

Дослідження аудиторії

І. Хоменко

Оригінальна радіограма як засіб соціального прогнозування

Напевно, розмірковувати про соціальну роль радіомистецтва як такого – не зовсім правильно: в кожній країні радіодраматургія має свою специфіку. Більше того. Під впливом часу соціальне значення літературно-драматичного мовлення (і взагалі будь-якого явища культури) – змінюється навіть у межах конкретної національної моделі. Разом з тим, є певні загальні принципи існування радіодрами в соціумі. І головний з них сформульовано вже давно: які б естетичні завдання не ставив перед собою драматург, яким подіям (історичним, сучасним, вигаданим) не присвячував твір – все одно радіоп'єса його буде міцно "прикута" до тієї реальності, що оточує автора. Генетично пов'язана з нею на різних рівнях: образному, структурному, абстрактно-модельному. Зв'язок цей значно міцніший, ніж у більш традиційних соціально вагомих формах втілення людської думки: театрі, кінематографі, літературі. Та одночасно – шансів на виникнення в радіоефірі талановитого твору, що є свідомим виконанням кон'юнктурного замовлення, набагато менше, ніж на сцені чи на екрані. Обмеженість виразних засобів виключно акустичною сферою вимагає найточнішого інтонування кожної фрази. А це робить радіовиставу надзвичайно вразливою щодо фальші. Мікрофон підсилює неприродність тексту. На радіо відверто кон'юнктурну спрямованість за вдалою сценографією або чудовою роботою оператора не приховаєш. За влучним висловом великої актриси М. Бабанової, "...перед мікрофоном навіть букви починають жити. Нібито граєш під мікроскопом." Чи не усі видатні театральні діячі першої половини ХХ століття, яким довелося співпрацювати з радіомовленням, відзначали у своїх спогадах цю досить несподівану для них особливість нового комунікаційного засобу: робити виразною і помітною художню недостовірність на всіх рівнях – від емоційного до семантичного. (Недаремно сучасні теоретики радіомистецтва приділяють велику увагу паралінгвістичним аспектам мови радіовистави, питанням "відповідності правді життя" не тільки змісту, форми, інтонації, а навіть некодифікованої вимови, ак-

центу, діалекту .

Фізіологію цього явища пояснив ще у тридцяті роки послідовник Сеченова професор М. Подкопаєв. Він експериментально довів, що, сприймаючи складну, інтелектуально і емоційно насичену інформацію виключно по аудіоканалу, мозок людини працює значно інтенсивніше, ніж тоді, коли інформація такого ж рівня складності потрапляє до нього за допомогою різних органів сприйняття. Саме у цьому – причина "надчутливості" радіослухачів до неправди (хоча – не варто спрощувати: можливо, не в останню чергу якраз внаслідок такої концентрації уваги аудиторії талановиті радіомістифікації 20–40 років і викликали спалахи паніки). Саме тому не слід робити радіовистави великими за обсягом – коли мозок працює з великим навантаженням, людина швидко стомлюється і стає неуважною. Щоправда, сказане вище справедливо щодо складних, високоінтелектуальних, мистецьки досконалих передач, розрахованих на активне сприйняття. Примітивна радіопропаганда, невибагливі естрадні програми, трансляції спортивних змагань і всіляких масових заходів сприймаються за дещо іншими законами (принаймні, так вважає Е. Барноу). Історичний факт: за 12 років існування нацистської Німеччини в її ефірному просторі не прозвучало жодної оригінальної радіоп'єси. (Якщо не вважати за таку рекламні чи агітаційні одиниці).

Нацизм використовував з пропагандистською метою всю силу тогочасних засобів масової інформації. Залу-чив до співпраці таких відомих письменників, як норвезький класик Кнут Гамсун та французький романіст Жорж де ла Фушардьер і безумовно талановитих, але не обтяжених химерою совісті кінематографістів (згадаймо хоча б режисера Лені Ріфеншталь та кінознавця Робера Бразіака). "У розпорядженні Гітлера і геббельсівського міністерства народної освіти і пропаганди опинилася одна з найбільш технічно досконалих у світі мереж радіостанцій: 10 основних передавачів, 6 з яких мали величезну як для тих часів потужність – у 100 кіловат, і 15 допоміжних, менш по-

тужних." А ось наймолодша муза, Радіофонія, нацистам не підкорилася.

