вымышленная история или реальная, слушатель чувствует себя причастным к персонажам» [Cervera, 1992]. Уточняется, что наличие выразительных средств в медиaproдукте, в частности – радиопостановке, «подталкивает ребенка к открытию новых понятий, новым рассуждениям и знаниям».

Направление детской радиодраматургии в деятельности венесуэльских и уругвайских станций сегодня представлено не широко. Внимание радиожурналистов, работающих для аудитории детей и подростков, в большей степени сосредоточено на подкастинге. В то же время есть примеры совместных инициатив радиостанций и общественных организаций, направленных на просвещение подрастающего поколения и приобщения к аудиокультуре с помощью литературы, что подчеркивается самими создателями.

Так, в 2019 венесуэльская станция Unión Radio запустила проект Radio Escuela (РадиоШкола) с целью «облегчить обучение детей и молодежи с помощью радио, средства, которое в силу своих характеристик является очень доступным даже в самых неблагоприятных ситуациях». Один из наиболее популярных циклов, создаваемых командой, – «*Te Tengo un Cuento*» («У меня есть история для тебя»). С понедельника по четверг журналисты и дикторы Unión Radio, а также приглашенные актеры читают детские рассказы из каталога, предоставленного Венесуэльским книжным банком. Один из участников команды радиожурналистов уточняет: «Хотя в Radio Escuela, кажется, нет ничего особенно нового, инновационная часть заключается в том, чтобы найти способ соединить прошлое нашей журналистики с текущими потребностями юной части аудитории, чтобы молодые люди обращались к радио. Проект был основан на

многолетних журналистских традициях, на многолетней традиции служения Венесуэле, представляя себя по-новому перед нашими слушателями. Никто не представлял, что журналисты, которые в 6 утра рассказывают самые тяжелые новости, читают историю для детей, которые могут оказаться в самых неблагоприятных условиях». Радиожурналисты Radio Escuela также уточняют, что за время выпуска циклов ими было более четко сформулировано представление о том, что синтез современных медиа и образования могут эффективно работать как инструмент просвещения граждан: «Нам, журналистам, решать – просвещать или нет. Но если мы сможем сделать шаг к образованию, я не думаю, что это будет противоречить журналистике».

Интересен выбор литературной основы для постановок: так, в рамках цикла вышли спектакли по книгам европейских авторов – иллюстратора и писателя Макса Велтхейса, Дэниела Барбота. Однако большая часть спектаклей поставлены по мотивам венесуэльских писателей и поэтов, таких как, например, Андресс Элоя Бланко Меаньо (жил на рубеже XIX–XX веков), лирика XX века Эдуардо Поло и т. д. [*Te tengo un cuento*].

В эфире радиостанций *Уругвая* радиодрама сегодня представлена весьма скудно. В настоящее время общественная радиостанция Radio Uruguay в программе Radioteatro de Archivo транслирует архивные радиоспектакли. Например, «*De repente, el último verano*» («Внезапно прошлым летом») Теннесси Уильямса, («*Дожди Ранчипура*») «*Las lluvias de Ranchipur*» Луиса Бромфилда и другие [Radioteatro de archivo].

В то же время сохранением жанра радиотеатра в стране занимаются «в частном порядке». Например, в 2014 году ученики школы в Саусе записали радиоспектакль «*Los niños de la Independencia*» («Дети независимости») [Escolares de Escuela de Sauce interpretan el radioteatro «Los niños de la Independencia»]. Данная инициатива получила поддержку Министерства образования и культуры, Комиссии по 250-летию со дня рождения Хосе Артигаса (одного из руководителей освободительного движения против испанского и португальского колониальных режимов в Южной Америке), Национальной комиссии по двухсотлетию и Коммуны Канарских островов. Несмотря на школьный уровень проекта, непрофессиональный постпродакшн, радиопостановку транслировали в эфире Radio

Canelones, что рассматривалось как реализация общественной миссии в целях просвещения несовершеннолетних граждан и сохранения традиций радиодрамы.

