

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Арчугова А.С., Кострюкова Е.А., Болотова Е.А. Китайский радиоспектакль: жанровые особенности //

Филология: научные исследования. 2025. № 12. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.12.77546 EDN: TDWWQY URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=77546

Китайский радиоспектакль: жанровые особенности

Арчугова Анна Сергеевна

ORCID: 0000-0001-7034-3912

кандидат исторических наук

старший преподаватель; кафедра иностранных языков факультета гуманитарных и социальных наук (ФГСН); Российский университет дружбы народов им. П. Лумумбы

117198, Россия, г. Москва, Обручевский р-н, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

✉ archugova-as@rudn.ru



Кострюкова Елена Александровна

преподаватель; кафедра телевидения и радиовещания; Московский государственный университет им. МВ. Ломоносова

125009, Россия, г. Москва, р-н Арбат, ул. Мухомовая, д. 9 стр. 1

✉ e.a.kostryukova@gmail.com



Болотова Екатерина Александровна

кандидат искусствоведения

доцент; кафедра телевидения и радиовещания; Московский государственный университет им. МВ. Ломоносова

125009, Россия, г. Москва, р-н Арбат, ул. Мухомовая, д. 9 стр. 1

✉ bolotova_e1961@mail.ru



[Статья из рубрики "Идентификация"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2025.12.77546

EDN:

TDWWQY

Дата направления статьи в редакцию:

25-12-2025

Дата публикации:

01-01-2026

Аннотация: Предметом исследования является жанровая специфика радиоспектакля. Материалом послужили радиопрограммы, выходившие в эфир в 1920 –2025 годах в Китае. Выбор периода обусловлен необходимостью рассмотреть развитие китайского радиоспектакля в длительной исторической ретроспективе, в связи с социально-политическими, культурными и технологическими изменениями для дифференциации ключевых жанровых черт. Типологическим признаком дифференциации стало функциональное предназначение выразительных средств радио. Цель обусловлена стремлением обозначить место радиоспектакля в системе жанров радиовещания. В отечественной теории оно не определено. В Китае радиоспектакль считается жанром радиодраматургии, которую связывают именно с журналистикой. В результате исследования уточняются понятия, необходимые для дальнейшего изучения аудиальной составляющей российских медиасистем, в частности программ, звучащих в современном эфире (нередко они представляют собой конвергентные жанры), а также нестандартного аудиального интернет-контента. Методологически работа опирается на жанрово-типологический и историко-аналитический подходы: радиоспектакли 1920–2025 годов рассматриваются через функциональность выразительных средств, их роль в формировании звукового образа. Новизна исследования заключается в том, что развитие радиоспектакля в Китае рассматривается в контексте логики жанровой дифференциации на радио. Показано, что распределение смысловой нагрузки между словом, музыкой и шумами меняется в зависимости от жанровых задач. В группе документально-художественных жанров музыка и шумы способны становиться самостоятельными носителями смысла. На этом фоне выявляется коллизия, возникающая при описании материалов, в которых художественная основа доминирует над документальной, но не исключает ее: подобные программы невозможно отнести к радиокомпозиции или документальной драме (оба жанра входят в группу документально-художественных жанров радиожурналистики). Сделан вывод о необходимости выделения радиоспектакля как самостоятельной жанровой единицы и в теории жанров отечественной радиожурналистики.

Ключевые слова:

радиоспектакль, китайский радиоспектакль, радиодраматургия, выразительные средства радио, жанры радиожурналистики, радиотеатр, радио, радиовещание, радиожурналистика, аудиальное искусство

Процесс становления радиодраматургии в Китае охватывает почти столетний период и отражает социально-политические, культурные и технологические особенности развития страны. Для того, чтобы определить ключевые этапы данного процесса, радиопрограммы, выходившие в эфир с 1920 по 2025 годы, были проанализированы с точки зрения специфики использования выразительных средств радио.

Функциональное предназначение выразительных средств – существенный типологический признак для дифференциации жанров на радио. В классической теории радиожурналистики выделяется две группы выразительных средств: формообразующие и стилеобразующие. К формообразующим выразительным средствам радио относятся слово, музыка и шумы, к стилеобразующим – реверберация, микширование и другие

способы обработки звука. При помощи выразительных средств создается представление о материальном объекте, жизненном событии, характере человека, то есть формируется звуковой образ. Функциональность выразительных средств определяет специфику радио как канала коммуникации [1].

По мнению Б.М. Гаспарова, образы можно сравнить с некой эфирной тканью, они непрерывно приобретают все новые, бесконечно разнообразные очертания в каждом акте языковой деятельности, сущность которой в смысловом обмене [2]. Чем сложнее задача радиожурналиста, то есть чем сложнее образы, которые он должен передать, тем сложнее палитра используемых им выразительных средств. Если нужно сообщить факт, достаточно слова, оно главное выразительное средство информационных жанров – музыка и шумы используются как обрамление. Когда появляется задача донести сумму фактов, то есть обратиться к аналитическим жанрам, музыка и шумы могут иметь самостоятельную семантическую нагрузку. При необходимости интерпретировать факты, что характерно для документально-художественных жанров, шумы и музыка, вопреки классической коммуникативной модели лингвиста Р. Якобсона, перестают быть второстепенными элементами и нередко становятся носителями смысла, в том числе благодаря просодическому компоненту [3] – слово, напротив, играет второстепенную роль (см. табл.1).

