**Радиолитература**

Б. Михайловский

Радиолитература — литература, предназначенная для радиовещания и состоящая как из приспособленных к этой цели печатных художественных произведений, так и из произведений, написанных специально для радио. Радиовещание, как на то указал Ленин, является мощным орудием культурной революции, давая способ непосредственного общения с самыми глухими отдаленными местами, позволяя создать «митинг с миллионной аудиторией», «газету без бумаги и расстояния». Тем самым радиовещание открывает огромные новые возможности для массового распространения литературы. Воспроизведение литературы, как и других искусств, на радио не является механической трансляцией исполнения — исполнение перед микрофоном требует учета специфики радио, специальной творческой работы.

Известные требования предъявляют условия радиовещания и к самому литературному произведению. Если лирика с ее краткостью и установкой на произнесение не нуждается в особом приспособлении ее для радио, то нельзя того же сказать об эпосе в целом. Совершенно очевидно, что роман в силу своей длительно- и требует или подачи отрывка или монтажа, дающего известное представление о целом. В иных случаях прибегают, и подчас не без успеха (как напр. это было с «Железным потоком» Серафимовича, «Пошехонской стариной» Салтыкова-Щедрина и др.), к трансформации литературного рода — к инсценировке романа, к драматизации эпической поэмы, превращающейся в многоголосую ораторию (напр. «1905 год» Пастернака). В то же время радио благоприятствует произведениям, имеющим установку на устное произношение, и может давать стимулы к их возникновению. Так, некоторые немецкие теоретики и писатели, напр. Г. Франк, А. Цвейг и др., говорят о специально предназначенной для радио «слуховой новелле» (Hörnovelle) с возрождением устного эпоса на радио.

Своеобразно отношение к радио драматической формы. С одной стороны, транслируемое по радио драматическое представление терпит огромный ущерб, поскольку для радиослушателя отпадает все предназначенное для глаза и понятное лишь при условии совместного зрительного и слухового восприятия. Но с другой стороны, радио оказывается технической базой, на которой возникает новый, специфический вид драматического искусства, могущий претендовать на особое место в классификации искусства, а именно — «слуховая пьеса» (немецкое Hörspiel, Funkspiel), радиопьеса, т. е. драматическое представление, рассчитанное исключительно на слуховое восприятие.

Наше литературно-художественное радиовещание пережило период (1930—1932) увлечения так наз. «радиоискусством», при котором предавалось остракизму все, не облекавшееся в специфические радиоформы; чистое «радиоискусство» провозглашалось ведущим на радио и противопоставлялось «телефонированию». На практике это привело к множеству малоудачных опытов, формалистическому экспериментаторству и даже просто к халтуре; лишь некоторые радиокомпозиции были удачными, как напр. «Галицийская Жакерия» Бруно Ясенского и немногие др.

Основная первоочередная задача литературно-художественного вещания — это доведение до масс лучших достижений советской литературы и театра, с одной стороны, и классического наследства — с другой. В соответствии с этими задачами Оргкомитет Союза советских писателей и Всесоюзный комитет радиовещания в 1934 развернули работу по привлечению крупных советских писателей на радио. Радио дает возможность ознакомить слушателей с новыми, еще не напечатанными произведениями выдающихся мастеров художественной литературы, а также с наиболее интересными достижениями молодых, начинающих авторов. Насколько велика роль радио в деле распространения художественной литературы, видно хотя бы из того, что в СССР ежемесячно передается в эфир 150 печатных листов литературного текста. И все же писатели в работу на радио втянуты недостаточно. В частности это отставание дает себя знать в деле овладения специфическими возможностями радио и в деле создания высококачественной радиопьесы.

Зародышевые формы Р. не позволяют еще дать характеристику ее, но дают полное основание говорить о ряде специфических моментов, которые приобретает литература для радио. Возникает вопрос о своеобразном ответвлении литературного творчества, о специально написанной литературе для радио. Перед писателем и драматургом, пишущим для радио, встает ряд вопросов: необходимость учета устного исполнения, ограниченности времени, возможности введения в текст непосредственно звучащих голосов персонажей, музыки, элементов драматизации и т. д.

Всем этим определяется своеобразие литературного творчества для радио, отличного от обычных форм литературы.

**Радиолитература на Западе**

Новый вид литературы, возникший на технической базе радио, приобрел значительную популярность в ряде западных стран, особенно в Италии, где радиопьесы писались такими известными авторами, как Пиранделло и Маринетти, но гл. обр. в Германии и Австрии.

Радиодраматургия как искусство, рассчитанное на широкий охват масс, искусство, монополизированное более, чем какое-либо другое, господствующими классами, с особенной остротой и яркостью обнажает идеологический облик послевоенной буржуазии, отражая процесс ее фашизации. Яркое выражение установки буржуазной демократии получили в эстетике так наз. интимизма. Это течение представляло собой экспрессионизм, приспособившийся к условиям частичной капиталистической стабилизации, пришедший к оправданию буржуазной действительности и соответственно ярко обнаруживающий черты упадочного психологизма и мистически окрашенного импрессионизма. Интимизм уводит от социального к индивидуальному, в план «извечных» проблем и причудливых извивов индивидуальной психологии («Мальмгреен» Шефера, «Чудо рождается из тебя» Герзе, «Биение сердца» и др.). Этому отвечает и лиризация интимистской радиопьесы, построение ее как внутреннего монолога или диалога. Таков жанр лирической монодрамы («Сестра Генриетта» Кессера, «Чудо рождается из тебя» Герзе и др.), интимно-бытовой, семейный жанр (напр. «Чудеса брака» Матерна, где слушатель «заглядывает» как бы через замочную скважину в различные квартиры дома).