Заключение

Итак, период становления жанра радиоспектакля в испаноязычных странах пришелся на конец 20-х – начало 30-х годов. За несколько десятилетий прошлого века радиожурналисты Испании и латиноамериканских стран продолжали создавать специальные труппы для записи драматических произведений и последующей их трансляции в эфире. Период 1930-х по 1970-ые можно считать «эпохой радиоспектакля» в испаноязычной журналистике. За это время жанр приобрел свои специфические черты, созданные в его рамках произведения перешли из категории «мыльной оперы» в разряд элитарного искусства. Лучшие традиции создания радиодрамы сотрудники современных медиа стараются сохранить, несмотря на сложность монетизации такого рода контента и финансовые убытки радиостанций в некоторых странах в целом.

Так, например, с новыми формами реализации и продвижения радиотеатральных продуктов сегодня активно экспериментируют испанские журналисты, демонстрируя с помощью привлечения инновационных технологий эффективность потребления аудиоконтента для человека.

Обратим внимание, что все чаще радиоспектакль стал выполнять социальную функцию наряду с просветительской. Социальная роль таких проектов особенно усилилась в период пандемии COVID-19. Радиожурналисты Перу, Уругвая, Гватемалы запустили уникальные проекты, позволяющие участвовать в радиопостановках людям преклонного возраста, тем самым реализуя практику адаптации к вынужденной изоляции. Мы также пришли к выводу, что страны Латинской Америки сегодня демонстрируют уникальный опыт решения других общественных проблем с помощью радиодрамы: от привлечения внимания общественности к острым темам до попытки снизить интенсивность дискриминационных течений в многополярных государствах.

Остается заметно очерченной и просветительская функция современной радиодрамы. Во всех испаноязычных странах, чей опыт был рассмотрен в нашей статье, мы обнаружили стремление журналистов просвещать аудиторию (в частности, детскую) с помощью постановок по мотивам мировой классической литературы и

национальной, современной и разных исторических периодов. Новаторские практики, инициированные радиожурналистами Перу, Испании, Гватемалы, Уругвая, Венесуэлы, могут служить примером для последователей в области радиодраматургии.

Однако исследование современного опыта радиопостановок в Испании и Латинской Америке дает основание фиксировать полярные явления: отсутствие существенной и системной поддержки государственных и частных радиостанций в сохранении традиций радиотеатра и в то же время – инициативу локальных редакций или отдельных журналистов и общественных организаций, при участии которых литературно-драматическое искусство продолжает развиваться и оказывать влияние на продвижение культурных ценностей, духовно-нравственных идеалов, а также популяризовать литературу и пропагандировать чтение как способ интеллектуально-го досуга.

Библиографический список

1. Льоса М. В. Тётушка Хулия и капитан Панталон / пер. с исп. Л. Новиковой, Л. Синянской. Санкт-Петербург : Амфора, 2000. 627 с.
2. Садовская П. И. Средства и приемы интерпретации художественного произведения в рамках феномена радиодраматургии // Мир науки, культуры, образования. 2009. №. 7-1. С. 60–63.
3. Berman M. La construcción de un género radiofónico: el radioteatro. Buenos Aires : Eudeba, 2018. С. 210–212.
4. Berman M., Fraticelli D. Del estado del radioteatro antes del teleteatro // LIS Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada. 2008. №. 1. С. 71–82.
5. Bran A. N. A. L. V. Video documental sobre el radioteatro infantil en Guatemala como método alternativo de enseñanza y aprendizaje. 2015. С. 69.
6. Cervera J. Teoría de la literatura infantil. Bilbao : Mensajero. 1992. С. 382.
7. Chispazos de tradición // La Prensa. 2022. URL: <https://goo.su/YsnP> (дата обращения: 25.04.2024)
8. Davis R. Escribir guiones: desarrollo de personajes [Writing scripts: character development]. Barcelona : Paidós, 2004. С. 199.
9. Documental: Nuevo mundo, nueva radio // UNESCO. 2021. URL: <https://goo.su/qxgfb0> (дата обращения: 25.04.2024)
10. El Dueño de la Radio, Humberto Nazzari. (Por Alvaro Gustavo Loureiro, «El País», Montevideo, Uruguay, 1990) // La Galena del Sur. 2022. URL: <https://goo.su/kKrohy> (дата обращения: 23.04.2024)
11. Escolares de Escuela de Sauce interpretan el radioteatro «Los niños de la Independencia» // Uruguay Presidencia. 2014. URL: <https://goo.su/bO7hmu> (дата обращения: 26.04.2024)

