

**Федеральное государственное образовательное учреждение
дополнительного профессионального образования**

**ИНСТИТУТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ РАБОТНИКОВ
ТЕЛЕВИДЕНИЯ И РАДИОВЕЩАНИЯ**

Р.В.ГУДЯКОВ

**ДРАМАТИЗАЦИЯ ИНФОРМАЦИИ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ
СОЦИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ РОССИЙСКОЙ
ТЕЛЕАУДИТОРИИ**

Москва 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Проблема отражения реальности	6
1. От универсалий к аудиовизуальным образам.....	7
2. Идентичность как репрезентация.....	16
Глава 2. Документальность и идентичность: корреляция трансформаций	20
1. Механизмы драматизации информации.....	20
2. Телеидентичность и исследование восприятия информации.....	46

ВВЕДЕНИЕ

Наблюдая в течение длительного времени за российским телевидением, автор данного исследования постоянно задавался вопросом, который в той или иной формулировке неизменно возникал после просмотра очередной новинки отечественного телеэфира. Заслуживает ли общество такого телевидения, в просмотре программ которого зачастую стыдно признаться даже самому себе? При ответе на него невольно хотелось реабилитировать общество и обвинить во всем телевизионный истеблишмент. Но даже беглый взгляд на рейтинги заставлял усомниться в правомерности подобных обвинений и попытаться отыскать более глубокие объяснения. Телесезон 2010-2011 годов в этом смысле был особенно показательным, можно даже сказать рубежным. Абсолютным его лидером стала часовая передача «Ванга возвращается. Секретный архив прорицательницы», вышедшая в прайм-тайм на «НТВ» 8 апреля с общероссийским рейтингом 16,2 (!) процента и долей, обогнавшей даже новогоднее поздравление президента (40,8% против 37,4%)¹. Мифические предсказания оказались интересней, чем что-либо еще за год телевизионного эфира, практически каждому шестому (!) россиянину. Ни скандальные ток-шоу, муссирующие грязные подробности из жизни звезд, ни бесконечные сериалы о «русской жизни», ни праздничные концерты, ни трансляции спортивных состязаний, неизменно набирающие довольно высокие рейтинги (не говоря уже о документальных проектах, громких расследованиях, общественно-политических программах, новостях) не смогли серьезно приблизиться к показателям «Ванги». И сам факт подобного телесмотрения российской аудитории говорит о том, что искать ответы на заявленный выше вопрос нужно не изолированно – исключительно в сфере телевидения, а в неразрывном единстве с процессами, происходящими в самом обществе. Тем не менее отметим, что наше исследование в первую очередь нацелено именно на то, чтобы рассмотреть, как используются современные возможности телевидения по репрезентации реальности.

В жестких условиях диктата рейтинга и коммерческой модели телевидения желание продюсеров создавать востребованный телевизионный продукт выглядит абсолютно понятным. В процессе своего развития телевидение выработало целый набор приемов, направленных на придание ин-

¹ Бородина А. Бабушка Ванга обвалила телевизионные рейтинги // Коммерсант, 2011, № 64 (4605).

формации (message) наиболее привлекательных для аудитории форм. Изобразительно-выразительные средства, теория телевизионных жанров, модное сегодня слово «формат» (etc) – все это работает на привлечение зрительского внимания. В то же время в погоне за зрителем (или исполняя социальный заказ) информационный посыл (message) зачастую существенно трансформируется в процессе создания телевизионного материала. В этом смысле понятие, избранное нами для характеристики описанных выше процессов, *драматизация информации* (информационного посыла, контента, message) понимается как наполнение (при помощи средств экранной выразительности) информации новым содержанием, напрямую не заложенным в действительности, с целью достижения повышенного зрительского интереса.

При этом зритель, не посвященный в «тайны» телевизионного производства, остается в неведении относительно того, какой степенью правдоподобия (соотнесенности с действительностью) обладает предложенный ему к просмотру тот или иной материал. Эта проблема приобретает поистине грандиозное значение на современном историческом этапе. Развитие коммуникационных технологий, глобализация, конвергенция СМИ и диверсификация контента все более и более подтверждают тезис о том, что действительность фактически не существует в отрыве от ее отображения в СМИ, а информация признается обществом как реальная, лишь пройдя по каналу коммуникации. Таким образом, границы между первичной (окружающим миром) и вторичной (воссозданной на экране) реальностями оказываются существенно размытыми.

Те процессы, которые произошли за последние годы в российском обществе, с одной стороны, безусловно, отразились на телеэфире, существенно изменив само российское телевидение, методы его работы с информацией, построение эфирных сеток, образы ведущих, стилистику программ и многое другое. А с другой – сами эти процессы постоянно подвергались влиянию со стороны телевидения, которое, если можно так говорить, принимало активнейшее участие в их протекании и в определенной степени наряду с другими общественными институтами и средствами массовой информации ответственно за то состояние идентичности российского общества, в котором оно прибывает на сегодняшний день.

В этом смысле понятие «драматизация информации», которое вынесено в заглавие работы, является тем краеугольным камнем, в котором, как в

призме, сходятся два процесса: механизмы функционирования самого телевидения в их современном варианте и актуальные общественные процессы, связанные с формированием идентичности общества, которые телевидение как средство массовой информации представляет с использованием собственных средств выразительности и уже в таком виде (в виде телевизионной репрезентации) рассеивает в информационном поле.

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ОТРАЖЕНИЯ РЕАЛЬНОСТИ

Исследуя идентичность современного общества, ученые зачастую сосредотачивают свой взгляд именно на проблеме трансформации традиционной идентичности: речь идет о идентичности человека в группе или обществе и затрагивает вопросы осознания индивидуумом своей принадлежности к семье или месту жительства, половой или профессиональной ориентации, религии, политической или культурной среде. И если в деталях описываемых процессов в каждой конкретной сфере ученые могут расходиться во взглядах, то в отношении причины трансформирующейся идентичности научное сообщество проявляет довольно редкое единодушие, зачастую усматривая прямую связь между трансформацией идентичности (понимаемой уже не как чудовищная катастрофа человечества, а как неизбежная и объективная необходимость выбора новой парадигмы) и глобализацией общества. Уже такая постановка вопроса подчеркивает роль системы средств коммуникации (и, в частности, телевидения) в данном процессе.

Научная школа еще не полностью сформулировала соответствующую современным феноменам целостную теорию по отношению к проблеме отображения реальности на телевидении. На это указывают постоянные споры, происходящие в медиасообществе по поводу того, где же все-таки проходит грань между реальностью, воссозданной на экране, и реальной действительностью, где мы имеем дело с «документом»², а где перед нами лишь авторский взгляд и как расценивать новые технические возможности телевидения по репрезентации реальности, которое с развитием медиатехнологий все более вторгается в представления общества о действительности, зачастую существенно их искажая. В конечном итоге эти споры вносят некоторую сумятицу в теоретические основы телевизионной науки, такие как теория телевизионных жанров. С одной стороны, мы имеем классическое представление о жанрах, каждый из которых обладает довольно четкими признаками, с другой, – современные образцы телевизионного искусства не укладываются в отведенные им границы. Где проходит рубеж дозволенного в репортаже, за которым пропадает и без того минимальная «объективность» (соотнесенность с действительностью) в отражении событий? Что считать идущим от жанра, а что от лукавого формата? Где в современной классификации телевизионного контента найти место явлениям, находящимся на границе художественного и документального, (например, документальная драма), признаки которых сегодня можно обнаружить фактически во всех экранных формах вплоть до новостей? И –

² Беляев И.К. Спектакль документов: Откровения телевидения. – М.: Гелеос, 2005. – 352 с.

что более важно в контексте нашей работы – как все это отражается на восприятии информации обществом.

1. От «универсалий» к аудиовизуальным образам

Коммуникация в своем развитии прошла громадный путь от примитивных форм общения на первобытном уровне до современных способов передачи информации. В действительности же весь этот процесс можно разложить на два принципиально различных этапа: коммуникация с использованием слов и коммуникация с использованием аудиовизуальных образов. Причем в данном случае нас не интересует, каким именно образом передавалось слово в обществе: при помощи речевого аппарата, клинописной таблички, листа папируса, газетной полосы и т.п. Мы здесь акцентируем внимание лишь на принципиальной разнице между словом как единицей коммуникации и аудиовизуальным образом.

В масштабах истории время, прошедшее с момента появления телевидения как первой формы аудиовизуальной коммуникации, ничтожно мало. Между тем развитие коммуникации с использованием слова длилось (и длится) на протяжении всей человеческой истории. Значит, интересно посмотреть, неужели за всю историю человечества вопрос о том, что есть окружающая реальность, насколько адекватен способ ее отражения (репрезентации, а значит, и познания), существовавший в тот или иной период, не обнаруживал свой кризисный характер? Ведь если сегодня мы рассматриваем процессы, происходящие на телевидении как проявление трансформирующейся социальной идентичности, то не складывалось ли в истории подобных кризисных ситуаций, когда во главе коммуникационного процесса стояло иное коммуникационное средство? Возможно, такой подход позволит найти некие исторические параллели и наше предположение о том, что есть особая связь между отношением к реальности, заложенным в господствующей в обществе познавательной модели, и основным коммуникационным способом репрезентации реальности в ту или иную эпоху обретет необходимые подтверждения.

Итак, первым коммуникационным средством, стоявшим в основе коммуникационного процесса и поддающимся анализу с позиций современного человека (опустим наскальную живопись, язык жестов и т.п.), является слово, то есть речевой способ передачи информации. Люди стали «называть» предметы, а слово стало *универсальным* [курсив автора – Г.Р.] мето-

дом для обозначения тех или иных реалий действительности. Дискуссия о том, что есть «слово изреченное», каким образом происходит процесс отражения реальности при господствующем в тот или иной исторический момент способе коммуникации, уходит своими корнями в глубокую древность. Начинается эта дискуссия в эпоху речевой культуры с древнегреческого спора об универсалиях, затем продолжается в Средние века и эпоху Просвещения и свой окончательный вид для коммуникации в условиях речевой культуры принимает в учении Иммануила Канта.

По Канту, мы обладаем набором доопытных (априорных) качеств, которые в процессе познания позволяют нам делать умозаключения при столкновении с окружающим миром. Немецкий философ убедительно показывает, что не познавательные способности «подстраиваются» под окружающий мир, а что окружающий мир в процессе его познания «подстраивается» или вернее «пересоздается» под углом зрения нашего сознания. Если идти вслед за Кантом, то мы приходим к его выводу, что наше знание о мире не является пассивным отражением реальности (что было бы прекрасно, ведь мы имели бы дело с подлинной сущностью вещей, истиной как таковой), а есть лишь результат активной творческой деятельности сознания³. Кант окончательно доказывает, что реальность не может быть познана в отрыве от нашего о ней представления: если и есть объективный мир, то о его существовании мы ничего не можем знать. Так как наши познавательные способности настроены таким образом, что мы имеем дело лишь с его репрезентацией в нашем сознании. И только в XX веке концепция реальности, укорененная в обществе в процессе его многовекового развития, претерпит существенные трансформации. Причем произойдет это именно под влиянием процессов, связанных со сменой (примерно с середины 60-х годов XX века) основного коммуникационного средства эпохи, когда речевая культура постепенно уступит место культуре, которую принято назвать медийной.

Десятки, а может быть и сотни научных работ посвящены феномену жесткой сцепки медийных технологий и, в частности, технологии телеви-

³ Для наглядности приведем пример, очень популярный в современной психологии: вы показываете ребенку, например, персидского кота и говорите, что это кот. Затем вы ему приносите кота другой породы, ну скажем, сиамской. И ребенок легко определяет, что это тоже кот, хотя он и другой породы. То есть ребенок относит различные породы кошек, внешне отличающиеся друг от друга, к одной категории – категории «кот». Каким образом это происходит? Здесь нам и понадобятся априорные формы чувственности Канта, которые есть в мышлении. По мере соприкосновения с опытом эти априорные формы чувственности активизируются, позволяя производить познавательный процесс.

дения (не только как транслятора мира, но и как формы его воплощения) с самой идеей существования современного общества. Тезис о том, что техника является лишь инструментом для выполнения своей узкофункциональной задачи, не связанной с осевыми процессами в обществе, давно канул в лету. Сегодня технология во многом напрямую определяет общественные процессы, существенно трансформируя их не только по количественным, чисто техническим и подобным признакам, но и – что более важно – в качественном отношении. В знаменитом фильме канадского режиссера Дэвида Кроненберга «Видеодром», вышедшем в 1982 году (кстати, задолго до «Матрицы» Братьев Вачовски (1999), в более популярной форме развивающей схожие идеи) и сразу же ставшем смысло- и стилеобразующим фильмом десятилетия, в гротескной форме показано, как происходит слияние человека и техники. Насилие, с которым осуществляется «экспансия техники в человека» (в фильме в натуралистической манере показано, как человеческое тело в прямом смысле слова сращивается с техническими атрибутами), отраженное в картине, наглядно демонстрирует ту глобальную трансформацию общественного сознания, которая произошла за последние пятьдесят лет. Не случайно главной метафорой ленты становится видеокассета, которая буквально вставляется в главного героя: по сюжету, человек, прошедший «видеотерапию», постоянно видит некие аудиовизуальные образы насильственного характера из мира «Видеодрома» и в конечном итоге окончательно теряет связь с миром реальности.

Конечно, произведение, шокировавшее публику тридцать лет назад, уже не является предметом масштабной общественной дискуссии. Тем не менее вопросы, прорывающиеся сквозь художественную ткань фильма, не только не потеряли своей актуальности, но, наоборот, обросли огромным количеством новых эмпирических данных, обрели заслуженный вес в научном сообществе и за его пределами и еще более остро заявили о своей социальной значимости в условиях современности.

Каждая историческая эпоха одним из главных своих атрибутов имеет средство коммуникации, с помощью которого происходит процесс обмена информацией в обществе. При переходе от одного типа коммуникации к другому последовательно происходили колоссальные технологические изменения как самих средств коммуникации, так и особенностей их влияния на участников коммуникационного процесса. При этом сохраняется набор элементов, без которых коммуникационный процесс состояться вообще не

может. В самом общем приближении их три: источник, информация, получатель. Базовой характеристикой источника является его способность передавать некое сообщение; базовой характеристикой получателя является его способность получать информацию; базовой характеристикой информации является сам ее характер. В чистом виде связь между источником и получателем состоит в том, что они должны «говорить на одном языке» или, точнее, чтобы знаковая система, с помощью которой была передана информация, была известна получающей стороне.

Начнем с того периода, когда способы передачи информации еще не были выработаны. Точкой отсчета выберем то время, когда язык как средство межличностного общения еще не был сформирован не в виде слов, не в виде каких-либо других сигналов. Тогда первым источником информации служит окружающий мир, для общения с которым человеку даны органы чувств: осязание, обоняние, вкус, слух, зрение. Логично предположить, что построив общение с окружающим миром посредством органов чувств, человек будет также строить общение и с себе подобными. Исторически в основе коммуникационного процесса – слух и зрение, так как человек всегда пытался передать информацию с наибольшей, предельной из возможных *точностью*. А именно параметр точности оставляет тактильные, вкусовые и обонятельные сигналы в сфере трудно передаваемых личностных ощущений и выводит звуковые и зрительные образы в авангард коммуникационного процесса.

Если следовать этой логике, то весь *исторический процесс коммуникации представляет собой последовательный поиск коммуникационного средства, которое будет давать возможность передавать сообщение с наивысшей степенью точности* [курсив автора – Г.Р.]. Телевидение как аудиовизуальное СМИ с предельной на сегодняшний день точностью способно отражать реальность окружающего мира и создать тот пресловутый эффект присутствия, который позволяет достичь точности при передаче информации.

По сути, медийная культура (сначала книжная, потом газетная) поглощала общество с того момента, когда Гуттенберг изобрел печатный станок. Следующей вехой стало радио. Появление фотографии точно так же вписывается в этот процесс развития медиареальности, потому что люди стали получать, хранить и передавать информацию с помощью статичных картинок. Та же история с неммым кино и с приходом в кино звука. Можно про-

должать и далее. Отличие экранного искусства вообще и телеискусства в частности от других родов человеческой деятельности именно в том, что оно способно «видеть» мир во всей его полноте и целостности, в его неразделенном синкретичном виде, что достигается за счет использования способов отражения реальности, которые были «разработаны» различными средствами коммуникации в период их исторического доминирования. Предельно информативная речь, лаконичная аргументация идут еще от дописменного периода или, что более поддается осознанию, от ораторского искусства. Сюжет и композиция телевизионных материалов строятся по принципам, открытым в литературе. Работа ведущего в кадре берет свое начало от театра и актерской игры, а также от межличностного общения (мимика и жесты). Всевозможное использование звука, музыки и интершумов, а также свойства звучащей речи – от радиоэфира. Построение отдельного кадра, игра света и тени, цветовая символика и палитра полутонов – все это опирается на достижения в области изобразительного искусства и фотографии. Кинематограф дает принципы съемки и монтажа. Венчают этот список компьютерная графика и анимация.

Итак, мы получаем средство коммуникации, способное одновременно передавать информацию всеми известными массовыми способами. Но наша концепция основана не на коммуникационном средстве как таковом, а на том способе, при помощи которого это коммуникационное средство производит репрезентацию реальности. Дело не в средстве, с помощью которого осуществляется доставка сообщения до его получателя – бумажном листе или электронном сигнале, а в способе репрезентации реальности, заложенном в этом средстве. Поэтому сложившийся на сегодня тип коммуникации лучше называть – *коммуникацией при помощи аудиовизуального образа* [курсив автора – Г.Р.].

Даже если не брать в расчет желание авторов телевизионного сообщения сознательно исказить информацию, искажения могут возникнуть при «декодировании» аудиторией аудиовизуальных образов. При этом в условиях глобализации информация, возникшая локально, по каналам связи может легко входить в мировое информационное поле. В итоге человек, находящийся за несколько тысяч километров от места событий, оказывается их непосредственным свидетелем. Не обладая никакими дополнительными сведениями (которые, безусловно, есть у непосредственных участников) о том событии, которому посвящено информационное сообщение,

получатель вынужден признать реальность подобного сообщения. Таким образом, сама специфика современного коммуникационного процесса позволяет выдвинуть тезис о том, что любая информация, проходящая по каналу коммуникации, в нашем случае телевизионному, признается обществом как реальная. Реальность фактически не существует в отрыве от ее отображения. Следовательно, происходит размывание границ между первичной (окружающим миром) и вторичной (воссозданной на экране) реальностями. А реальность, пропущенная через каналы связи, которая на самом деле является лишь образом реальности, признается реальной. И наоборот, реальный мир на самом деле оказывается лишь искусно созданным образом мира.

В этой связи подвергаются серьезному переосмыслению базовые характеристики нового мира. Раз мир это лишь образ, то мы можем анализировать этот мир чуть ли не как литературное произведение. Одним из основных в литературоведении является понятие хронотоп, или пространственно-временной континуум⁴. Что же сегодня происходит с понятиями времени и пространства?

Начнем с пространства, основной характеристикой которого является его протяженность. Следуя нашему ходу рассуждений, логично сделать вывод, что пространство как минимум раздваивается между первичной и вторичной реальностями. Это удвоение пространства можно обозначить как реальное и виртуальное, причем не как две отдельные области, а как области постоянно в друг друга взаимопроникающие, границы которых в описанных выше ситуациях трудно уловимы. Следовательно, происходит искажение пространства. Кстати, это удвоение происходило всегда с того момента, как человек обрел возможность познавать мир. Ведь любое, скажем, литературное произведение «вносит» новый взгляд или даже создает новый мир со своими законами. Современность даст нам колоссальный объем подобных искажений.

Время тоже «удваивается». Чтобы доехать от Москвы до Питера сегодня нужно значительно меньше времени, чем сто лет назад, а чтобы посмотреть достопримечательности города на Неве, вообще нет необходимости приезжать в город, это можно сделать посредством телевидения. Но это еще не главное. Время всегда имеет очень большое значение для производства. Нас интересует производство информации. Если 200 лет назад

⁴ Автор термина Бахтин М.М.

весь объем информации обновлялся в течение 50-ти лет, то еще несколько лет назад это происходило за полгода. Сегодня налицо многократное ускорение времени. Мы получаем особые пространства и время в современном мире, до сегодняшнего момента не встречаемые в истории. А значит, процесс замещения первичной реальности вторичной приобретает грандиозные масштабы.

Рассмотрим теперь более подробно сам процесс перехода первичной реальности во вторичную. Итак, для того чтобы передать некое информационное сообщение его субъективный автор выбирает различные средства от лексических до визуальных и аудиальных с учетом канала информации, особенностей аудитории, собственных целей и задач и т.д. В результате он создает некое произведение, которое, пройдя по каналу связи, привносит в мир некое содержание. И происходит это как раз при помощи аудиовизуального образа. Значит, сам аудиовизуальный образ представляет из себя язык, который состоит из структурных элементов. Только в отличие от речевой коммуникации, в коммуникация с использованием аудиовизуальных образов эти структурные элементы не однородны, как слова в языке, а представляют собой знаки различной природы. Таким образом, телевизионный язык, используемый для передачи информации и составляющий основу коммуникации с использованием аудиовизуального образа, является не чем иным, как совокупностью знаков различной природы, иначе говоря, некой системой кодов, с помощью которой и происходит это привнесение нового содержания. Опишем процесс привнесения в мир нового содержания при помощи знаков различной природы в терминах соответствующей данному предмету научной дисциплины, то есть семиотики. Используем семиотическую терминологию Ролана Барта⁵.

По Барту, действительность получит наименование «означаемого», сообщение – «означающего». Процесс прохождения информации по каналу коммуникации, в результате которого в мир и привносится новое содержание, представляет собой операцию «означивания». Если учесть, что действительность не существует в отрыве от ее отображения, то в результате операции «означивания» к «означаемому» добавляется некая новая информация. То есть теперь это уже «означаемое» второго порядка или, по Барту, новый «знак». Если вновь пропустить этот новый знак через средство коммуникации, то именно он станет новым «означаемым», которое в

⁵ Барт Р. Мифологии. М., 2008.

результате операции означивания опять получит некое новое содержание и опять станет еще одним новым знаком.

Таким образом, «знак» легко трансформируется в «означаемое» следующего порядка, в результате чего рождается новый «знак», – и так происходит до бесконечности. Получается, что «означаемое» первого порядка обрывается неким дискурсом и уже не воспринимается как первичная реальность на новом «витке означивания». А значит, входит в реальность и существенно ее трансформирует. В итоге мы попадаем в ситуацию, когда вокруг нас живут не реальные предметы, а знаки. Как метафорически описывает это явление Р. Барт: «Дерево – это дерево. Да, конечно. Но дерево в устах Мину Друэ – это уже не просто дерево, это дерево приукрашенное, приспособленное к определенному способу восприятия, нагруженное положительными и отрицательными литературными реакциями, образами, одним словом, к его чистой материальности прибавляется определенное социальное применение»⁶.

Минимальной или первой единицей «означаемого» может быть то, что в принципе означает. Барт вводит понятие «слово», сразу же поясняя, что «это не только лингвистическое слово», то есть минимальная семантическая единица языка, а «любая значимая единица или образование, будь то вербальное или визуальное; фотография будет рассматриваться как речь наравне с газетной статьей»⁷. Потому что она может что-то значить и быть дешифрованной.

В описанном процессе нет ничего нового. Перед нами самая обычная схема, которая существовала на протяжении всей истории с того момента, как только человек научился коммуницировать, но в условиях современности она претерпела значительные изменения. Сравним концепцию новой мифологии Ролана Барта с концепцией отражения или симуляции реальности Жана Бодрийера⁸. Представим описанные процессы трансформации реальности в виде таблицы, в левой колонке которой находятся стадии привнесения в слово нового содержания по Барту, а в правой – по Бодрийеру.

⁶ Там же. С. 266-267.

⁷ Там же. С. 267.

⁸ Baudrillard J. Simulacra and Simulations / Baudrillard J. Selected Writings. Stanford: Stanford University Press, 1988, pp.166-184.

концепция новой мифологии	концепция симуляции реальности
1. означаемое (действительность)	1. отражение (действительность)
2. означивание (наполнение новым содержанием)	2. искажение (наполнение новым содержанием)
3. дистанцирование нового смысла от старых	3. маскировка отсутствия первичной реальности
4. новый знак	4. новый знак

Налицо практически полное совпадение стадий. Отметим, что концепция Барта была им предложена в книге «Мифологии», вышедшей еще в 1957 году. Бодрийяр же издал свои «Симуляции и симулякры» на тридцать лет позже, когда семиология уже давно выросла исключительно из литературоведения и была более направлена в сторону медиа, нежели лингвистики, а исследователи наконец-то окончательно перестали усматривать в универсальном языке телевидения средство для будущего счастливого объединения человечества на основании всеобщего языка по типу «большой деревни» и, напротив, стали видеть опасности повсеместной медиатизации.

Этим и объясняется существенное отличие двух концепций: с точки зрения Барта, происходит лишь дистанцирование нового смысла от старого, тогда как Бодрийяр говорит уже не только о неких новых смыслах, а о реальности как таковой и употребляет более жесткий термин – «маскировка отсутствия первичной реальности».

В «Мифологиях» для объяснения процесса возникновения в «слове» нового содержание Барт вводит термины «понятие», «форма» и «значение»⁹. *Понятие* несет за собой все ассоциации, которые возникают при произнесении слова. *Форма* вносит в понятие новое содержание, а *значение* связывает форму и понятие, старое и новое содержание. Так вот, когда понятие формализуется, принимает новый смысл, из него «удаляется все случайное», поток присутствовавших ассоциаций «обедняется, из него испаряется всякая история, остается лишь голая буквальность». Внимание читателя чудесным образом сосредотачивается на новом смысле (неожиданной форме, новой ассоциации). Но по Барту, форма не убивает всей ис-

⁹ Новая терминология (вместо «означаемое» «означающее» и «знак») нужна Барту для преодоления двусмысленности, которая возникает при переходе от «языка» к «мифу».

тории понятия, а лишь дистанцирует старые смыслы от нового. Выделяя новый смысл, форма позволяет ему питаться старыми, конкретизировать их, изменять. Старые ассоциации актуализируются в новом смысле – получается значение или новый знак. Если же говорить о медиа, к которым более апеллирует Бодрийяр, где визуальный ряд играет ведущую роль в формировании нового знака, соотнесение нового смысла со старым становится менее уловимым и соответственно не дистанцируется, а маскируется.

И если для лингвиста, который всегда может обратиться к «корням» слова, этот процесс представляет собой обыденное явление, то для исследователя медиа в пункте «маскировка первичной реальности» скрыты масштабные возможности симуляций, ведь смысл, дополненный эффектом присутствия, актуализируется с совершенно иной силой. И эта колоссальная сила, которая вроде бы должна являться преимуществом телевидения, играет с ним злую шутку, формируя у зрителя искаженные представления о первичной реальности.