Жанры	Информационные (радиосообщение, интервью, репортаж, радиоотчет, обзор печати)	Аналитические (корреспонденция, комментарий, беседа, обозрение)	Документально- художественные (радиоочерк, радиорассказ, радиофельетон, доку-драма, радиокомпозиция)
Функции слова	5	5	3
Функции музыки	1	3	5
Функции шумов	1	3	5

Таблица 1. Функции выразительных средств радиожурналистики

Прим.: от 1 до 5, где 1 – обрамление, 5 – носитель смысла (символ)

Можно было бы сказать, что в репортаже музыка и шумы выступают носителями смысла: нередко радиожурналисты фиксируют событие и без дальнейшей обработки передают его в эфир (в практике тележурналистов такие элементы называют «лайфами», что отражает обозначенную функцию, в практике радиожурналистов чаще используют термин «интро»), однако оперативность, которая традиционно выделяется как важнейшая характеристика репортажа, не позволяет в полной мере использовать возможности выразительных средств – смещение смысловой нагрузки на музыку и шумы в этом случае может быть обусловлено лишь темой (например, репортаж с музыкального или

театрального фестиваля).

По мнению Т.В. Лебедевой, аналогов радиокomпозиции в других СМИ нет, единственным исключительно радиийным жанром, то есть жанром, рожденным на радио, исследователь называет радиофильм. В.В.Смирнов в свою очередь определяет радиофильм как разновидность радиокomпозиции: «Предметом радиофильма является изображение ярких примеров, взятых из жизни, исторических картин, осмысленных художественно и соответственно смонтированных. Методы работы журналистов и режиссеров: отбор и обработка разнообразного материала определенной тематики [4]. В.В. Смирнов и Т.В. Лебедева определяют радиокomпозицию как жанр, рожденный эстрадой, как публицистическое публичное выступление, получившее на радио новое выражение в связи с возможностью использования специфической художественной палитры. В.В. Смирнов отмечает: «Основу радиокomпозиции составляет органичный сплав документального и художественного материала, его внутренняя архитектурная соподчиненность всех фрагментов с целью наиболее полного, яркого раскрытия темы. Публицистичность и художественность в хорошей радиокomпозиции составляют целое. Документальные тексты несут частично и художественную нагрузку, а художественные – публицистическую» [4].

А.А. Шерель дает более широкую трактовку понятию радиокomпозиции – не предполагающую документ как обязательную составляющую [5]. Исследователь приводит ряд примеров, где документальная основа – факт – становится импульсом для движения авторской мысли. Эта же особенность, на наш взгляд, отличает такой материал от документальной драмы, которая традиционно выделяется в самостоятельный жанр документально-художественной группы. В числе ее важнейших черт – монолитность фактической основы, достоверность: имена должны быть реальными, даты – корректными, события – максимально приближенными к действительности. При этом в условиях эфира (в частности, ориентированного на детей) мы нередко встречаем вымышленных героев, которые становятся действующими лицами реально происходивших событий. Наличие событийного ряда стимулирует отнести подобные программы к жанру документальной драмы (в радиокomпозиции соединение элементов может происходить посредством монтажа – драматургия не является обязательной), однако сделать это невозможно из-за обозначенной особенности работы с фактическим материалом. Данная коллизия позволяет говорить о необходимости введения дополнительной жанровой единицы, в которой художественная основа доминирует над документальной, но не исключает ее. Такой единицей мог бы стать радиоспектакль. На необходимость рассматривать радиоспектакль как жанр указывают исследования многих видных теоретиков радиовещания, в том числе А.А. Шереля, Т.А. Марченко, однако до сих пор у радиоспектакля нет собственного места в системах, предоставленных в отечественном научном дискурсе.

В Китае радиоспектакль выделяется как жанр самостоятельного направления радиовещания – радиодраматургии [6]. Традиционно его относят к художественным, но при этом связывают не с теорией искусств, а именно с журналистикой. Неслучайно изучением вопросов развития этого жанра занимается основанная в 1980 году Ассоциация исследования радиоспектакля Китая (中国广播剧研究会, *чжунго гуанбоцзюй яньцзюхуэй*), объединяющая практиков (режиссеров, сценаристов) и исследователей журналистики. В разное время среди членов Ассоциации были известный китайский радиодраматург и теоретик радиовещания Хэ Шаньчжао (何善昭); профессор и декан Школы телевидения и радиовещания Китайского университета коммуникаций, нынешний

президент Ассоциации Гуань Лин (关玲), а также драматург и сценарист, автор ряда известных китайских радиоспектаклей Гао Тань (高坦). Ассоциация проводит ежегодные конференции и семинары. Важнейшим научным трудом в области китайской радиодраматургии принято считать монографию Ван Сюэмэйя «История и теория радиоспектакля» (广播剧史论, 关博цзюй шилунь, 2007) [7].

На наш взгляд, неразрывная связь радиодраматургии и радиожурналистики обусловлена также концептуальными особенностями эфира. Радио как СМИ предполагает наличие информационного повода для актуализации тех или иных событий – материал, выходящий в эфир, соотносится с повесткой, а значит прямо или косвенно связан с фактом. Именно это отличает радиодраматургию от другого искусства, эта особенность прослеживается при анализе истории китайского радиоспектакля.