12. Escuchá el radioteatro «Araí y el Carpincho» // Taller Ecologista. 2020. URL: <https://goo.su/ERHo> (дата обращения: 26.04.2024)
13. Ficción Sonora: La Cooperación Española y el Centro Dramático Nacional organizan talleres de dramaturgos españoles en el exterior // AECID. 2015. URL: <https://goo.su/3ha8NR> (дата обращения: 01.05.2024)
14. Godinez G. F. El radiodrama en la comunicación de mensajes sociales // Apuntes teórico-prácticos para la producción integral, Buenos Aires, Ediciones del Jinete Insomne. 2011. C. 166.
15. Karush M. B. Cultura de clase: Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920–1946). Ariel. 2013. C. 304.
16. Las aventuras de Huckleberry Finn // RPP. 2020. URL: <https://goo.su/73cZHC> (дата обращения: 26.04.2024)
17. Las aventuras de Tintín – 26/01/23 // RTVE. 2023. URL: <https://goo.su/Npyw0PV> (дата обращения: 26.04.2024)
18. Loyola M. I., Morales S., Vidal E. Los consumos de medios de comunicación en los mayores de 50 años: entre el asombro y la nostalgia // Revista Latina de Comunicación Social. 1998. №. 53. C. 180–187.
19. Mario Vargas Llosa sobre el pódcast 'Mi novela favorita': «Fueron concebidas para la radio» // RPP. 2020. URL: <https://goo.su/qcxxxx> (дата обращения: 26.04.2024)
20. Misevich V. A. Las primeras décadas del radioteatro argentino: disputas en la construcción de la identidad actoral // telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral. 2020. №. 31. C. 112–129.
21. Ortiz R. R. Prólogo e Introducción // Comunicación y Medios. 2015. №. 31. C. 07–13.
22. Ortiz M. A. y Volpini F. Realización, lenguaje y elecciones narrativas de radioteatro: tres aproximaciones a la creación de espacios sonoros en el tiempo. Área Abierta, 1(17). 2017. C. 13–36.
23. Promedio de tiempo diario destinado a escuchar la radio en España de 1997 a 2023 // Statista. 2024. URL: <https://goo.su/TdKp> (дата обращения: 23.04.2024)
24. Proyecto Radioteatro | Episodio 1: Desilusión // YouTube. 2022. URL: <https://goo.su/djNXjSc> (дата обращения: 26.04.2024)
25. Radioteatro de archivo // Portal Medios Públicos. URL: <https://goo.su/PHnlBe> (дата обращения: 26.04.2024)
26. Radioteatro: La imaginación en el aire // Colecciones Teatrales. 2015. URL: <https://coleccionesteatrales.blogspot.com/2015/11/radioteatro-breve-resena.html> (дата обращения: 03.04.2024)
27. Rivera J. Radioteatro: la máquina de capturar fantasmas // Aníbal Ford, Jorge B. Rivera y Eduardo Romano, Medios de comunicación y cultura popular, Buenos Aires, Legasa. 1985. C. 65–70.
28. Rodríguez R. El radioteatro como herramienta educativa para promover el patrimonio inmaterial: hombres y mujeres del mar en el sur de Chile // Cuadernos. info. 2014. №. 35. C. 29–38.
29. Ruiz-Gómez S., Legorburu-Hortelano J. M. Pódcast y ficción sonora en España: una relación simbiótica para recuperar un género olvidado (2013–2022) // Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación, 62. 2023. C. 69–87.
30. Sobrino M. Á. O., Sisó F. V. Realización, lenguaje y elecciones narrativas de radioteatro: tres aproximaciones a la creación de espacios sonoros en el tiempo // Área abierta. 2017. T. 17. №. 1. C. 13–36.
31. Solocientos Radioteatro // YouTube. 2020. URL: <https://goo.su/LKvus> (дата обращения: 26.04.2024)
32. Te tengo un cuento: «Hola, Bebé», leído por Carolina Guillén // YouTube. 2022. URL: <https://goo.su/Qaay> (дата обращения: 07.05.2024)
33. Ulanovsky C., Merkin M., Panno J. J., Tijman G., Días de radio (1920–1959). Emecé, Buenos Aires. 2009. C. 250.
34. VÍDEO: La Radio Es Sueño // RTVE. 2019. URL: <https://goo.su/t4E9Xq> (дата обращения: 26.04.2024)