Человек фактически не отделяет реальность, воссозданную на экране, от реальной действительности, факт от его образного воссоздания. Масштаб все возникающего нового медийного пространства столь огромен, а скорость, с которой происходит актуализация новой информации настолько высока, что человек волей-неволей оказывается бессильным перед диктатом медиа. При этом двадцатичетырехчасовое вещание преподносит и преподносит ему все новую и новую информацию со все ускоряющимся ускорением. И если Канту требовалось доказать, что наши органы чувств видят реальность в соответствии с тем, как они устроены, а значит, мы имеем дело не с реальной действительностью, а лишь с ее образом в нашем сознании, то сегодня в условиях глобализации органы чувств человеку заменили медиа, а человечество мучительно осваивает кризисный путь понимания, что при прохождении информации через канал коммуникации ее первоначальное содержание многократно искажается. В этой связи более подробно рассмотрим понятие идентичности.

2. Идентичность как репрезентация

При обращении к понятию «идентичность» мы будем опираться на концепцию идентичности Эрика Эриксона, рассматривающую идентификационные процессы личности в неразрывном единстве индивидуального

и социального, считая процесс становления идентичности отдельного человека включенным и зависимым от процессов, происходящих в обществе. В самом общем смысле идентичность – это психический компонент самосознания, формирующийся и существующий в мире человека, результат активного процесса, отражающий представления субъекта о себе, собственном пути развития, и сопровождающийся ощущением собственной непрерывности, тождественности, качественной определенности, что дает возможность субъекту воспринимать свою жизнь как опыт продолжительности и единства сознания, целостности жизненных целей и повседневных поступков, действий и их значений, которые позволяют действовать последовательно. Между тем кажущаяся понятность данного определения не снимает ряд сложностей, возникающих при попытке его практического освоения и использования.

Термин «идентичность» после выхода в 60-70-е гг. работ Эриксона основательно потеснил по частотности употребления более привычные термины «самосознание» и «самоопределение». Философский термин «тождество бытия», понимаемый как тождество «реальности» и «идеальности» (например, бытия и интеллектуального созерцания) также был заменен идентичностью. Пережила идентичность и своих предшественников – «самость» (self), «само-представление» (performance), «идентификацию» «Оно» в «Я» и другие понятия.

В социологии есть принцип: неважно, наличествует то или иное явление в действительности (например, привидения, инопланетяне, нечистая сила и т.п.), если представления об этом живут в обществе, то мы можем принять их социальное существование. То есть признать, что привидения реально есть в социологическом плане, так как бытуют общественные страхи, верования, гадания, – люди, наконец, плюют через левое плечо и стучат три раза по дереву. Почти та же ситуация с идентичностью, особенно когда мы говорим об идентичности коллективной, тем паче российской. Один человек может считать себя обладателем той или иной идентичности, например, «русский». И второй человек может назвать себя русским, и даже группа людей может назвать себя русскими. Но вполне возможно, что, говоря об этом, этнический еврей будет иметь в виду свое место жительства или гражданство (страна Россия, россиянин), иммигрант – личный выбор (Я русский!), этнический русский – умеренный национализм, болельщик, бросивший банан во время футбольного матча в игрока фут-

больной команды, – шовинизм, а политик станет рассуждать о патриотизме. Таким образом, идентичность «русский» будет иметь в каждом из этих случаев свою коннотацию, которая проявится в репрезентации идентичности человека в его сознании. Можно ли в таком случае говорить о коллективной идентичности? На наш взгляд, только через рассмотрение идентичности как репрезентации в том или ином «средстве», будь то сознание индивида, общества или телеэкран, – то есть в том случае, когда происходит некая институализация данного понятия, а искомая идентичность обнаруживает свое реальное существование. Как только мы спускаемся с уровня репрезентации на уровень реальности, мы сразу же оказываемся в ситуации нестабильных условий, при которых четко отделить личное и общественное довольно сложно.

Трудно себе представить идеальный социологический опрос, который учтет все факторы и даст адекватные на сто процентов результаты в отношении идентичности. Тезис о том, что статистика – это самая большая ложь, артикулирован в интеллигентской среде отнюдь не случайно. И связано это и с ситуационным характером выбора респондентом ответа при опросе, и с формулировкой самого вопроса (предполагающим уже некую заданность ответа), и с интерпретацией результатов исследования. Впрочем, обсуждать эффективность методов социологии не предмет нашей работы. Мы лишь хотим показать, что рассматривая идентичность в ее реальном существовании, мы зачастую имеем дело именно с ее репрезентацией.

Показательными после всего хода наших рассуждений являются эксперименты, описанные Льюисом Шрамом в сборнике «Психология развлекательных средств массовой информации: размытые границы между развлечением и убеждением»¹⁰. В одной из глав Шрам исследует «интерактивные воздействия вербальной и невербальной информации на память и суждения». После описания серии экспериментов¹¹ исследователь обоснованно приходит к выводу: «информация может повлиять на то, каким образом

¹⁰ The Psychology of Entertainment Media: Blurring the Lines Between Entertainment and Persuasion edited by L.J. Shrum, Mahwah & New Jersey, 2004 Режим Доступа: http://reslib.com/book/Psychology_of_Entertainment_Media__Blurring_the_Lines_between_Entertainment_and_Persuasion

¹¹ В данных экспериментах испытуемым после просмотра некоторого количества картинок (например, насильственного характера), прослушивания речей политиков (в виде радишной передачи с помощью актеров, которые читали тексты с разной харизмой и степенью уверенности), а также множества других экспериментов, предлагалось ответить на несколько вопросов, связанных с восприятием той или иной ситуации (ситуации были подобраны соответствующим образом).

люди воспринимают вербальную информацию, которую они получают из тех же источников либо в других ситуациях, и, следовательно, на то, какие выводы они из этого делают. Это также может влиять на отношения и взгляды, которые формируются на основе этой информации. При этом получатели информации этого часто не осознают, а тот, кто сделал это сообщение, может, и не намеревался добиться этого эффекта».

ГЛАВА 2. ДОКУМЕНТАЛЬНОСТЬ И ИДЕНТИЧНОСТЬ: КОРРЕЛЯЦИЯ ТРАНСФОРМАЦИЙ

В школьном курсе литературы подразумевается стремление показать учащимся, что между героем биографической повести и его книжным образом есть некая разница. И читать школьник «учится» не только технически, то есть складывая буквы в слоги, слова в предложения, но и в смысле понимания того, что скрыто за текстом, что называется читать между строк.

Умение «читать» (лучше сказать декодировать) телевизионные образы-коды, строящиеся на основе своего «алфавита», не заложено в человеке при рождении. От того, как человек сможет декодировать предложенные ему к просмотру материалы, зависит его отношение к информации, которую они несут, и дальнейшая расстановка ориентиров при принятии тех или иных решений. Мысль о том, что в телеязыке скрыты глобальные возможности для манипуляций общественным сознанием, не нова. Мы же пытаемся нащупать границу дозволенного в телевизионном способе репрезентации реальности, когда степень драматизации информации еще не искажает реальность до полной неузнаваемости, при которой медиареальность лишь отдаленно напоминает исходную.

1. Механизмы драматизации информации

Чтобы понять, что позволяет телевизионной информации так легко трансформировать реальность и создавать «преображенный» ее образ, обратимся к структуре коммуникации с использованием аудиовизуальных образов.

По определению Умберто Эко, «структура – это модель, выстроенная с помощью некоторых упрощающих операций, которые позволяют рассматривать явление с одной единственной точки зрения». При таком подходе коммуникация с использованием аудиовизуальных образов может и должна быть рассмотрена как минимум на двух уровнях: сначала широко, на макроуровне, как обобщенная теоретическая модель системы телевидение-зритель, а затем на микроуровне, уровне отдельного сообщения, иными словами, на уровне собственно структуры телевизионного сообщения. Причем мы вправе предположить, что искажения реальности, возникающие на обоих уровнях, имеют одинаково важное значение при решении

вопроса о допустимой степени драматизации, учитывая, что теоретическая коммуникативная модель реализуются именно в конкретном сообщении.

В итоге и в общетеоретическом плане, и на эмпирическом уровне у нас должна выстроиться некоторая система, в которой драматизация должна «обрастет» характеристиками, проявляющимися как в общем тренде телеэфира, так в конкретном аудиовизуальном контенте.

Итак, начнем движение от «верха» к «низу» коммуникативной пирамиды и постараемся выработать некую общую методологию, которая станет основой для анализа.

Как мы уже отмечали выше, ключевым свойством телеискусства является его синкретичность, то есть возможность создания целостного аудиовизуального образа, который состоит из различных элементов. Причем сами эти элементы обладают совершенно разнородной природой, свойственной тому средству коммуникации, в условиях исторического доминирования которого они были разработаны. Понятно, что эти элементы представляют собой не что иное, как некий набор знаков. Следовательно, можно сказать, что аудиовизуальный образ это форма отражения реальности при помощи сочетания знаков различной природы. Возможность распознавать или декодировать знаки позволяет понятие дискурса. Как пишет Мишель Фуко, «будем называть дискурсом совокупность высказываний постольку, поскольку они принадлежат к одной и той же дискурсивной формации»¹². То есть дискурс – это некая культурная данность, включающая в себя не только языковые, но и неязыковые практики, паралингвистическую компоненту, социальный контекст и представляющая собой совокупный набор суждений по тому или иному поводу, «витающих в воздухе» в тот или иной период при тех или иных обстоятельствах.

«Основополагающие коды любой культуры, управляющие ее языком, ее схемами восприятия, ее обмена, ее формами выражения и воспроизведения, ее ценностями, иерархией ее практик, сразу же определяют для каждого человека эмпирические порядки, с которыми он будет иметь дело и в которых будет ориентироваться»¹³. Продолжая мысль Фуко, можно сказать, что рождение новых смыслов в принципе вне или без дискурса не представляется возможным. Всегда нужен некий высший объект, по отношению к восприятию которого и выстраивается та связь между означае-

¹² Фуко М. Археология знания. — К., 1996.

¹³ Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – М., 1977

мым и означающим, которую Фердинанд де Соссюр¹⁴, основатель структурной лингвистики, называл знаком.

«Идея о невозможности определения значения без соотнесения с другими элементами знаковой системы приводит нас к выводу о социокультурных основаниях языка. Поскольку социальные отношения определяются через то, как они будут отражены в системе отношений языка, то реальность становится «относительной», а возможности конструирования «реального» оказываются в значительной мере связанными с возможностями механизмов языка в конкретной культурной ситуации»¹⁵.

Таким образом, мы видим, что уже в рамках лингвистики было достигнуто понимание того, что знак не существует в отрыве от воспринимающего его объекта, погруженного в некую культурную данность. Откуда и следует вывод об относительности восприятия знака. Но если бы в случае с телевидением дело обстояло ровно так, как в лингвистике, то исследование, в котором рассматривается проблема восприятия аудиовизуальных образов, не отличалось бы от исследования, имеющего дело лишь с текстовым материалом. Разница состоит в том, что «языки», на которых «говорят» эти две области, – принципиально отличны друг от друга и не сводится лишь к тому, что на телевидении помимо звучащей речи (текста в прямом смысле слова) есть еще целая палитра иных способов кодировки информации, составляющих понятие видеотекста. Эта разница оформилась и в двух основных подходах к пониманию аудиовизуальных образов телевидения, сложившихся на сегодняшний день в семиологии (изначально в семиологии кино), – «грамматический» и собственно семиологический. Первый предполагает наличие некой тождественности между вербальным языком и языком экранного аудиовизуального образа. Второй эту тождественность отрицает на том основании, что аудиовизуальный образ состоит из элементов, «прочтение» которых является относительным в силу самой их природы. Кадр не может быть приравнен к букве или – еще шире – к слову, так как он не состоит из элементов, которые могут быть декодированы однозначно, как могут быть «декодированы» слова посредством словаря. Иными словами, в отличие от вербального языка, язык телевидения представляет собой заранее неоговоренную систему знаков. А отождествление вербальной коммуникации и коммуникации с использованием

¹⁴ Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. – М.: Комкнига, 2006. – 278 с

¹⁵ Там же.

экранных аудиовизуальных образов представляет собой явное упрощение, основанное на иллюзорном представлении о том, что участники коммуникационного процесса «видят» и «слышат» одинаково, то есть обладают некими сходными возможностями (оправданием которых в языке служат алфавиты и словари) по декодированию предложенных образов. Мы, безусловно, будем полагаться на второй, собственно семиологический подход, так как именно в сочетании знаков различной природы и скрывается искомая разность между реальным образом и образом экранным, в чем и проявляется драматизация.

Функционирование телевидения как сложной знаковой системы, таким образом, связано с протеканием информационных и коммуникационных процессов, которые объединяются семиотикой в понятие знакового процесса или семиозиса, – то есть набора действий, в результате которых сообщение будет передано от одного субъекта другому.

Понятно, что чисто технически этот процесс может быть представлен в виде известной схемы коммуникативного акта Шеннона-Уивера, элементами которой являются следующие компоненты: источник сообщения, кодирующее устройство, сообщение, канал, декодирующее устройство и приемник. Причем искажение сообщения в этой чисто технической модели скрыто именно в канале информации как (по Шеннону) «источнике шума»¹⁶, передающему информацию конечному получателю в несколько измененном по сравнению с изначальным виде.

Но это коммуникация техническая, не учитывающая тех искажений, которые происходят на каждой из стадий коммуникативного акта в условиях массовой коммуникации. Сопоставить ее можно только с первыми моделями речевых коммуникаций, в которых между коммуницирующими субъектами признается некая тождественность возможностей по кодированию и декодированию сообщений. А возникающие при передаче сообщений искажения могут быть объяснены, скажем, неправильно употребленным словом или использованием для передачи сообщения предложения, в котором нарушены общепринятые правила синтаксиса. Именно за признание этой тождественности кодов «говорящего» и «слушающего» Юрий Лотман критиковал более раннюю модель речевой коммуникации

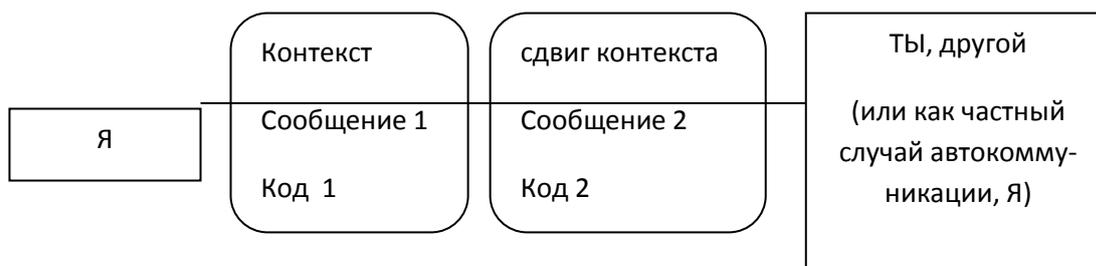
¹⁶ Почепцов Г.Г. Теория Коммуникации. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, - 2001. – С.230.

Романа Якобсона¹⁷, которая может быть представлена в виде следующей схемы:



Как видно из этой схемы¹⁸, Якобсон признает для адресанта и адресата единую природу контекста речевой ситуации, кодов, в которых передается информация, средств, при помощи которых осуществляется контакт между коммуникантами, а следовательно, и передаваемого, и получаемого сообщения. Лотман же говорит, что «язык – это код плюс история. При полном подобии говорящего и слушающего исчезает потребность в коммуникации вообще: им не о чем будет говорить. Единственное, что остается, – это передача команд. То есть для коммуникации изначально требуется неэквивалентность говорящего и слушающего»¹⁹.

А сам акт коммуникации (в любом достаточно сложном и, следовательно, культурно ценном случае) следует рассматривать не как простое перемещение некоторого сообщения, остающегося адекватным самому себе, из сознания адресанта в сознание адресата, а как перевод некоторого текста с языка моего «я» на язык твоего «ты». Самая возможность такого перевода обусловлена тем, что коды обоих участников коммуникации хотя и не тождественны, но образуют пересекающиеся множества. Если изобразить мысль Лотмана в виде схемы, по аналогии со схемой Якобсона, разбору которой Лотман уделяет место в цитируемой работе, то выглядеть она будет примерно так:



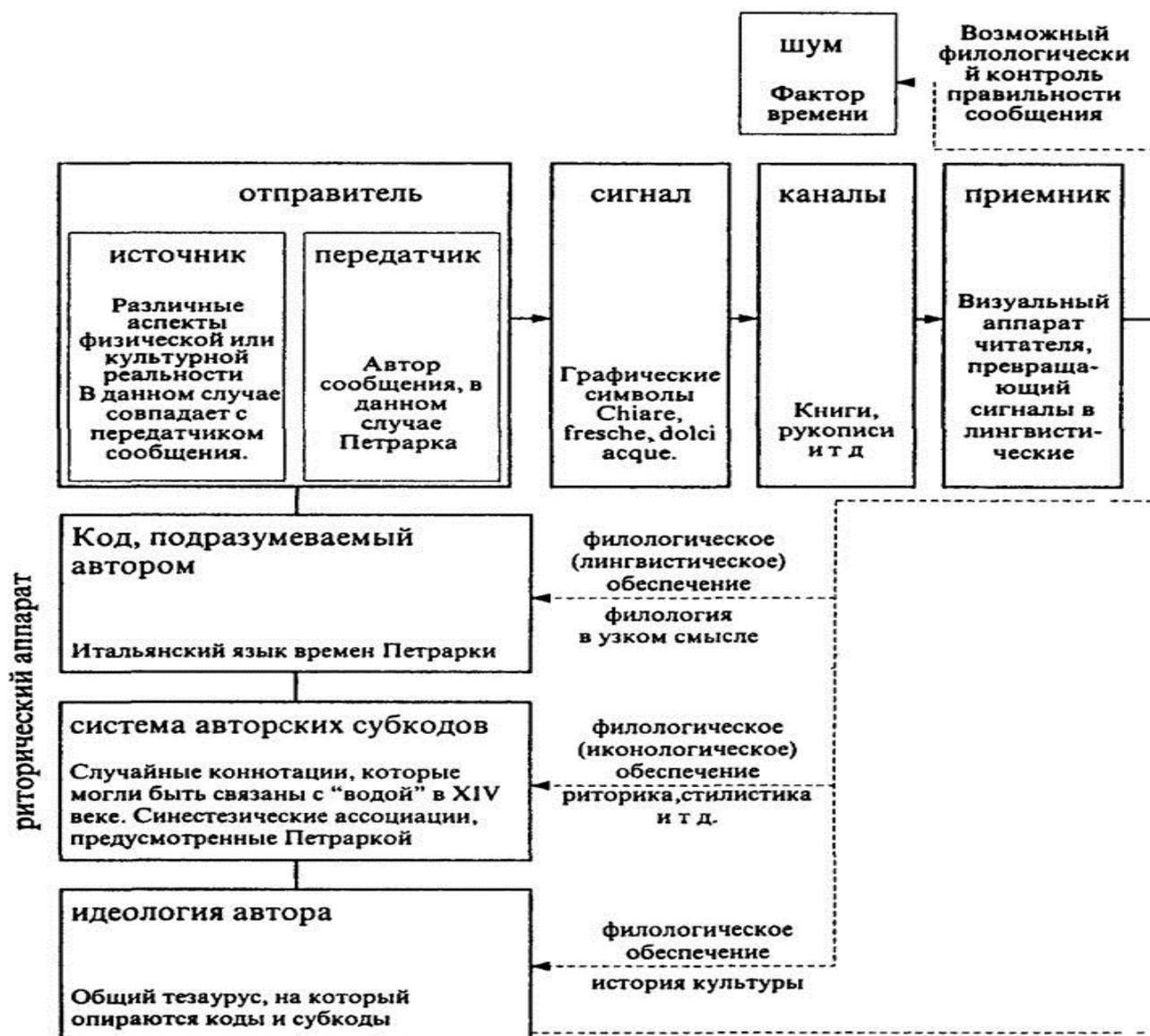
¹⁷ Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". - М.: Прогресс, 1975. – 465 С.

¹⁸ схема приводится по Почепцов Г.Г. Теория Коммуникации. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, - 2001. – С.56.

¹⁹ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992. – С. 13.

Основным при этом окажется понимание, что адресант и адресат находятся в разных культурных ситуациях, выражающихся в сдвиге контекста, по-разному кодируют/декодируют поступающие сообщения, а соответственно передаваемое «я» сообщение будет отличаться от сообщения полученного «ты». Еще более детально эта разность подчеркнута в схеме расшифровки сообщения, которую предлагает Умберто Эко.

Схема расшифровки сообщения Умберто Эко



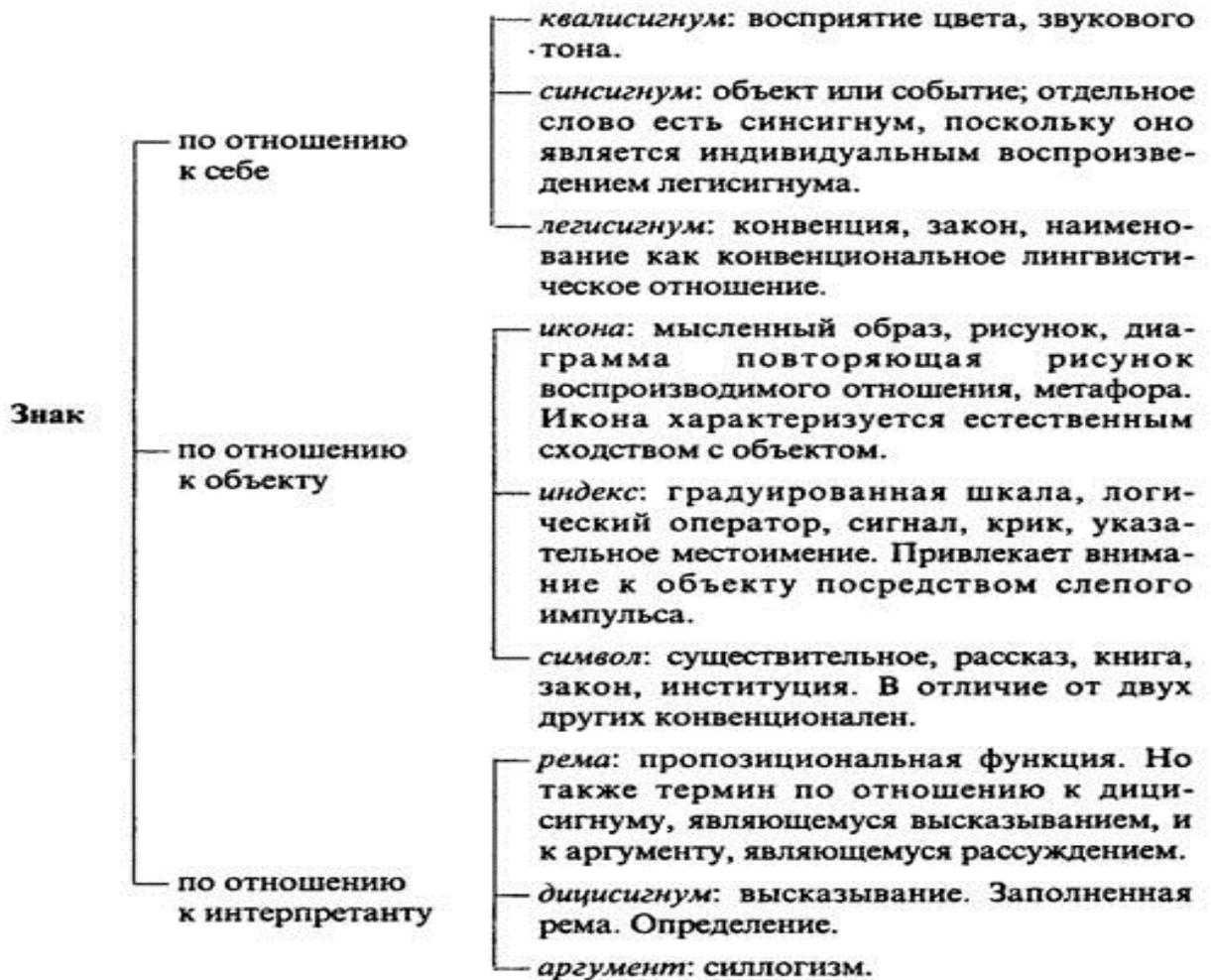
На примере текста Петрарки Эко в приведенной схеме показывает, какие факторы отправителя сообщения должны быть в данном случае учтены для того, чтобы приемник максимально правильно усвоил передаваемое.

мую информацию. «Шумом» в данном случае выступает «фактор времени», отделяющий современных читателей от текста Петрарки. Кроме того, Эко отдельно обращает внимание на то, что риторический аппарат автора (код языка, код языка автора, идеология автора) также требует отдельного «филологического обеспечения», то есть выработки соответствующей методологии понимания. Между тем речь в данной схеме идет о коммуникации при помощи текста, поэтому она, как и приведенные выше модели других исследователей, не отражает специфики того, как собственно природа передаваемого сигнала влияет на конечное сообщение. Чтобы понять, как именно происходят искажения реальности в процессе ее передачи по каналам телевидения, необходимо погрузиться еще на один уровень глубже в структуру телевизионного сообщения и рассматривать уже природу самого аудиовизуального знака.

Эко подчеркивает, что не все коммуникативные феномены можно объяснить с помощью лингвистических категорий, тем самым сосредотачивая взгляд на аудиовизуальной коммуникации. Свой анализ он начинает от классификации знаков, предложенной Пирсом.²⁰

²⁰ Там же. – С. 122.

Классификация знаков по Ч.С.Пирсу



Понятно, что рассматривая проблемы искажения реальности в экранном образе, состоящем из знаков, нас более всего будут интересовать мысли Эко по поводу той части классификации, в которой рассматриваются типы знаков по отношению к объекту: иконические знаки, знаки-индексы и символы.

Индексальный знак, о чем далее убедительно пишет Эко, полагается на некоторую конвенцию между «отправителем» сообщения и его получателем, как в примере со стрелкой-указателем (см. пример со следами животных, которые мы в состоянии декодировать, если у нас имеется информация о том, что это именно следы животных, а не просто какое-то природное явление). Символ, судя по всему ходу рассуждений Эко, рассматривается исследователем как некий значащий элемент, составляющий парадиг-

му той или иной знаковой системы (тех же дорожных знаков), а стало быть тоже конвенционален. Значит, индекс и символ сродни языкам в лингвистике и могут быть декодированы по аналогии с тем, как декодируются слова посредством словаря. Следовательно, наше внимание должно быть сосредоточено именно на иконических знаках, построенных по методу сходства с реальным объектом действительности.

Эко после серии умозаключений приходит к выводу, что «иконические знаки не «обладают свойствами объекта, который они представляют», но скорее воспроизводят некоторые общие условия восприятия на базе обычных кодов восприятия, отвергая одни стимулы и отбирая другие, те, что способны сформировать некую структуру восприятия, которая обладала бы – благодаря сложившемуся опытным путем коду – тем же «значением», что и объект иконического изображения»²¹.