Ранние эксперименты: шумы как иллюстрация (1920–1933 гг.)

Период 1920–1930-х годов в Китае стал временем острого политического кризиса и борьбы за национальную идентичность: страна, раздробленная враждующими военными и политическими группировками, противостояла нарастающей военной агрессии Японии. Китайский радиотеатр начал формироваться как реакция на социально-политические процессы. Еще одна важная особенность – условия развития. Если в отечественной практике становление радиотеатра происходило в рамках государственной монополии на вещание, в Китае этот процесс протекал в контексте коммерциализации, получившей импульс, благодаря географическим и культурным особенностям отдельных провинций на определенных этапах исторического развития.

В 1922 году американский журналист Э. Г. Осборн основал в Шанхае радиостанцию – Osborn Radio Station (奥斯本电台, аосыбэнь дяньтай). Это была первая радиостанция в Китае, радиоприемники для ее прослушивания – кристаллические и ламповые – сначала импортировались в основном из США. В 1924 году шанхайская компания Ama Radio Co., Ltd. (亚美无线电公司, ямэй усяньдянь гунсы) начала собственные разработки и в октябре 1933 года выпустила кристаллический радиоприемник 1001. Спустя два года компания изготовила первый в Китае супергетеродинный АМ-радиоприемник, модель 1651, с пятью лампами. Такой интерес к технологическим инновациям обусловлен высоким спросом: по данным Shanghai Broadcasting Chronicle, в 1930 году в Шанхае работало уже около 30 новых станций, а к 1935 году – свыше 60 [8]. Примечательно, что большинство из них было частными: до 1927 года в стране существовал официальный запрет на владение радиоаппаратурой. Его сняли после прихода к власти китайской националистической партии Гоминьдан, которая увидела в радио инструмент просвещения и пропаганды. Уже 1 августа 1928 года гоминьдановское правительство создало в Нанкине Центральную радиовещательную станцию (中央广播电台, чжунъян гунбо дяньтай) – первую национальную радиостанцию под контролем государства. Вскоре и в других провинциях стали появляться радиостанции, но единого центра на этом этапе у них не было.

Все передачи шли в прямом эфире – запись на пластинки стала применяться в 1930–1940-х гг. Первый радиоспектакль в Китае «Страшные воспоминания» (恐怖的回忆, кунбу дэ хуэйи) транслировала 10 января 1933 года шанхайская радиокомпания Ama Radio (亚美广播电台, ямэй гуанбо дяньтай). Автором и режиссером выступил основатель радиостанции Су Цзукуй (苏祖奎) [7]. Он рассказал об ужасах, с которыми столкнулись жители Шанхая в 1932 году во время наступления японской армии. Постановка представляла собой реконструкцию военных событий, которые отражали страдания

мирного населения и героизм китайских солдат. Партитура предполагала имитацию войны – взрывов, стрельбы, тревожных голосов. Их воспроизводили прямо во время эфира. Использовалась перкуссия, этот звук олицетворял нервное напряжение, то есть имел не только самостоятельное значение, но и сообщал слушателю определенную эмоцию, стимулировал ее появление. Эффект погружения в воспоминания был реализован через стилиобразующее средство выразительности радио – реверберацию. В этом радиоспектакле авторы транслировали аудитории само ощущение ужаса, отвращение к врагу. Созданный эффект вызвал широкий резонанс и среди слушателей, и среди работников радиовещания, положив начало становлению радиотеатра в Китае и во многом определив вектор его развития.

Становление радиоспектакля в Китае: шумы-символы (1934-1949 гг.)

Тематика, связанная с патриотизмом и антивоенными настроениями, стала центральной на шанхайских радиостанциях в 1930-1949 гг. Среди наиболее значимых радиоспектаклей этого периода – «Боевой гонг» (战斗锣, *чжаньдо ло*, 1936 г., реж. 洪深, Хун Шэнь), «Тот день, 28-го» (七〇〇那天, *ци эр ба на и тянь*, 1937 г., реж. 夏衍, Ся Янь), «Последний урок» (最后课, *цзуйхоу и кэ*, 1937 г., реж. 孙瑜, Сунь Юй) и «Посвятить себя Родине» (以许国, *и шэнь суй го*, 1937 г.). Они создавались мобильными «Труппами спасения» (救亡剧团, *цзюван цзюйтуань*) под руководством известных театральных деятелей – Юй Лина (于伶), Ши Линхэ (麟鹤), Чэнь Кэнжэня (陈亢章) – и дополнялись короткими агитационными сценками, которые отличали активное использование шумов для создания эмоциональности. Писатель и теоретик литературы Мао Дунь (茅盾) подчеркивал: «Радиовещание действительно сыграло огромную роль в военной пропаганде». В радиоспектакле «Боевой гонг» удар гонга (锣, *ло*) олицетворял тревогу и одновременно символизировал подъем боевого духа. Динамические оттенки звучания гонга менялись в зависимости от роли в конкретной сцене: он звучал глухо, выражая ожидание военных действий, звонко – в момент побед, с нарастанием – при развитии действия и во время кульминации.

В спектакле «Тот день, 28-го», посвященном началу боев в Шанхае (Шанхайскому инциденту 28 января 1932 года), для имитации взрывов актеры ударяли по металлическим листам и жестяным банкам в прямом эфире. Партитура отличалась многослойностью: одновременно с описанным звуком слышны были звуки выстрелов, обрушения зданий, крики. Какофония резко сменялась тишиной, на ее фоне звучал в отдалении колокол. Слушатели буквально ощущали трагедию.