Reference list

1. L'osa M. V. Tjotushka Hulija i kapitan Pantaleon = Aunt Julia and Captain Pantaleon / per. s isp. L. Novikovoj, L. Sinjanskoj. Sankt-Peterburg : Amfora, 2000. 627 s.
2. Sadovskaja P. I. Sredstva i priemy interpretacii hudozhestvennogo proizvedenija v ramkah fenomena radiodramaturgii = Means and techniques of interpreting the artwork within the phenomenon of radio dramaturgy // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. 2009. №. 7-1. S. 60–63.
3. Berman M. La construcción de un género radiofónico: el radioteatro. Buenos Aires : Eudeba, 2018. C. 210–212.
4. Berman M., Fraticelli D. Del estado del radioteatro antes del teleteatro // LIS Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada. 2008. №. 1. S. 71–82.
5. Bran A. N. A. L. V. Video documental sobre el radioteatro infantil en guatemala como método alternativo de enseñanza y aprendizaje. 2015. S. 69.
6. Cervera J. Teoría de la literatura infantil. Bilbao : Mensajero. 1992. S. 382.
7. Chispazos de tradición // La Prensa. 2022. URL: <https://goo.su/YsnP> (data obrashhenija: 25.04.2024)
8. Davis R. Escribir guiones: desarrollo de personajes [Writing scripts: character development]. Barcelona : Paidós, 2004. S. 199.
9. Documental: Nuevo mundo, nueva radio // UNESCO. 2021. URL: <https://goo.su/qxgfb0> (data obrashhenija: 25.04.2024)
10. El Dueño de la Radio, Humberto Nazzari. (Por Alvaro Gustavo Loureiro, «El País», Montevideo, Uruguay, 1990) // La Galena del Sur. 2022. URL: <https://goo.su/kKrohy> (data obrashhenija: 23.04.2024)
11. Escolares de Escuela de Sauce interpretan el radioteatro «Los niños de la Independencia» // Uruguay Presidencia. 2014. URL: <https://goo.su/bO7hmui> (data obrashhenija: 26.04.2024)
12. Escuchá el radioteatro «Araí y el Carpincho» //

Taller Ecologista. 2020. URL: <https://goo.su/ERHo> (data obrashhenija: 26.04.2024)

13. Ficción Sonora: La Cooperación Española y el Centro Dramático Nacional organizan talleres de dramaturgos españoles en el exterior // AECID. 2015. URL: <https://goo.su/3ha8NR> (data obrashhenija: 01.05.2024)

14. Godinez G. F. El radiodrama en la comunicación de mensajes sociales // Apuntes teórico-prácticos para la producción integral, Buenos Aires, Ediciones del Jinete Insomne. 2011. S. 166.