Отсюда недалек шаг и до следующего вывода: должен существовать иконический код, устанавливающий соответствие между определенным графическим знаком и отличительным признаком, на котором держится код узнавания. Понятно, что такой иконический код это тоже конвенция, она устанавливает связь между образом, который выбрал (из множества вариантов) автор для изображения того или иного предмета, и умственными операциями, которые мы совершаем, формируя образ независимо от материала, который автор использует для его создания. Но конвенция эта другого рода. Можно, конечно, рассмотреть, как в ходе своего умственного развития человек обретает способность видеть в иконическом изображении черты реального предмета (что и делает Эко, когда приводит пример с четырехлетним ребенком, который может показать полет вертолета помощью своего тела, но еще не может нарисовать это движение). Или, например, попробовать проследить, при каких изменениях в изображении конкретного объекта его идентификация с реальным объектом становится невозможной, а объект на изображении – неузнаваемым. Однако для нас важно понять, что данная конвенция отлична от языковой тем, что в случае с иконическим знаком аудиовизуальной природы мы имеем бесконечное множество различных его образов, каждый из которых будет указывать на один и тот же предмет по-своему.

Эко отмечает, иконическое изображение оказывается трудно членимым на дискретные единицы. Это означает, что коды отправителя сообщения,

²¹ Там же. – С.126.

содержащего иконические знаки, и его получателя имеют либо гораздо меньшую область пересечений, чем в случае с текстовой информацией, либо столь громадную, что выбор именно тех коннотаций, на которые указывал отправитель, становится неочевидным и проблематичным.

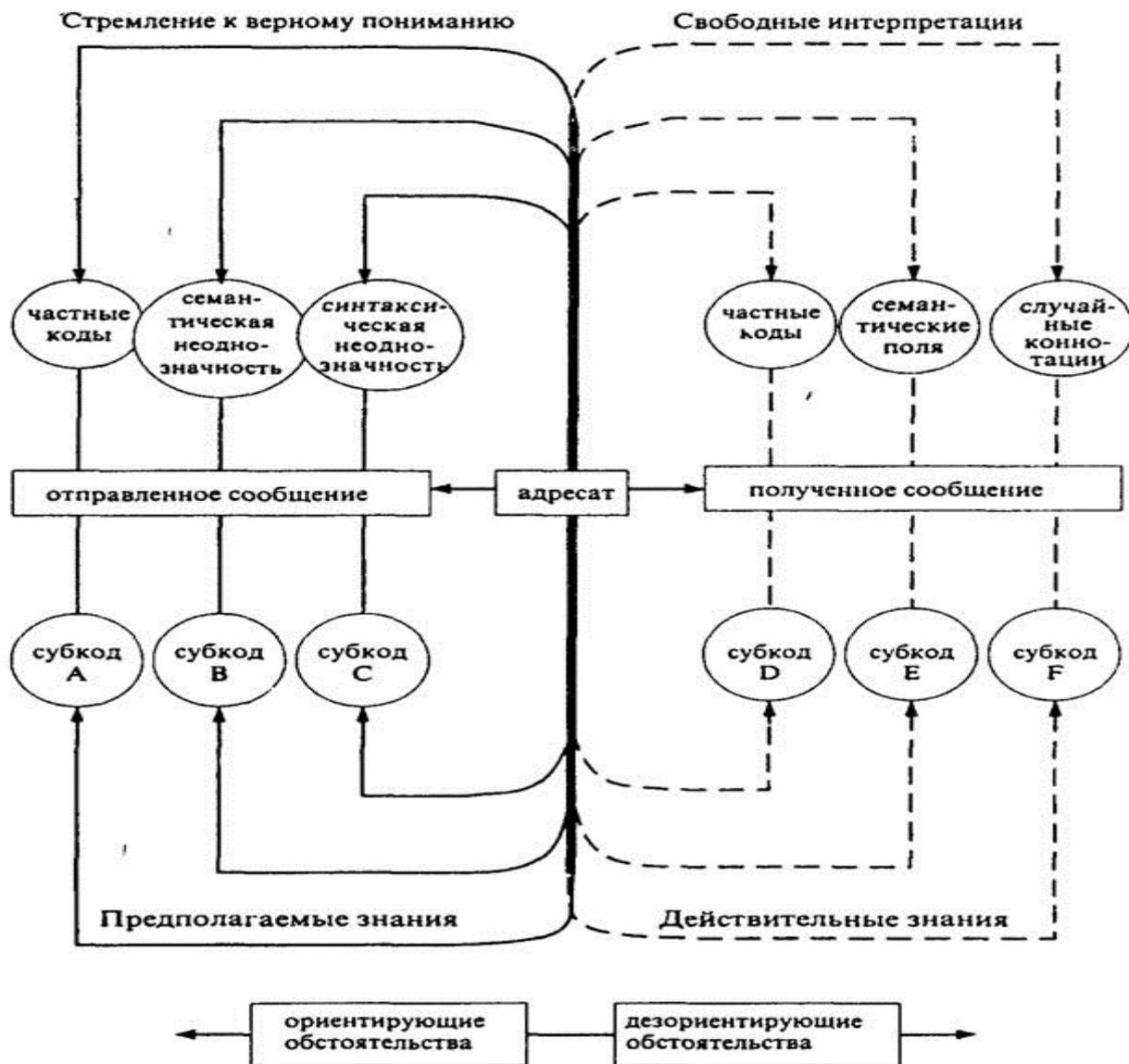
Таким образом, мы приходим к выводу, что в ситуации, когда код отправителя усвоен адресатом не в полной мере, а сообщение содержит иконические знаки (в особенности аудиовизуального характера) шансы получить при декодировании информацию неочевидного содержания резко возрастают. Так, например, «черный квадрат» воспринимается как произведение искусства только в тот момент, когда мы говорим собственно об искусстве или упоминаем Малевича. В противном случае перед нами будет просто черный лист бумаги, не несущий никаких дополнительных смыслов, так как «знаки рисунка не являются единицами членения, соотносимыми с фонемами языка». Наиболее наглядно эта мысль представлена Умберто Эко в «схеме ошибочной декодификации в массовой коммуникации».²²

Если же привести пример из мира телевидения, то очень показательной в этом смысле является рубрика «no comments», когда по транслируемым кадрам, которые не сопровождаются закадровым комментарием или развернутыми титрами, бывает довольно сложно идентифицировать событие или выработать к нему какое-то отношение, если не считать, конечно, само название рубрики «no comments» неким кодом, которым оно, безусловно, является.

Правда, при таком объяснении может сложиться впечатление, что за иконический знак мы принимаем лишь изображения. Это совсем не так. Слова и словосочетания также могут являться иконическими знаками, так как способны рождать представления и образы в нашем восприятии.

²² Там же. – С.118.

Схема ошибочной декодификации в массовой коммуникации Умберто Эко



Так, например, словосочетание «и весенней радугой смеется вымытая рожица окна» является иконическим знаком наравне с фотографией, на которой изображено окно после дождя, через которое просматривается радужный спектр, или наравне с кадром, в котором камера будет снимать капли, стекающие по стеклу после дождя и сверкающие в лучах восходящего солнца, переливаясь искрящимися оттенками. При этом иконическим знаком данное словосочетание будет являться и в случае его текстового оформления (стихотворная строка, напечатанная в книге), и в случае звучащей в эфире речи.

Это важное замечание, проливающее свет на то, как мы должны относиться к закадровому комментарию телевизионного материала. Является

ли такой комментарий иконическим знаком наряду с аудиовизуальными элементами? Безусловно, его можно рассматривать как иконический знак. Но тогда возникает другой вопрос: комментарий зачастую призван некоторым образом конкретизировать аудиовизуальное повествование, так как является неким дополнительным кодом, а раз он также может иметь иконический характер, то разве способен он привнести элемент ясности? Дело здесь как раз в том, о чем мы говорили. Язык (код) комментария представляет собой оговоренную (посредством словаря) систему знаков (в отличие от элементов аудиовизуального образа). Даже если этот комментарий не выводится текстом на экран, а звучит, то все равно количество интонаций его произнесения является конечным, осознаваемым и вполне поддающимся классификации, предусмотренной в рамках лингвистики. Поэтому этот элемент ясности будет внесен.

Иконический знак аудиовизуальной природы такой общепринятой конвенцией не обладает. Поэтому, когда Умберто Эко приходит к мысли, что само по себе сообщение является некой пустой формой, наделять которую смыслом и увидеть «за определенным техническим решением некий природный эквивалент» мы можем «только потому, что мы располагаем закодированным набором ожиданий», позволяющих расшифровать оптические (видимые), онтологические (предполагаемыми) и конвенциональные (условно принятые, смоделированные) качества знака, мы просто обязаны добавить к этому, что в случае с иконой аудиовизуального характера этот процесс расшифровки может носить гораздо более непредсказуемый характер, нежели в ситуации, например, с текстовой синтагмой (даже метафорой).

Таким образом, сама природа иконического знака существенно влияет на процесс телерепрезентации, а значит, мы можем выделить ее как первую характеристику процесса драматизации информации.

Теперь перейдем на микроуровень, то есть уровень отдельного сообщения. Согласно МакКуэйлу, который еще в середине XX века обоснованно указывал, что ключевым при анализе степени воздействия СМИ на аудиторию является понятие «отражения (репрезентация) реальности», «воздействующая сила СМИ напрямую связана с тем, насколько отстоит репрезентируемая для индивида реальность от его собственного опыта реальной жизни: чем больше разрыв между двумя реальностями (медиа-реальностью и жизненной реальностью индивида), тем больше эффектив-

ность медиа-воздействия. В ситуации, когда репрезентируемая реальность и опыт индивида не обнаруживают значительного расхождения, эффективность медиа-воздействия резко уменьшается»²³. Поэтому нас будет интересовать практически тот же вопрос, что и на макроуровне: заложен ли в самом способе кодировки информации для передачи по каналам телевидения механизм, который в конечном счете ведет к затруднениям при ее декодировании аудиторией, или же в процессе создания телевизионного материала адресанту неким образом удастся преодолеть природу иконического знака и достичь предельной ясности и точности в телерепрезентации реальности. Подчеркнем, что здесь нам будут важны два аспекта: аспект продуцирования телеконтента и аспект перцепции (восприятия) аудитории.

Первым условием перехода от рассмотрения обобщенной коммуникативной модели к конкретному сообщению является решение вопроса о том, каким собственно образом из всего многообразия явлений действительности определенное событие, будь то тема для небольшого новостного сообщения или для крупной экранной формы, попадает на экран. Ведь понятно, что телевизионная повестка дня не идентична повестке дня мира реальности. Телепродюсеры, исходя из различных критериев значимости тем, сначала отбирают события, тем самым акцентируя на них внимание. Собственно эта первоначальная расстановка акцентов и является первым актом драматизации.

Здесь складывается примерно та же ситуация, что и при социологическом опросе: как сама формулировка вопроса при анкетировании уже некоторым образом определяет характер ответа (что служит основанием для научной рефлексии по поводу некоторой предопределенности результатов данного социологического метода), так и акценты на тех или иных темах могут быть рассмотрены как проявление драматизации на самых ранних этапах создания телевизионного материала. Впрочем, из практики журналистики известно, что на тематической конкретизации этот процесс не заканчивается. Зачастую конкретизация темы влечет за собой определенный подбор предметов и объектов, которые «должны» и «не должны» попасть в конечный телевизионный продукт. Так, например, материал о выступлении зарубежной певицы в Москве вполне может игнорировать тот факт,

²³ Цит. по: Зарубежная и российская журналистика: Трансформация картины мира и ее содержания. Монография под ред. А.А. Стриженко. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text5/78.htm>

что это выступление было заказано и оплачено крупной компанией, справлявшей очередную юбилей (что будет неременным условием создания такого материала, иначе он превратится в бесплатный пиар организаторов). А отбор экспертов, комментирующих событие, скажем, политического характера, может носить отнюдь не случайный характер, что мы увидим в процессе анализа конкретных материалов в дальнейшем. Поэтому вне зависимости от того, считать ли способность телевидения фокусировать внимание реципиента лишь на некоторых фрагментах реальности формой тотального контроля над его поведением, как того требует модель четвертой власти, или рассматривать телевидение в качестве «проводника», формирующего только направление мыслей, а не конкретные действия, сама по себе селекция одних тем и игнорирование других является безусловным фактором драматизации информации, так как составляет процесс структурирования реальности в ходе репрезентации.

В науке данный процесс описан термином «фильтрация» и теорией СМИ как «привратника» («gatekeeping»). В соответствии с этой теорией были выработаны следующие критерии новостийности, исходя из степени проявления которых то или иное событие можно считать новостью с большей или меньшей вероятностью²⁴:

- частотность – определяет степень исключительности события;
- амплитуда – определяет степень драматизма протекания события;
- удивление – определяет степень неожиданности события для реципиента;
- однозначность – определяет степень усложненности события неясными, труднообъяснимыми деталями;
- соответствие – определяет степень соответствия события ожиданиям общества;
- узнаваемость – определяет релевантность события в контексте культуры;
- континуальность – определяет степень соответствия события структурно-содержательным параметрам медиапродукции издания (рубрикам, периодичности выхода и т.п.);
- баланс – определяет соотношение между типами информации.

²⁴ Galtung J., Ruge M. The Structure of Foreign News: the Presentation of Congo, Cuba and Syprus in Four Foreign Newspapers//Journal of International Peace Research. 1965. №1.

Впрочем, если более внимательно приглядеться к данным критериям, то практически все они (а вернее, все и даже последние два, которые можно охарактеризовать как специфические для типа СМИ) окажутся применимы для анализа не только событий на степень новостийности, но и любых, вбрасываемых в медийное поле продуктов на степень привлекательности для аудитории. Некоторые из них даже специально просчитывают при расчете успешности у зрителя, например, сценарий будущего фильма или сюжет литературного произведения, к слову сказать, произведений художественных, то есть вымышленных. Иными словами, темы для новостей и других медиапродуктов, описывающих события реального мира, подбираются по тем же критериям, что и для произведений, опирающихся на художественный вымысел. Тогда, перефразирую фразу Митты, ставшую хрестоматийной, можно сказать, что не только телесериалы функционируют по тем же законам, что и пьесы Шекспира²⁵, но и новости, и документальные передачи, и телетрансляции, и всевозможные шоу, и теледебаты.

Следовательно, мы можем сказать, что перед нами критерии, определяющие, насколько факт действительности пригоден для телерепрезентации. А значит, если провести обратную операцию и готовый материал разложить по этим критериям до действительности (не критерии применять к действительности и получать степень новостийности, а наоборот), мы сможем выяснить, насколько данный материал удален от изначальной немедиатизированной реальности. Что это тогда в нашей терминологии, как не критерии, определяющие степень драматизации информации? Мы приходим к выводу, что данные критерии могут служить элементом анализа конкретной телерепрезентации на степень драматизации информации.

Приведем пример. Так как политические, экономические, социальные и прочие «серьезные» темы при детальном разборе потребуют введения дополнительной информации, а наша задача лишь наглядно представить данный подход, рассмотрим один из материалов программы «Другие новости»²⁶ («Первый канал») и попробуем разложить его по данным критериям. Возьмем материал на такую тему, экспертом в области которой является

²⁵ Имеется в виду фраза «Шекспир и телесериалы функционируют по одним и тем же базовым правилам, лежащим в основе каждой драматической конструкции» Митта А. Кино между адом и раем. Кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Куросаве, Феллини, Хичкоку, Такровскому. М., 1999. - С.9.

²⁶ Эфир от 23.06.2011 «Путешественники в подгузниках». Режим доступа: <http://www.1tv.ru/news/other/179145>

практически любой человек, – обычную, легкую, бытовую. На сайте программы избранный нами материал рекомендован к просмотру и назван «Путешественники в подгузниках». Как становится ясно уже из подводки ведущей, повествует он о том, что «открывать новый мир можно даже с новорожденным малышом на руках». «Мнение о том, что, родив ребенка, девушка должна полностью посвятить себя дому, стремительно уходит в прошлое, – говорит ведущая Мария Лемешева и раскрывает информационный повод материала. – Современные мамы объединяются с помощью социальных сетей и отправляются навстречу свежим впечатлениям». Далее корреспондент на протяжении двух с половиной минут рассказывает о том, как именно проходят коллективные экскурсии молодых мам и их детей по различным культурным объектам столицы. В материале данное событие преподносится как исключительное (критерий «частотность»), как «новая тенденция». Возможно, то, что молодые мамы организуют совместные экскурсии посредством социальных сетей, действительно новое явление для Москвы. В реальности же подобные экскурсии практиковались и до появления социальных сетей, а считать информационным поводом то, что теперь это делается посредством интернета, можно лишь с натяжкой.

Автор утверждает, что «рождение ребенка, не повод отказываться от увлекательных экскурсий и походов», и строит материал на примере одной такой истории, тем самым вызывая у зрителя предсказуемый интерес. Родители с новорожденными детьми сразу же зададутся вопросом, может быть для них и их совсем еще крохотных чад появилась специальная экскурсионная программа, о которой непременно захотят узнать поподробнее. Между тем в кадре то и дело мелькает герой материала (маленький Ромка), возраст которого вполне позволяет ему вместе с мамой (самостоятельно, уже на своих ногах) путешествовать по историческому центру Москвы. И пример такой семейной прогулки мамы с годовалым малышом вряд ли можно назвать исключительным. Таким образом, драматизма в протекании события (критерий «амплитуда») – если бы ребенок был новорожденным или экскурсия была бы сопряжена с дополнительными трудностями – также в реальности не наблюдается. Это обычная (критерий «удивление») прогулка мамы и ребенка по улицам Москвы, которая скорее всего не показалась бы реципиенту удивительной, столкнусь он с экскурсионной группой родителей и детей на Красной площади вне телевизионного эфира. Труднообъяснимых ситуаций (критерий «однозначность») в материале

также нет. Это тот случай, когда автор за неимением практически никакой увлекательной фактуры начинает специально обращать внимание на детали, которые без телекамеры вполне можно было бы и не заметить: «Даже если дети начинают шуметь или плакать, родители могут не волноваться: не будет ни осуждающих взглядов, ни просьб «успокойте ребенка». Наоборот – мыльные пузыри, игрушки и рассказ гида вернут внимание малышей». Прочитанный фрагмент закадрового текста говорит и о соответствии ожиданиям общества (критерий «соответствие»): зрителям, которые, посмотрев материал «Первого канала», захотят принять участие в подобном мероприятии, наверное, было бы интересно узнать, как решаются те трудности, с которыми сопряжены путешествия с маленькими детьми. Правда, почему все эти «осуждающие взгляды» и прочее должны иметь место при индивидуальной экскурсии, в материале не уточняется. Да и «экскурсии» под телекамеру, как известно, обычно проходят в форме показательных выступлений. Поэтому реальность в данном случае может отличаться от телевизионной картинке. В итоге получается вполне релевантный (соответствующий замыслу автора, запросам зрителей, а также политике телеканала и государства) материал (критерий «узнаваемость») с установкой программы «Другие новости» на показ «самых важных, полезных и интересных» неполитических событий. Не соответствовать он может только реальности по всем обозначенным выше критериям, в чем и проявляется драматизация. Впрочем, здесь ее степень можно охарактеризовать как невысокую, так как автор посредством чисто телевизионных средств лишь старался сделать реальный и вполне заурядный информационный повод более интересным для аудитории. На практике же встречаются материалы, в которых сам информационный повод искажается или и вовсе специально создается средствами телевидения.

В ходе данного анализа мы уже некоторым образом затронули еще один аспект драматизации информации, проявляющийся при создании телевизионного материала после фильтрации и существенным образом структурирующий реальность в соответствии с особенностями того или иного медийного канала, а именно фрейминг²⁷. Посредством фрейминга

²⁷ Фрейминг – это «графико-аудиовизуальный процесс, конституирующий нарративный принцип медиаструктурирования события, связанный с созданием определенной конструкции, актуализирующей модели мировосприятия и тем самым позволяющей воспринимать и интериоризировать информацию» (Зарубежная и российская журналистика: Трансформация картины мира и ее содержания. Монография под ред. А.А. Стриженко. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text5/78.htm>)

происходит оформление или, лучше сказать, обрамление реальности в медиатексте.

Характерными для телевидения элементами фрейминга являются названия программ, в том числе и новостийных, сопровождающая их музыка, отснятые репортерами и отредактированные сюжеты и т.д. Если конкретизировать этот довольно общий перечень, то среди элементов фрейминга непременно стоит назвать графическое оформление конкретной программы (плашки, анимационные решения, титровка и т.д.), работу со звуком и цветом, стилистику съемки, монтажа, закадрового комментария, то есть большинство специфических характеристик программы, которые отдельно (от жанра) прописывают в графе «формат» и служат для придания материалу унифицированного под определенный формат вида. Считается, что не входят в понятие «фрейминг» такие характеристики, как структура и композиция материала, имидж ведущего, характеристики лакейше-нов, ориентация на целевую аудиторию и т.п. Фрейминг, таким образом, безусловно, уже формата и больше отражает репрезентационную сторону материала, нежели коммуникативную стратегию той или иной программы или передачи. Фреймом в некоторой степени является взгляд репортера и (съемочной группы) на факт действительности и редакторские правки. Так или иначе для нас здесь важно то, что фрейминг является еще одним фактором, влияющим на то, как будет представлена реальность в ходе ее теле-репрезентации, а значит, еще одним элементом драматизации.

Между тем перечисленные структурные элементы фрейминга, безусловно, представляют собой не что иное, как иконические знаки, природу которых мы рассматривали выше. Обратимся к схеме кодов телевидения Джона Фиске, посредством которой сообщение доставляется до адреса.

1-ый уровень. Уровень реальности: показываемое событие уже закодировано социальными кодами в обстановке, внешности, поведении, речи, макияже, одежде, жестах героев.

2-ой уровень. Уровень репрезентации: закодированная социальными кодами реальность дальше кодируется техническими телевизионными кодами, которые включают: свет, движение камеры, монтаж, музыку, звук, подбор актеров, диалог.

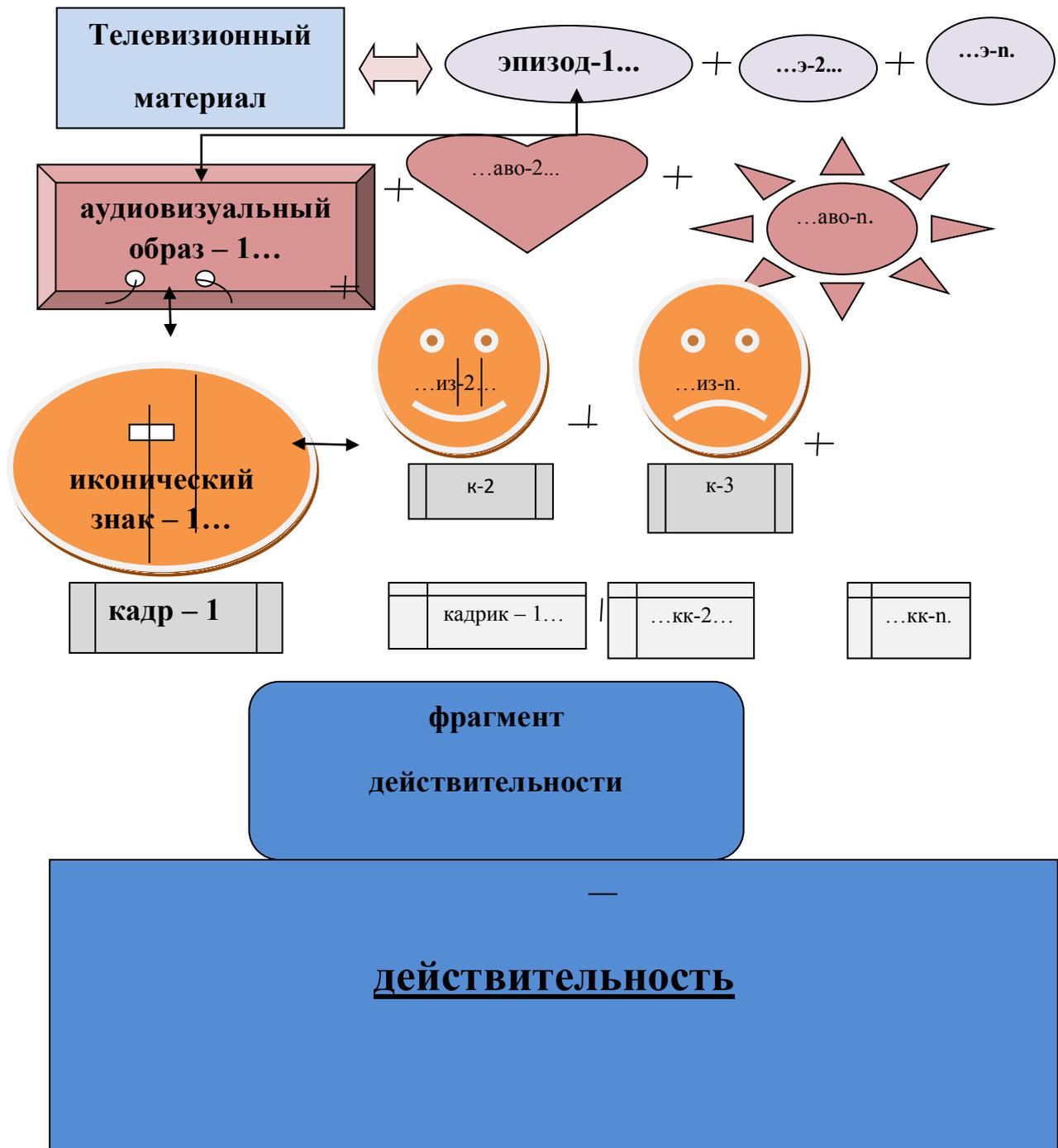
3-ий уровень. Уровень идеологии: идеологические коды содержатся в самом драматическом конфликте – это те или иные национальные, классовые, гендерные отношения, консьюмеризм, индивидуализм, активная жизненная позиция.²⁸

Они займут второй уровень наряду с другими перечисленными Фиске техническими кодами, которые соответственно также войдут в совокупность элементов драматизации, так как тоже производят некую работу над действительностью, проявляющуюся при создании аудиовизуального образа.

Если рассмотреть второй уровень более подробно, учитывая замечания, касающиеся иконической природы знаков, составляющих аудиовизуальный образ, а также специфику телевидения как средства коммуникации, то можно выстроить следующую схему телевизионной репрезентации реальности. Она читается в двух направлениях. Так как в данной работе мы в первую очередь имеем дело с телематериалом, то прочитаем ее сверху вниз. Итак, любой телематериал состоит из n -ного количества эпизодов. Каждый эпизод раскладывается на некоторое количество аудиовизуальных образов. В свою очередь, аудиовизуальный образ состоит из иконических знаков, каждый из которых представляет собой отдельный кадр, являющийся отражением фрагмента действительности. Подчеркнем, что на схеме линия, ведущая вправо от фигуры «кадр-1» и выстраивающая цепочку «кадрикков», является побочной и нужна лишь для того, чтобы оттенить именно значимость кадра как мельчайшей неделимой единицы телевизионного языка. Кадр состоит из кадрикков лишь технически. И отдельно взятый кадрик – то есть застывшее изображение (отдаленно напоминающее фотографию) – не обладает никакой смысловой значимостью в контексте рассматриваемого кадра, в частности, и всего телематериала в

²⁸ Fiske, J. Television Culture. New York and London. 1987. P. 5

Схема телевизионной репрезентации реальности



целом: только соединение кадров в кадр может являться единицей телеязыка²⁹.