Название радиоспектакля	Основа сюжета	Использованные выразительные средства	Функции выразительных средств
«Страшные воспоминания» (恐怖的回忆, <i>кунбу дэ хуэйи</i>), 1933 г.)	Реальные события: Шанхай в 1932 г., во время наступления японской армии	Шумы Звуки войны: взрывы, стрельба, гул улиц Перкуссия	Обрамление Носитель смысла
«Боевой гонг» (战斗锣, <i>чжаньдо</i>)	Реальные события:	Музыка	Носитель смысла

ло, 1936 г.)	патриотическое движение 1930-х гг.	Гонг	
«Тот день, 28-го» (“七□□”那天, ци эр ба на и тьянь, 1937 г.)	Реальные события: начало боев в Шанхае (Шанхайский инцидент 28 января 1932 г.)	Шумы Удары по листам металла, звуки выстрелов, обрушения зданий, крики	Носитель смысла

Таблица 2. Функции выразительных средств радиожурналистики в китайских радиоспектаклях

Радиоспектакли Нового Китая: музыка как доминанта выразительного ряда (1950 – 1966 гг.)

В 1950 году в память о забастовке рабочих железной дороги Пекин-Ханькоу, произошедшей 7 февраля 1923 года, Национальное радио Китая выпустило радиопостановку «Десять тысяч шпал» (一万块夹板, и вань куай цзябань, 1950 г., реж. 胡旭, Ху Сюй). Это был первый радиоспектакль, переданный в эфир после прихода к власти коммунистов. В основе сюжета – история восстановления железнодорожной инфраструктуры и обеспечение бесперебойного транспортного сообщения в первые годы после основания Китайской Народной Республики. Радиоспектакль должен был пропагандировать идеалы социалистического строительства. Примечательно, что реализовать задачу удалось через особый принцип организации шумов – их синхронность: например, одновременно звучали несколько молотов, мелодию каждого из которых можно было проследить.

После образования Китайской Народной Республики в 1949 году радиоспектакль стал одним из важнейших жанров на радио. Способствовало его развитию появление в 1952 году в Китае технологии записи на магнитную ленту. Возможностей для работы со звуком стало больше, что стимулировало исследования художественного потенциала шумов. Тематика изменилась: радиоспектакли чаще стали затрагивать социальные и идеологические проблемы [\[9\]](#).

В радиоспектакле «Пань Сючжи» (潘秀芝, 1950 г., реж. 胡旭, Ху Сюй) рассказывается о молодой девушке Пань Сючжи, которая, вопреки воле родителей и традициям старого общества, отказывается от навязанного ей брака и борется за свободу. Через судьбу героини показывается разрушение феодальных устоев и утверждение новых социальных норм. Шумы в этом произведении выполняют, скорее, иллюстративную функцию (создают достоверную картину жизни) – музыка, напротив, приобретает самостоятельную роль, становится символом. Мелодии в традиционном стиле олицетворяют в радиоспектакле повседневную жизнь, бодрые марши – новую эпоху. Сопоставляя и противопоставляя темы, авторы формируют у слушателя определенную оценку событий: народная музыка на фоне маршей кажется скучной и отжившей. В финале радиоспектакля звучит специально написанная песня о свободе и новой судьбе китайцев, она исполняется хором, что подчеркивает коллективный характер социальных преобразований.

Еще один радиоспектакль того же периода – «Спасибо Сталину» (感谢斯大林, ганьсе

сыдалинь, 1952 г.). Постановка показывает советского политического лидера искренним другом китайского народа. Сюжет спектакля строится вокруг образов китайских рабочих, студентов и солдат, выражающих благодарность Сталину за поддержку Китая в годы борьбы за независимость. В этом радиоспектакле музыка также является доминантой выразительного ряда: оркестровые темы на основе мелодий революционных маршей символизируют эпоху, а фрагменты советской песни «Москва – Пекин», написанной в 1949 году композитором Вано Мурадели на стихи Михаила Вершинина, олицетворяют единство народов двух стран. Песня «Москва – Пекин» звучит лейтмотивом, объединяя сцены и усиливая их эмоциональное воздействие.

Ключевую роль музыка сыграла и в первой китайской радиопостановке, представленной перед зарубежной аудиторией, – «Ли Цзычэн штурмует деревню Шимэнь» (李自成闯门寨, *Ли Цзычэн чан шымэньчжай*). В ее основу лег исторический роман «Ли Цзычэн» (李自成) Яо Сюэина (姚雪垠), повествующий о народном восстании под предводительством Ли Цзычэна (李自成) в XVII веке. Традиционные китайские инструменты – гуцин (古琴) 10 и эрху (二胡) – с одной стороны, подчеркивали исторический колорит эпохи, с другой – выражали эмоциональное состояние персонажей.

В период культурной революции в Китае (1966–1976 гг.) творческие коллективы, создававшие радиоспектакли, распустили или перепрофилировали, многие ранее популярные произведения были запрещены.

