



УДК 070

654.191.06

DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-1-167-176

## ОПЫТ ЛИТЕРАТУРНО-ДРАМАТИЧЕСКОГО РАДИОВЕЩАНИЯ В КОНТЕКСТЕ СОЗДАНИЯ МАТЕРИАЛОВ ДЛЯ СОВРЕМЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННО-РАЗГОВОРНЫХ РАДИОСТАНЦИЙ

Е.А. Шевелева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова  
*Моховая, 9, Москва, Россия, 119019*

В статье анализируется путь становления и развития средств художественной выразительности радио, рассматривается специфика их воздействия на слушателя. Последнее масштабное исследование на эту тему проводил А.А. Шерель. Результаты отражены в очерках «Аудиокультура XX века», которые были опубликованы в 2004 году. Современное радиовещание сильно отличается от радиовещания 2000-х годов. Новые тренды медиаиндустрии — конвергенция, ориентированность на социальные медиа — кардинально изменили традиционные жанры и формы. В стремлении к оперативности все меньше внимания уделяется собственно-му языку радио, а это, в свою очередь, негативно сказывается на качестве материалов, выходящих в эфир.

**Ключевые слова:** выразительные средства, радио, радиотеатр, радиоспектакль, арсакустика

### Средства художественной выразительности: становление

На заре развития радиовещания (с 1921 по 1928 гг.) в возможности передать звуковой сигнал видели лишь способ оптимизировать процесс доставки информации. Газеты — в то время главный ее источник — не удовлетворяли потребностей страны: их количество сокращалось из-за недостатка бумаги, масштабности типографских расходов. На помощь пришла радиотелефония: «Вся Россия будет слышать газету, читаемую в Москве», — пишет В.И. Ленин 26 января 1921 управляющему делами Совнаркома [5].

Понимание радио как «газеты без бумаги и без расстояний» во многом определило курс его развития в первый период: с 1921 по 1927 год радиосообщения представляли собой озвученную газетную заметку, и редколлегии этим гордились. По мере того как традиционная печать стала получать необходимые ресурсы, вопрос о природе и потенциале радио как самостоятельного СМИ стал выходить на передний план.

В конце 20-х годов сформировались два лагеря. Представители первого — считали радио техническим средством пропаганды существующих видов искусства, второго — принципиально новой возможностью отражения мира [4. С. 44]. В числе последних был и А.В. Луначарский, в то время нарком просвещения. Свою

позицию он сформулировал в конспекте «Тезисы по радиоискусству», написанном в 1927—1928 годах.

«Радио, проникающее во все далекие углы, куда не могут и не скоро дойдут другие формы искусства, должно играть исключительную роль в пропаганде и агитации путем искусства... Но для того, чтобы эта форма искусства была действенной, нужно, чтобы она дифференцировала свои приемы и, пользуясь тем, чем возможно от других искусств, создала свои приемы и методы воздействия, основанные на специфических условиях невидимых восприятий...» [9. С. 44].

Последующий путь становления средств художественной выразительности радио, его особого языка был напрямую связан с развитием литературно-драматического радиовещания, ведь перед авторами, работавшими в этом направлении, стояла задача не просто донести информацию, но передать образ. Этот образ позже назовут «звуковой» — он станет одним из основных понятий радиожурналистики.

В первом отечественном радиоспектакле «Вечер у Марии Волконской», который вышел в эфир 25 декабря 1925 года в столетие со дня восстания декабристов, герои двигались абсолютно беззвучно: автор сценария и режиссер Н.О. Волконский не использовал шумы, однако особое внимание он уделил музыке. Музыка не просто обрамляла действие — она играла драматургическую роль. Так, образ Николая I раскрывал треск барабанов: партия ударных неизменно сопровождала голос этого героя.

Прием создания психологического портрета с помощью музыки возьмут на вооружение корреспонденты и радиопублицисты. Яркий пример — программа о несостоявшемся семейном счастье, которую А.А. Шерель приводит в очерках «Аудиокультура XX века». Историю семи пар автор рассказывает всего одной мелодией — «Осенней песней» П.И. Чайковского.

«Она возникала в передаче неоднократно, но каждый раз в новом звучании — рояль, виолончель, гобой, гармошка, оркестр — и каждый раз автор вместе с режиссером находил ту неповторимую ритмическую, мелодическую и тембровую окраску, которая позволяла музыке продолжить мысли и чувства журналиста и его героев» [9. С. 127].

