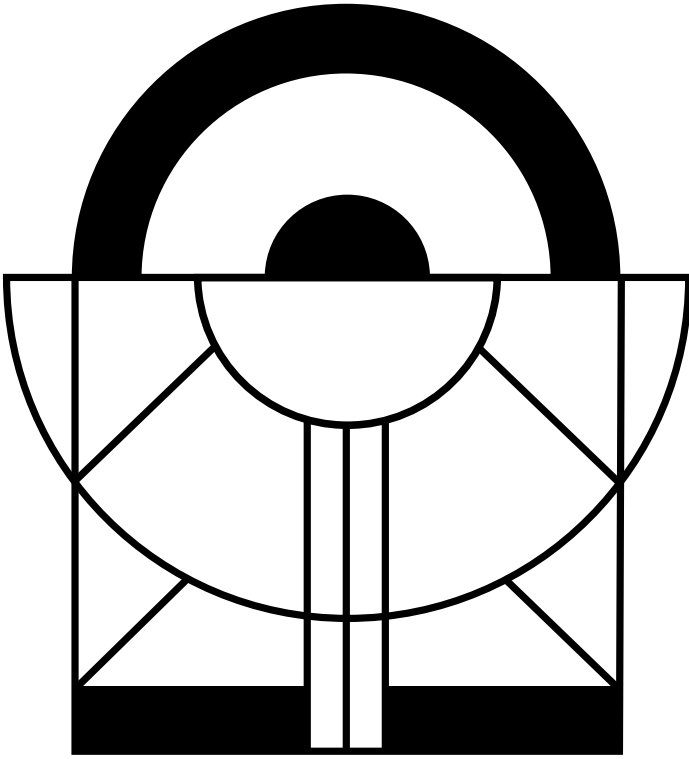


ИСТОРИЯ **ЗВУКА**



ДЖЕФФ ПОРТЕР

Утраченный звук

Забытое искусство
радиоповествования



Новое
Литературное
Обозрение

Москва 2025

УДК 654.195:7
ББК 85.381.3(0)
П60

Редактор серии
Евгений Былина

Портер, Дж.
П60 Утраченный звук: забытое искусство радиоповествования / Джефф Портер; пер. с англ. М. Мирошниченко. — М.: Новое литературное обозрение, 2025. — 336 с.: ил.

ISBN 978-5-4448-2591-4

Сегодня трудно представить, что некогда радио не просто соперничало за внимание публики с кино и телевидением, но было гораздо популярнее привычных нам визуальных медиа. В первой половине XX века радиовещание транслировало не только музыку, развлекательные передачи и новости, но оказывалось местом встречи множества экспериментальных практик, размывавших границы между популярным и элитарным искусством. Книга Джеффа Портера посвящена наиболее интересным страницам истории радиофонии позднего модернизма. Опираясь на философию, критическую теорию и звуковые исследования, автор подробно анализирует границы акустического и литературного воображения — многосерийные комедии и «мыльные оперы», театральные постановки классики, экспериментальные пьесы модернистов и даже практики саунд-арта. Среди героев его книги — Орсон Уэллс, Сэмюэл Беккет, Дилан Томас, Гленн Гульд и множество других деятелей, увидевших в радио не просто новое средство передачи информации, а пространство принципиально новой формы искусства.

УДК 654.195:7
ББК 85.381.3(0)

Lost Sound: The Forgotten Art of Radio Storytelling by Jeff Porter
THE UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA PRESS
Published by permission of University of North Carolina Press (USA)
via Igor Korzhenevskiy of Alexander Korzhenevski Agency (Russia)

© 2016 The University of North Carolina Press
All rights reserved

© М. Мирошниченко, перевод с английского, 2025
© А. Бондаренко, дизайн, 2025
© ООО «Новое литературное обозрение», 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Благодарности	7
Введение	9
Глава 1. Акустический дрейф: радио и литературное воображение	32
Фонофобия	35
Акустическая девиация	45
Эффект доминирования	50
Литературный поворот на радио	58
Глава 2. «Престижное» радио: «Колумбийская мастерская» и поэтика звука	67
Спрос на новые передачи	74
Эфирная литература: Маклиш и Корвин	88
Глава 3. Восход Меркурия: Орсон Уэллс и голос хозяина	107
Дракула и голос хозяина	113
«Война миров»: ненадежные радиорассказчики	124
Глава 4. Вы там: Эдвард Р. Марроу и эффект близости	137
Против комментаторов	141
Опасный год	147
Вслушивание	158
Акустический крупный план	163
Глава 5. Кричащая женщина	169
Точка крика	175
Простите, не тот номер	182
Дискурсивная девиация	187
Миссис Стивенсон едет в Голливуд	194
Кричащие женщины / Молчащие женщины	202