Схема иллюстрирует процесс репрезентации реальности на телевидении с точки зрения тех трансформаций, которые последовательно происходят с действительностью на пути к ее преобразованию в экранную форму. И в этом смысле может считаться конечной. Между тем каждой из стадий на схеме соответствует некий процесс на практике, посредством совершения которого и происходит переход от одной стадии к другой. Чтобы более подробно рассмотреть, как проявляется драматизация в ходе телерепрезентации реальности, восстановим эти стадии в соответствии со схемой. В данном случае правильнее двигаться снизу, от действительности.

Первоначально из действительности отбирается фрагмент, который предполагается отразить на экране, то есть идет описанный выше процесс фильтрации. На практике уже здесь возникает ряд особенностей. Например, существует огромный набор тем, которые телевизионщики называют нетелегеничными. Понятно, что речь идет о темах, обычная съемка которых либо в принципе невозможна, либо имеет специфический характер. Затруднительным представляется съемка фильма, посвященного исторической личности, иконических аудиовизуальных (или хотя бы визуальных – фотографий, статуй, бюстов, свидетельств и т.д.) знаков которой не сохранилось или сохранилось в недостаточном количестве. Зачастую в этом случае прибегают к помощи актеров. Но реальный человек и актер, пусть даже помещенный в схожие с реальными обстоятельства, воссозданные с филигранной точностью, это две большие разницы. То же самое касается ситуации, когда обстоятельства жизни героя представляются не совсем ясными. Или же для того, чтобы отразить ту или иную черту характера героя,

²⁹ Дело в том, кадр, взятый отдельно от кадра, не обладает важнейшим свойством экранных искусств – длительностью. Если же рассматривать его в контексте кадра, то принятый сегодня стандарт «24 кадра в секунду» (правильнее «24 кадрика в секунду») задает для каждого кадрика одинаковую длительность (1/24 секунды) и является неизменным техническим параметром, не оказывающим прямого воздействия на протекание экранного времени. На практике это отражено еще и в том, что далеко не каждый телеканал ведет вещание по принципу прогрессивной развертки сигнала (24 к/сек), в основном сегодня используется чересстрочная развертка. Поэтому если мы попытаемся остановить такое изображение, то на стоп-кадре мы скорее всего увидим не изображение, напоминающее фотографический снимок, а нечто смазанное, фрагментарное, перебиваемое полосами развертки, - то есть чисто техническую «картинку», отдаленно напоминающую экранную. Но даже если бы это изображение оказалось бы четким и точно повторяло бы остановленное экранное, как при прогрессивной развертке сигнала, все равно отдельный кадр нельзя считать единицей теле- (и кино-) языка, та как он в силу отсутствия характеристики «протекания» (длительности) не может выполнять смыслообразующую функцию в искусстве движущихся аудиовизуальных образов. Кадр или снимок (сделанный по определенным законам и правилам) является минимально значимой единицей в другом искусстве – фотографии.

в сценарий вносятся сцены, которых в реальной жизни, возможно, не было вовсе. Примеров может быть масса – от деталей интерьеров, в которые авторы помещают своих героев, до общей атмосферы века, страны и т.п. Кроме того, мы должны учитывать, что автор телематериала в большинстве случаев выступает как очевидец события или же как эксперт, который много работает с информацией, прежде чем придать ей некий структурированный вид, – он имеет дело с постситуацией, обладает возможностью оценить ее результаты и последствия, а также глубже разобраться в причинах. И на основе доступной ему информации восстановить ход развития событий, приведших к тому или иному исходу. У реципиента этих возможностей нет. Он пребывает в ограниченных временными и пространственными рамками обстоятельствах, поэтому изначально дистанцирован от реального события и вынужден «идти за» автором, погружаясь в структуру сообщения, а не в реальность. А это, как мы показали выше, оставляет определенный отпечаток.

Следующий этап создания телематериала, на территорию которого мы уже немного заступили ранее, – написание сценария или сценарной разработки: письменной для крупной экранной формы или предполагаемой для небольшого сообщения. Если учесть, что сценарий разрабатывается не перед непосредственной работой с материалом, которая происходит уже на этапе съемок, то можно с большой вероятностью предположить, что некоторые аспекты реальности могут быть также упущены или недостаточно раскрыты в зависимости от квалификации сценариста.

Далее наступает съемочный этап. Работа оператора, заключающаяся в выборе размеров съемочного кадра и его крупности, композиции, плана, движения камеры, ракурса съемки, типа объектива, света и т.п. также существенно варьирует реальность. Кроме того, сама специфика съемочного процесса предполагает некоторую унификацию, единый стиль кадра. Соответственно реальность в ходе съемки также подстраивается под цели авторов. Заметим, что именно на этом этапе иконический знак обретает свою первичную телерепрезентацию. Итогом съемочного этапа является отснятый материал, который в журналистской среде именуется «исходник».

Дальнейшие изменения происходят на этапе монтажа, когда из всего массива отснятого материала выбирается значимое и отбрасывается незначительное, с точки зрения авторов. Сюда входят: цветокоррекция, вырезки, монтажные склейки, переход одного изображения в другое, микширова-

ние, работа над темпоритмом, использование визуальных эффектов, манипуляции с экранным временем (сжатие, реверс, ретроспекция, всевозможные рапиды), работа со звуком (использование закадрового комментария, «вытягивание» уровней интершума, голосов героев, музыкального оформления), наложение графики, титров и т.п. Именно здесь иконические знаки складываются в аудиовизуальные образы, которые в соответствии с нашей логикой рассуждений можно считать вторичным уровнем телерепрезентации реальности. Далее комбинации аудиовизуальных образов составляют эпизоды, а сложение эпизодов дает готовый к эфиру «мастер».

Между тем «мастер» тоже отличается от итоговой телерепрезентации. Например, он не включает подводку ведущего, предваряющую телематериал, не учитывает сам контекст телеэфира в целом, в который он будет помещен. Поэтому последний уровень телерепрезентации это собственно эфирный уровень.

Мысль эта важна еще и в том смысле, насколько зритель знает, что за материал (говоря научным языком, какова модальность: реальность или возможность) предложен ему для просмотра. Вспомним один из недавних примеров телеэфира. Речь идет о репортаже, показанном на грузинском телеканале «Имеди», когда зрителям был предложен тридцатиминутный репортаж о том, что Россия якобы напала на Грузию. Причем это «якобы» (то есть то, что репортаж является лишь имитацией, фальшивкой или по-научному «докудрамой») было объяснено зрителю только в подводке ведущего. Между тем зрители, которые эту подводку пропустили и включили телевизоры уже на самом материале, безоговорочно поверили в реальность предложенных событий. Кадры и закадровый комментарий были подобраны таким образом, что, не обладая дополнительной информацией, не поверить в реальность происходящего у зрителя просто не было шанса. А на экране не было поясняющего титра вроде «Данный материал является лишь возможным вариантом развития событий и к реальности не имеет никакого отношения».

В итоге жители грузинских городов начали массово скупать продукты первой необходимости и покидать города, в которых с минуты на минуту, по сообщению телеканала «Имеди», должны были начаться бомбардировки. А жители тех мест, в которых, как сообщал телеканал, боевые действия уже велись, видели, что ничего подобного не происходит. Но это не остановило массовую панику, которая закончилась лишь через несколько ча-

сов, когда официально было объявлено, что на самом деле нет причин для беспокойства. Этот пример прекрасно иллюстрирует мысль о том, что попадая в реальный эфир, «мастер» наделяется новыми кодами, которые не были ему свойственны до трансляции.

Но и на эфирных кодах процесс кодирования действительности в ходе ее телерепрезентации не заканчивается. Во время трансляции включаются коды восприятия информации аудиторией, которые конкретизируются после трансляции, попадая в контекст объективных обстоятельств реальности. Пример с телеканалом «Имеди» это подтверждает. Отношения между странами, о гипотетическом конфликте которых в имитационной форме рассказывали грузинские журналисты, на момент выхода программы в эфир после событий в Южной Осетии были очень напряженными. Поэтому поверить в реальность показанной телевизионной репрезентации жителям грузинских сел и городов «помогал» именно контекст. Возможно, именно контекст и сыграл решающую роль, подтолкнув население к эвакуации. Поэтому мы должны выделить коды контекста в отдельную группу.

Кроме того, сквозь каждый из рассмотренных нами этапов телерепрезентации красной нитью проходит еще один тип телевизионных кодов, который имеет к драматизации информации непосредственное отношение. В схеме телевизионных кодов Фиске он обозначен третьим уровнем – уровнем идеологии. Нам бы не хотелось рассматривать его изолированного от всего процесса создания телематериала, ведь указывая, что идеологические коды содержатся в самом драматическом конфликте, исследователь явно дает понять, что идеология, включающая в себя те или иные национальные, классовые, гендерные отношения, консюмеризм, индивидуализм, активную жизненную позицию и т.д. проявляется и на момент фильтрации, и в процессе фрейминга, и на всех отдельно взятых этапах по созданию «мастера», и в эфире. Да и отделить уровень идеологии можно только в ходе анализа конкретной телерепрезентации, рассматривая идеологические коды, возникающие при разложении эпизодов на образы, иконические знаки, кадры, где проявится и конфликт, и особенности его построения. Поэтому идеологические коды начинают свою работу на самых ранних стадиях создания телематериала и не прекращают действия вплоть до момента, на котором репрезентуемая реальность попадает в реальную и становится ее

фактом, формируя «новую реальность», которая подвергнется дальнейшим трансформациям в ходе новых репрезентаций.

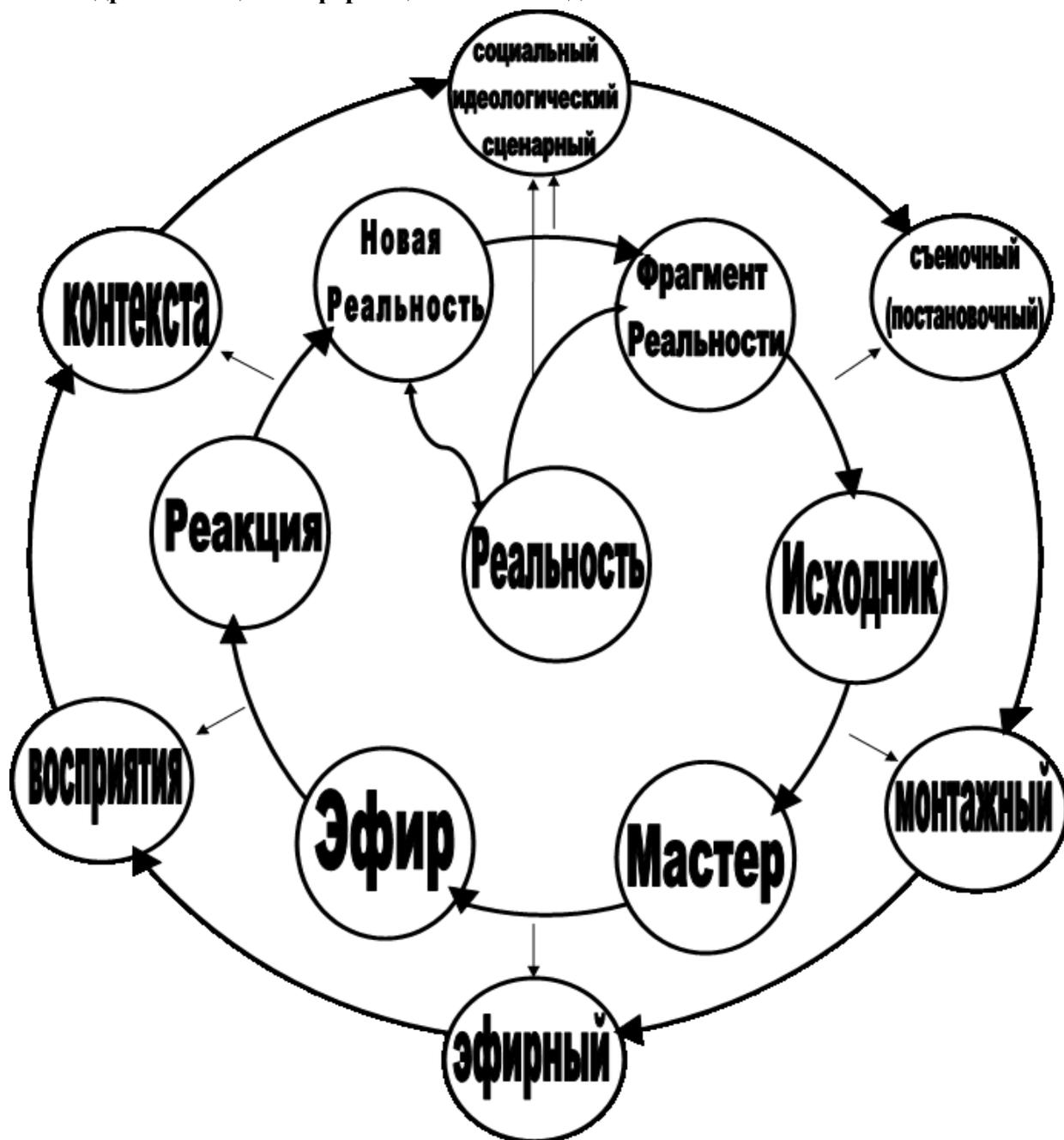
В соответствии с данными замечаниями мы вправе представить собственную схему драматизации информации на телевидении. На большем круге в данном случае поместились восемь типов кодов, проявляющиеся на разных стадиях телерепрезентации (стрелочками, расходящимися от малого круга, указано на каких именно). Предложенные наименования кодов условны, так как весь ход рассуждений говорит о том, что каждый выделенный тип кода может быть рассмотрен как комбинация структурирующих его кодов. На малом круге показан процесс трансформации реальности в новую реальность, иллюстрирующий этапы создания телерепрезентации, в ходе которых происходит драматизация информации на телевидении. Таким образом, мы видим, как реальность переходит в новую реальность по принципу спиралевидного цикла и можем констатировать, что и на микроуровне в самом способе кодировки отдельного телевизионного сообщения заложен механизм (драматизации информации), затрудняющий процесс декодирования иконических знаков. Степень точности, с которой информация будет передана, зависит от целого ряда описанных выше процессов и может быть в лучшем случае охарактеризована лишь как «стремящаяся к точности».

Здесь мы должны сделать еще одно замечание, так как данный вывод еще не полностью снимает главный вопрос, сформулированный в начале этой главы, и дает положительный ответ только на его первую часть: в самом телевизионном способе кодировки информации для последующей передачи действительно заложен механизм, который в конечном счете ведет к затруднениям при ее декодировании аудиторией. Но, возможно, и в этом состоит вторая часть вопроса: в процессе создания телевизионного материала адресанту неким образом удастся преодолеть природу аудиовизуального иконического знака и все-таки достичь предельной ясности и точности в телерепрезентации реальности. Ясно, что «противоядие» от действия механизма драматизации информации на телевидении журналист может искать лишь в способе повествования.

Пока весь ход рассуждений приводит нас к парадоксальной мысли: *в средстве коммуникации, призванном передавать информацию с наивысшей на сегодняшний день степенью точности, в самой природе телевизионного способа репрезентации реальности, основанном на последователь-*

ном многоразовом и разнородном кодировании, заложен механизм по надделению информации содержанием, напрямую не заложенным в действительности [курсив автора – Г.Р.]. И этот механизм описывается в рамках теории драматизации информации, а его действие приводит к трансформации документальности на телеэкране, оценить которую можно ответив на вопрос, насколько драматизированным становится реальное событие в ходе его телерепрезентации и насколько степень этой драматизации усваивается обществом.

Схема драматизации информации на телевидении



2. Телеидентичность: исследование восприятия

Мы уже указывали на репрезентационный характер понятия «идентичность» и рассмотрели сложности в его определении, что сейчас позволяет исследовать данный феномен через телеэкран и, по сути, говорить о существовании некой «телеидентичности». Мы рассмотрели также круг проблем, связанных с употреблением понятия «драматизация информации» в истории медиаисследований. Приведем его уточненное определение. Итак, *драматизация информации на телевидении – это имманентное свойство телевизионного текста, проявляющееся в случайном или намеренном наполнении аудиовизуальных образов (при помощи средств экранной выразительности в процессе создания и в ходе репрезентации) содержанием, напрямую не заложенным в действительности.*

Если же говорить о способах репрезентации реальности, которые телевидение как наиболее синкретичный род человеческой деятельности заимствовало у средств коммуникации, доминировавших ранее в истории, то «на экране» они становятся средствами выразительности, которые постепенно и последовательно привносятся в тот или иной телематериал на различных стадиях его создания, по сути, дублируя эти стадии от этапа разработки темы и написания приблизительного плана материала до окончательного монтажа видео и звука. Сами по себе эти средства выразительности ни все вместе, ни по отдельности, ни в том или ином сочетании, употребленные в материале, не доказывают факт драматизации информации: только их анализ в конкретных обстоятельствах с рассмотрением уровней эфира и восприятия может полноценно выявить искажение первоначального явления действительности в телерепрезентации.

Для иллюстрации теоретических положений мы выбрали ограниченную тематическую область, в которой описанные механизмы драматизации информации проявляются отчетливо и поддаются анализу. Это телерепрезентации акций российской оппозиции в рамках «Стратегии-31». Задача исследования состояла в том, чтобы, во-первых, выявить насколько телевизионные материалы различных каналов соотносятся с тем, что акция представляет собой в действительности, и, во-вторых, посмотреть, как зритель воспринимает предложенную ему к просмотру информацию: соотносит ли он ее с действительностью, отмечая при этом существенные расхождения, или же принимает в таком виде, в каком она представлена в телеэфире.

Методика основывалась на том, что материалы массовой коммуникации представляют собой связанное повествование. А значит, независимо от жанров и форматов обладают некой общей для всей их совокупности внутренней организацией, проявляющейся в определенной шаблонности сюжетных ходов, композиционных форм и технических решений. Иначе говоря, материалы массой коммуникации обладают общей структурой, что позволяет применять единые методики анализа для всей их совокупности. При этом избранная методика должна позволять анализировать не только вербальную сторону телевизионного материала, но весь набор знаков, присущих экранному аудиовизуальному образу в их неразрывном единстве. А чтобы отделить реальную акцию от ее телеобраза, мы обратились к методу семиологического анализа и при исследовании зрительского восприятия опирались на результаты опросов специально организованных фокус-групп. Сравнение результатов первого и второго исследований должно выявить, какое влияние оказывают механизмы драматизации информации на зрительское восприятие, то есть способен ли зритель грамотно декодировать аудиовизуальные образы и какие элементы телевизионного текста пользуются наибольшим доверием у зрителя, а значит, более всего влияют на его отношение к действительности.

Одной из методик, разработанных для исследования знаков различной природы в телематериале, является широко известная в научной среде матрица семиотического анализа материалов телевидения Бергера³⁰. Структурно она состоит из четырех блоков, анализ материала по каждому из которых выявляет многоуровневую знаковую систему телетекста.

1. Выделение и анализ важнейших знаков текста:

- каковы важные означающие и что они означают?
- какова система, позволяющая наделить смыслом знаки?
- какие коды могут быть найдены в тексте? Какие идеологические и социологические аспекты оказываются затронутыми?

2. Выявление парадигматической структуры текста:

- каково центральное противопоставление в тексте?
- каковы парные оппозиции, скрывающиеся за различными категориями?

³⁰Berger A.A. Media analysis Techniques. London: Sage, 1991, p.28.

- имеют ли эти оппозиции социальное или психологическое привнесение?

3. Определение синтагматической структуры текста:

- какие функции могут быть применимы к анализу текста?
- как организация последовательности повествования влияет на смысл?

4. Влияние канала телевидения на текст:

- какие типы кадров, углов камеры и т.п. используются?
- какую смысловую роль играют музыка, цвет, звук и т.п.?

Как видно, данная методика отвечает поставленным целям по анализу знаков различной природы. Основным ее преимуществом является универсальность, понимаемая как возможность применения к текстам различных жанров и форматов. Кроме того, рассматриваемая матрица имеет довольно гибкую структуру, которая может быть существенно изменена в зависимости от объекта исследования. Еще одним ее достоинством является последовательный переход от первого пункта анализа, на котором рассматриваются более общие характеристики телевизионного материала, к дальнейшим пунктам, где происходит последующая конкретизация. Важно, что при анализе мы будем иметь возможность видеть, насколько близко или далеко отстоят друг от друга материалы в самых различных аспектах, от тематического до технического, а самое главное – на каком этапе это расхождение или схождение происходит.

Наш выбор в качестве объекта исследования телевизионных материалов, касающихся акций российской оппозиции в рамках «Стратегии-31», объясняется тем, что на всем поле актуального информационного телевизионного контента, наверное, сложно найти информационный повод, который при его освещении на телевидении демонстрировал бы большую популярность взглядов, чем выступления несогласных на Триумфальной площади в Москве. Кроме того, именно акции на Триумфальной площади являются очень удобными для данного исследования, так как на протяжении всего (на момент написания) полуторагодового периода существования «Стратегии-31» они проходили в одном и том же месте, в одно и то же время, под очень схожими лозунгами, практически в постоянном составе не только заявителей акции, но и ее участников, и по извечно повторяющемуся сценарию (во всяком случае до 31 октября 2010 года, когда была получена официальная санкция на проведение митинга), который зачастую

был вполне предсказуем заранее. Все эти факторы существенным образом нивелируют различия между отдельными акциями, что позволяют использовать для исследования события, произошедшие не на одном из митингов, снятые и смонтированные каким-то одним телеканалом (ведь сложно себе представить, что какой-то телеканал будет делать два совершенно полярных материала на один информационный повод), но расширить поле исследования до нескольких телеканалов, не теряя при этом в чистоте эксперимента.

Итак, на одном полюсе мы предполагаем увидеть материалы телеканалов, выражающие позицию несогласных, на другом – официальную позицию российской власти. На отечественном телевидении сложился информационный вакуум в отношении акции оппозиции, большинство федеральных телеканалов игнорируют данное событие, просто-напросто исключая его из эфира. Практически единственный российский федеральный телеканал, который постоянно реагировал на данный информационный повод, – «РЕН», где акции оппозиции освещались как в ежедневной новостной программе «24», так и в еженедельной информационно-аналитической программе «Неделя» с Марианной Максимовской. На других федеральных телеканалах материалы о «Стратегии-31» появляются довольно редко. Настоящая информационная бойня происходит в сети интернет, где различные средства массовой информации, наряду с активистами разных общественных движений, выкладывают свои видеоотчеты о событиях на Триумфальной по 31-м числам, но так как эти материалы не являются частью эфирного контента российского телевидения, мы не должны рассматривать их в данной работе. С другой стороны, если это необходимо, можно использовать их как пример аудиовизуальных текстов в исследовании, упор в котором сделан именно на природу самих аудиовизуальных текстов, а не на их принадлежность к определенному каналу. Кроме того, мы уж точно можем использовать для анализа материалы кабельных и спутниковых каналов, доступных на территории России, на некоторых из которых данная тематика пользуется популярностью.

Итак, для анализа из всей совокупности телерепрезентаций мы избрали материалы с наиболее полярными взглядами на рассматриваемые события: новостной программы «Новости 24» (телеканал «Рен), программы «Грани недели» (телеканал «RTVi), а также единственный материал федеральных каналов по данной тематике – информационной программы «Вести. Де-

журная часть» («Россия 1»). Проведем задуманный семиологический анализ, – отделим реальность от ее телевизионного образа.

Сначала проанализируем сюжет о событиях на митинге 31 мая в Москве, прошедший в эфире информационной программы «Вести. Дежурная часть» («Россия 1») 5 июля 2010 года. Мы предполагаем, что «прогон» данного материала по матрице семиотического анализа ясно выявит тяготение авторов в сторону позиции официальной власти. Так как это первый из анализируемых материалов, проведем самый подробный его разбор. В дальнейшем мы будем ограничиваться лишь указанием главных категорий анализа в соответствии с матрицей семиотического анализа материалов телевидения Бергера.

1. Выделим сначала важнейшие знаки текста. Как известно, знак складывается из означаемого (факта действительности) и означающего, то есть той системы, которая позволяет наделить означаемое смыслом, чтобы получить знак. В нашем случае означаемым является то, что автор телевизионного сообщения пытается неким образом охарактеризовать. В подводке к материалу ведущий Яков Шуйгин произносит: «В понедельник вечером в Москве в самый час пик практически *остановилось движение* на Тверской улице. *Зайти в метро или выйти из него* тоже было крайне проблематично. А все потому, что *несколько десятков* человек устроили некую акцию, которая больше походила на *обыкновенное хулиганство*. По крайней мере действия многих людей, собравшихся в тот вечер на Триумфальной площади, *подпадали именно под эту статью закона*» [здесь и далее курсив мой – Г.Р.]. Из процитированного становится ясно, что означаемым является «некая акция», произведенная «несколькими десятками людей» «в понедельник вечером в Москве» «на Триумфальной площади». Ведущий не упоминает никаких подробностей, таких как элементарное название акции, не объясняет, почему именно 31-ого числа собрались люди на площади, является ли эта акция традиционной, кто проводит акцию и в чем состоят требования собравшихся людей. Вместо всего этого для характеристики ситуации он использует означающее – «обыкновенное хулиганство». В соответствии с таким сильным означающим описывается и ситуация, позволяющая получить знаки, наделенные вполне конкретным смыслом: из-за акции «остановилось движение», «проблематично» «зайти в метро», «действия людей, подпадающие под эту [хулиганство – Г.Р.] статью закона». Какое послание (message, информация) закодировано в по-

добной подводке и, соответственно, какие идеологические и социологические аспекты это послание затрагивает? Словосочетание «некая акция» не несет никаких конкретных идеологических смыслов, а в сочетании с характеристикой «хулиганство» низводит данную ситуацию до уровня административного правонарушения, на котором проявляется и социологический аспект: зритель подготовлен к просмотру увлекательной истории о том, как «несколько десятков человек» устроили «хулиганство», которое помешало жителям города передвигаться по Москве в районе Триумфальной площади в понедельник вечером.

В том же русле начинает свой рассказ и Александр Балицкий, автор данного телевизионного материала: «Вряд ли были довольны те граждане, которые в понедельник вечером *ехали с работы* по Тверской или *выходили из метро* на станции метро Маяковская в конце рабочего дня, когда и так все на нервах. *Пробки, заторы*, а тут и *центральная улица*, и *выходы из метро* оказались абсолютно *заблокированы толпой*». Перед нами все те же означаемое и означающее, рождающие знак, который можно описать как «транспортные проблемы в городе из-за действий небольшой группы людей с непонятными требованиями». В кадре соответствующие знаку детали: бесконечное скопление автомобилей, людская давка около входа в метро. Далее появляется короткий лайф: один из участников «некой акции» несколько раз выкрикивает слово «Позор!». Затем следует закадровый комментарий, в нем автор продолжает наделять означаемое смыслом, который описывается емким словом «хулиганство»: «Какие-то люди клеймили всех подряд каким-то позором, *мешали проезду автомобилей*, *занимали пешеходные переходы*, на требования милиции разойтись *отвечали нецензурной бранью*».