Представители радиоискусства также исследуют и раскрывают возможности шумов. Постановка, полномасштабно представившая слушателю их потенциал как выразительного средства радио, вышла в эфир в 1927 году. Это была радиоинсценировка произведения Б. Лавренева «Ветер, или Повесть о веселых днях Василия Гулявина». Звуки придумывали и прорабатывали заранее, а воспроизводили непосредственно в момент трансляции. С тех пор эксперименты по созданию шумов стали регулярными, и радиожурналисты охотно пользовались их результатами. Пьесы, насыщенные таким материалом, быстро нашли отклик у аудитории, отмечал журнал «Радиослушатель», в редакцию которого все чаще приходили письма подобного содержания:

«Далеко в Сибири, за Уралом, где задувают метели и однотонно шумит сосновый лес, в большой канцелярии Беловодского лесничества собралось человек 18 и, затаив дыхание, слушают. Больше всего нравятся: крестьянские концерты,

юмор и пьесы, как, например, “Предательство Дегаева” и “Пурга”. Слушаешь и как будто бы сидишь в театре» [8. С. 4].

Позже даже появится термин «шумовое оформление передачи», правда, по мнению ряда экспертов, правильнее сказать «целостное музыкально-шумовое решение», так как шумы способны не только быть фоном, но и нести смысловую нагрузку: обозначать место или время действия, перемещение действия во времени и пространстве, выражать психологическое состояние участников события или самого журналиста, а также эмоциональный характер описываемого.

Совсем иное значение литературно-драматическое радиовещание подарило документу. Он стал не просто базовым материалом для журналистского произведения, но его важнейшим композиционным компонентом. Сначала документ использовали в эпизодах — его становление как драматургического приема ознаменовалось выходом в эфир в 1930 году радиоспектакля «“Красин” спасает “Италию”» по пьесе немецкого писателя Ф. Вольфа «Спасите наши души»: «По сути спектакль приобретает характер документального репортажа о недавних событиях. Весьма примечательно, что в конце постановки прозвучало выступление одного из героев эпопеи летчика Бориса Чухновского, что подчеркнуло, усилило эффект достоверности» [2].

Эффект достоверности, созданный за счет работы с хроникальным материалом, позже ляжет в основу как документально-игровой радиодраматургии, так и документальной радиожурналистики.

Силу воздействия звуковых образов на воображение слушателя оценили и представители власти. Если до 1932 года контролировали содержание программ, позже — взялись и за форму. С выходом постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» поиск нестандартных решений поощрять перестали — стояла задача унифицировать искусство [6]. Казалось бы, эпохе творческих прорывов положен конец. Однако в этот же период аудиальными экспериментами начинают чаще интересоваться мастера литературы, театра, кино, среди них Вс.Э. Мейерхольд и А.Я. Таиров, мастера Московского художественного театра и звезды вахтанговской труппы — А.Д. Дикий, С.М. Михоэлс, А.Д. Попов и др. В период с 1935 по 1937 они готовят программы к 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина.

«Этот юбилей дал возможность реализовать у микрофона глубочайший художественный потенциал литературной, музыкальной и театральной России в единстве с эстетическими достижениями национальных культур народов, объединенных под флагом СССР», — поясняет А.А. Шерель [7. С. 27].

Вопреки целям партийной элиты, своим опытом они обогащают палитру выразительных средств радио, а именем — привлекают больше внимания к радиоискусству в целом.

Во время войны вещательную сетку перестроили: на смену традиционным рубрикам пришли фронтовые передачи, сводки и сообщения. Удельный вес литературно-драматических программ резко сократился. В основном в эфир давали «Театр у микрофона» — трансляции из лучших театров и концертных залов Советского Союза, большую часть которых составляли произведения отечественной

классики, которые призваны были напомнить солдатам и офицерам, насколько богата та культура, которую они защищают, тем самым они поднимали боевой дух.

Но по мере того, как советские войска одерживали победу над гитлеровской Германией, литературно-драматические программы начали возвращаться.

Настоящим событием стал цикл передач по роману Л.Н. Толстого «Война и мир», не меньший эффект произвело выступление А.Т. Твардовского с отрывком из поэмы «Василий Теркин». Важно отметить, что эти передачи звучали в форме литературных чтений — пьесы, написанные специально для радио, по-прежнему встречались в эфире крайне редко. В послевоенные годы они и вовсе исчезли.