«Десять тысяч шпал» (一万块夹板, и вань куай цзябань, 1950 г.)	Реальные события: история восстановления железнодорожной инфраструктуры и обеспечение бесперебойного транспортного сообщения в первые годы после основания	Шумы Звуки инструментов рабочих	Носитель смысла
«Пань Сюэжи» (潘秀芝, 1950 г.)	Литературная основа: судьба молодой девушки Пань Сюэжи, которая, вопреки воле родителей и традициям старого общества, отказывается от навязанного ей брака и борется за свободу	Шумы Бытовые детали Музыка Мелодии в традиционном стиле, марши	Обрамление Носитель смысла
«Спасибо Сталину» (感谢斯大林, ганьсе	Факты: образ Сталина	Музыка Революционные	Носитель смысла

сыдалинь, 1952 г.)		марши, песня «Москва – Пекин» В.Мурадели	
-----------------------	--	--	--

Таблица 3. Функции выразительных средств радиожурналистики в китайских радиоспектаклях

Радиодраматургия после реформ Дэн Сяопина: стереозапись (1978-2000 гг.)

Новый этап развития радиодраматургии начался во время политики реформ и открытости Дэн Сяопина: 1980-е годы ознаменовались послаблением цензуры и, как следствие, стремительным расширением спектра тем. Свобода в выборе репертуара стимулировала приток кадров. На радио пришли актеры с кинематографическим опытом, они привнесли новый подход в работу со словом как выразительным средством. В попытках добиться достоверности звучания профессиональные актеры не просто имитировали происходящее – они стремились жить у микрофона: например, если сцена разворачивалась в ресторане, в студии оказывались все предметы сервировки и сами блюда.

Благодаря радиосцене актеры становились знаменитыми. Например, Ван Ган (王刚) – один из самых известных артистов Китая – получил признание после работы в радиосериале «Харбин под покровом ночи» (夜幕下的哈尔滨, ему ся дэ Хаэрбинь, 1982 г.) о жизни китайского подполья в оккупированной японцами Маньчжурии. Радиосериал вышел эфир в январе 1982 года. В течение 76 дней он транслировался на 108 радиостанциях Китая и привлек внимание более 300 миллионов слушателей. Это по-настоящему уникальное явление не только для китайской, но и для мировой радиодраматургии. Многосерийный радиоспектакль «Харбин под покровом ночи» лег в основу литературного произведения и был экранизирован.

Партитура радиоспектакля насыщена шумами, передающими атмосферу оккупированного японцами Харбина: звуками шагов по пустынным мостовым, по деревянным настилам, шепот, скрип ворот, шорох ветра. Особую роль играет контраст между этими звуками и тишиной. Он используется, в частности, после сцен погони или ареста. Прием создает эффект замершего времени. Смысловую нагрузку несет в этом радиоспектакле и музыка: виолончель и контрабас сопровождают сцены собраний подпольщиков, а эрху – драматические повороты и внутренние переживания героев.

Китайская радиодраматургию отличает не только обширный опыт создания радиопостановок, но и серьезный теоретический подход. В 1980 году в Пекинском университете появился курс «Литературное редактирование», в рамках которого обучали написанию сценариев для радиоспектаклей. В дальнейшем этот курс лег в основу самостоятельного направления подготовки. Параллельно Пекинский институт инициировал исследования в области истории и теории радиодраматургии, 15 ноября 1980 года он представил их результаты в Чэнду, на первой всекитайской встрече по обмену опытом в этой области. В мероприятии приняли участие 93 представителя от 41 организации, включая центральные, провинциальные, муниципальные и автономные районные народные радиостанции, ряд городских радиостанций. Итогом стало решение о создании Ассоциации исследований радиоспектакля Китая, а также об издании сборника «Избранные радиоспектакли» (广播剧选, гунбоцзюй сюань) ^[10]. Предисловие к сборнику написал известный драматург и председатель Ассоциации драматургов Китая Цао Юй (曹禺).

После создания Ассоциации исследований радиоспектакля мероприятия по обмену опытом стали регулярными, это положительно сказалось на развитии радиоспектаклей: 1 января 1981 года радиостанция провинции Гуандун представила стереорадиоспектакль (□体声□播剧, *литошэн гунбоцзюй*) «Сказку о рыбаке и рыбке» по мотивам одноименного произведения А.С. Пушкина. Вслед за этим радиостанции Хэйлунцзяна, Шанхая, Центрального радио, Сычуани и Уханя также начали записывать стереорадиоспектакли. Китайские теоретики радиодраматургии сегодня дают такое определение этому понятию: «Стереорадиоспектакль – это звуковое драматическое произведение, основанное на технологии стереозаписи и стереовоспроизведения, слово, музыка и шумы в нем используются как средства повествования. Благодаря пространственной обработке звука и его распределению в стереополе, создается ощущение объёма пространства и присутствия внутри него, что позволяет воссоздавать жизненные сцены и эмоциональные состояния персонажей. В отличие от монофонического радиоспектакля, стереорадиоспектакль стремится не просто передавать текст, а формировать звуковую реальность» [\[11\]](#).

Не только звук претерпел масштабные изменения в этот период – расширился и спектр тем: авторы радиоспектаклей стали обращаться к вопросам, которые волновали аудиторию. В 1986 году Центральное радио транслировало радиосериал «Обычные люди» (普通□, *путунжэнь*), герои которого сталкиваются с социальными и личными вызовами в быстро меняющемся обществе.