Зважте: до Гітлера Німеччина мала цілу плеяду ра-діодраматургів, режисерів, акторів (Фред фон Хершельман, Альфред Браун, Ернст Йогансон, чию драму "Дивізійний пункт зв'язку" (1929) критика порівнювала з кращими романами Е. М. Ремарка). У повоєнні часи для німецького радіо почали писати Г. Белль, Г. Гессе, Г. Айх, М. Л. Кашніц, М. Йен, С. Хермлін – провідні прозаїки, поети, драматурги і кіносценаристи. А з 1933 по 1945 рік – порожнеча...

Важко пояснити це чимось іншим, крім висновків німецької ж критики: оригінальна радіодрама – мистецтво народної совісті. Соціальна роль її – визначати небезпечні тенденції і досліджувати їх засобами мистецтва. Сам принцип критичного осмислення реальності, сама спроба перевірити на рівні художньої моделі міцність ідеологічних постулатів роблять радіодраматургію вкрай небезпечною для будь-яких форм тоталітаризму, диктату, деспотії (політичної чи комерційної, адже "тиранія дикого ринку" так само намагається "обмежити" особистість до рівня легко керованої функціональної одиниці, як і тоталітарна влада). Тому, певною мірою, наявність розвиненого оригінального радіомистецтва можна вважати однією з ознак суспільного здоров'я.

Світова практика довела: можна ненадовго ввести в оману радіослухачів майстерною інсценованою стилізацією під радіорепортаж. Але створити талановиту, естетично самоцінну, психологічно достовірну і водночас кон'юнктурно спрямовану, неправдиву радіодраму дуже важко – чи навіть взагалі неможливо.

Навряд чи можна пояснити звичайним збігом обставин те, що хвиля політичних репресій, спрямована проти діячів культури у багатьох країнах, насамперед поглинала радіодраматургів та інших фахівців, причетних до радіомистецтва. Так було не тільки у нацистській Німеччині. У Сполучених Штатах "війну" радіописьменникам оголосив особисто шеф ФБР Едгар Гувер. "26 березня 1947 року – через чотири дні після сумнівного наказу президента Трумена про перевірку лояльності всіх урядових службовців і про звільнення з роботи тих, кого буде визнано нелояльним – Гувер зробив у комісії конгресу провокаційну заяву: "Зараз у наших комуністів головний засіб пропаганди не преса, а радіо... Десятки талановитих журналістів, драма-тургів, постановників, артистів опинилися в "чорних списках." "Судний день" української і російської радіоп'єси настав не у 1937, а в 1933–1934

рр. У цьому розумінні оригінальна радіодрама нагадує канарку, яку брали з собою під землю шахтарі: чутливий до метану птах першим гине, потрапивши у загазований штрек – і попереджував ціною власного життя про небезпеку.

Дослідники визначили одну з функцій радіодраматургії влучними словами: "сейсмограф часу" (так, зокрема, називає німецькомовну радіоп'єсу І. Чернова.)

Цей образний вислів цілком відповідає природі радіодрами. Спробуємо в ньому розібратися. Будьякий вимірювальний прилад існує в системі детермінізму, причиново-наслідкових зв'язків. Датчик спрацьовує тоді, коли є зовнішній вплив. Параметри впливу фіксуються і на підставі цих даних можна зробити висновки про подальші зміни системи, цілком коректний прогноз. У процесі масової комунікації роль таких "приладів" виконують його безпосередні учасники – журналісти, драматурги, кіносценаристи. Як і репортер, радіодраматург завжди працює у міцному зв'язку з реальністю. Але інформаційна журналістика за функціональним призначенням традиційно відповідає на питання "що? де? коли?". Сфера інтересів радіодраматурга, хоча і не виходить за межі актуальності, окреслюється іншою формулою: "якщо... то...". Коментатор-аналітик теж мислить у такий спосіб, та думки його завжди прикуті до конкретної ситуації, що стає предметом аналізу і тлумачення. Індивідуальні, нетипові риси проблеми, яка розглядається, не дають йому зосередитися на універсальному принципі, що її визначає. Висловлюючись мовою інформатики – моделі, якими оперує аналітична журналістика, можна назвати напівабстрактними. І конкретна – визначена злободенними фактами – складова в них домінує. Це спрощує розуміння предмета, але заважає збагнути принцип. Інженерія знань засвідчує: навіть фахівці в певній галузі, як правило, не здатні в межах своєї спеціалізації екстраполювати знання, придбані за допомогою однієї напівабстрактної моделі, на іншу напівабстрактну модель. Що ж казати про широкий загал!