Глава 6. Музей древнего радио: звуковой избыток у Дилана Томаса и Сэмюэля Беккета	204
Самобытная аудиальность: «Под сенью Молочного леса»	205
Сэмюэль Беккет и Би-би-си: «Про всех падающих»	223
Глава 7. Радио как музыка: контрапунктический звук Гленна Гульда	246
Арктика под сенью Молочного леса: «Идея Севера»	251
Неудовлетворенность современностью: «Опоздавшие» и «Мирные на земле»	269
Радикальное слушание	282
Глава 8. Все переучтено: обещание Эн-пи-ар	285
Матери-основательницы	286
Радио и рассказчик	293
Контрапунктическое общественное радио	302
Экспериментальные рассказчики: Джо Фрэнк и Кен Нордин	310
Завершение эпохи	322
Указатель имен	329

Благодарности

7

Этот проект поддержало множество людей и учреждений. На ранних этапах его реализации я получил стипендию программы «Инициатива в области искусств и гуманитарных наук» в Университете Айовы, которая помогла мне оплатить поездки и другие расходы. Проекту придала значительный импульс стипендия Смитсоновского института, которая позволила мне получить доступ к институтским ресурсам, а также другим архивам в этой области. Пока я занимался исследованиями в Вашингтоне, Дуайт Бауэрс из Национального музея американской истории, Эми Хендерсон из Национальной портретной галереи и Сьюзан Стэмберг из Эн-пи-ар (*NPR*)¹ оказывали мне особенно ценную поддержку и содействие. Я также хотел бы поблагодарить библиотекарей и кураторов Справочного центра по записанным звукам Библиотеки Конгресса США, Звукового архива Британской библиотеки, Библиотеки Лилли в Индианском университете, Центра Пейли, Нью-Йоркской публичной библиотеки, Канадского центра телерадиовещания и *Photofest*. Особая благодарность также выражается Управлению вице-президента по исследованиям Университета Айовы за поддержку этого проекта щедрым грантом.

¹ *NPR (National Public Radio, Национальное общественное радио)* — некоммерческая организация, основанная в 1970 году, которая собирает и распространяет новости с 1000 радиостанций США, со штаб-квартирой в Вашингтоне. — *Примеч. пер.*

Ряд экспертов в области изучения радио дали мне своевременные советы и оказали помощь, в частности Сюзан Сквайер, Майкл Кит и Джеральд Захави. Особую благодарность следует выразить Кэти Ньюман, которая прочитала рукопись с необычайным вниманием и проницательностью, а также второму — анонимному — читателю издательства Университета Северной Каролины, чей неподдельный интерес к проекту придал мне сил для внесения финальных правок. С другой стороны, Клэр Спонслер поделилась своим мастерским владением словом на решающих этапах работы над проектом.

Без редакторской мудрости Джо Парсонса этот проект никогда не смог бы принять окончательную форму. Элисон Шей, Мэри Карли Кавинес и Доротея Андерсон, работающие в издательстве Университета Северной Каролины, также заслуживают душевной благодарности за свою помощь.

Студенты моих курсов о радио в Университете Айовы и Гриннеллском колледже заслуживают отдельной благодарности за то, что с радостью послужили подопытными кроликами для моих исследований, слушая и реагируя на многие радиопрограммы и тексты, вошедшие в эту книгу. Аспирантка Университета Айовы Джессика Лоусон, моя научная ассистентка, в течение года оказывала мне крайне необходимую помощь, расшифровывая множество анализируемых мною радиопьес.

Фрагменты этой книги в разных формах уже публиковались в других изданиях, и я благодарен редакторам *Modern Drama*, а также Карлу Клаусу и Неду Стаки-Френчу за предоставленное пространство для начальной работы над этим проектом. Читатели, желающие ознакомиться с этими версиями, могут прочесть статьи: Samuel Beckett and the Radiophonic Body // *Modern Drama*. Vol. 53. № 4 (Winter 2010). P. 431–446; и Essay on the Radio Essay // *Essayists on the Essay: Montaigne to Our Time* / Ed. C. Kraus, N. Stuckey-French. Iowa City: University of Iowa Press, 2012. P. 185–192.