Причина, поясняют историки радио, — в условиях работы. В отличие от театра, произведения, вышедшие на радио, считались собственностью Радиокomiteта — на проценты от повторов ни актерам, ни режиссерам рассчитывать не приходилось вплоть до 60-х гг. По мнению А.А. Шереля, оригинальные радиопьесы нарочно вытесняли из эфира именно из-за силы их воздействия на аудиторию.

«Радио в своих эстетических реалиях ориентировалось не только на слово, но и на звук, на сочетание музыки и шумов, позволяющих управлять фантазией слушателя. А эту фантазию, ассоциативные ряды, выстраивавшиеся под воздействием радиопроизведения, контролировать было много сложнее, чем обычный текст, где цензор мог заранее вычеркнуть все сомнительные слова и фразы. В условиях жизни в стране, ориентированной на подавление инакомыслия и воспитание стандартов мышления, та свобода воображения, которую подразумевала истинная радиодраматургия, кое-кому казалась социально опасной» [9. С. 84].

Спасло детское радиовещание. В стремлении заинтересовать самых маленьких слушателей авторы, работавшие в этом направлении, продолжали исследовать возможности радиоискусства — раскрывать потенциал радио как самостоятельного СМИ. Этому способствовал свободный доступ к звукозаписи: после войны в Советский Союз привезли трофейную магнитофонную ленту. И если раньше в большей степени развивались формообразующие средства художественной выразительности радио — слово, музыка, шумы, то теперь пришло время стилеобразующих.

Один из самых ярких экспериментов лег в основу радиоспектакля «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1948 г.). Режиссер Р.М. Иоффе установила, что изменение скорости воспроизведения магнитофонной пленки, обычно приводящее к «техническому браку», может стать сильнейшим художественным приемом. Все роли в этой постановке исполнял актер и радиорежиссер Н. Литвинов, но благодаря этому ноу-хау его голос превращался то в звонкую скороговорку деревянного мальчика, то в рев Карабаса. Прием «буратино» тут же освоили работники информационного вещания. Использовали его в основном для придания комичности речи.

С внедрением магнитофонной записи развитие получил и монтаж. Безусловно, его принципы формировались и в рамках информационно-аналитических программ (в послевоенные годы прямого эфира практически не осталось — все шло в записи), однако как драматургический прием он окреп лишь в радиоискус-

стве: «Монтаж есть прежде всего выражение идеологических и эстетических позиций автора, метод его художественного мышления, творческого осмысления действительности» [9. С. 145].

Техническая революция стала импульсом революции эстетической. Новая технология позволила найти новые приемы и расширила палитру выразительных средств.

Особого внимания заслуживает метод акустического коллажа. В его основе — соединение разнофактурных элементов. Эти элементы, поочередно сменяющие друг друга, возбуждают широкий круг ассоциаций у слушателя, будоражат его фантазию. Метод получит развитие в творчестве современных радиорежиссеров и позже станет фундаментом нового направления — арсакустики, — которое отличается особой, филигранная работа с шумами.

Одним из родоначальников арсакустики по праву считают радиорежиссера Дмитрия Николаева. Выпускник РАТИ (ГИТИС), на радио он пришел с твердым желанием: продемонстрировать всю силу звука, точнее «звукописи». В 1993 году он ставит радиоспектакль «Песенка», в котором остросюжетная линия выстроена исключительно на шумах. Действие разворачивается вокруг спора друзей об одной незатейливой мелодии. Философский аспект абсолютно житейской истории — истории бытового конфликта — раскрывается в самом звучании мелодии — застольная песня, военный марш, грохот ракет, эхо ядерного взрыва. За эту работу Д. Николаев получил премию «Красноречие звука» на радиоконгрессе во Франции.

Как видно из представленного анализа, чем больше развивалось радиовещание, тем богаче становилась палитра его выразительных средств и тем активнее радиожурналисты ее использовали. Слово, музыка, шумы, акустические наложения и монтажные приемы стали неотъемлемыми атрибутами не только художественных, но также информационных и публицистических жанров.

### **На языке радио**

Современное радиовещание редко использует средства художественной выразительности — на классическом языке радиоискусства говорят преимущественно государственные радиостанции.