В июне 1987 года Центральное радио и Радио Хэйлунцзян приняло участие в X конкурсе радиопрограмм в Берлине. Стереорадиоспектакль «Минус десять лет» (减去□岁, *цзяньцуюй шисуй*, 1987 г. реж. 王芝芙, Ван Чжифу) по одноименному роману Чжань Жуна (湛容) выиграл в номинации «Лучшая радиопостановка». В центре сюжета – фантастическая ситуация: герой неожиданно молодеет на десять лет, что приводит к серии комических ситуаций. Через эти ситуации авторы отражают быстрые социальные перемены Китая 1980-х годов: перемены во взглядах людей, в их возможностях.

Еще один феномен этого периода – радиосериал «Уголовный отдел 803» (刑警803, *синцзин 803*, 1989–1990 гг., реж. 孔玉, 雷国芬, Кун Юй, Лэй Гофэнь). Шанхайская народная радиостанция начала транслировать его 10 августа 1990 года. Название «803» отсылает к адресу Шанхайского управления уголовного розыска. В радиосериале рассказывается о борьбе шанхайской полиции с преступностью на основе реальных резонансных дел. Каждая серия – самостоятельная история, полная тайн и неожиданных поворотов. Интрига реализуется не только композиционно, но и с помощью выразительных средств. Шумы города, сирены, телефонные звонки, выстрелы – многослойные звуковые картины изображают Шанхай в каждой его детали, при этом ни один из шумов не является символом: превалирует документальная основа. Проект был настолько успешен, что даже сами шанхайские полицейские начали называть себя «803».

Несмотря на популярность ряда радиопостановок, 1990-е годы в Китае принято рассматривать как годы упадка радиодраматургии: и аудитория, и кадры стали уделять больше внимания телевидению, финансирование радиоспектаклей сокращалось.

«Харбин под покровом ночи» (夜幕下的哈尔滨,	Реальные события: жизнь китайского	Шумы звуки шагов по	Носитель смысла
--------------------------------------	------------------------------------	---------------------	-----------------

ему ся дэ Хаэрбинь, 1982 г.)	подполья в оккупированной японцами Маньчжурии	пустынным мостовым, по деревянным настилам, шепот, скрип ворот, шорох ветра, контраст между этими звуками и тишиной Музыка Контрабас Виолончель Эрху	Носитель смысла
«Обычные люди» (普通□, путунжэнь, 1986 г.)	Литературная основа: судьбы героев, сталкивающихся с социальными и личными вызовами в быстро меняющемся обществе	Шумы Стереофонические звуки, погружающие в атмосферу событий	Обрамление, носитель смысла
«Уголовный отдел 803» (刑警803, синцзин 803, 1989–1990 гг.)	Реальные события: резонансные уголовные дела	Шумы Стереофонические звуки, погружающие в атмосферу событий	Обрамление

Таблица 4. Функции выразительных средств радиожурналистики в китайских радиоспектаклях

Радиодраматургия в эпоху цифровизации: новые эксперименты со звуком (2000 – 2025 гг.)

Развитие подкастов, стриминговых и других онлайн-сервисов, предполагавших возможность выбирать контент и слушать его в удобное время, вернули интерес к радиоспектаклям. В 2013 году появилась платформа Гималаи FM (喜马拉雅FM, амалая FM), а вместе с ней и новый вид радиоспектаклей – онлайн-радиоспектакли. Процесс их становления проходил под влиянием японской культурного феномена Drama CD. В Японии Drama CD – аудиоверсии популярных комиксов, аниме или лайт-новел – часть индустрии развлечений. В начале 2000-х годов в Китае начали создавать любительские радиопостановки по мотивам интернет-романов. Вокруг этого процесса выросла

субкультура: фанаты онлайн-радиоспектаклей объединялись в команды в интернете и выпускали свои версии любимых произведений. Такие произведения получили название «чжунчжуа» (中抓) «китайская Drama» по аналогии с «жичжуа» (口抓), «японский Drama CD».

В начале 2008 года руководство Государственного управления радиовещания, кино и телевидения Китая выступило с инициативой стимулировать развитие радиоспектаклей, дав новый импульс профессионалам радиодраматургии [\[12\]](#).

В числе важнейших произведений этого периода – «Мажор» (纨绔, ваньку, 2015 г.) и «Пробуждение Хуасюй» (华胥引, хуасюйинь, 2010 г.). «Мажор» – радиоспектакль по мотивам одноименного интернет-романа, рассказывающий историю аристократа-сорванца. «Пробуждение Хуасюй» основан на популярном фэнтези-романе Тан Ци Гунцзы (唐七公口), главную роль в нем исполняет музыка: сюжет строится вокруг загадочного магического напева, создающего иллюзорные миры.

Параллельно с коммерческими проектами, благодаря поддержке правительства Китая, в этот период активно создавались идеологически значимые радиопостановки. Радиоспектакль «Красный дом Пекинского университета» (北口红楼, бэйда хунлоу, 2021 г.) выпустили к столетию Коммунистической партии Китая. Над ним Пекинское радио и телевидение работало совместно с Пекинским университетом. Около десяти месяцев ушло на написание сценария: необходимо было воссоздать революционные события начала XX века. Особое внимание уделили выразительным средствам: многие сцены были записаны непосредственно в исторических зданиях с использованием технологии сверточной реверберации. Музыку для радиоспектакля написал композитор Юй Сяньго.