Подведем промежуточные итоги:

- означаемое – «какая-то акция» «каких-то людей» на Триумфальной; означающее – пробка на Тверской и давка возле Маяковской;
- знак – «хулиганство» «нескольких десятков людей», ставшее причиной заторов;
- система, позволяющая наделять знаки смыслом – неудобства граждан, связанные с «хулиганством»;
- идеологический аспект – состоит в отсутствии политической составляющей акции;
- социологический аспект – нарушения общественного порядка.

2. Проведем парадигматический анализ избранного телематериала. Как пишет М.М. Назаров, «синтагматический анализ текста позволяет определить его явное содержание, тогда как парадигматический анализ выявляет неявное, латентное содержание. Другими словами, явное содержание фиксирует происходящее, а латентное содержание отражает смысл происходящего»³¹. Проще говоря, выявление парадигматической структуры материала покажет нам ту центральную «ось», на которую будут нанизываться тематические (собственно синтагмы) элементы текста, позволяющие авторам наделить основные знаки текста конкретным содержанием.

Далее Александр Балицкий рассказывает: «Самых активных милиционерам пришлось задержать, а уж на следующее утро газеты пестрили заголовками, якобы милиция действовала неадекватно. Столичному ГУВД снова пришлось оправдываться». Таким образом, выстраивается центральное противопоставление в тексте: адекватны или неадекватны были действия сотрудников милиции, пресекавших данное «хулиганство», верить или не верить тому, что пишут газеты.

В соответствии с центральным противопоставлением подбираются и структурные элементы телевизионного текста:

Сначала следует синхрон заместителя начальника ГУВД г. Москвы: «Те, кто вел народ, людей вел на эту площадь, они знали, что они будут нарушать. Они идут на это преднамеренно. Ну преднамеренное нарушение закона, оно, естественно, несет ответственность определенную. Они заблокировали движение на улице и уходить не хотят. Какие методы у милиции есть, чтобы их оттуда убрать? Мы находимся в правовом поле и те, кто нас в настоящее время обвиняют в том, что мы нарушаем, мы неадекватно применяем силы. Я вам хочу сказать, мы там не увидели и они – организаторы этой акции – не увидели ни одной резиновой палки у сотрудников милиции».

А затем идет лайф, в котором сотрудница правоохранительных органов комментирует записи с камер, фиксировавших события на площади в тот день, осуждая действия собравшихся на площади и оправдывая реакцию милиции. В предваряющем лайф закадровом комментарии Александр Балицкий поясняет: «За неделю милицейские начальники изучили съемки до каждого кадра и не нашли ничего, что говорило бы в пользу радикалов. Вот молодой человек зажигает дымовую шашку, уже вторую, первую он

³¹ Назаров М.М. массовая коммуникация и общество. М.: Аванти Плюс, 2003. – С. 63-81.

все-таки успел бросить в толпу». Следует общий план сверху, на котором молодого человека, пытающегося что-то вытащить из рюкзака, задерживают милиционеры. Фигура возмутителя спокойствия выделена при монтаже с помощью красного круга, чтобы зритель сконцентрировал на нем внимание. Далее комментирует автор: «Естественно, милиционеры задерживают нарушителей, при этом со всех сторон упреки: «Надо бы помягче». Тем временем люди в толпе уже начинают тереть глаза и закрывать носы, кто-то разбрызгал слезоточивый газ. И тут же в интернете сообщение, мол, милиция применяет спецсредства – «очень похоже на типичную провокацию», – поясняет автор. Тему продолжает заместитель начальника управления информации и общественных связей ГУВД Москвы Жанна Ожими-на: «Посмотрите, какое количество зачинщиков или провокаторов, которые заводят толпу. Вот, например, этот мужчина, который просит, чтоб его задержали, потому что его цель, чтобы милиция среагировала».

Таким образом, на центральное противопоставление нанизывается новая тематическая категория «провокация», которая раскладывается на все те же парные оппозиции, – неадекватные действия собравшихся на площади и адекватные меры сотрудников милиции.

Идем далее по телевизионному тексту. Под кадры оперативной съемки с образцово-показательными задержаниями словам представителя правоохранительных органов вторит корреспондент: «И реагирует, ведет хулигана в автобус. Потом, правда, задержанные стали раздавать интервью и рассказывать о том, что им якобы выкручивали руки и били дубинками, но вот на видео вся эта публика почему-то улыбается, – и ни малейшего намека на выкрученные руки». Опять перед нами парная оппозиции: действовавшие в рамках закона сотрудники милиции – специально нарывающиеся на задержание «хулиганы». И снова следует синхрон представителя ГУВД Москвы, в котором, указывая на кадры оперативной съемки, Жанна Ожими-на поясняет, что у задержанной девушки «радость от того, что ее задержали, она своей цели достигла. Зачем ей это нужно?»

Далее автор снова демонстрирует оперативные кадры, как «задержанные выходили из милицейского автобуса»: «Газеты писали, что их оттуда буквально вытаскивали, грубо и резко. Бесстрастные кадры ясно показывают, кто на самом деле грубил». Следует лайф, на котором пожилая женщина, одна из задержанных, выходит из милицейского автобуса, опираясь на трость, которой через секунду бьет по камере оператора ГУВД со сло-

вами «Убери свою дубину эту! Убери, тебе говорят». Другая женщина хлещет по камере джинсовой курткой. Женщин уводят сотрудники ОМО-На. А перед нами все та же парная оппозиция: законные действия сотрудников милиции – неадекватное поведение задержанных, подкрепленное шумихой в прессе.

Далее Александр Балицкий прямо в закадровом тексте раскрывает основную (категориальную) парную оппозицию, на которой строится весь его текст: «Различий между *правдой и вымыслом* – множество» [курсив мой – Г.Р.]. И через нее же продолжает повествование: «Ветеран Великой Отечественной, которого в тот вечер тоже будто бы скрутили, сам признается, что «в автобус вместе с хулиганами сел по собственному желанию».

В подкрепление к этому тезису следует синхрон ветерана: «Всех отпустили, я отказался выходить. Какой-то представитель от этой группы задержанных предлагал мне деньги...». На слове «деньги» картинка останавливается и услышанное снова комментирует представитель ГУВД: «Любопытный момент, не правда ли? Предлагал мне деньги! За что?»³². Налицо парная оппозиция: этично или неэтично обращались с ветераном Великой Отечественной Войны. «За что» далее объясняет уже другой сотрудник ГУВД города Москвы: «Провокаторы, которые у нас есть, они чисто, умно организуют такие вещи: выставляют вперед ветеранов с наградами, журналистов с беджиками, – то есть делают что? Чтобы сотрудник милиции был деморализован».

И далее, еще раз проводя свою собственную грань между представленными в материале «правдой» и «вымыслом», автор заключает: «Такой прием срывает. Милиционерам действительно приходится вести себя максимально корректно, даже когда агрессивная толпа переходит все грани». Следует еще один комментарий оперативной съемки, на которой уже другого ветерана войны успокаивает сотрудник милиции: «Не ругайтесь, говорит милиционер, – поясняет Жанна Ожimina, – и вот она реакция. Обратите внимание, его толкнут сзади на милиционеров! Сами же они начинают провоцировать эту драку». Перед нами еще одна парная оппозиция: корректный милиционер – бушующая толпа провокаторов. А в завершающем закадровом фрагменте Александр Балицкий еще раз повторяет выявленные выше парные оппозиции: «После подобных *выходок*, которые

³² Как писали потом в блогах, далее ветеран произносит «на такси» (чтобы добраться домой, так как метро уже не работало), но данного уточнения в материале не содержится.

на языке протокола называются *неповиновением* сотрудникам правоохранительных органов, в отделении милиции оказались около ста пятидесяти участников *странного буйства* на Триумфальной площади. Целую неделю они пытались *убедить прессу* и всех окружающих, что являются жертвами милицейского произвола, однако *факты*, особенно зафиксированные на видео, вещь упрямая и *говорят об обратном: произвол на Тверской у станции метро Маяковская устроили хулиганы, а не какая-то милиция*».

Таким образом, проведенный парадигматический анализ позволяет выявить явное тяготение авторов избранного телевизионного материала к скрытию истинного смысла акции, ставшей его информационным поводом, и наделению его новым содержанием (латентным смыслом), напрямую не заложенным в действительности.

В итоге:

- центральное противопоставление: адекватны или неадекватны действия сотрудников милиции по предотвращению данного хулиганства, на которое нанизываются и при помощи инструментов телевидения развешиваются все обвинения, которые за прошедшее со дня акции время были озвучены в прессе;

- парные оппозиции: грубость – корректность милиции, провокация со стороны пришедших на площадь – законное пресечение акции, произвол – порядок;

- Если говорить, имеют ли эти оппозиции социальное или психологическое привнесение, то ясно видно, что психологический портрет милиционера в данном материале являет собой пример законности и порядка, ким и должен выглядеть в глазах общества, а пришедшие (из материала Александра Балицкого не понятно зачем) на площадь предстают разъяренной толпой не вполне адекватных людей, которые набрасываются на милиционеров, устраивают беспорядки без всякого повода, чем создают неудобства для других граждан.

3. Теперь проведем синтагматический анализ текста, что позволит нам уточнить, как «латентный смысл», выявленный при парадигматическом анализе, обрастает явным содержанием в каждом конкретном элементе текста (синтагме). В процитированной выше работе Назарова автор, рассматривая историю становления и основные семиологические модели исследования медиа, упоминает и используемую нами матрицу семиотиче-

ского анализа Бергера. Как видно, в пункте 3 Бергер конкретизирует процедуру синтагматического анализа до ответов на вопросы:

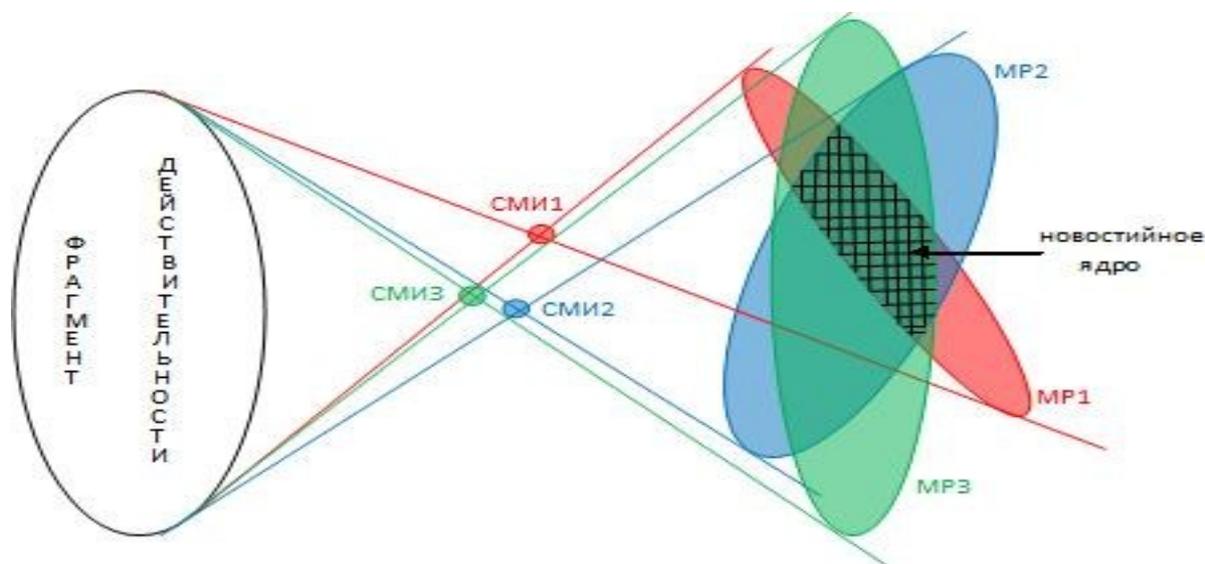
- «Какие функции могут быть применены к анализу текста?»
- «Как организация повествования влияет на смысл?»

Так вот Назаров позволяет себе упомянуть в этой связи ученого-фольклориста В.Я. Проппа. Мы позволим себе небольшое отступление от анализа, чтобы рассмотреть, как данное уточнение влияет на синтагматическую часть анализа. В.Я. Пропп обоснованно доказывает тезис, что драматический конфликт в том или ином произведении строится через систему персонажей, выполняющих свои функции в определенных обстоятельствах. В работе «Морфология волшебной сказки» исследователь сравнил сюжеты более 100 русских народных сказок³³ и пришел к выводу, что все волшебные сказки являются однотипными по структуре повествования, которое держится на устойчивых функциях действующих лиц, в соответствии с которыми и складываются составные части сказки. При этом показательно, что Пропп рассматривает определенные им 32 функции действующих лиц как более важные для развития сюжета, нежели то, кем конкретно эти функции выполняются в той или иной сказке³⁴. «Повторяемость функций поразительна», – пишет Пропп. «Можно установить, что персонажи сказки, как бы они ни были разнообразны, часто делают одно и то же. Самый способ осуществления функций может меняться: он представляет собой величину переменную». Но «для изучения сказки важен вопрос, что делают сказочные персонажи, а вопросы, кто делает и как делает, – это вопросы уже только привходящего изучения». Так как текст массовой коммуникации, как и сказка, на сегодняшний день представляет собой связное повествование, логично сделать предположение, что выводы и методы Проппа могут быть применены и при анализе структуры телерепрезентации. А вопрос, которым задается исследователь в конце работы: «если все волшебные сказки так единообразны по своей форме, то не значит ли это, что все они происходят из одного источника?», может быть переформулирован для нашей темы и звучать как: «Не являются ли структуры повествования в текстах массовой коммуникации столь же единообразными, и, если это так, не является ли драматизация информации на телеви-

³³ Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки// Пропп В.Я. Собрание трудов. - М.: Лабиринт, 1998. – 512 С.

³⁴ Назаров М.М. Массовая коммуникация и общество. М.: Аванти Плюс, 2003. С.63-84.

дении тем природным свойством, которое позволяет каждый раз наделять однотипные повествовательные структуры новыми смыслами в ходе их телерепрезентации?» Ведь ясно, что сколь по-разному не были бы представлены фрагменты действительности различными телеканалами, информационное ядро сообщения или денотат, безусловно, сохраняется. Этот тезис подтверждают исследования еще 50-60-х годов. В частности, Дж. Мак-Нелли³⁵ пришел к выводу, что «в процессе медиации сообщение постоянно трансформируется по пути от «привратника» к «привратнику», не теряя при этом своей новостийной формы». «Это объясняется тем, что при любых трансформациях сообщения на различных этапах медиации в нем обязательно остается новостийное ядро, представленное стабильными компонентами структуры и выраженное известной формулой «WWW» (what-where-when): что произошло, где и когда. Отсутствие хотя бы одного из компонентов структуры приводит к существенной деформации смыслового пространства медиатекста, влекущей за собой утрату новостийно-информационных параметров»³⁶. Более подробно этот вывод можно представить в виде схемы медиарепрезентации реальности, которая получается, путем объединения несколько схем из вышеуказанного источника:



³⁵ McNelly J.T. Intermediary Communicators in the International News//Journalism Quarterly.1959. №27. P.23-26.

³⁶ Зарубежная и российская журналистика: Трансформация картины мира и ее содержания. Монография под ред. А.А. Стриженко. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text5/78.htm>

Из схемы явствует, что три медиарепрезентации реальности трех различных СМИ образуют пересечения, общая (для всех трех СМИ) область которых (на схеме она заштрихована черными линиями) и является новостийным ядром. Это уже само по себе говорит, что рассматривать проблемы драматизации информации в первую очередь стоит не в области этого самого новостийного ядра (так как оно неизменно), а в областях самих медиарепрезентаций. Еще раз перефразируя Проппа, можно сказать, что для драматизации информации не имеет принципиального значения «что», «где» и «когда», а важно, «кто» («как»). Получается (возвращаясь к вопросу о функциях, которые могут быть применены при анализе текста), если нашим ответом на вопрос «кто» предположительно оказывается «герой», то далее следует конкретизирующий вопрос, «что именно за герой, то есть «герой с какой функцией», и если точнее – «почему именно этого героя с этой функцией избирает СМИ для конкретной телерепрезентации». Таким образом, вопрос «кто» трансформируется в вопрос о канале информации. И даже если мы неизменно будем настаивать на том, что функции героя не зависят от канала (что само по себе спорно, так как корректировка функции героя может быть осуществлена каналом в процессе наделения сообщения смыслом, то есть драматизации информации, – здесь теория медиа расходится с фольклорной теорией), герой появляется на канале именно потому, что его функция избирается каналом для создания или отражения драматического конфликта тем способом, который предпочитает тот или иной канал. Этот вывод напоминает позицию Маклюэна: «канал это и есть сообщение», конкретизированный теорией «gatekeeping», обретшей свое второе рождение на современном этапе в условиях коммерческой модели функционирования СМИ. Мысль о зависимости героя от канала если и не снимает вопрос о функциях полностью, то подчеркивает его вторичность, оставляя решение вопроса о функциях героя в рамках теории драматизации информации.

Для анализа материала «России 1» по матрице Бергера это означает, что нужно определить главного героя материала и его основную функцию. Эта задача довольно проста, учитывая то, что каждая из нанизываемых на центральное противопоставление текста синтагм (которые мы попутно уже описывали в пункте 2 при парадигматическом анализе) строится по принципу: фрагмент действительности (каким именно образом отбирается этот

фрагмент, мы рассмотрим в пункте 4 «влияние канала телевидения на текст») – комментарий представителя компетентных органов.

В итоге:

- главный герой – сотрудник правоохранительных органов; герои уличного протеста возможности высказаться не получают, их позиция не представлена;

- функция главного героя – официальный комментарий, не предполагающий разговора о политической составляющей акции и низводящий ее до акта уличного хулиганства.

- Структура повествования – фрагментарная, предполагающая разбор эпизодов, вырванных из контекста.

4. После данных выводов вопрос о влиянии канала телевидения на текст, тоже обретает очевидное решение:

- какие типы кадров, углов камеры и т.п. используются?
- какую смысловую роль играют музыка, цвет, звук и т.п.?

Камера выхватывает те фрагменты действительности, которые предоставляют для комментария сами сотрудники правоохранительных органов. В лайфах мы видим представителя ГУВД, он на мониторе рабочего компьютера выбирает для комментария заранее отобранные фрагменты акции, в которых, по мнению спикера, действия протестантов подпадают под статью «хулиганство». Цветовые и графические решения используются для усиления эффекта правдоподобия в рамках функции главного героя (красный цвет при акцентировании внимания на незаконных действиях одного из митингующих).

В соответствии с данным посылом камера работает и на месте событий, фиксируя только те фрагменты действительности, которые укладываются в общую установку на центральное противоречие: например, из всех лозунгов акции, среди которых были явно политические, для лайфа автор отбирает безотносительное «Позор!», не уточняя по какому поводу митингующие его выкрикивают. А задержанных представляет как скандалистов, набрасывающихся на всех и вся, включая оператора.

Кроме того, в закадровом тексте Александр Балицкий определяет количество участников акции как «несколько десятков», и камера, специально выбирая крупные планы и «удачные» ракурсы, демонстративно игнорирует тот факт, что митингующих было в десятки раз больше. Хотя нужно признать, что и «многих тысяч», о которых писали оппозиционные СМИ,

на акции (ни на одной за 2 года ее существования; самый крупный успех, по общему мнению блоггеров, примерно 800 человек) также не присутствовало.

В кадр не попадают организаторы акции – Эдуард Лимонов, Людмила Алексеева, другие оппозиционеры. Их позиция в материале канала «Россия 1» отсутствует.

Зато изобилуют кадры с затруднением пешеходного и автомобильного движения в районе проведения акции.

Вывод:

- художественные средства подобраны в соответствии с основным информационным посланием данного телевизионного текста – действия немногочисленной группы хулиганов неадекватны, нарушают общественный порядок, сотрудники милиции грамотно исполняют свои должностные обязанности.

Теперь проанализируем по матрице семиотического анализа Бергера материал телеканала «RTVi» программы «Грани недели» от 4 сентября 2010 года. Мы предполагаем, что анализ выявит тяготение авторов в сторону позиции несогласных.

1. Ведущий Владимир Кара-Мурза в подводке к материалу говорит: «В минувший вторник Триумфальная площадь *вновь* превратилась в *арену противостояния ОМОНа с демонстрантами*» [здесь и далее курсив мой – Г.Р.], тем самым обозначая, в отличие от материала «России 1», что акции по 31-м числам проводятся уже не в первый раз. Далее автор материала Светлана Губанова в первом же абзаце закадрового комментария указывает на политический характер акции: «Несмотря на предложение премьера *отоваривать «дубиной по башке»* и заявления представителей ГУВД работать по старому традиционному сценарию, 31 августа оппозиционеры все-таки собрались на *митинг в защиту 31-ой статьи конституции*. Как обычно в 18:00 на Триумфальной площади. Как обычно к этому времени здесь уже не было свободного места». Таким образом, означаемым в материале «RTVi» становится «митинг в защиту 31-ой статьи конституции, который проводит оппозиция», а означаемым – «политический конфликт оппозиции, митинги которой разгоняются по указке власти». Система, позволяющая наделить знаки смыслом, появляется уже в следующем синхроне Бориса Немцова: «Путину бояться на Триумфальную не ходить. Если они думают, что они нас могут так запугать, то они глубоко заблужда-

ются. В стране очень много народу, которые считают, что борьба за свободу это ключевое дело, если мы хотим, чтобы наши дети жили в нормальной цивилизованной стране». Уже следующий аудиовизуальный образ формирует знак. В кадре милиционеры задерживают оппозиционера, а автор материала подчеркивает в закадровом комментарии: «Интервью не закончено, Немцова тут же скручивают, на мирного Немцова с ручкой и стопкой книг приходится 30 бойцов ОМОНа». Далее следует лайф, в котором группа демонстрантов скандирует лозунг политического характера «Довой власть ЧеКистов!» Корреспондент продолжает развивать систему наделения знака смыслом: «арена противостояния» предстает как место, в котором «команда «фас!» никем не отменена, а значит, снова крутят, снова волокут в милицейские рафики». А далее идет часть материала, в котором локальные противоречия на Триумфальной поднимаются автором материала на глобальный внешнеполитический уровень: «Представители Европарламента, которые на этот раз прибыли на Триумфальную в качестве независимых наблюдателей, удивлены не на шутку: «Мирные люди, с конституционными намерениями, а их вот так, дубинками и ОМОНОм». «Это не демократия, – говорит Тис Берман, один из представителей Европарламента, – сама схема мероприятия по разгону мирных граждан для нас дика». Светлана Губанова подчеркивает, что «на ближайшем заседании Европарламента будет обсуждаться вопрос о ситуации с правами человека в России» и далее под закадровый текст «эти кадры облетят весь мир» дает лайф, на котором задерживают Илью Яшина. В данном фрагменте заключены идеологические коды – несоблюдение прав человека в России, что может быть отражено в очередном докладе евродепутатов. Социологический аспект – недовольство действующим политическим режимом. Усиливают эффект кадры с аналогичной акции в Санкт-Петербурге, на которой «картина однозначно такая же». Автор упоминает об обращении одного из активистов, Константина Косякина, который якобы был жестоко избит на площади, с жалобой в Европарламент, которая «в ближайшее время будет рассмотрена». В конце материала автор подчеркивает, что «31 статья конституции гарантирует право на свободу собраний, статья 55 запрещает принимать законы, которые отменяют или умоляют права и свободы», а также цитирует закон о милиции, в котором «запрещено использование спецсредств, в том числе резиновых дубинок, при пресечении незаконных собраний, митингов, шествий и демонстраций ненасильственного характе-

ра». Справедливости ради стоит отметить, что на демонстрируемых кадрах дубинок в руках милиционеров нет, а задержания проходят в жесткой, но корректной форме без необоснованного превышения разумных пределов вроде «избиений» и прочего «отоваривания». Кроме того, автор не упоминает о том, что помимо конституции есть ряд законов, которые предписывают уведомительный характер акции и оставляют за властями города право предложить альтернативную площадку для проведения митинга, если площадь, избранная демонстрантами, не соответствует заявленной численности мероприятия, реконструируется или занята под другие заранее предусмотренные акции. И перед каждым 31-ым числом формальные требования закона властью были соблюдены, а вместо Триумфальной демонстрантам предлагались альтернативные места для митинга – площади Болотная, 1905-ого года или Тараса Шевченко. Автор также забывает о том, что аналогичные законы о проведении митингов есть даже в самых демократичных западных странах (Франция, США и др.) и проведение там подобной несанкционированной акции грозило бы демонстрантам куда более серьезным штрафом за административное нарушение и куда более серьезным сроком общественно полезных работ за оказание сопротивления сотрудникам полиции.

Тем не менее в сухом остатке имеем:

- означаемое – митинг в защиту 31ой статьи конституции;
означающее – преследование активистов по политическим мотивам ;
знак – Триумфальная как арена противостояния власти и оппозиции ;
- система, позволяющая наделять знаки смыслом, – ситуация с несоблюдением прав человека в России;
- идеологический аспект – власть не уважает конституционные права граждан;
- социологический аспект – граждане не довольны политическим режимом.

2. По парадигматической структуре текста можно сказать следующее.

- Центральное противопоставление в тексте таким образом: несоблюдение прав человека в России – реакция Европарламента.
- Парные оппозиции: мирная акция – незаконные задержания, «власть – оппозиция», «предложение премьера – права человека», «31 статья конституции – закон о проведении уличных акций», «Европарламент – российские чиновники».

- Психологический портрет власти – кровавый режим, оппозиционеры – альтруисты, борцы за свободу, представители Европарламента – третейские судьи.

Социологическое привнесение – угнетаемый российский народ, права которого не соблюдаются и который за них борется, причем из материала выходит, что массово.

3. Синтагмы рассмотрим, отталкиваясь от структуры повествования.

Автор предстает наблюдателем событий и тем самым создает эффект присутствия, пытаясь сохранить фабулу развития действия. Несмотря на то, что в акции принимают участие далеко не только либеральные оппозиционеры, а организатором и основателем «Стратегии 31» является левый Эдуард Лимонов, героями материала становятся представители либеральной оппозиции. Автор акцентирует внимание на задержании Немцова, на его брошюре, а из всех участников митинга избирает для артикулирования интересов оппозиции именно Бориса Ефимовича (в чем и проявляется функция героя), тогда как на площади давали интервью представители и «Левого Фронта» (Сергей Удальцов), и «Другой России» (Эдуард Лимонов). Не положено слова и представителям правоохранительных органов, которые характеризуются как гонители свободы, исполняющие бездумные приказы власти. Таким образом, главным героем и ньюсмейкером в первой части материала предстает Немцов, а во второй – представитель Европарламента, который также удостоивается слова. Все синтагмы, имеющие отношение к власти (незаконное решение разогнать митинг, предложение «отоваривать дубинами», использование дубинок ОМОНОм, задержания), имеют негативную коннотацию, тогда как синтагмы, имеющие отношение к оппозиции, характеризуются как конституционные права граждан, мирная акция, мировое сообщество, цивилизованный протест.

В результате центральное противопоставление «бесправная Россия – третейский судья Запад» решается посредством подчеркивания протестных настроений в обществе, лидерами которого являются исключительно либеральные фигуры, готовые повести страну по европейскому пути.

Подведем итоги.