«Радио России» дает в эфир материалы в традиционных для литературно-драматического направления формах — радиоспектакли, литературные чтения, «Театр у микрофона» представлен двумя постоянными программами — «Россия на бис» (записи спектаклей лучших драматических театров России) и «Театр без границ» (русский театр за рубежом). Радиоверсии спектаклей российских театров выходят также на «Радио России. Культура» в рамках авторской передачи Марины Багдасарян «Театр FM». «Примечательно, что “Театр FM” дает версии постановок не только московских, но крупных провинциальных театров. В середине лета в серии радиопостановок по русской классике в этой рубрике прозвучали радиоверсии двух чеховских пьес: “Вишневый сад” в исполнении артистов Ростовского академического драматического театра, а также “Дядя Ваня” в инсценировке Одесского драматического театра», — подчеркивает независимый радиоэксперт Александр Брагинский [3. С. 66—67]. Представляет «Театр FM» и пьесы,

созданные специально для радио. Сценарии для этих постановок Марина Багдасарян зачастую пишет сама.

Авторы «Радио России» и «Радио России. Культура» также активно используют средства художественной выразительности при создании образовательных программ, примером могут служить «Европа. Великие имена» (цикл из 250 передач для старшеклассников, который знакомит с выдающимися представителями западноевропейской культуры) и «Россия. История в лицах» (аналогичный проект об отечественных деятелях науки и культуры, в эфире до сентября 2016 г.) На детскую аудиторию рассчитаны программы блока «Звездные сказки».

Программы, выдержанные в формах, традиционных для литературно-драматического направления, можно встретить также на радиостанции «Звезда» (входит в медиагруппу «Звезда», подведомственную Министерству обороны РФ). Ежедневно в эфире звучит «Ночная радиокнига» — сразу несколько радиоспектаклей. Как правило, дают их по частям, а части, в свою очередь, разбивают по дням недели.

Из коммерческих станций художественный контент постоянно представлен на «Детском радио»: в его эфирной сетке и литературные чтения — программа «Короткие сказки», и радиоочерки — «Маленькие истории», и радиоспектакли — «Радиотеатр «Цветной»»; а также на «Радио Книга» (в московском эфире с 24 марта 2016 года). Слоган радиостанции: «Слушай!... Чтобы читать!». Одной из главных задач проекта его авторы, в числе которых Н. Расторгуев (совладелец) и Е. Серов (программный директор), видят возрождение у аудитории интереса к чтению с помощью короткой литературной формы (в основе эфира радиоверсии новелл, радиоочерки, исторические и литературные анекдоты, стихотворения, радиозарисовки, короткие интервью).

Поиск нового контента, важных содержательных нововведений, изменение самой стилистики звучания являлись отличительной особенностью российского коммерческого вещания на этапе его становления — во многом это было продиктовано негласной концепцией: важно не дублировать, а дополнить то, что есть (на тот момент это был контент государственных вещателей) — занять свою нишу [1. С. 7—10].

Сегодня альтернативной нишей становится литературно-драматический контент: «Поющих радиостанций много, и везде одно и то же. Меня как музыканта это поддоставало. Постоянно одна и та же музыка от одних и тех же исполнителей...», — поясняет Н. Расторгуев в одном из интервью в день запуска станции в Москве.

Очевидно, можно говорить о новом явлении в российском радиовещании: это, своего рода, альтернатива альтернативе, а значит, по сути, закономерное возвращение к истоку — литературно-драматическому контенту, заключенному в новый формат, отвечающий предпочтениям современной аудитории и продиктованный законами современного эфира (в том числе тенденцией сокращения хронометража: 3 минуты как стандарт информационного вещания).

Жанры и формы литературно-драматического радиовещания также используют как альтернативу материалам, которые предполагают традиционные для современного эфира форматы — музыкальный и информационно-разговорный.

Такой контраст позволяет привлечь внимание аудитории. Так, например, «Коммерсант FM» — информационно-разговорное радио — к 70-летию окончания Великой Отечественной войны запустил спецпроект «Звуки Победы» — серию двухминутных сюжетов о звуках, неразрывно связанных с великим подвигом советского народа: это и биение сердца Ленинграда — знаменитый метроном, и раскатистый рокот «Катюши». Выпуск представляет собой двухминутную радиопостановку, ключевым элементом которой является документ — хроникальная запись.

Использование средств художественной выразительности радио при создании радиорепортажей встречается редко — в этом наблюдается отход от классических законов жанров: чаще музыка и шумы играют роль акустических кулис — не несут смысловой нагрузки. А иногда эти кулисы даже не гармонируют с действием, развернувшимся в эфире.