Наконец, друзья и коллеги, которых слишком много, чтобы перечислять их поименно (но вы знаете, кто вы), формировали мое мышление и вдохновляли на работу. Среди них я особенно хочу поблагодарить Филипа Лопате, Ральфа Савареса, Дэвида Лазара, Лейтона Пирса, Карла Клауса, Перри Хауэлла, Джудит Паско и Патрицию Фостер.

Введение

В 1941 году Си-би-эс (CBS)¹ заказала Джону Кейджу партитуру к радиопостановке поэта Кеннета Патчена «Город носит шляпу с широкими опущенными полями» — сюрреалистической истории о городских скитаниях таинственного человека по имени Голос². Состоящая из тринадцати сцен, пьеса повествует о разных встречах Голоса с городскими жителями, включая попрошайку, вора, посетителей ночных клубов, бармена, таксиста, уличных торговцев, головорезов, рыдающую женщину и случайных телефонных собеседников. Как и Тень — другой персонаж той же пьесы, — Голос обладает экстрасенсорными способностями, к которым он обращается, обезвреживая вооруженных головорезов и предсказывая будущее. Пьеса заканчивается тем, что Голос удаляется на скалу в океане, где встречает другого человека, оставившего городской шум ради ритма океанских волн. Вместе они воют и смеются под шум моря.

1 CBS (*Columbia Broadcasting System*, Колумбийская вещательная система) — американская телерадиосеть, основанная в 1928 году. — *Примеч. пер.*

2 Си-би-эс обратилась к Джону Кейджу с просьбой предложить автора, для которого он хотел бы сочинить музыку. Поначалу Кейдж предложил Генри Миллера, не читав, однако, ни одной из его книг. После этого он предложил Кеннета Патчена, чей «Дневник Альбиона Мунлайта» он прочитал с удовольствием. См. *Костелянец Р.* Разговоры с Кейджем / Пер. с англ. Г. Шульги. М.: Ad Marginem, 2015. С. 213–214.

Сценарий Патчена с его многочисленными звуковыми сигналами был полон возможностей для акустических экспериментов, и когда Си-би-эс завершила Кейджа, что он может дать волю своему воображению, Кейдж так и поступил, создав 250-страничную партитуру, написанную исключительно для электронных звуковых эффектов, которые предполагалось использовать в качестве музыкальных инструментов¹. Когда этот амбициозный замысел оказался неосуществимым, Кейдж быстро переписал партитуру, ужав свою первоначальную задумку и использовав только ударные инструменты (консервные банки, гонги, сигнальные колокольчики, свистки, бас-барабан, китайский том-том, маракасы, сирену, ластру) и различные звуковые эффекты². Тем не менее Кейджу удалось объединить многие звуковые сигналы Патчена с живыми и записанными звуками. Получившаяся партитура — музыкальная какофония грохота и стуков, очерчивающая хаотическую энергию и нестабильность городского ландшафта. Некоторые слушатели были обескуражены услышанным, но кто-то счел пьесу «Город носит шляпу с широкими опущенными полями» глубокомысленной и волнующей³. Какова бы ни была реакция слушателей, они понимали, что авангардистский союз Кейджа и Патчена соответствовал зарождающейся традиции, о которой мы сегодня знаем лишь смутно. Возможно, пьеса и была экстремальным примером, но она стояла рядом с целым арсеналом литературного радиоискусства, заполнившего эфир с середины 1930-х годов.

Эта книга посвящена литературной традиции, о которой сейчас редко говорят, но которая была жизненно важной частью радиовещания 1930-х и 1940-х годов. Отслеживая лучшие моменты этой традиции на американском радио, главы этой книги уделяют основное внимание движению

- 1 См.: *Kahn D. Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts.* Cambridge: MIT Press, 1999. P. 137.
- 2 Как отмечает Шон Стрит, Кейдж воспользовался звуковыми технологиями «Колумбийской мастерской», используя вертушки, как это сделал бы современный диджей, чтобы дополнить живое исполнение ударных инструментов звуками переменной частоты и воем генератора (см.: *Street S. The Poetry of Radio: The Colour of Sound.* London: Routledge, 2013. P. 122).
- 3 См. письма, отправленные в Си-би-эс и Кейджу после трансляции, в: *Cage J. The John Cage Correspondence Collection.* Northwestern University Music Library, Evanston, Ill.