Значимым явлением современного этапа стали и радиоспектакли об экологических инициативах и научно-технических прорывах (Эволюция китайской радиопьесы, 2025). Среди них – «Китайский Бэйдоу» (中国北口, чжунго бэйдоу, 2023 г.), посвященный одноименной китайской навигационной системе. Главные герои – ученые и инженеры, преодолевающие трудности на пути к созданию собственной навигационной системы, способной конкурировать с GPS. Звуковое оформление строится на шумах, иллюстрирующих работу спутников и центров. Еще одна знаковая работа – радиоспектакль «Государство превыше всего» (国家口上, гоцзя чжишан, 2021 г.), первое в Китае произведение, посвященное развитию отрасли твердотопливной ракетной техники. В радиоспектакле используются звуковые документы: записи из научно-исследовательской лаборатории, звуки работы ракетных двигателей, переговоры в командных центрах и др.

Во время вспышки эпидемии COVID-19 был создан и выпущен в эфир радиоспектакль «Путь навстречу опасности» (口路逆口, илу нисин, 2021 г., реж. 张岩, Чжан Янь), посвященный подвигу медицинских работников, в частности академику Чжун Наньшаню (钟南口). Радиоспектакль рассказывает о ключевых моментах жизни ученого, о его роли в борьбе с эпидемиями SARS в 2003 году и COVID-19 в 2020 году. За достоверность звуковой картины событий радиоспектакль был удостоен нескольких наград.

Радиоспектакли в Китае считаются одним из самых востребованных видов аудиоконтента. Согласно «Отчету об исследовании развития индустрии онлайн-аудио и поведения пользователей в Китае за 2021 год», они занимают вторую строчку в рейтинге популярности: доля их прослушиваний составляет 37,4% (47% - занимают аудиокниги). В отчете также отмечается, что радиоспектакли активно слушает молодежь, включая поколение, родившееся после 1995 года. Такие результаты китайские исследователи

аудиоконтента связывают с бурным ростом интернет-литературы и субкультур, с ней связанных, повсеместным распространением аудиоформатов, обеспечивающим тематическое разнообразие, эмоциональной вовлеченностью, возникающей благодаря приемам и методам работы с выразительными средствами, найденными в ходе развития радиоспектакля.

«Пробуждение Хуасюй» (华胥引, хуасюйинь, 2010 г.)	Литературная основа: радиоспектакль создан по мотивам одноименного интернет-романа	Музыка Волшебная мелодия	Носитель смысла
«Красный дом Пекинского университета» (北□红楼, бэйда хунлоу, 2021 г.)	Реальные события: история университета, его роль в революционном движении	Шумы Стереофонические звуки, погружающие в атмосферу событий	Обрамление, носитель смысла
«Китайский Бэйдоу» (中国北□, чжунго бэйдоу, 2023 г.)	Реальные события: создание навигационной системы	Шумы Стереофонические звуки, погружающие в атмосферу событий	Обрамление, носитель смысла
«Путь навстречу опасности» (□路逆□, илу нисин, 2021 г., реж. 张岩, Чжан Янь)	Факты: биография ученого	Шумы Стереофонические звуки, погружающие в атмосферу событий, звуковые документы	Обрамление, носитель смысла

Таблица 5. Функции выразительных средств радиожурналистики в китайских радиоспектаклях

Заключение

Исследование китайской радиодраматургии демонстрирует, что радиоспектакль живет по законам эфира, в контексте информационных поводов. Факты нередко являются основой радиоспектакля. Интерпретирует их автор при помощи выразительных средств. В тех случаях, когда факт – импульс для движения авторской мысли, шумы и музыка берут на себя роль семантически значимых элементов: наряду со словом (с единицами вербального уровня) они передают определенный код, который дешифруется реципиентом при помощи образной системы восприятия.

Родившийся в радиоэфире, сегодня радиоспектакль вышел за его пределы. В Китае этот жанр получил распространение в социальных сетях и на онлайн-площадках,

совмещающих функции СМИ и социальной сети. Создание любительских версий известных радиопроизведений превратилось в своеобразный способ коммуникации. Технические возможности, в первую очередь распространение стереозаписи, позволили усилить художественный эффект, что также положительно сказалось на популярности радиоспектаклей.