Примером можно считать «Аэропланы» — рубрику о путешествиях, которая регулярно выходит на волнах радиостанции «Москва FM». Каждый выпуск — рассказ о конкретном городе или стране в целом — сопровождается нейтральной мелодией в стиле «хаус», которая не то что не отражает колорит того места, о котором идет речь, скорее наоборот, — стирает всякое представление о нем. Голос ведущего сменяется комментариями экспертов, живых звуков, которые также могли бы вызвать эмоциональный отклик слушателя, нет.

Причиной такого небрежного отношения к средствам художественной выразительности радио чаще всего называют острую нехватку времени, сопровождающую подготовку любого материала к эфиру, особенно на информационно-разговорных радиостанциях. Однако поиск и подбор художественных средств занимает не так уж много времени — исключение составляет лишь работа над большими произведениями классического жанра. При отсутствии возможности записать материал самый простой вариант — поискать в интернет-шумотеке. Одна из тех, что есть в свободном доступе, — Noisefx.ru [10]. Материалы, представленные там, собраны из открытых источников. К слову, обратиться к открытым источникам можно и самостоятельно. В целом же, уделять внимание шумам необходимо при работе «в поле» — набирать их так же, как телевизионные корреспонденты набирают «картинку», тем более что на радио картинка — это звук, и зачастую для аудитории она куда более яркая, чем та, которую можно видеть на экране. Объяснение этого феномена можно встретить у исследователя радиоскусства М. Микрюкова: «Автор может мгновенно вызвать в воображении слушателя любую картину, используя для этого не только «материал» из его повседневной жизни, но и сохранившиеся в его памяти «материалы» из кинофильмов, книг, иллюстрированных журналов, волшебных сказок» [4. С. 47].

Ученый, по сути, развивает мысль физиолога И.М. Сеченова: «...малейший внешний намек на часть влечет за собой воспроизведение целой ассоциации... Следовательно, звук в передаче радио через слуховое восприятие способен вызвать ощущение пластического облика предмета — формы, линии, цвета, его движения в пространстве, воспроизвести облик человека и разнообразные чувства, владеющие этим человеком, — радость, горе, боль, наслаждение и т.д.» [9. С. 126].

Следовательно, работа со звуковыми образами могла бы быть регулярной практикой не только авторов художественных программ, но и журналистов информационно-разговорных радиостанций. Ведь чтобы завладеть вниманием целевой аудитории, необходимо вызвать отклик в душе каждого конкретного слушателя, а самый верный способ — обратиться к его личным ассоциациям, мыслям и чувствам, это можно сделать только с помощью истинного языка радио — его художественно-выразительных средств.

Сегодня наиболее часто средства художественной выразительности радио используются для обрамления эфира — шумы, музыка и даже хроника встречается в позывных и джинглах. Так, например, неизменный атрибут авторской программы Марии Славской о секретах кулинарии «Машина лапша» — выходит на радиостанции «Подмосковье» — бурление закипающего супа.

Проанализировав контент ряда современных радиостанций московского фм-диапазона с точки зрения использования средств художественной выразительности радио, можно сделать вывод: наиболее полно возможности языка радио по-прежнему используют государственные радиостанции. На коммерческих станциях они, в основном, играют роль акустических кулис или являются альтернативой основному контенту.

© Шевелева Е.А., 2017

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Беляев С., Коробицын В.* Радиостанции России: государственное и независимое вещание. М., 1995.
- [2] *Болотова Е.* Формирование жанра документальной драмы в отечественном радиотеатре (1928—1932 гг.) // ISTINA.MSU.RU: Интеллектуальная система тематического исследования научно-технической информации. 2016. URL: <https://istina.msu.ru/media/publications> (дата обращения: 07.08. 2016).
- [3] *Брагинский А.* Театр у микрофона // Журналист. 2015. № 10. С. 66—67.
- [4] *Микроков М.* Радиотеатр-искусство // Театр. 1964. № 12.
- [5] *Остряков П.* Газета без бумаг и расстояний // LENINISM.SU: сайт о В.И. Ленине. 2016. URL: <http://leninism.su/memory/194-ostriakov.html> (дата обращения: 8.06.2016).
- [6] Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» 23 апреля 1932 г. // HIST.MSU.RU: электронная библиотека Исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. 2016. URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/EText/USSR/1932.html>(дата обращения: 7.06.2016).
- [7] *Радиожурналистика: учебник / под ред. А.А. Шереля.* М., 2005.
- [8] *Радиослушатель.* 1929. № 8. С. 4.
- [9] *Шерель А.* Аудиокультура XX века. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: Очерки. М., 2004.
- [10] *Шумотека.* Онлайн коллекция звуков // NOISEFX.RU: официальный сайт. 2016. URL: <http://noisefx.ru/about> (дата обращения: 7.06.2016).