Наряду с интимизмом большую роль в радиодраматургии в Германии и вообще на Западе играл конструктивизм, исходивший в области спецификации радиоискусства из его технической базы. Технологическая эстетика формализма выдвигает в качестве основной проблему радиогеничности — тех изменений, которые привносятся всеми звеньями радиопередачи, — и выведения на этой основе рецептов построения радиогеничных произведений без какой-либо связи с содержанием последних.

Основной, специфический для радио и новый для искусства материал конструктивист видит в шумах. Конструктивист заинтересован не связями изображаемого им мира, а фактурной обработкой свободно комбинируемого звукового материала. Отсюда бессюжетность конструктивистских радиопьес. Элементарным жанром конструктивистской радиопьесы является слуховая картина, Hörbild (напр. «Товарищи моря» Линдемана). Серия слуховых картин, перемежаемых подчас музыкой, песенками, образует жанр художественного обозрения. Задачу радиопьесы некоторые конструктивисты видят в том, чтобы она стала «сверхпартийным политическим репортажем». Воспроизводя таким образом «нейтральную» позу буржуазной технической интеллигенции в борьбе труда и капитала, конструктивизм на радио служит методом апологии капитализма (теоретики конструктивистской радиопьесы — Понгс, Широкауэр, Бишоф, Цукер, Фишер и другие).

Параллельно с углублением кризиса и ростом фашизации в Германии выделяется группа попутчиков национал-социализма из рядов фашизирующейся буржуазной интеллигенции, которую можно назвать группой тоталистов (total — всеобщий, целостный); сюда можно причислить искусствоведов и критиков — Кольба, Кутшера, Эльхингера и других, драматургов — Кизера, Гейница, Леонгардта и других. Тоталисты воспроизводят социально-политические установки фашизма в форме наиболее общих, отвлеченных философских идей, культивируют искусство абстрактное, символическое, иррационалистическое. Стремление к расширению социальной базы буржуазной диктатуры ведет к поискам всякого рода абсолютных, общеобязательных норм, находимых преимущественно в философии объективного идеализма, реакционного правого гегельянства, в религиозной метафизике. С точки зрения «содержательности» воинствующего религиозного идеализма тоталисты критикуют формализм в радиодраматургии. Тенденция к установлению «авторитарных отношений» приводит тоталистов к борьбе с субъективизмом и индивидуализмом в искусстве. Тоталистская драматургия стремится освободить радиопьесу от всего материального, конкретного, в частности от бытового. Устраняется всякая локальность во времени и пространстве; не допускаются никакие изобразительные, натуралистические шумы; драма возвращается к принципу единства места. Согласно поэтике тотализма содержание радиопьесы должно составлять «общечеловеческое», «вневременное», «символическое». Сюжет упрощается; желательным становится единство действия, не затемняющего схематической игры «первичных сил». Вместо индивидуализированных персонажей в пьесах дейстствуют схематические типы, мифические, аллегорические фигуры. Характеристическая окраска голосов исполнителей заменяется «отвлеченным звучанием», которое объявляется специфическим для радио. В поисках моментов «сверхиндивидуального» делаются опыты возрождения в радиопьесах античного хора. В драмы вводятся «сверхсюжетные» персонажи, истолковывающие скрытый смысл происходящего. «Классическим» жанром тотализма является радиомистерия. Примером радиомистерии может служить «Шах! Паландра» Гейнца, где вне времени и пространства действуют абстрактные, метафизические сущности — голос мира, Дух великого, Дух малого, человек и т. д. Распространенным является также жанр религиозной радиосюиты. Романтизация средневековья, лозунги возрождения религии и религиозного искусства — обычная тематика такого рода пьес. К этим жанрам примыкают многочисленные переработки для радио средневековых мираклей, моралитэ, легенд, античных и библейских мифов и т. п.

По мере усиления фашизации в Германии тоталистская радиодраматургия начинает воспроизводить национал-социалистические лозунги все с большей определенностью и конкретностью. Тоталистская радиомистерия становится социальной мистерией на злободневную тему (чудесное избавление от кризиса, безработицы, возрождение Германии Гитлером, превращение материалистов, революционеров в набожных национал-социалистов и т. п.). Проповедь милитаризма, империалистических захватов, создания «Великой Германии», антикоммунистическая агитация становятся за последний период основным содержанием фашистской радиодраматургии, все более превращающейся в обнаженную и упрощенную национал-социалистическую агитку.

**Список литературы**

Pongs H., Das Hörspiel, Stuttgart, 1931

Kolb R., Horoskop des Hörspiels, B., 1932

Dichtung und Rundfunk, Reden u. Gegenreden, Berlin, 1930 (стенограмма Кассельской конференции)

Lampe F. u. Scheiffler E., «Rundfunk-Empfang», Langensalza, 1929. Статьи, рецензии и тексты радиопьес в журн.: «Der deutsche Rundfunk», «Bayerische Radio-Zeitung», «Funk», «Die Sendung», «Radio-Welt», «Weltbühne», «Jahrbuch Reichs-Rundfunk-Gesellschafts» и др. О высказываниях Ленина о значении радиовещания см.: «Рабочая газета», (М.), 1925, № 25 от 31 января

«Ильич радиофикатор» С. Ботина, «Известия ЦИК», 1927, № 17 от 21 января

«Ленин и радио» Н. Г. (Н. Горбунов)

«Радио всем», М., 1927, № 21 (40)

«К истории радиовещания в СССР» проф. М. А. Бонч-Бруевича (стр. 499)

Михайловский Б. и Песис Б., Статьи в журн. «Говорит СССР», 1932, №№ 25, 28—30

1933, №№ 4, 7, 11—13, 17—18

в журн. «Знамя», 1934, № 2 (Германский милитаризм в радиоискусстве).