- Главный герой – представители либеральной оппозиции и Европарламента.

- Функция – бороться за права человека, подчеркнуть политическую составляющую акции.

- Структура повествования – репортажная, последовательная, но тем не менее вырывающая из действительности те фрагменты, которые отражают осевое противоречие между незаконными действиями власти и мирным характером акции оппозиции.

4. Влияние канала телевидения на текст.

В отличие от материала «России 1»: в кадре и с микрофоном вместо сотрудников ГУВД представители либеральной оппозиции и Европарламента. Вместо крупных планов оппозиционеров, напротив, общие планы и ракурсы, на которых число митингующих может показаться внушительнее, чем на самом деле. О том, что количество журналистов, которые присутствуют на акции, иногда оказывается сопоставимым с количеством ее действительных участников (а иногда и вовсе превышает его) эти планы и ракурсы ничего не говорят.

Правдоподобие достигается репортерским стилем и большим количеством лайфов. Но из всех лозунгов акции, изначально запланированной как защита 31-ой статьи конституции и свободы собраний, для лайфа избирается именно тот, который носит откровенно политический характер («Путин в отставку!», а не «Это наш город!», к примеру). Для иллюстрации действий милиции подобраны наиболее жесткие задержания, когда активно сопротивляющихся оппозиционеров буквально вносят в автобус, хотя и здесь нет ни избиений, ни неоправданной жестокости, ни дубинок, о которых говорится в репортаже. В эфир не проходят левые лидеры, нацболы, зато представлены практически все активисты либеральной оппозиции.

Вывод:

- художественные средства подобраны в соответствии с основным информационным посланием данного телевизионного текста – кровавый режим жестко подавляет протесты либерально настроенной части российского общества под осуждающие взгляды Евродепутатов.

Перейдем к материалу телеканала «РЕН», программы «Новости 24» от 31 октября 2010 года. Мы предполагаем, что анализ данного материала по матрице Бергера выявит умеренную позицию: не склоняясь полностью ни к одной из заинтересованных сторон, канал все же попытается сгладить радикализм акции и представить ее обобщенную картину.

1. Ведущая новостной программы «24» сразу же обозначает тему материала: «31-ое число прокатилось по стране акциями оппозиции. В этот раз *несогласных* не задержали в отделении: уже к вечеру вторника отпустили всех участников *митинга* на Триумфальной площади. В милицию попали в общей сложности около 70-ти человек, вышедших *на акцию в поддержку 31-ой статьи конституции*, теперь их ждут в суде для рассмотрения *административных дел*» [здесь и далее курсив мой – Г.Р.]. Как видно из текста подводки, точно указана и цель акции (защита свободы собраний), и ее характер (выражение гражданской позиции), и особенности протекания (по 31-вым числам, массовые задержания). Подчеркивается, что акции протеста прошли в «разных регионах страны».

Репортаж Ольги Роевой начинается с лайфа, на котором Борис Немцов обнимается с представителями Европарламента под закадровый комментарий журналиста: «Борис Немцов долго объяснял депутату Европарламента, за что здесь могут задержать: не ходить, не смотреть, не дышать. В Европе таких массовых акций давно не видели: тысячи ОМОНовцев, оппозиция, провоцирующие лозунги, грубые задержания». Далее следует синхрон оппозиционера Немцова, не совпадающий с синхронном телеканала «RTVi»: «Что бояться, господи! Бояться не бояться, ну если все будут бояться, тогда мы станем рабами». Как мы уже показали выше, на «RTVi» дана более полная версия речи оппозиционера, «страх» в которой обретает вполне конкретные очертания, а не предстает абстрактным «бояться не бояться», как в данном случае.

Далее под кадры задержаний Ольга Роева констатирует: «Стратегия-31», говорят оппозиционеры, имеет свой успех, число недовольных растет, а милиция постепенно привыкает к новым правилам. В этот раз ОМОНовцы подождали, пока Борис Немцов скажет на камеру, и только потом задержали. Правозащитнику Льву Пономареву повезло меньше, ему сломали руку». Далее следует синхрон Пономарева: «Меня несколько раз жестко задерживали. Но сказать, чтобы такого прям... Конечно, вот руку сломали, то есть эксцессы были. Но они все-таки учились более-менее аккуратно задерживать людей». Отметим, что «сломанная рука», о которой говорит Лев Александрович, принадлежала совсем не ему, а журналисту «Газеты.ру» Александру Артемьеву и произошло это не на данной акции, а еще в мае месяце. Это ошибка, случайно закрывшаяся в материал телеканала «РЕН».

Затем корреспондент сообщает, что аналогичная акция в Екатеринбурге обошлась без задержаний, в Новосибирске собралась «человек 10», а «в Петербурге организаторы акции пели песни, читали стихи и декларировали безобидные лозунги». В синхроне одного из рядовых участников подчеркивается, что «никаких политических амбиций» в его выходе на площадь усматривать не надо, это просто «защита 31-ой статьи конституции». А среди демонстрируемых кадров задержаний в Питере есть эпизод, в котором девушка, которую милиционеры аккуратно ведут в автобус, протестуя против задержания, говорит, что «несла государственный флаг Российской Федерации».

- Означаемым в материале предстает митинг за защиту 31-ой статьи конституции.

Означающим – характер протекания акции, степень жесткости задержаний.

Знаком – сломанная рука оппозиционера при корректном в целом характере задержаний.

- Система, наделяющая знаки смыслом, – общероссийский, но не политический характер гражданской акции в защиту свободы собраний.

- Идеологический аспект – в стране есть общенациональная акция в защиту свободы собраний.

Социологический аспект – популярность акции пока невелика, но с каждой новым 31-ым числом она растет.

2. Латентный смысл телематериала:

- центральное противопоставление «адекватны или неадекватны действия милиционеров ходе задержаний» решается в рамках неполитического характера акции;

- парные оппозиции: «свободное – несвободное выражение гражданской позиции», «численность акций в столице и в Питере – акции в других городах», «применены или не применены санкции в митингующим»;

- социальное привнесение – в стране есть акция, которая проходит в нескольких городах.

Психологическое привнесение – участие в данной акции может быть чревато задержанием и составлением протокола об административном правонарушении в случае проявления гражданского неповиновения.

3. Центральное противоречие раскрывается через синтагмы «задержаний», различные варианты которых представлены в материале в изобилии.

- Главный герой – не персонифицирован, толпа с лозунгами «За свободу»: хотя в кадре появляется Борис Немцов, из его синхронна «выветривается» политическая составляющая, а выступление Льва Пономарева акцентирует внимание зрителя на нарушении конституционных прав граждан, а не на антиправительственном характере мероприятия;

- Функция – демонстрация существования в обществе растущего количества людей с активной гражданской позицией, борющихся за свободу собраний, а не против политического режима. Слово «несогласные» употребляется лишь в подводке, его нет в самом материале, организаторы акции с чисто политическими требованиями (Лимонов, Удальцов) в кадре также не появляются.

4. Художественные средства материала также работают для раскрытия центрального противоречия.

- Движение камеры призвано оценить степень масштабности акции в различных городах: растущая численность митингующих в Москве и Питере и непопулярность в Новосибирске и Екатеринбурге. Материал смонтирован таким образом, что политической составляющей акции нет ни в синхронах, ни в лайфах. Упор сделан на конституционных требованиях митингующих. Микрофон на интершуме улавливает лишь лозунги за свободу собраний. Кадры задержаний, представленные в материале, отличаются корректностью, а в конце автор подчеркивает, что «уже на следующий день» задержанных оппозиционеров выпустили из отделений.

Таким образом, подробный семиотический анализ полностью подтвердил наше изначальное предположение о том, что «прогон» всех трех материалов по матрице Бергера выявит совершенно различные взгляды трех телеканалов на выбранную для исследования акцию. По каждому из четырех блоков вопросов исследование показывает, что при создании телематериала реальная действительность существенно искажается в ходе репрезентации и предстает в том виде, который ему придает тот или иной канал. При этом информация, содержащаяся в разных типах кодов, скрытых в аудиовизуальных образах, создаваемых изобразительно-выразительными средствами экрана, при ее «раскодировании» оказывается существенно различной в трех избранных случаях. Сделанных в ходе проведенного анализа замечаний вполне достаточно, чтобы признать, что ни один из представленных телематериалов не может претендовать на полноту в освещении акции. Мы вынуждены констатировать, что каждый информационный

канал по тем или иным причинам вычленил из действительности свой информационный посыл и наделил материалы тем содержанием, которое напрямую в акции заложено не было. Этим анализом мы лишь хотим проиллюстрировать действия механизмов драматизации информации на конкретном эмпирическом материале и показать, как в действительность вносятся новое содержание, а информация приобретает драматизированный вид.

Итак, мы выяснили, что информация в данных материалах содержится в форме драматизированного сообщения. Но способен ли зритель без специальной подготовки (а таких, как известно, среди телеаудитории большинство) декодировать предложенные ему к просмотру материалы и отделять факты от их репрезентаций? Ведь именно факт признания информации истинной, факт доверия этой информации служит основой для признания информации соотносимой с действительностью, что в дальнейшем влияет на принятие зрителем тех или иных решений в жизни, в том числе и по вопросам идентичности. Выявив разные возможности аудитории по декодированию аудиовизуальных образов в зависимости от степени подготовки, мы сможем говорить о том, осознает ли аудитория это влияние. И если исследование покажет искомую разность, то под вопросом оказываются способности аудитории по отделению реальности от ее телевизионного образа. А это в свою очередь на практике доказывает тезис о том, что зритель предстает бессильным перед диктатом медиа, а значит, информационный поток во всем его многообразии способен создавать совершенно несоответствующие действительности представления о реальности в сознании аудитории. С одной стороны, это говорит о качествах суггестивности зрителя и его глобальной подверженности манипуляциям с использованием механизмов драматизации информации. И тогда драматизация информации действительно может считаться проявлением состояния идентичности общества. С другой же стороны, такой вывод, наоборот (и это самое интересное следствие), приводит к ситуации полнейшей неопределенности той конфигурации представлений о реальности (идентичности), которую медиа способны сформировать у аудитории, в сознании которой многочисленные интерпретации действительности, представленные в медиаполе, не смогут сконструировать целостную картину реальности. А сама по себе эта картина будет скорее напоминать сюрреалистический коллаж, в котором соседствуют предметы и явления из совершенно несводи-

мых друг к другу областей реальности и нереальности. Первое и второе следствия кажутся противоречивыми только на первый взгляд. На самом деле внушаемость и в тоже время различные способности аудитории по декодированию аудиовизуальных образов указывают на то, что сформировать у зрителя единые и целостные представления о реальности можно, если проводить целенаправленную «политику» по данному вопросу, то есть постоянно «тянуть зрителя в одну и ту же сторону». Эта политика должна ставить вполне определенные задачи и идти к конкретным глобальным целям – быть артикулирована, иметь содержательное наполнение, учитывающее положение внутри страны, и глобальный контекст. Только в такой ситуации представления общества о «реальности» (будь они на самом деле реальными фактами действительности или нереальными, носящими лишь репрезентационный характер конструктами) могут составить некоторое единое представление об идентичности в широком смысле этноса и нации, а также по более частным сферам: политики, экономики, культуры, спорта, образования, гендера, пола, религии и др. Таким образом, через осознание важности возможностей по формированию общественного мнения через механизмы драматизации информации мы выходим на вопросы идеологической значимости.

В соответствии с замечанием о важности уровня подготовки зрителя к просмотру телематериалов мы разделили респондентов на две группы. В первую попали люди, степень компетенции которых в вопросах телекоммуникации можно определить как довольно высокую. В основном ее составили профессионально занимающиеся медиа в целом и телевидением в частности респонденты («эксперты»). Вторая группа состояла из людей, чьи профессиональные и личностные интересы напрямую со сферой медиа не связаны, поэтому степень их компетенции в рассматриваемых вопросах была доподлинно неизвестна и оценивалась как «средняя», свойственная большинству населения («зрители»).

Исследование проводилось в два этапа. Сначала каждой группе отдельно друг от друга были продемонстрированы три рассматриваемых выше материала. Проведены две дискуссионные фокус-группы, участие в них приняли по 10 представителей от «экспертов» и «зрителей». Социально-демографический блок включал вопросы о сфере деятельности, политических взглядах, уровне образования и интереса к вопросам обществен-

но-политического характера, что позволило подтвердить принадлежность того или иного участника к первой или второй группе респондентов.

После дискуссионных фокус-групп их участникам был предложен формуляр опроса, включавший три таблицы (для каждого из материалов) биполярных шкал по семи факторам, представленный ниже.

репортаж телеканала «РЕН» («RTVi», «Россия 1»; в порядке просмотра)								
верю изложенным фактам	3	2	1		-1	-2	-3	не верю изложенным фактам
автор объективен	3	2	1		-1	-2	-3	автор не объективен
мне близка позиция автора	3	2	1		-1	-2	-3	мне не близка позиция автора
правдоподобен	3	2	1		-1	-2	-3	не правдоподобен
мне понятны требования митингующих	3	2	1		-1	-2	-3	мне не понятны требования митингующих
я получил исчерпывающую информацию	3	2	1		-1	-2	-3	я не получил исчерпывающую информацию
понравился, рекомендую друзьям	3	2	1		-1	-2	-3	не понравился, не рекомендую друзьям

Респондентам предлагалось обвести (выделить цветом) значение от «3» до «-3» в зависимости от того, к какому полюсу по тому или иному фактору они более склонялись при оценке конкретного репортажа. Целью анализа восприятия предложенных материалов по биполярным шкалам было исключительно подтверждение оценок, высказанных двумя группами респондентов в ходе дискуссионных фокус-групп, поэтому к его результатам мы вернемся после описания результатов первой части исследования.

Дискуссионные фокус-группы проводились в разные дни, но, структурируя их результаты, мы позволим себе представлять наиболее распространенные мнения «экспертов» и «зрителей» по каждому из рассматриваемых вопросов в едином тематическом блоке, чтобы была наглядная возможность сравнить мнения двух групп респондентов.

В целом можно выделить три главных тематических блока, по которым проходила дискуссия. Сформулируем их в обобщенном виде.

1. Удалось ли телеканалам в представленных материалах полноценно представить рассматриваемое событие? Сформировалось ли у вас после просмотра целостное представление об акции и почему?

2. Какой из материалов показался вам наиболее непредвзятым и соответствующим действительности?

3. Какие эпизоды (структурные элементы) вызвали наибольшее чувство сопереживания и желание поверить в истинность представленной информации?

По первому тематическому блоку респонденты как первой, так и второй группы проявили практически 90-процентное единодушие: только один «эксперт» и один «зритель» указали, что им действительно удалось сформировать четкую позицию по акции после просмотра данных материалов. При этом «зритель», ранее ничего не слышавший об акции, назвал ее «провокацией против государства», а «эксперт», сославшись на прекрасное знание ситуации и раздражение от материала «России 1», напротив, занял сторону митингующих.

Остальные же 9 респондентов в каждой группе признали, что ни каждый канал в отдельности, ни даже все каналы вместе полноценной картины акции создать в их представлении не смогли, поэтому и сформировать собственное мнение о данной акции у респондентов, исходя из показанных материалов, не получилось. При этом респонденты из «экспертной» группы склонялись к обсуждению причин, нежели вообще задавались вопросом о том, что полноценная картина и какая-либо позиция могла бы сложиться в результате просмотра. Отметим также, что в ответах всех без исключения «экспертов» сквозила абсолютная убежденность в том, что «можно было и не смотреть», «иначе на телевидении и быть не может» (10 из 10 респондентов).

Эксперт Юрий (27 лет, тележурналист) : Логотипы [каналов – Г.Р.] – великое дело. Заранее понимаешь, под каким соусом пойдет раскрытие темы. Как это сделают федеральные каналы, «Дождь», «РЕН», «RTVi» и т.д. И уже исходя из этого, оцениваешь факты, картинку, стенд-апы и все остальное.

Эксперт Сергей (38 лет, телережиссер): Что тут скажешь? Откровенная предвзятость, конъюнктура, заказуха, помноженная на желание подать материал, потому что он «на слуху» и на него надо реагировать по тем или иным причинам. В каждом материале присутствует односторонность, конкретный заказ конкретного редактора, конкретного телеканала. Преследование одной и единственной точки зрения. Нет цельного анализа ситуации в материалах всех телекомпаний.

«Зрители» заочно согласились с мнением «экспертов», в 10 из 10 случаев пояснив, *«чтобы сделать какой-то определенный вывод человеку, далекому от политики, этих роликов недостаточно»*. При этом в выступлении каждого из них в жесткой («все куплено», пять респондентов) или в мягкой форме («зависит от тактики и стратегии канала», пять респондентов) была также артикулирована мысль о том, что «на телевидении кто платит, тот и заказывает музыку».

Отметим при этом, что все 10 «экспертов» указали на то, что до своего участия в фокус-группе «в силу профессии» были хорошо осведомлены о «Стратегии-31», поэтому их позиции по акции были сформированы еще до просмотра, а показанные материалы на них «ни коим образом не повлияли». Среди «зрителей» половина респондентов что-то слышала об акциях оппозиции на Триумфальной площади и только двое из них показали высокий уровень осведомленности («читала доклад Немцова», «живу неподалеку, поэтому интересовался»).

При этом «эксперты» в основном от оценок реальных целей акции воздерживались и говорили по большей части о ее медийной составляющей. Тогда как «зрители» активно высказывали свое мнение, причем даже те, которые указали, что о «Стратегии-31» до просмотра ничего не знали, а позицию, исходя только из продемонстрированных роликов, «сформировать довольно сложно».

Зритель Галина (пенсионер, по специальности горный инженер): *Ранее я о «Стратегии-31» ничего не слышала. Из репортажей я не смогла сформировать свою позицию. Но мне показалось, что это провокация Немцова, желающего привлечь к себе внимание: только его одного выделяли, и он кричал что-то о какой-то свободе»*.

Зритель Елена (45 лет, менеджер): *Я не знала ничего об акции толком до этого, лишь слышала что-то, но теперь могу сказать, что идет борьба за власть, раздвигание, дробление общества, оттягивание голосов от правящей партии, формирование оппозиции. Страшиновато, что все это может привести к так называемым оранжевым революциям не без помощи запада.*

Зритель Денис (22 года, студент богословского факультета): *Мне трудно судить о «Стратегии-31» так как мне представляется, что данные репортажи, как и другая информация по данной акции, с которой я знаком, выполняют конкретный политический заказ. Власть пытается*

обелить себя и дискриминировать оппозицию и наоборот. Наверное, проблема в том, что у меня давно уже не вызывают доверия ни Немцов, тем более в связке с Лимоновым, ни тем более работники нашей милиции/полиции.

Пятеро «зрителей», которые все-таки знали или «что-то слышали» об акции, независимо от степени их осведомленности, заявили, что информация представленная в роликах, на их позиции никак не повлияла, опять же сославшись на тезис о «предвзятости СМИ».

Суммируем: из всего вышесказанного нам на самом деле важен лишь один вывод. В подавляющем большинстве случаев по первому тематическому блоку «зрители» согласились с «экспертами» в вопросе признания манипулирующей роли СМИ. Поэтому так же, как и «экспертная» группа, «зрители» выразили недоверие продемонстрированным материалам, на основании чего выдвинули тезис о том, что показанные материалы не повлияли на их позицию. Казалось бы, это означает, что возможности «зрителей» по декодированию аудиовизуальных образов в большей или меньшей степени соотносятся с «экспертными» оценками. И в данный момент исследования можно было даже подумать, что не обладая специальными знаниями, «зрители» тем не менее могут соотнести телевизионный образ с реальной действительностью и сделать вполне обоснованные выводы о том, какой степенью правдоподобия обладают представленные материалы. Впрочем, уже второй тематический блок полностью опроверг данное предположение, обнаружив полное расхождение в оценках двух групп респондентов.

После того, как «эксперты» и «зрители» в первом тематическом блоке выразили общее мнение о недоверии к представленным материалам, логично было ожидать, что они не найдут сюжет, который им показался бы непредвзятым и наиболее полно отражал реальные события. «Эксперты» оправдали предположение.

Эксперт Константин (35 лет, искусствовед): *«Полно» – не совсем уместно к данным роликам. Я бы сказал – «наименее искаженно». Придерживаясь логики «выбора от противоположного»: второй ролик и третий [«RTVi» и «Россия 1» – Г.Р.] – находятся в явной оппозиции к друг другу как по форме высказывания и выбору кадров, так и комментированию – они не скрывают свое отношение. В первом – больше похоже на описание фактов, иллюстрацию.*

Эксперт Полина (26 лет, специалист по связям с общественностью): *Если все-таки выбирать, то «РЕН ТВ». Он был бесконфликтным, не возмечивал оппозиционеров и не ругал власть – как бы примеряя всех со всеми. RTVi был явно на стороне оппозиции – а все-таки здесь нужна беспристрастность. Про Россию 1 вообще молчу.*

В целом из десяти экспертов: один предпочел воздержаться от выбора, пятеро склонились в сторону материала телеканала «РЕН» с поправкой «если вообще выбирать», трое отметили «RTVi» (при этом двое из них уточнили, что их позиция определяется скорее не качеством самого материала, а тем, что они «поддерживают позицию митингующих», а третий уточнил, что его выбор определило лишь то, что «для зрителя хотя бы объясняется содержание 31-ой статьи конституции») и только один эксперт был за материал «России 1». Примечательно, что такое мнение высказал эксперт Николая (33 года, французский журналист, работающий в России): *«Russia 1» is only serious report, without any hysteria* [Серьезный репортаж без передергиваний и «истерии» представил только телеканал «Россия 1» – перевод Г.Р.]. У остальных экспертов такая позиция французского коллеги вызвала улыбку и осуждающие реакции.

Эксперт Елена (28 лет, специалист в области авторского права): *Могу сказать, что у меня, наоборот, наименьшее доверие вызвали именно комментарии сотрудников органов милиции, которые просматривали материал с места событий. И, конечно, прекрасное заявление журналиста о пробках, которые чуть ли не образуются из-за подобных акций. Вообще жуткий фарс.*

Интересно, что «эксперты» знали, что на следующий день после их фокус-группы будет проводиться фокус-группа «зрителей», и высказали предположение, что у них «позиция Николая скорее всего найдет поддержку»:

Эксперт Юрий (27 лет, тележурналист): *Из представленных материалов у рентгевешников получилось наиболее полно. Хотя зритель не сильно в теме, на мой взгляд, больше поверит «России». По ощущениям в нем [материале «России 1» - Г.Р.] больше фактов – каких – это уже вопрос, и вопрос драматургии. Признаться, согласился бы поверить в сюжет «России», если бы не знал контекста и не посмотрел предыдущие сюжеты. Они [«Россия 1» - Г.Р.] выезжают за счет эксклюзивности видео и «нужного комментария» картинки. Мысль – мы ничего не придумываем. Смотрите сами: вот парень сам зажигает файер – это не постановка, а*

съемка камеры наблюдения, а вот довольные митингующие выходят из автобуса. Их никто не волочит, как говорили другие СМИ.

Так и произошло. Только один из «зрителей» выбрал материал «RTVi», уточнив что «Россия 1» показала событие только со стороны власти, а «репортаж РЕН ТВ с его вроде бы целостным взглядом даже не объяснил суть 31-ой статьи конституции». Двое не смогли сформулировать своего мнения, подтвердив тем самым позицию, высказанную в первом тематическом блоке. Еще двоим респондентам соответствующим действительности («за его «спокойный» тон» и «представление позиций двух противоборствующих сторон») показался материал телеканала «РЕН». Пять «зрителей» (ровно половина) признали «самым непредвзятым» материал «России 1», приведя свои аргументы.

Зритель Дмитрий (26 лет, фармацевт): *Последний репортаж [«Россия 1» – Г.Р.] меня убедил, так как приводились записи с видеокamer.*

Зритель Николай (30 лет, госслужащий): *В нем [материале «России 1» – Г.Р.] в отличие от других журналисты обосновывают свою позицию, приводя в подтверждение компрометирующие видеозаписи, которые подтверждают их взгляд на это мероприятие. Грамотно акцентировано внимание и рассмотрена тема на наличие в толпе провокаторов.*

Зритель Анна (40 лет, сотрудник банка): *Я тоже считаю, что правдивым был репортаж «России 1». Так как все остальные репортажи по видеоряду подтверждают его и правильность действий правоохранительных органов. В частности: дубинок действительно не было показано ни в одном сюжете, а вот парень с дымовой шашкой был.*

Таким образом, мы констатируем серьезное расхождение позиций «экспертов» и «зрителей» по второму тематическому блоку вопросов. «Эксперты» выделили «РЕН» (четыре респондента) и «RTVi» (три), в которых в большей или меньшей степени содержится «политическая составляющая акции», «зрители» же, напротив, склонились в сторону «России 1» («зрители» – пять респондентов, «эксперты» – один), в материале которой не указано номинальное название акции, полностью вытравлена политическая составляющая событий на Триумфальной, а митингующие предстают толпой «хулиганов». Если связать это с тем, что респонденты обеих групп в целом не верят материалам телевидения, говоря о присущей им ангажированности (как показал первый тематический блок), то можно сделать вывод, что «эксперты» делают свои заключения, как и положено, на осно-

вании понимания строения аудиовизуальных образов (то есть исходя из самих материалов), тогда как у «зрителей» мнение о том, что «на телевидении все куплено», строится на некоторой предубежденности, которая не подтверждается их реальными выводами по восприятию драматизированной телевизионной информации. Можно сказать, что хотя «зрители» и солидарны с позицией «экспертов» в целом, при декодировании аудиовизуальных образов демонстрируют явное непонимание механизмов их строения, на основании чего выносят необоснованные суждения о признании той или иной телерепрезентации, соотносимой или несоотносимой с действительностью. В большинстве случаев для них вывод «о недоверии телевидению в целом» – это общее место, а не сформированная в результате анализа позиция. Свои суждения о действительности, показанной в эфире телеканалов, они строят исходя из невозможности разобраться, где в материале его реальная составляющая, а где в него введено содержание, напрямую в этой действительности не заложенное.

Добавим, что «экспертные» мнения иногда практически полностью повторяли выводы, полученные нами в результате тестирования по матрице семиотического анализа. Точность этих оценок даже наводит мысль о том, что вскрытые механизмы драматизации информации не так уж хорошо спрятаны в материалах избранных каналов и лежат на самой поверхности. Поэтому удивительно, что «зрители» их зачастую не замечают. Так, например, эксперт Юрий (27 лет, тележурналист), который наиболее «непредвзятым» признал материал телеканала «РЕН», тем не менее тонко подметил одну существенную деталь: *«Я обратил внимание на синхрон Немцова. У «РЕНа» он говорит про страх как явление, способное или нет остановить митингующих, на «RTVi» синхрон дан более полно. Оказывается, что в оригинале речь шла о страхе перед Путиным».*

Третий тематический блок вопросов лишь окончательно подтвердил наши выводы. Здесь исследование было изначально направлено на то, чтобы респонденты высказывали свои оценки восприятию истинности информации, представленной в материалах, исходя из тех эпизодов (структурных элементов аудиовизуального текста), на которые они обратили внимание.