#### История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 ноября 2016.

Дата принятия к печати: 2 декабря 2016.

#### Для цитирования:

**Шевелева Е.А. (2017). Опыт литературно-драматического радиовещания в контексте создания материалов для современных информационно-разговорных радиостанций // *Вестник***



*Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 1. С. 167—176.*

**Сведения об авторе:**

*Шевелева Елена Александровна*, аспирант кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.  
*Контактная информация:* e-mail: e.shevelyova@gmail.com

## **THE EXPERIENCE OF LITERARY-DRAMATIC RADIO BROADCASTINGS IN THE CONTEXT OF CREATION OF MATERIALS FOR MODERN INFORMATION AND COLLOQUIAL RADIO STATIONS**

**E.A. Sheveleva**

Lomonosov Moscow State University  
*Mokhovaya, 9, Moscow, Russia, 119019*

The article analyzes the way of formation and development of the means of artistic expression of radio, examines the specifics of their impact on the listener. The last large-scale study of this topic was made by A.A. Sheryl. The results are reflected in the number of essays named “The Audio — culture of the XXth century”, which were published in 2004. The modern way of broadcasting differs from the one we had in 2000s. New trends, such as convergence, focus on social media sources, have radically changed the traditional genres and forms of the media industry sector. For the sake of efficiency less attention is paid to the proper, unique sounding of the radio and this, in turn, negatively affects the quality of the materials going on the air.

**Key words:** expressive means, radio, radio dramatic art, radio performance, arsacoustics

### **REFERENCES**

- [1] Belyaev S., Korobitsyn V. Radiostancii Rossii gosudarstvennoe i nezavisimoe veshchanie [Radio stations of Russia: state and independent broadcasting]. M., 1995.
- [2] Bolotova E. Formirovanie zhanra dokumental'noj dramy v otechestvennom radioteatre (1928—1932 gg.) [Formation of a genre of the documentary drama in a domestic radio theater (1928—1932)]. Available at: <https://istina.msu.ru/media/publications> (accessed: 07.08. 2016).
- [3] Braginskij A. Teatr u mikroфона [The Theater at the microphone]. Zhurnalist [The Journalist]. 2015. No. 10. Pp. 66—67.
- [4] Mikrjukov M. Radioteatr-iskusstvo [The Radio theatre is an Art]. Teatr [The Theatre]. 1964. No. 12. P. 44.
- [5] Ostrjakov P. Gazeta bez bumag i rasstojanij [The Newspaper without papers and distances]. Available at: <http://leninism.su/memory/194-ostrjakov.html> (accessed: 8.06.2016).
- [6] Postanovlenie Politbjuro CK VKP(b) «O perestrojke literaturno-hudozhestvennyh organizacij» 23 aprelja 1932 [The resolution of the Politburo of the Central Committee of All-Union Communist Party (bolsheviks) “About reorganization of the literary and art organizations” on April 23, 1932]. Available at: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1932.htm> (accessed: 7.06.2016).
- [7] Radiozhurnalistika: uchebnik pod red. A.A. Sherelya [Radio journalism: The textbook / Under the editorship of A.A. Sherel]. M., 2005.

- [8] Radioslushatel [The Radio listener]. 1929. No. 8. P. 4.  
[9] Sherel A. Audiokul'tura XX veka. Istorija, jesteticheskie zakonomernosti, osobennosti vlijanija na auditoriju: Oчерki. [Audioculture of the 20<sup>th</sup> century. History, esthetic regularities, features of influence on audience: Sketches]. M., 2004.  
[10] Shumoteka (2016). Onlajn kollekcija zvukov (Online collection of sounds) Available at: <http://noisefx.ru/about> (accessed: 7.06.2016).

**Article history:**

Received: 10 November 2016.

Revised: 25 November 2016.

Accepted: 2 December 2016.

**For citation:**

**Sheveleva E.A. (2017). The experience of literary-dramatic radio broadcasting in the context of creation of materials for modern information and colloquial radio stations. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (1), 167—176.**

**Bio Note:**

*Shevelyova Elena Alexandrovna*, Phd student of the Department of television and radio, Faculty of Journalism, Moscow Lomonosov state university

*Contacts:* e-mail: [e.shevelyova@gmail.com](mailto:e.shevelyova@gmail.com)