"Дослідження рівнозначності завдань і аналогій показали, що не можна так просто застосовувати знання, набуті під час вирішення... одних завдань, до структурно ідентичних їм інших завдань.

Явище, коли знання або працюють, або не працюють залежно від контексту формально і структурно ідентичних завдань, називають специфічністю галузі. Іншими словами, наші знання спеціалізуються залежно від контексту, в якому їх набуто, і від ситуації, в якій вони найчастіше використовувалися, тому що такі знання не працюють у ситуації,

що містить іншу інформацію" – пишуть японські дослідники Ю. Саеки та Х. Судзукі.

Ступінь абстрактності у моделях, що створює радіодраматург, незбагненно вищий за той, який може дозволити собі журналіст. Беручи завдання з життя, автор радіоп'єси розв'язує їх не в межах реальної ситуації, а в "лабораторних", відірваних від конкретики умовах, створених його фантазією. На нього не впливають зайві – але обов'язкові для коментатора подробиці і факти. На рівні схеми виразнішим стає зв'язок між причинами і наслідками.

Тому узагальнення радіодраматурга ширші, прогнози сміливіші, а народжені його творчою інтуїцією герої часто проходять шлях, на який люди справжні ще тільки мають ступити. З цієї точки зору радіоп'єса порушує класифікаційну схему професора Принстонського університету Ф. Махлупа, що поділив усі знання на практичні, інтелектуальні, буденно-розважальні, духовні і зайві. Подарувавши слухачеві півгодини розваги, радіоп'єса водночас може спонукати його до духовних шукань і озброїти інтелектуальною моделлю дійсності, яка виявиться не зайвою у практичному житті. Моделлю, приреченою на правдивість (внутрішню несуперечливість і відповідність реаліям змодельованих процесів) завдяки чарівній властивості аудіоканалу бути своєрідним фільтром мистецької недостовірності.

Повертаючись до визначення радіодрами як суспільного сейсмографа, варто пам'ятати, що сейсмограф – це дуже чутливий прилад. Він реагує навіть на непомітну активність у земних надрах. Десь у глибинах ще тільки виникла аномалія, ще далеко до землетрусу, а стрілка на шкалі вже ожила. Вже зламалася на екрані осцилографа пряма лінія, попереджаючи про небезпеку...

І, подібно до цього пристрою, радіодрама взяла на себе не завжди приемну місію – попереджати про можливість катастроф як соціальних, так і духовних. Місію, від якої майже відмовилися сьогодні кінематограф і театр, еволюціонувавши в бік реалізації розважальних, касових проєктів. За словами одного західнонімецького критика, "мораліст – незручний сучасник, його неохоче ставлять на сцені".

...Ще далеко до вибуху. До суспільного катаклізму. Подія відбудеться ще не скоро і найоперативніші репортери "Останніх новин" гадки не мають, яка сенсація чекає на них. Але виходить в ефір радіоп'єса, де моделюється певна узагальнена схема розвитку подій. І досить часто прогноз цей справджується. В країнах, де радіодрами звучать регулярно, такі випадки – не поодинокі. Най-

відоміший з них, навіть хрестоматійний – передбачення аншлюсу Австрії і подальших подій в Європі у радіодрамі А. Макліша "Падіння міста" (США, 1937). Кіносценаристові В. Фоменку і мені вдалося створити модель дійсності, яка потім актуалізувалася, тільки раз. І радості це нам не дало.