Как следует из процитированных выше высказываний, «зрители» в качестве свидетельств достоверности наиболее часто указывали на «съемки видеокамер наблюдения» и «свидетельства представителей правоохранительных органов». Подобного мнения придерживались даже некоторые

(двое) из тех респондентов, которые не высказались в поддержку материала «России 1». Выше мы уже указывали на то, что «эксперты» предвидели, что именно эти структурные элементы вызовут наибольшее доверие у «зрителей». Сами «эксперты» отметили, что «даже записи с видеокамер не могут считаться доказательством [истинности представленной в них информации – Г.Р.], так как отбирали их именно сотрудники правоохранительных органов, которых, кстати, тоже специально подбирали». В обсуждении проблемы строения аудиовизуальных образов обе группы респондентов признали, что наибольший «посыл правдоподобности» для них содержится именно в «немонтированных живых фрагментах действительности» (лайфах). Между тем «зрители» в полном составе не обратили внимание на то, что «немонтированные», по их мнению, фрагменты аудиовизуального текста (например, синхрон Бориса Немцова, набор лозунгов, работа камеры, о чем мы говорили в семиотической части исследования) в репрезентации различных каналов выглядели совершенно по-разному как раз по причине их «монтажности», что отражено в экспертных оценках. «Зрители» вообще больше говорили скорее о личном впечатлении, например, о «тоне закадрового голоса, которому доверяешь», тогда как «эксперты» анализировали «структуру повествования», признавая ее «фрагментарный драматургический характер». «Эксперты» особо отметили, что «самым важным «элементом» можно считать логотипы каналов», тогда как «зрители» мало обращали на них внимание. И даже указывая на тот или иной материал, чаще употребляли порядковые числительные, чем названия телеканалов.

Из запомнившихся и вызвавших интерес у всех респондентов: эпизод с «ветераном, которому предлагали денежное вознаграждение в машине с задержанными», произвел впечатление лишь на четверых респондентов (среди них один «эксперт»); эпизод с «задержанной женщиной, которая говорит, что несла флаг РФ», упомянули трое респондентов (два «эксперта»); «синхрон Немцова» заинтересовал двух респондентов (один «эксперт»); кадры «молотилова ОМОНа из сюжета «RTVi» отметили только «эксперты» (четыре респондента), а «сломанную руку Льва Пономарева» припомнил лишь один респондент – «эксперт». Подавляющее же большинство «зрителей» (пять респондентов) признались, что эпизодов, вызвавших у них чувство острого интереса и настоящего сопереживания в материалах практически не было, если не считать «разбор камер наблюде-

ния». Последняя оценка оказалась неожиданной, если учесть, что об акции подавляющее большинство зрителей слышали впервые. Впрочем, это скорее говорит не об аудиовизуальной неграмотности «зрителей», а об их общей незаинтересованности в вопросах общественно-политического характера.

Таким образом, исследования, проведенные в фокус-группах, первоначально подтвердили наше предположение о том, что уровень аудиовизуальной грамотности в группах «эксперты» – «зрители» оказывается существенно различным. А способности неподготовленной аудитории вычленивать реальность из потока драматизированной аудиовизуальной информации можно охарактеризовать как весьма невысокие.

Проведенный анализ таблиц биполярных шкал еще раз подтвердил данные выводы. Факторы, которые мы исследовали, имели взаимоисключающие формулировки. Таким образом, выбирая то или иное значение биполярной шкалы, респондент выражал степень своего доверия к тому или иному материалу по одному из семи факторов. Далее избранные каждым респондентом значения биполярных шкал (семь оценок) суммировались, складывались с суммами оценок других респондентов (по каждому каналу) и далее вычислялось среднее арифметическое значение биполярных шкал по каждому каналу. В математическом выражении формула выглядит следующим образом: $X = (\sum Ynz) / (z * n)$, где:

X – среднее арифметическое значение доверия респондентов материалу исследуемого канала;

Y – конкретное значение, выбранное респондентом в конкретной биполярной шкале (колеблется от -3 до 3);

z – число биполярных шкал (7);

n – количество респондентов (по 10 для каждой дискуссионной группы);

$\sum Y$ – сумма значений, выбранных одним респондентом по всем биполярным шкалам в рамках анализа одного канала: $\sum Y = Y1 + Y2 + \dots + Yz$ (колеблется от -21 до 21);

$\sum Ynz$ – сумма значений, выбранных всеми респондентами по всем биполярным шкалам в рамках анализа одного канала: $\sum Ynz = \sum Y1 + \sum Y2 + \dots + \sum Yn$.

В результате расчетов мы получили таблицу средних значений доверия респондентов двух групп материалам каждого канала:

Каналы →	РЕН	RTVi	Россия 1
ДФГ ↓			
«зрители»	- 0,20	- 0,42	+ 0,77
«эксперты»	+ 0,20	- 0,06	-1,32

Прокомментируем результаты, представленные в таблице. Анализ зрительского восприятия материалов с использованием биполярных шкал прекрасно иллюстрирует мнения респондентов двух групп, высказанные в ходе дискуссий. Так, отрицательные значения средних арифметических дают основание говорить о том, что респонденты скорее испытывали недоверие к материалу того или иного канала. Положительные, напротив, говорят о том, что материал пользовался доверием респондентов. Получается, что «зрители» менее всего доверяли материалу «RTVi», существенно больше – материалу «РЕНа» и на порядок больше – материалу «России 1». «Эксперты», напротив, самую большую степень недоверия выразили материалу «России 1», с некоторым недоверием отнеслись к материалу «RTVi» и наибольшее доверие выразили материалу «РЕН». Особенно показательным являются полярные оценки «экспертами» и «зрителями» материала «России 1» («-1,32» против «+0,77»), а также материала «РЕН» («+0,2» против «-0,2»). Что же касается «RTVi», то экспертная оценка вполне понятна, так как респонденты данной группы знакомы с контентом этого канала и в целом заранее знают, в каком русле здесь идет подача информации. Поэтому «экспертные» «-0,06» очень показательны: факты в материале действительно представлены, но поданы они под «оранжевым» (либерально-оппозиционным) соусом, что зачастую совпадало с личными общественно-политическими предпочтениями группы «экспертов». «Зрители» же о существовании канала «RTVi» до просмотра практически ничего не слышали, чем, по всей видимости, и объясняется большее недоверие материалу «RTVi», чем «РЕНа». Кроме того, это наиболее негативная оценка в «зрительском» восприятии противостоит самой положительной оценке всего исследования («+0,77», «зрители», «Россия 1»), и соотносится с самой отрицательной оценкой всего исследования («-1,32», «эксперты», «Россия 1») что, безусловно, подчеркивает сам характер «зрительского» восприятия драматизированной телевизионной информации: больше всего

зритель не верит тому, с чем практически не сталкивается, а посредственные возможности анализа аудиовизуальных образов не позволяют отделить реальность от ее телевизионной репрезентации. Показательно также и то, что продемонстрировав в ходе дискуссии в первом тематическом блоке исследования полное недоверие телевидению по причинам его ангажированности, «зрители» тем не менее показывают высокий уровень доверия материалу именно федерального канала, разбор которого по матрице Бергера выявил существенные искажения реальности в ходе телерепрезентации (что подтвердилось в «экспертных» оценках). В целом все это еще раз подчеркивает невысокие способности «зрительской» аудитории по декодированию аудиовизуальных образов и выявлению в потоке драматизированной телевизионной информации содержания, напрямую не заложенного в реальной действительности. Отметим также, что сам по себе факт социологического исследования предполагает акцентирование внимания на просмотре предложенных материалов, тогда как в реальности внимание зрителя не столь сосредоточено на просмотре и зачастую характеризуется как ненаправленное. При этом нужно учитывать, что наше исследование проводилось среди образованных людей, жителей крупных городов, активных пользователей интернета (за исключением одного респондента пенсионного возраста). Эти обстоятельства позволяют предположить, что реальные способности аудитории по отделению фактов реальности от их телевизионных репрезентаций оказываются еще более слабыми.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Багиров Э.Г., Кацев И.Г. Телевидение. XX век. – М.: Искусство, 1968. – 301 с.
2. Багиров Э.Г. Очерки истории телевидения. – М.: Искусство, 1978. – 151 с.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 453 с.
4. Барт Р. Мифологии. – М.: Академический проспект, 2008. – 352с.
5. Беляев И.К. Спектакль документов: Откровения телевидения. – М.: Гелеос, 2005. – 352 с.
6. Бергер А.А. Техники медиа анализа. – Лондон: Саж, 1991. – 264 с. (Berger A.A. Media analysis Techniques. London: Sage, 1991, pp. 264.)
7. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М.: Республика, Культурная революция, 2006. – 269 с;
8. Бодрийяр Ж. Симуляции и Симулякры // Бодрийяр Ж. Избранные работы. – Стэнфорд: Юниверсити Пресс, 1988. – 166-184 с. (Baudrillard J. Simulacra and Simulations//Baudrillard J. Selected Writings. Stanford: Stanford University Press, 1988, pp.166-184).
9. Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: Рудомино, 1999. – 224 с.;
10. Борецкий Р.А. В Бермудском треугольнике ТВ. – М.: Икар, 1998. – 202 с.
11. Борецкий Р.А. Осторожно, телевидение! – М.: Икар, 2002. – 259 с.
12. Борецкий Р.А. Телевидение на перепутье: Статьи 1989-1998. – М.: НИАНО "Ин-т истории и соц. проблем ТВ", 1998.- 105 с.
13. Вильчек В.М. Контуры. Наблюдения о природе телеискусства. – Ташкент: Фан, 1967. – 212 с.
14. Вильчек В.М. Под знаком ТВ. – М.: Искусство, 1987. – 239 с.
15. Выготский Л. С. Мышление и речь. – М.: Лабиринт, 1999. – 352 с.
16. Грушин Б.А. Массовое сознание. Опыт определения и проблемы исследования. М.: Политиздат, 1987. – 368 с.
17. Гудков Л.Д. Негативная идентичность: статьи 1997-2002. – М.: Новое литературное обозрение – "ВЦИОМ-А", 2004. – 816 с.
18. Дебор Г. Общество спектакля. – М.: Логос, 1999. – 224 с.
19. Делез Ж. Различение и повторение. – СПб.: Петрополис, 1998. – 384 с.
20. Деррида Ж. Позитив. – М.: Академический проспект, 2007. – 160 с.
21. Дозор как симптом: Культурологический сборник / под ред. Б. Куприянова, М. Суркова. – М.: Фаланстер, 2006. – 416 с.
22. Дубин Б. В. Жить в России на рубеже столетий: Социологические очерки и разработки. – М.: Прогресс-Традиция, 2007. – 408 с.

23. Дубин Б.В. Интеллектуальные группы и символические формы: Очерки социологии современной культуры. – М.: Новое издательство, 2004. – 352 с.
24. Зарубежная и российская журналистика: Трансформация картины мира и ее содержания. Монография под ред. А.А. Стриженко. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text5/78.htm>
25. Иванов Д.В. Виртуализация общества. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2000. – 96 с.
26. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. – М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 2002. – 832 с.
27. Климов И.А. Телевидение: модальности существования // Социс. – 2005. – №10. – С. 93-95.
28. Лебон Г. Психология масс. – М.: АСТ, 2000. – 320 с.
29. Леви-Строс К. Структурная антропология. – М.: Академический проспект, 2008. – 560 с.
30. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алтея, 1998. – 160 с.
31. Липпман У. Общественное мнение. – М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. – 384 с.
32. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПБ, 2005. – 752 с.
33. Лотман Ю.М. Цивьян Ю. Г. Диалог с экраном. – Таллин: Александра, 1994. – 416 с.
34. Маклюэн Г.М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. – М.: Академический проспект, 2005. – 496 с.
35. Маклюэн Г.М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. – М.: Гиперборея, Кучково поле, 2007. — 464 с.
36. Марк М. Пирсон К.С. Герой и бунтарь. – СПб.: Питер, 2005. – 336 с.
37. Маркузе Г. Одномерный человек. – М.: Refl-book, 1994. – 368 с.
38. Михалкович В.И. О сущности телевидения. – М.: Изд. ИПК работников ТВ и РВ, 1998. – 49 с.
39. Митта А. Кино между адом и раем. Кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Курасаве, Феллини, Хичкоку, Такровскому. – М.: Подкова, 1999. – 480 с.
40. Муратов С.А. ТВ – эволюция нетерпимости: История и конфликты этических представлений. – М.: Логос, 2001. – 241 с.
41. Муратов С.А. Телевидение в поисках телевидения. Хроника авторских наблюдений. – М.: МГУ, 2009. – 280 с.
42. Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследования. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 240 с.
43. Новикова А.А. Современные телевизионные зрелища: истоки, формы и методы воздействия. – СПб.: Алтея, 2008. – 208 с.
44. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – М.: АСТ, 2008. – 352 с.

45. Пирс Ч. С. Логические основания теории знаков. — СПб.: Лаборатория Метафизических Исследований философского факультета СПбГУ, Алетейя, 2000. — 352 с.
46. Почему докудрама?: факт и образ в кино и на ТВ. / под. ред. Розенталя А. — Карбондэйл; Эдвардсвилль: Соузен Иллинойс Университи Пресс, 1999. — 392 с. (Why docudrama?: fact-fiction on film and TV/ed. by Alan Rosenthal. — Carbondale; Edwardswille: Southern Illinois university press, 1999, pp 392.)
47. Правда кино и «киноправда». По страницам зарубежной прессы. / под. ред. Дробашенко С.В. — М.: Искусство, 1967. — 333 с.
48. Пэджет Д. Иначе не скажешь: драмадок / докудрама на телевидении. — Манчестер: Манчестер Университи Пресс, 1998. — 237 с. (Paget D. No Other Way To Tell It: dramadoc/docudrama on television. - Manchester: Manchester University Press, 1998, pp. 237).
49. Розенталь А. Пишем докудраму: Драматизированная реальность кино и телевидения. — Бостон: Фокал Пресс, 1994. — 271 с. (Rosenthal A. Writing Docudrama: Dramatizing Reality for Film and TV. - Boston: Focal Press, 1994, 271 pp).
50. Розенталь А. Создание кино и видеофильмов как увлекательный бизнес. — М.: Триумф., 2000. — 351 с.
51. Розенталь А. Создание кино и видеофильмов от А до Я. — М.: Триумф, 2003. — 352 с.
52. Рошаль Л.М. Эффект скрытого изображения: факт и автор в неигровом кино. — М.: Материк, 2001. — 205 с.
53. Соссюр Ф.де. Курс общей лингвистики. — М.: Комкнига, 2006. — 278 с.
54. Телевидение: между спросом и предложением: В 2 т. / под ред. А.Г.Качкаевой, И.В. Кирия. — М.: Элиткомстар, 2007. — Т. 1. — 328 с.
55. Телевидение: между спросом и предложением: в 2 т. / под ред. А.Г.Качкаевой, И.В. Кирия. — М.: Элиткомстар, 2007. — Т 2. — 152 с.
56. Телевидение: режиссура реальности / сост. Д. Дондурей. — М.: Искусство кино, 2007. — 360 с.
57. Телерадиоэфир: история и современность / под ред. А.Г. Качкаевой. — М.: Элиткомстар, 2008. — 400 с.
58. Фрейд З. Массовая психология и анализ человеческого «Я». — СПб.: Азбука-классика, 2008. — 192 с.
59. Фрейлих С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского. — М.: Искусство, 1992. — 251 с.
60. Фромм Э. Бегство от свободы. Человек для самого себя. — М.: Изида, 2004. — 400 с.
61. Хапаева Д.Р. Готическое общество: морфология кошмара. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 152 с.
62. Хомский Н. Язык и мышление. Язык и проблемы знания. — Благовещенск: БГК Им. И. А. Бодуэна Де Куртенэ, 1999. — 254 с.

63. Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом. – М.: РОССПЭН, 2004. – 1056 с.
64. Эко У. К семиотическому анализу телевизионного сообщения. – Режим доступа: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/eco.htm>
65. Эльманович Т. Образ факта. От публицистики к фильму на эстонском телевидении. – М.: Искусство, 1975. – 152 с.
66. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. – М.: Флинта: МПСИ: Прогресс, 2006. – 352 с.

Глава 3. Эфирная идентичность (российские федеральные телеканалы)

Указав на репрезентационный характер термина «идентичность» и доказав посредственные способности зрительской аудитории по декодированию аудиовизуальных образов, мы в данной главе вполне смело можем говорить о феномене телеидентичности, или лучше сказать – эфирной идентичности. Это словосочетание «эфирная идентичность», на наш взгляд, довольно точно отражает суть рассматриваемого через призму драматизации информации на телевидении явления идентичности в обществе. Как известно, слово «эфир» употребляется не только в науке о медиа. Еще в Древней Греции под эфиром [греч. «aithēr»] понималась *тончайшая материя, наполняющая мировое пространство* [здесь и далее курсив мой –Г.Р.], так называемая «пятая стихия» (*квинтэссенция*), в противоположность четырем основным (огню, воздуху, воде и земле). А в современной физике проблема существования эфира, как некой *гипотетической всепроникающей среды*, колебания которой проявляют себя как *электромагнитные волны*, окончательно не решена до сих пор. Хотя из этих определений ясно, что под эфиром в них подразумевается отличная от телевизионной субстанция. Некоторое сродство между «световыми вспышками» на экране, способными рождать аудиовизуальные образы реальности и вносить их в общественное поле, и особой неосязаемой физической материей, обволакивающей осязаемые среды, - все-таки угадывается. Подобная аналогия между понятием эфира в естественных и гуманитарных науках представляется нам довольно интересной, особенно если мы употребляем его в словосочетании «эфирная идентичность» для характеристики состояния идентичности современного российского общества на федеральных телеканалах. Цель нашего исследования, конечно, не в проведении сколь условной, столь и банальной параллели. Между тем само ее упоминание в работе, в которой рассматриваются способности аудитории по отделению реальности от ее телеобраза, кажется нам продуктивным. И вот, почему.

Чтобы оценить, является ли трансформирующаяся под действием механизмов драматизации информации документальность проявлением состояния идентичности российского общества, нам необходимо посмотреть, как состояние идентичности российского общества репрезентуется в эфире

федеральных телеканалов и чем эфирная идентичность в этом смысле отлична от реальной. Вопрос, который подспудно выходит здесь на первый план после всех сделанных в предыдущих параграфах выводов: «Можно ли вообще говорить о существовании некоей единой формы идентичности, кроме как эфирной, в условиях современной России?»

Таким образом, вся наша работа является не более, чем попыткой проследить взаимосвязь между тем, как работа с конкретными, на первый взгляд, возможно, не столь значительными и разрозненными фрагментами действительности в ходе создания телерепрезентации, делает эти фрагменты через телеэкран фактами общественного сознания, составляющими идентичность современной России. А механизмы драматизации информации в этом смысле являются не чем иным, как неким «мостиком» между реальным миром человека и общественным сознанием. Так от специальных проблем телевидения мы выходим на уровень идеологически значимых для государства вопросов. А жанр, формат, стилистика и другие особенности той или иной телепрограммы оказываются факторами идентификации личности и государства, составляющими «идентификационную среду», влияющими на формирование идентичности общества.

Последний тезис наводит на мысли, что в основу классификации избранного для исследования медийного поля должен быть положен не принцип структурирования по типам вещания, жанрам, форматам или иным чисто телевизионным, имеющим отношение к самой специфике программ критериям. Мы отдаем себе отчет в том, что рассмотреть на предмет драматизации информации (как мы делали это при анализе конкретных материалов в предыдущей главе) сколь масштабный, столь и разнообразный контент современного российского телевидения в объеме данной работы не представляется возможным. Разнообразие типов вещания, жанров, форматов и всего того, что относится к специфическим особенностям той или иной программы, делает эту задачу практически необозримой. По тем же причинам, непродуктивным для классификации представляется и тематический критерий: невозможно доподлинно определить, к какому тематическому кластеру в чистом виде принадлежит та или иная программа, а значит, крупные кластеры (политика, экономика, культура (etc)) будут неизменно дробиться до более мелких с введением каждой новой тематической области, что приведет к разрастанию общего количества кластеров до необозримых пределов.

Поэтому первоначально мы задумывали структурировать избранное медиаполе по подходам к идентичности, аккумулярованным в научной среде, которые мы перечислили в параграфе §1.2. Но уже при первом пристальном взгляде на сами эти подходы, нам сразу бросился в глаза их разнородный характер. Так подход, предполагающий наличие базовых ценностей, напрямую противостоит постмодернистскому подходу, отрицающему наличие константных структур идентичности. Если мы попробуем применить данные подходы для классификации телевизионных программ, то вряд ли сможем достичь сколь-нибудь осязаемых результатов. Нам опять придется анализировать каждый отдельный выпуск той или иной программы, на предмет наличия или отсутствия в нем базовых идентификационных структур. Если даже чисто гипотетически вообразить себе такой масштабный контент-анализ, то его итогом станет лишь признание того факта, что, возможно, некие идентификационные структуры действительно существуют в медиаполе. Но вопрос о том, считать ли их базовыми и неизменными или неустойчивыми и постоянно меняющимися (даже если они таковыми предстанут на телеэкране), скорее всего, останется в области субъективного выбора исследователя. Так как решить, какова природы личной или даже коллективной идентичности, в рамках теории СМИ невозможно. А архетипические черты некой общности людей, скорее предмет исследования антропологии или психологии, нежели теории коммуникации. Прогнозируемо, что в телеэфире мы найдем черты как, якобы, устойчивых представлений об идентичности (например, русскому национальному характеру свойственен высокий уровень уважения к представителям власти: «приедет барин, нас рассудит»), так и их ситуационные противоположности (скажем, чаша народного негодования может быть переполнена: «не дай вам Бог, увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный»). Причем, скорее всего данные характеристики будут проявляться в эфирах одной и той же программы или даже в одном ее конкретном выпуске. С той или иной степенью точности мы сможем выявить частотность проявления данных характеристик в эфире избранных телеканалов. Но это не поможет нам в решении вопроса о том, формирует ли данная программа представления в рамках первого или второго подходов, так как мы не знаем, присущи ли данные характеристики российскому обществу изначально. Таким образом, оба рассматриваемых подхода для нас скорее

являются взаимоисключающими теоретическими концептами, нежели практически применимыми основаниями классификации.

Более интересен для нас подход к идентичности, признающий ее формирующийся характер. Тем более, что, по сути, он содержит в себе тезисы двух рассмотренных подходов: то есть некие идентификационные структуры (ценности и установки) существуют, но находятся в состоянии изменений. И вот тут мы уже можем посмотреть, как телеэфир трансформирует представления общества о реальности и идентичности. Таким образом, от рассмотрения состояния идентичности российского общества в эфире федеральных телеканалов как теоретического конструкта, мы переходим к анализу практического медиаполя, что позволяет говорить именно о проявлении состояния идентичности на телеэкране. А здесь перед нами уже довольно стройная система. В параграфе §1.2 мы говорили о том, что в рамках подхода, признающего формирующуюся идентичность российского общества существуют две основные позиции. Первая говорит о необходимости формирования в нашей стране «цивилизационной идентичности», вторая – подчеркивает, что из всех возможных концепций идентичности в России на сегодняшний день активно представлена лишь «негативная». Наш анализ избранного медиаполя, таким образом, должен выявить тяготение российского телеэфира либо к первой или ко второй позиции.

Что же касается, самого рассматриваемого медиаполя, то оно также требует некоторого структурирования и уточнений. Предметом исследования мы избрали программы отечественного телеэфира, составляющие сетки вещания первых трех федеральных каналов российского телевидения генеративного вещания («Первый», «Россия 1», «НТВ») за период, соответствующий времени написания работы (2008-2011 гг.). Выбор федеральных каналов и временного отрезка вещания оправдывается самой темой нашей работы. Во-первых, нас интересуют именно федеральные каналы, так как на них приходится наибольший объем аудитории. В соответствии с данными «TNS-Россия» суммарная среднесуточная доля данных каналов по России оттягивает на себя подавляющее большинство телеаудитории: в зависимости от исследуемой недели 2008-2011 гг. среднесуточная доля по России (или по Москве) первой тройки («Первый», «Россия 1», «НТВ») варьируется в приблизительных границах от 45% до 55%, в

среднем составляя около 50%³⁷. А значит контент именно этих каналов на сегодняшний день целесообразнее всего исследовать, имея в виду степень влияния телевидения на общество. Во-вторых, принцип генеративного вещания данных каналов, позволяет нам не ограничиваться какой-либо специальной сферой и рассматривать драматизацию информации на широком тематическом материале. В-третьих, временной отрезок вещания, соответствующий времени написания данной работы, избран в связи с актуальностью данного исследования, и рассмотрение современного телевизионного контента является условием такой актуальности.

Нужно также особо отметить, что выводы, полученные на актуальном материале, безусловно, будут в большей или меньшей степени применимы и к телеэфиру прошлого в связи с самой природой создания аудиовизуальных образов. Современный этап в данном случае интересен именно тем, как новые технологии влияют на процессы драматизации телевизионной информации, так как именно в последние годы данный вопрос принял особо острый характер в связи с постоянными спорами вокруг классической теории телевизионных жанров, дискуссионный характер действительности которой проявляется все отчетливее при рассмотрении вопросов о новых форматах и явлениях (например, докудрама, мокументари и т.д.) телеэфира.

В целом обзрев избранный предмет исследования, вернемся к вопросу структурирования столь объемного медиаполя, так как именно он в данном случае является наиболее проблемным. Попробуем предложить некую последовательность, в которой мы будем рассматривать эфир избранных телеканалов.

Так как нас в первую очередь будут интересовать отношения телепрограммы с реальностью (так как мы исследуем драматизацию именно информации, то есть степень удаленности от реальности) целесообразным кажется сначала разделить все программы на две группы: претендующие на отражение реальности, более близкие к реальности (то есть имеющие дело с реальным жизненным материалом, который в процессе создания программы трансформируется в медийную реальность) и «не претендующие» на отражение реальности, далекие от реальности (то есть изначально

³⁷ Причем тенденция идет к уменьшению, так как возрастает число специализированных каналов оттягивающих аудиторию. Данные TNS по России (в частности и среднесуточные доли и рейтинги по отдельным каналам, Тор-программам и Тор-жанрам за каждую неделю из рассматриваемого периода) публикуются в открытом доступе. Режим доступа: <http://www.tns-global.ru/rus/data/ratings/tv/>

предлагающие медийную реальность как первичную). Понятно, что действительность нельзя показать на экране такой, какая она есть: каждый взгляд субъективен, каждый план субъективен, каждая деталь субъективна. Безусловно, участник реальных событий обратит внимание на то, что больше всего бросится ему в глаза, а режиссер покажет то, что бросилось в глаза ему. Но разница в том, что программы второй группы преобразуют реальность, а программы из группы номер один – создают «образ непреображенной реальности». «Мы видим на экране не преобразенную реальность, а образ непреображенной реальности, одной из условностей которого является ощущение сиюминутности разворачивающегося перед нами действия, что и вызывает у зрителя чувство, будто он присутствует при этом действии, принимает в нем участие»³⁸, - известный тезис, который все-таки более подходит к программам первой группы, и в меньшей – ко второй.