15. Karush M. B. Cultura de clase: Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920–1946). Ariel. 2013. S. 304.

16. Las aventuras de Huckleberry Finn // RPP. 2020. URL: <https://goo.su/73cZHC> (data obrashhenija: 26.04.2024)

17. Las aventuras de Tintín – 26/01/23 // RTVE. 2023. URL: <https://goo.su/Npyw0PV> (data obrashhenija: 26.04.2024)

18. Loyola M. I., Morales S., Vidal E. Los consumos de medios de comunicación en los mayores de 50 años: entre el asombro y la nostalgia // Revista Latina de Comunicación Social. 1998. №. 53. S. 180–187.

19. Mario Vargas Llosa sobre el pódcast 'Mi novela favorita': «Fueron concebidas para la radio» // RPP. 2020. URL: <https://goo.su/qcxxxx> (data obrashhenija: 26.04.2024)

20. Misevich V. A. Las primeras décadas del radioteatro argentino: disputas en la construcción de la identidad actoral // telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral. 2020. №. 31. S. 112–129.

21. Ortiz R. R. Prólogo e Introducción // Comunicación y Medios. 2015. №. 31. S. 07–13.

22. Ortiz M. A. y Volpini F. Realización, lenguaje y elecciones narrativas de radioteatro: tres aproximaciones a la creación de espacios sonoros en el tiempo. Área Abierta, 1(17). 2017. S. 13–36.

23. Promedio de tiempo diario destinado a escuchar la radio en España de 1997 a 2023 // Statista. 2024. URL: <https://goo.su/TdKp> (data obrashhenija: 23.04.2024)

24. Proyecto Radioteatro | Episodio 1: Desilusión // YouTube. 2022. URL: <https://goo.su/djNXjSc> (data obrashhenija: 26.04.2024)

25. Radioteatro de archivo // Portal Medios Públicos. URL: <https://goo.su/PHnlBe> (data obrashhenija: 26.04.2024)

26. Radioteatro: La imaginación en el aire // Colecciones Teatrales. 2015. URL: <https://coleccionesteatrales.blogspot.com/2015/11/radioteatro-breve-resena.html> (data obrashhenija: 03.04.2024)

27. Rivera J. Radioteatro: la máquina de capturar fantasmas // Aníbal Ford, Jorge B. Rivera y Eduardo Romano, Medios de comunicación y cultura popular, Buenos Aires, Legasa. 1985. S. 65–70.

28. Rodríguez R. El radioteatro como herramienta educativa para promover el patrimonio inmaterial: hombres y mujeres del mar en el sur de Chile // Cuadernos. info. 2014. № 35. S. 29–38.

29. Ruiz-Gómez S., Legorburu-Hortelano J. M. Pódcast y ficción sonora en España: una relación simbiótica para recuperar un género olvidado (2013–2022) // Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación, 62. 2023. S. 69–87.

30. Sobrino M. Á. O., Sisó F. V. Realización, lenguaje y elecciones narrativas de radioteatro: tres aproximaciones a la creación de espacios sonoros en el tiempo // Área abierta. 2017. T. 17. № 1. S. 13–36.

31. Solocuentos Radioteatro // YouTube. 2020. URL: <https://goo.su/LKvus> (data obrashhenija: 26.04.2024)

32. Te tengo un cuento: «Hola, Bebé», leído por Carolina Guillén // YouTube. 2022. URL: <https://goo.su/Qaay> (data obrashhenija: 07.05.2024)

33. Ulanovsky C., Merkin M., Panno J. J., Tijman G., Días de radio (1920–1959). Emecé, Buenos Aires. 2009. S. 250.

34. VÍDEO: La Radio Es Sueño // RTVE. 2019. URL: <https://goo.su/t4E9Xq> (data obrashhenija: 26.04.2024)

Статья поступила в редакцию 28.09.2024; одобрена после рецензирования 15.10.2024; принята к публикации 14.11.2024.

The article was submitted on 28.09.2024; approved after reviewing 15.10.2024; accepted for publication on 14.11.2024