за «престиж», спровоцированному радио Си-би-эс, а затем ищут послевоенные следы литературности в британском и канадском вещании. История завершается возвращением к американскому общественному радио и его короткому, но поразительному роману с саунд-артом в 1970-х годах, а также обсуждением таких недавних явлений, как движение независимого радио и подкасты. Вопрос, на который пытается ответить это исследование, таков: как литературная чувственность — пусть и мимолетно — радикализовала средство вещания и, в свою очередь, подпитывалась им?

Примечательная особенность истории радиовещания заключается в том, что радио было наиболее инновационным в самые ранние годы своего существования. До конца 1920-х годов американское радио только зарождалось, в основном ограничиваясь региональными передающими вышками, каждая из которых была независимой и конкурировала с другими. Такого понятия, как сеть, не было. Аудитория радио была невелика, а качество программ (в основном популярной музыки и варьете) было ограниченным. В ранний период развития радио использовалось менее полумиллиона приемников, большинство которых принадлежали любителям и энтузиастам, имевшим средства для сборки собственных устройств. Хорошо известное социологическое исследование города Мидлтаун показало, что в 1924 году только у одной из восьми семей был радиоприемник¹.

Радио распространялось быстрее, чем кто-либо мог предугадать. Доказательством тому служили показатели продаж. С 1930 по 1940 год число радиоприемников в Соединенных Штатах выросло более чем на 100 процентов. К 1937 году более 50 процентов радиоприемников во всем мире принадлежали американцам². К 1941 году больше семей было оснащено приемниками, чем автомобилями и телефонами.

Радио стало неотъемлемой частью повседневной жизни рядовых американцев. Слушатели настраивались на радио

1 «Мидлтаун» на самом деле был городом Манси, штат Индиана. См. *Lynd R., Lynd H. Middletown: A Study in Contemporary American Culture*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1929. P. 269; и *Brown R.J. Manipulating the Ether: The Power of Broadcast Radio in Thirties America*. Jefferson, N.C.: McFarland, 1998. P. 3.

2 *Holter F. Radio among the Unemployed // Journal of Applied Psychology*. 1939. Vol. 23. P. 166-167.

в среднем по пять часов в день, с воодушевлением принимая новый медиум. Интерес к радио был огромен. Аудитория таких популярных программ, как «Шоу Амоса и Энди» и «Час Чейза и Санборна», составляла тридцать миллионов — почти 25 процентов населения. Сорок миллионов американцев услышали обращение президента Рузвельта к нации во время его бесед у камина¹. Доходы от рекламы неуклонно росли: по данным журнала *Time*, только на Си-би-эс дневные продажи выросли на 500 процентов². Радио стало американским интернетом.

По мере роста популярности радио развивалась и общенациональная система вещания, в которой Эн-би-си (NBC)³ и Си-би-эс контролировали 30 процентов радиостанций страны. Влияния этих станций оказалось достаточно, чтобы обеспечить двум сетям львиную долю вещательной власти в Америке. В отличие от разрозненных местных радиостанций, характерных для ранних этапов развития радио, новые вещатели стабилизировали свои владения за счет системы проводных сетей и прибыльных стратегий продажи времени спонсорам.

Больше всех процветала Си-би-эс. В 1928 году, когда компания только зарождалась, у нее было девятнадцать станций. Всего семь лет спустя их было уже девяносто семь. Хотя эти цифры впечатляли экономических обозревателей, прибыль была невелика, поскольку почти две трети эфирного времени Си-би-эс были лишены спонсирования⁴. Сеть изо всех сил пыталась заполнить это время образовательными программами (например, на тот момент недавно созданной «Американской школой эфира», которую теперь вел начинающий диктор Эдвард Р. Марроу) или заказанной оркестровой музыкой. Чтобы занять нефинансируемое время, сети также создавали «поддерживающие» или «престижные» программы, которые можно было вести по дешевке.

- 1 Ackermann W.C. The Dimensions of American Broadcasting // *Public Opinion Quarterly*. 1945. Vol. 9. № 1. P. 7.
- 2 Radio: Money for Minutes // *Time*. 1938. September 19.
- 3 NBC (*National Broadcasting Company*, Национальная вещательная компания) — американская телерадиокомпания, основанная в 1926 году как радиостанция и впоследствии запустившая собственный телеканал. — Примеч. пер.
- 4 Barnouw E. The Golden Web, 1933–1953. Vol. 2 of *A History of Broadcasting in the United States*. New York: Oxford University Press, 1968. P. 63.