Роботу над фантастичною радіоп'єсою "Драконів брід" було розпочато влітку 1994 року. Власне, ми хотіли написати щось подібне до комедії абсурду. Надто вже відірваною від життя здавалася її тематична основа – боротьба зі злочинністю за допомогою авіації та артилерії. Бомбардування мирних міст з метою виконання поліцейської акції. Але минуло півроку і російські війська розпочали бойові дії в Чечні. Якраз тоді, коли українське радіо передавало "Драконів брід" у постановці Р. Скибенко, російське радіо розповідало про роззброєння бандформувань, а бойові літаки перетворювали житлові квартали чеченських міст на руїни. Вкотре переконалися ми: життя – безглуздіше за будь-який театр абсурду...

Але, незважаючи на сумний збіг авторського ви-мислу і реальності, доля радіоп'єси "Драконів брід" була щасливою. Крім Українського радіо, її поставила Білоруська державна радіокомпанія, а згодом – і радіо Росії, в ефірній редакції О. Кукеса, яка дещо підкреслила буфонадну, абсурдистську естетику твору.

...Коли роботу над статтею було майже закінчено, в Росії розпочався черговий етап чеченської війни. Ось фрагмент реального звернення до мешканців Грозного, яке передавалося російськими військовими радіостанціями і вміщувалося на листівках, котрі розкидали з вертольотів:

"Лица, оставшиеся в городе, будут считаться террористами и бандитами и их будут уничтожать артиллерия и авиация".

Що порівняно з цим – фантазія драматурга?

1. Див. про це: *Реутова Л.* К вопросу о специфике радиодрамы //Режиссура радиопостановок. – М.: Комитет по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР, 1970. – С. 1.

2. Цит. за виданням: *Микрюков М.* Эстетические проблемы радиоискусства //Радиоискусство; Теория и практика /Сост.Зверев В. П. – М.: Искусство, 1981. – С. 40.

3. Див.: *Алексеев А.* Речевые характеристики в радиопьесе //Радиоискусство: теория и практика.– М., 1998. – С. 5–10.

4. *Филд С.* Как писать для радио и телевидения. – М.: НМО ГКРТ, 1962. – С. 32.

5. Див.: *Марченко Т. А.* Радиотеатр. Страницы истории и некоторые проблемы. – М.:Искусство, 1970. – С. 30–31.

6. *Барнун Э.* Как писать для радио. – М.: НМО ГКРТ, 1960. – С. 3.

7. Див.: *Архинов Ю.* Биография и характер юного жанра.

//Концерт для четырех голосов. Радиопьесы – М.: Искусство, 1972. – С. 8.

8. Багиров Э. Г., Ружников В. Н. Основы радиожурналистики. – М.: Издательство Московского университета, 1984. – С. 205.

9. Попов И. Радиодрама в США. //Падение города, Сборник американских радиопьес. /Сост. И. Попов. – М.: Искусство, 1974. – С. 19.

10. Див.: Ночной разговор с палачом. Радиопьесы Австрии, Германии, Швейцарии, – М.: Искусство, 1991. – С. 5.

11. Осуги С., Сэки Ю. и др. Приобретение знаний. – М.: Мир, 1990. – С. 62.

12. Махлун Ф. Производство и распространение знаний в США. – М.: Прогресс, 1966. – С. 51.

13. Ночной разговор с палачом. Радиопьесы Австрии, Германии, Швейцарии. – М.: Искусство, 1991. – С. 8.

14. Див.: Попов И. Радиотрибуна Арчиальда Маклиша //Радиоискусство /сост. В. П. Зверев. – М.: Искусство, 1988. – С. 102; Маклиш А. Падение города. //Падение города. Сборник американских радиопьес. /Сост. И. Попов. – М.: Искусство, 1974. – С. 29-45.

15. Крутиков Е. Кто не спрятался, минобороны не виновато. //Известия – 1999 – 7 октября. – С. 1.