Библиография

1. Лазутина Г.В., Распопова С.С. Жанры журналистского творчества: учебное пособие для студентов вузов. М.: Издательство, 2011. EDN: RAZNNV.
2. Гаспаров Б.М. О некоторых принципах структурного анализа музыки // Проблемы музыкального мышления: сб. ст. / сост. и ред. М.Г. Арановский. М.: Музыка, 1974.
3. Шевелева (Кострюкова) Е.А., Серова Е.С. Единицы суправербального уровня: место и роль в создании акустического произведения (в контексте развития литературно-драматического радиовещания) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. Т. 15. № 4. С. 68-77. DOI: 10.25205/1818-7935-2017-15-4-68-77. EDN: YOSQIK.
4. Смирнов В.В. Жанры радиожурналистики: учебное пособие для вузов. М.: Издательство, 2002.
5. Шерель А.А. Аудиокультура XX века. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: очерки. М.: Издательство, 2004. С. 326-327. EDN: RAYUZD.
6. 李新国 (Ли Синго). 《中国文学艺术广播电视丛书·第三卷·广播剧(1977-2000)》(Большая серия "Литературно-художественное радиотелевещание Китая". Том 3. Радиоспектакли (1977-2000)). 北京 (Пекин): 中国广播电视出版社 (Издательство "Китайское радио и телевидение"), 2008.
7. 王雪梅 (Ван Сюэмэй). 《广播剧史论》(История и теория радиодрамы). 北京 (Пекин): 中国广播电视出版社 (Издательство радио и телевидения Китая), 2007.
8. 《上海广播志》(Шанхайская хроника радиовещания). Шанхай: 上海社会科学院出版社 (Издательство Шанхайской академии общественных наук), 1986. С. 45-47.
9. 李立伟 (Ли Ливэй). 《广播剧传统在中国电视剧中的传承与创新》(Традиции радиоспектакля в китайской телевизионной драме: преемственность и инновации). 北京 (Пекин): 现代传播(中国传媒大学学报) ("Современная коммуникация" (Вестник Китайского университета коммуникаций), 2019.
10. 广播剧选 (Избранные радиоспектакли) / сост. 中国广播剧研究会 (Китайское общество изучения радиоспектакля). Пекин: 中国戏剧出版社 (Издательство китайской драматургии), 1981.
11. 立体声广播剧及其制作 (Стереорадиоспектакль и его производство). Beijing: Haixia Broadcast & Television Engineering Co., Ltd., 2013.
12. 孙阁 (Сунь Гэ). 融媒改革如何赋能广播剧人向新而行 (Как реформа конвергентных медиа способствует развитию создателей радиоспектаклей) // 中国广播 (Китайское радио). 2022. № 10. С. 54-59.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая научная работа посвящена исследованию жанровых особенностей

радиоспектаклей Китая, выходящих в разные исторические периоды. Автор определяет место радиоспектакля в системе жанров радиожурналистики, анализирует эволюцию жанра в Китае с 1920 по 2025г., выявляет специфику использования выразительных средств (слова, музыки, шумов) в разные исторические периоды, показывает взаимосвязь радиоспектакля с социально-политическим контекстом и технологическими инновациями.

В статье не указана методология исследования, автор использует различные методы анализа эмпирического материала: исторический (для описания этапов развития радиоспектакля), сравнительно-сопоставительный (анализ функций звучащей речи, музыки и шумов в радиоспектаклях), жанрово-типологический (классификация радиопрограмм по группам – информационные, аналитические, документально-художественные – и функциям выразительных средств). Отметим, что автор свои наблюдения представил в таблицах, где количественно (по шкале от 1 до 5) оценивается роль слова, музыки и шумов как «обрамления» или «носителя смысла» в разных произведениях.

Актуальность статьи обусловлена тем, что в ней восполняется пробел в русскоязычной науке о китайской радиодраматургии, которая редко становится предметом комплексного анализа; демонстрируется универсальность радио как медиа: жанр, зародившийся в эфире, успешно адаптируется к цифровым платформам (подкасты, стриминги, Drama CD); раскрываются механизмы воздействия аудиоконтента через выразительные средства – это важно для современной медиакommunikации, где аудио конкурирует с визуальными форматами; демонстрируется роль радиоспектакля как инструмента культурной памяти (исторические постановки, биографические драмы) и социальной рефлексии (темы экологии, науки, пандемии).

Научная новизна исследования заключается в систематизации почти столетней истории китайского радиоспектакля с выделением ключевых этапов; обосновании радиоспектакля как самостоятельного жанра с доминированием художественной основы над документальной, что уточняет традиционные классификации; введении в научный оборот конкретных примеров китайских радиоспектаклей, их сюжетов и звуковой партитуры.

Стиль работы соответствует научному. В структуре статьи нет раздела Введение, в котором была бы указана цель, предмет, объект, методология исследования и эмпирический материал. Отметим теоретическую часть, где представлено определение жанров радиожурналистики, функций выразительных средств; исторический экскурс (пять периодов развития жанра с примерами спектаклей, описанием их тематики и звуковой организации); описание современных тенденций и заключение.

Список литературы включает 12 источников, в том числе классические труды по теории радиожурналистики, китайские исследования и современные научные публикации.

Автор корректно вступает в диалог с научным сообществом, представляя разные трактовки радиокомпозиции (А.А. Шерель, В.В. Смирнов и Т.В. Лебедева) и аргументируя необходимость выделения радиоспектакля в отдельный жанр.

Автор делает следующие выводы. Во-первых, радиоспектакль в Китае – самостоятельный жанр с уникальной историей, тесно связанный с журналистикой и социально-политическим контекстом. Во-вторых, выразительные средства (слово, музыка, шумы) меняют функции в зависимости от эпохи и идеологии (от иллюстрации к символу). В-третьих, жанр адаптируется к технологиям (стереозапись, онлайн-платформы), сохраняя популярность среди молодёжи. В-четвертых, радиоспектакли выполняют множественные функции: информационную, художественную, идеологическую, мемориальную.

Статья будет интересна исследователям радиожурналистики и медиакommunikаций,

специалистам по китайской культуре и журналистике, практикам радиодраматургии. Статья даёт целостное представление о жанровых особенностях китайского радиоспектакля и может служить основой для дальнейших исследований. Статья рекомендуется к публикации в журнале «Филология: научные исследования».