Впрочем, в этом объяснении мы уже повторяем мысли предыдущих глав. Поэтому отметим здесь только то, что граница нашего деления проходит при ответе на вопрос: есть ли материал, с которым работают авторы той или иной программы в реальной действительности, или же им приходится изобретать его (пусть и в реальной действительности) специально для программы. Иначе говоря, демаркационная линия определяется тем, первичной или вторичной является информационная составляющая для той или иной программы.

Какие же программы войдут в первую группу? Исходя из характера работы с реальностью (информацией) в рамках той или иной программы мы разделили программы первой группы на три различных блока.

Первый – «Информационно-аналитический блок – составили программы, призванные доносить до общества прямой информационный посыл реальности. Безусловно, это новости и информационные программы, а также информационно-аналитические общественно-политические программы (журналы и ток-шоу). С некоторыми ограничениями, сюда же мы относим трансляции и программы-интервью., если в них рассматриваются значимые для российского общества социально-политические вопросы. Здесь мы имеем в виду, что из всех трансляций, мы изберем лишь пресс-конференции первых лиц государства и общественных деятелей, прямые эфиры различных социальных форумов, значимых государственных

³⁸ Эльманович Т. Образ факта. М., 1975., С.9.

праздников, то есть телерепрезентации, характер протекания которых может говорить о состоянии идентичности страны в целом (независимо от того, будь это экономический или медицинский форум). Мы отдаем себе отчет в том, что трансляции, скажем, спортивных состязаний также могут нам что-то сказать о состоянии идентичности российского общества, но все же в меньшей степени, чем обозначенные выше телевизионные материалы. По тем же причинам интервью программы «Познер» (Первый) или «Нереальная политика» (НТВ) нам кажется более целесообразным рассматривать в первую очередь, чем программ «Пока все дома» (Первый) или «Субботник» (Россия 1).

Во второй – «Информационно-развлекательный» - блок первой группы составили информационно-развлекательные журналы и ток-шоу. В отличие от первого блока программ, информационная составляющая в них существенно потеснена развлекательной, что сказывается на тех методах работы с информацией, которые данные программы применяют. Это и разнообразные тематические программы, в которых задачи по информированию и просвещению общества достигаются за счет развлекательной формы подачи материала в эфир.

В третий блок – «Документальных телепроектов» - попали те программы, характер работы с действительностью в которых существенным образом отличается от первых двух. С одной стороны, само указание на «документальность», говорит о том, что представленная в них информация является прямым слепком с действительности (почти как в программах первого блока). С другой – количество разнообразных «творческих» решений и изобразительно-выразительных средств, применяемых в данных программах при работе с реальностью, заставляет рассматривать их в отдельном блоке, учитывая способности аудитории по декодированию телевизионной информации. Сюда мы относим образцы телевизионной документалистики, фильмы, циклы репортажей и документальных наблюдений, новые жанры вроде: «научных» и «документальных «детективов», «скандалы-интриги-расследования» (имея в виду принадлежность к определенной программе) и т.п. Также в данном блоке мы рассмотрим телепроизведения, стилистически мимикрирующие под документальные, на самом же деле являющиеся сплошь художественными. Есть случаи, когда художественные в своей основе телерепрезентации, имеющие дело с реальным материалом, стилистически и семантически мимикрируют под документальное

произведение (например, сериал «Школа» Валерии Гай Германики, прошедший в эфире «Первого» в 2010 году, псевдорасследовательский сериал «Детективы» (Первый). Подобные проекты пользуются неизменной популярностью у зрителя, а иногда и становятся причиной острой общественной дискуссии (как было в случае с сериалом «Школа», вызвавшим к обсуждению тему проблем в российском образовании), что подчеркивает степень их влияния на интенсивность протекания идентификационных процессов в обществе. Между тем, бывают и обратные ситуации, когда произведения, в целом имеющее дело с документальным материалом, самим набором своих стилистических средств, создают телерепрезентации, в которых реальность посредством телевидения по природе создаваемых образов оказывается художественно выстроенной, а действительность в ней служит лишь поводом для «вариаций на тему» (например, докудрама «Ржев» (НТВ), «научный детектив» «Гены против нас» (НТВ), документальный фильм «Среда обитания» (Первый)), проект «Ты не поверишь!» (НТВ) и другие). Чтобы разобраться в том, что в данных программах является документальным, а что внесенным авторами, мы их также рассмотрим в данном блоке. В отдельную группу в данном блоке мы также должны выделить и программы-расследования, отмечая при этом их наиболее скрупулезный подход к действительности при работе с фактами, чем в остальных программах документального блока. Как раз сопоставление данных программ в рамках одного блока может дать искомые результаты по выявлению степени драматизации информации и характеру перцепции действительности.

Именно с данными тремя блоками, то есть программами первой группы, мы будем работать в нашем исследовании. Программы второй группы (в которых информационная составляющая вторична) мы здесь лишь перечисляем, дабы показать разницу между их способом работы с реальностью и сделать необходимые пояснения. Рассматривать на предмет драматизации информации и «проявления идентичности» мы их в данном исследовании не будем. Итак, вторую группу соответственно составят: реалити-шоу, развлекательные программы, тематические телешоу, собственно шоу

(скетч-шоу, юмористические программы, стендап-комеди), телевизионные игры, сериалы, ситкомы, художественные фильмы.³⁹

Понятно, что драматизация проявляется как в первой группе, так и во второй, но разница состоит в том, что первая группа программ обладает информацией о действительности, имеющей место в этой самой действительности, тогда как вторая группа сначала вносит медийную составляющую в саму действительность, а затем начинает с ней работать. Именно поэтому программы второй группы изначально предстают перед аудиторией, как смоделированные специально для телевизионного эфира. И зритель знает, что смотрит сконструированную и подготовленную к просмотру реальность. Разница здесь примерно та же, что между просмотром документальной и художественной картины. Если в первом случае информационный посыл воспринимается зрителем как имеющий место в действительности, то во втором – зрителю предварительно известно, что перед ним, возможно и основанная на реальном материале, но фантазия авторов. Поэтому анализировать вторую группу программ на предмет драматизации именно информации не представляется возможным, так как в них нет самой реальности.

Последнее замечание относится и к жанру реалити-шоу, который в нашей классификации попадает в программы второй группы. Любому специалисту в области телевидения известно, каким образом на самом деле провоцируются драматургические конфликты между участниками «застенкольного» эксперимента. Между тем, для зрителя совсем неочевидно, что в программе есть элементы драматургии, а явленные на экране конфликты и коллизии на самом деле являются лишь плодом работы группы сценаристов. Мы отмечаем здесь пограничное состояние реалити-шоу между программами первой и второй групп. Впрочем, примеров настоящего реалити-шоу, в эфире федеральных каналов за отчетный период не выявлено. А единственная программа, которая могла бы на него претендовать – «Последний герой – 6: Забытые в раю» (Первый) – во-первых, имеет очень существенный элемент телевизионной игры, проявляющийся в соревновании двух команд в специально организованных конкурсах, разрушающем псевдодокументальность, а во-вторых, настолько удалена от реальной рос-

³⁹С совокупным списком программ, составивших сетки вещания федеральных каналов за период, соответствующий времени написания работы (в соответствии с нашим делением на программы первой и второй группы), можно ознакомиться в «Приложениях».

сийской действительности в район необитаемых островов Карибского бассейна, что рассуждать в данном случае о серьезном влиянии на идентичность общества, по меньшей мере, нецелесообразно. В этом смысле, «Последний герой» явно не дотянул до программы, которая выходит уже несколько лет на «ТНТ» с неизменно высокими рейтингами и неоднократно подвергалась попыткам закрыть ее по этическим соображениям. В данном случае действительно можно говорить о формировании некой «идентичности» (например, в вопросах отношений между противоположными полами) в молодежной среде. Но так как, данная программа не входит в контент федеральных каналов, она, к счастью, также остается за рамками нашего исследования.

Кроме того, для некоторых типов программ (жанров) мы все-таки введем ограничение по количеству программ в них рассматриваемых. Это касается тех типов программ, в которых эфирное многообразие определяется либо множественностью событий (например, для трансляции это: пресс-конференции, парады, инаугурации, спортивные состязания и т.п.) либо множественностью тем и сюжетов (для документальных фильмов). Поэтому в данных жанрах мы будем осуществлять отбор по принципу структурного однообразия, учитывая, что именно форма той или иной программы в данных жанрах может существенно влиять на степень драматизации информации. Наш выбор будет основан на их рейтингах, «новизне», под которой мы понимаем некоторые уникальные художественные решения, применяемые при производстве той или иной программы (описываемые на сегодняшний день понятием «формат»), степени важности контента в контексте темы нашей работы, а также соответствии того или иного контента коммуникативной стратегии канала. Поэтому мы будем выбирать наиболее яркие телерепрезентации из совокупности характерных. Например, «Первый канал» показывает огромное количество документальных фильмов о Великой Отечественной Войне. Но будет ли в них принципиально отличен метод работы с материалом? Если да, то мы отметим типические. В ходе анализа мы попытаемся выявить действие различных кодов, которые мы выделили в параграфе §2.1 в схеме телевизионной драматизации информации. Итак, перейдем к разбору избранных программ.

§3.1. Информационно-аналитический блок телепрограмм

- **Новости**

Рассмотрим структуру выпусков новостных программ. Для анализа выберем произвольный эфирный день, входящий в обозначенный нами в качестве предмета исследования временной период. Итак, наш мониторинг проходил во вторник, 31 августа, 2010 года. В ходе анализа мы попытаемся выяснить, удалось ли каналам сформировать телевизионную новостную картину дня, отражающую картину дня, сформированную другими средствами массовой информации, например информационными агентствами, - и в этом проявятся коды отбора информации. Также нас будет интересовать, искажается ли информация в зависимости от тематической структуры выпусков новостей. И здесь мы столкнемся с кодами эфира. А также само рассмотрение тематики новостных программ в определенном временном контексте позволит нам говорить о кодах контекста.

Итак, мы должны будем рассмотреть ежедневные и еженедельные новостные и информационные программы данных трех каналов. Так как новостные выпуски формируются по ходу дня, то мы, в целях экономии времени, подробно рассмотрим здесь лишь те выпуски, которые выходят в эфир ближе к вечеру, считая их наиболее содержательными и включающими события предыдущих выпусков. На «Первом» таким «итоговым» для дневных «Новостей» выпуском является выпуск в 15:00. Далее следуют «Итоговые новости» в 18:00 и «Время» в 21:00. А также ночные выпуски в 23:30 и в 3:00. На «России 1» временные промежутки другие: в 13:45 выходят «Вести. Дежурная часть», затем в 14:00 «Вести», которые завершаются выпуском местных новостей программы «Вести-Москва» в 14.25. Следующий блок: «Вести» в 17:00, «Вести-Москва» в 17.15, и заключительный выпуск – «Вести. 20:00». В 23.50 выходят ночные новости «Вести +», а «Вести. Дежурная Часть» выходят только поздно ночью, завершая эфир 31 августа 2010 года. На «НТВ» программа «Сегодня» выходит в 16:00 и 19:00 после программы «ЧП» (15.30 и 18.30). А также ночью, уже без «ЧП» в 23.15.

Еженедельные новостные программы в соответствии с избранным днем исследования вышли в эфир 5.09.2010 программы: «Воскресное время» в 21:00, «Вести недели» в 20:00 и «Сегодня. Итоговая программа» в 19:00. Кроме того, на канале «Россия 1» в субботу эфир «Вестей» дополняет программа «Вести в субботу» с актуальными новостями и интервью.

Теперь сравним тематический состав выпусков ежедневных новостей за 31 августа 2010 года. Выпуск «Новостей» (Первый) в 15:00 содержал следующие сообщения:

1. Юбилейный Госсовет: президент РФ о престиже рабочих специальностей;
2. Судан: спасение похищенных российских пилотов;
3. Татарстан: причины аварии на электроподстанции «Ленинская»;
4. Минск: после нападения усилена охрана российского посольства;
5. Премьер Владимир Путин прибыл с рабочей поездкой в Норильск;
6. Странное ограбление подразделения СКП: уголовные дела не пропали;
7. «Народная экономика»: о налоговых вычетах при оплате образования;
8. Отдаленный район в Псковской области: школа для 3 детей.

«Вечерние новости» (Первый) в 18:00 фактически не меняют тематическую структуру выпуска по сравнению с трехчасовыми «Новостями»: первые шесть тем выпуска сохранены, за исключением двух событий, которые произошли еще 30 августа и по понятным причинам в шестичасовые «Новости» не попали (это материалы о «об аварии на подстанция в Татарстане» и о «нападении на посольство РФ в Белоруссии»). Далее в выпуске следуют:

5. Москва: пресечена деятельность группы хакеров-вымогателей;
6. Шереметьево: аварийно-спасательные учения;
7. Москва: Международный фестиваль дизайна;
8. Сентябрь начнется с похолодания.

Смотрим дальше. Программа «Время» (Первый) в 21:00 повторила первые шесть тем (включая «аварию на подстанции в Татарстане» и «нападение на посольство РФ в Минске») трехчасовых «Новостей». Из шестичасового выпуска в тематический состав программы «Время» вошли только сообщения «о фестивале дизайна» и «похолодании». А новыми в девятичасовом выпуске, таким образом, стали только три сообщения, которые шли в эфире в соответствии с порядковыми номерами:

4. Сколько стоит собрать ребенка в школу;
5. Методика обучения вундеркиндов;
9. Деревня Универсиады приняла первых жителей.

Завершался выпуск на радостной ноте «Московского фестиваля дизайна» (11 материал в программе). Получается, что были добавлены сообщения, которые не имеют даже внятного событийного информационного повода и вполне могли бы и не войти в итоговую новостную программу (особенно сообщения 4 и 5). От их отсутствия в выпуске итоговых новостей, картина дня существенно не поменялась бы. Ведь все и так знают, что после 31 августа наступает 1 сентября, и пора собирать детей в школу. А вот насколько важно появление сообщения о «гостеприимной» «деревне Универсиады» (которая, кстати, проходила в Пензе и стартовала лишь 25 июня) мы можем судить, посмотрев какие события произошли 31 августа и не вошли в эфир «Первого».

Конечно, 31 августа для данного исследования было выбрано нами не случайно. Известно, что 31-ое число каждого месяца в 2009-2011 годах запомнилось (тем, кто смотрел не только первую тройку федеральных каналов) несанкционированными выступлениями оппозиции в Москве и других городах⁴⁰, которые пресекались сотрудниками милиции с массовыми арестами и задержаниями. И сообщения всех информагентств и некоторых российских и зарубежных СМИ пестрели заголовками о том, что произошло на Триумфальной площади в Москве, на Дворцовой – в Санкт-Петербурге, в других городах РФ. Как мы видим, в эфир «Первого» в избранный день⁴¹ данные события не попали. Впрочем, оценивать, правильно это или нет, мы не беремся, а лишь указываем на характер отбора информации, проявляющийся на протяжении всего эфира в существующем на тот момент контексте (сообщения информагентств и других СМИ).

А вот еще интересный факт. В тот же день стало известно о том, что резонансное дело об охоте на горных баранов (архаров аргали), занесенных в красную книгу, через полтора года (!) после самого события (крушения вертолета с высокопоставленными алтайскими чиновниками и крупными российскими бизнесменами, якобы, охотившимися на данных животных) наконец-то рассмотрено Следственным комитетом Прокуратуры и начался судебный процесс по этому делу. То есть, не то, чтобы «начался»,

⁴⁰ Мы пока оставляем за рамками данного исследования вопрос о том, как относиться к этой акции и лишь констатируем факты. В дальнейшем этот вопрос возникнет, когда мы попытаемся проанализировать те телерепрезентации акции «Стратегии-31», которые все-таки вышли в эфир, на предмет драматизации информации и восприятия аудитории. Этому будет посвящен §2.2.Б.

⁴¹ Впрочем не только в избранный день, но и каждое 31-ое за 2 года. То есть можно констатировать, что этого события для «Первого» в 2009-2011 годах не существовало.

а «обвиняемые и их защитники приступили к ознакомлению с материалами уголовного дела». Этой информации в выпуске программы «Время» также не было. Не повлияло на то, чтобы данное сообщение появилось в эфире «Первого», и заявление главы Всемирного фонда дикой природы в России.

Можно, конечно, объяснить это тем, что «собрать ребенка в школу» для массовой аудитории важнее, чем какие-то «экологические преступления». Хотя в данном случае сам масштаб действующих лиц, якобы, участвовавших в данном преступлении, выводит дело из узкой сферы экологии и поднимает на уровень государственной проблемы.

Но пусть и так. Если «собрать ребенка в школу» важнее, то рассмотрим другие сообщения 31 августа, которые также не появились в эфире первого. Вспомним, что 1 сентября в России это не только День знаний, но и годовщина трагедии в Беслане. Через информационные ленты узнаем, в ночь на вторник (то есть на 31 августа 2010 года) во дворе школы в Дагестане прогремел взрыв⁴². Установлено, что произошел неконтролируемый подрыв взрывного устройства. Пострадавших, к счастью, не было. Но, если вдуматься, о чем может говорить данное сообщение в контексте приближающегося 1 сентября? Пояснения здесь, наверное, излишни.

Конечно, были и другие сообщения, не вошедшие в эфир «Новостей» (например, попытка обжалования приговора группировки скинхедов «Белые волки»). Мы предположили, что эти и другие сообщения могли бы в том или ином виде попасть в программу «Другие Новости». Но в эфире как за 31 августа, так и за 1 сентября, - ни упоминания о взрыве, даже в контексте траурных мероприятий в Беслане, ни одного даже отдаленно тематически связанного с этими событиями сообщения не было. Наверное, специфика программы не соответствует данной тематике⁴³. Здесь же скажем, что и в итоговый выпуск «Воскресного времени» ни «акции на 31-ое», ни «взрыв в школе» (а ведь на той неделе было еще несколько взрывов, лишь один из которых получил освещение на первых трех федеральных

⁴² Дословно сообщение РИА-Новости: «Взрыв неустановленного устройства произошел в ночь на вторник во дворе школы в Кизилюртовском районе Дагестана». Режим доступа: <http://ria.ru/incidents/20100831/270624659.html>

⁴³ Тематический состав программы «Другие новости» (Первый) от 31 августа 2010: 1) Чиновники посчитали ветхое жилье ветерана просторными хоромами 2) Безалкогольные ночи ждут жителей Москвы 3) Пенсионный фонд: заявления на единовременную выплату 4) Гидрометцентр призвал школьников 1 сентября не выходить на улицы 5) Уникальная методика спасения недоношенных малышей 6) Гигантских ящеров уничтожил метеоритный дождь 7) Белорусская художница пишет картины нефтью 8) В Буэнос-Айресе завершился чемпионат мира по танго.

каналах, то есть взрыв в Буйнакске, без упоминания о других) освещены не были.

Так «Воскресное время» от 05.09.2010 имело следующий тематический состав новостей:

1. Последствия пожаров
2. Цены на продовольствие в связи с пожарами
3. Премьер Путин по СФО и ДФО (желтая «Лада-Калина», «Норникель»)
4. Госсовет и комиссия по модернизации
5. Терракт в Буйнакске
6. Военная реформа: закрытие приема в военные ВУЗы
7. США вывод боевых частей из Ирака. Достигнуты ли цели кампании?

Интересно здесь даже не то, что в итоговую программу «Первого» за неделю попадают «путешествие Премьера» и «Госсовет», а не попадают события, которые не попали в эфир и от 31 августа. Это, как раз, понятно. А вот то, что в итоговой программе, нет сообщения об аварии на подстанции «Ленинская» и при этом четвертым пунктом идет материал о юбилее Госсовета в связке с Комиссией по модернизации (!), а в материале не упоминается о событиях в Татарстане (напрямую связанных с модернизацией, так как «Ленинская» подстанция была построена несколько лет назад собственно в рамках модернизации и обновления ветхих фондов; да и катастрофу на Саяно-Шушенской ГЭС забывать не стоит), - заслуживает упоминания.

Но есть и еще более удивительный факт: 29 августа (то есть в воскресенье вечером) произошла драка на рок-фестивале «Торнадо» в городе Миасс (Челябинская область): около сотни бритоголовых напали на участников фестиваля и жестоки их избили. В результате – сотни пострадавших, десятки госпитализированных, смерть 14-летней девочки. И этого события нет в итоговой новостной программе за неделю? По меньшей мере, странно. Можно предположить, что его успели выдать в эфир 29 августа (то есть прямо в день нападения, так как это день эфира «Воскресного времени»), но это не так. В эфире еженедельной новостной программы этого события не было (!). Может быть, в ежедневных новостях «Первого» оно рассмотрено подробно? Но 31 августа, как мы имели возможность видеть, нет ни

одного сообщения. Тогда рассмотрим «Новости» от 30 августа, как наиболее близкие к событию по времени:

- 9:00 (второе сообщение выпуска) – Миассу посвящено БЗ на 30 (!) секунд: дан рядовой отчет о событии без деталей и подробностей в самом спокойном тоне;

- 12:00 (второе сообщение выпуска) – БЗ на 51 (!) секунду: найден организатор нападения, по версии телеканала, это владелец местной (!) шашлычной;

- 15:00 (четвертое сообщение выпуска) – специальный репортаж 3 минуты: репортаж включает: свидетельства пострадавших, объяснения сотрудников милиции, почему не смогли обеспечить безопасность, догадки о том, что причиной послужил бытовой (!) конфликт между неустановленным местным предпринимателем и организаторами фестиваля, на уровень эмпирических обобщений о криминальной ситуации в Челябинской области репортаж не поднимается;

- 18:00 (пятое сообщение выпуска) - тот же специальный репортаж и комментарий ведущего к нему о том, что «представители Прокуратуры не связывают данный инцидент с проявлениями терроризма или экстремизма,- мотивом могла стать бытовая ссора (!) »;

- 21:00 «Время» (7 сообщение в выпуске) - первым (!) сообщением в выпуске (как, кстати, и в выпусках от 15 и 18:00) идет сообщение о «стрельбе неизвестного мужчины в столице Словакии, который в одном из районов Братиславы расстреливал прохожих». Программа «Время» уделяет этому событию репортаж на 3 минуты 17 секунд, тогда как драка в Миассе получает БЗ на 53 секунды (подчеркнем еще раз, седьмым сообщением в выпуске) с повторением того, что уже было сказано в 12:00 (про владельца шашлычной!).

Получается, что события в Миассе, менее важны «Первому», чем «стрельба в Братиславе»? Далее анализировать не имеет смысла. И после таких «Новостей» от 30 августа, в одной из главных еженедельных информационных программ («Воскресное время») нет материала о «Миассе»? Даже если смотреть на ситуацию со стороны официальной власти, нам это представляется довольно странным. Но удивляться здесь нечему, так как в эфире «Воскресного времени» не было даже материала о памятных мероприятиях, связанных с трагедией в Беслане.

Впрочем, возможно по Миассу и Беслану высказались другие федеральные телеканалы первой тройки? Рассмотрим это, когда дойдем до еженедельных программ «России 1» и «НТВ».

А пока, вернемся к 31 августа и посмотрим, как дела обстоят в новостном и информационном эфире «России 1»:

«Вести» (Россия 1) в 17:00: из шести сообщений выпуска, пять совпадают с «Первым». Нет только сообщения об «ограблении в отделении СКП». Шестым идет сообщение о гибели людей в ходе ночных гонок в Краснодарском крае.

Можно было бы предположить, что хотя бы местные новости «Вести Москва» упомянут, о том, что происходило на Триумфальной площади. Но еще раз об «ограблении СКП», а также про «обсуждение закона «О полиции»», «подготовку к музыкальному фестивалю «Спасская башня»», «проблемы с выдачей мелких купюр столичными банкоматами» (и еще два сообщения о том, что «джип сбил двух девочек» и «открыты четыре новые эстакады»). Видимо, все эти темы оказались важнее, чем какие-то там выступления и национальные вопросы (и скинхеды, и взрывы, и это в контексте Миасса!), которые активно муссировались прессой и информгентствами.

Не удостоены были эти темы внимания и в программе «Вести. Дежурная часть» ни в 14:00, ни ночью. Хотя уж им-то, в соответствии с тематикой программы, сам Бог велел показать, как задерживают и арестовывают в ходе беспорядков в центре Москвы.

Окончательную повестку дня закрепляют «Вести. 20:00», совпав по четырем из шести ключевых тем с «Первым», и включив сообщение о «новых эстакадах», «музыкально фестивале» и еще два сообщения («спор по поводу ничейных земель ВНИИ им. Вавилова» и «годовщина договора, положившего начало объединению Германии»).

Но еще интересней с программой «Вести Недели». Информационное ядро недели то же, что и на «Первом», причем со 100% совпадением: пожары и взлет цен на продовольствие, поездка премьера по СФО и ДФО, Госсовет. В точности, как и на «Первом», в конце программы идет материал о выводе боевых частей США из Ирака с четко поставленным вопросом, достигнута ли цель спецоперации американских военных. Из существенных тем добавлены следующие: «Скорбная годовщина трагедии в Бесланской школе №1», «2 сентября – день окончания Второй Мировой войны»

(«Первый» почему-то и об этом не говорил в еженедельной программе), «Миасская бойня». Причем расследование по событиям в Миассе выполнено в том же духе, что и БЗ в «Новостях» «Первого» от 12:00 30 августа. В ходе расследования автор материала (Эдуард Петров) выясняет, что начинщиком был шашлычник, которого «обидели» участники фестиваля. Тогда этот шашлычник позвонил местному криминальному авторитету, как сказано в «Вестях недели», крышующему данную шашлычную, и попросил, чтобы тот «собрал верных бойцов», дабы отомстить участникам фестиваля. Даже если согласиться, что все было именно так, без ответа остается вопрос: Что же это за ситуация с криминалом в Челябинской области? И чему мы тогда удивляемся событиям в Куцевке (Краснодарский край)? Впрочем, это уже, как показывает сам эфир, не телевизионные вопросы. А вопросы контекста, добавим мы.

«Вести в субботу» также новостной картиной дня не удивляют. Сравнивать их с рассмотренными новостными программами недели довольно сложно, так как сама концепция «Вестей в субботу», основанная на принципе сквозного вещания, не предполагает обращения к прошлым новостям недели. По сути, «Вести в субботу», это иной формат ежедневных будничных «Вестей», с интервью и комментариями. Вот основные темы эфира в 20:00 от 04.09.10:

1. Последствия пожаров: встреча Президента и Генпрокурора;
2. Интервью с президентом России. Полная версия;
3. «Валдайский клуб»: взгляд на русскую даль;
4. Цейлон . По следам путешествия Антона Чехова;
5. Анонс шоу 10 миллионов интервью с Максимом Галкиным.

Впрочем, довольно интересно посмотреть, о чем именно разговаривал Сергей Бриллиев с Дмитрием Медведевым в контексте недели. Причем интервью было записано к годовщине Госсовета, то есть именно к 31 августа.

Итак, семиминутный разговор был посвящен: пять первых минут о порядке формирования Госсовета, о том, как повлиял на эту работу измененный порядок назначения губернаторов, о самих качествах губернаторов. И еще 2 минуты о том, должны ли некоторые губернаторы именоваться титулом «президент», или для них должен быть предусмотрен некий иной локальный титул. Миасса (а было бы интересно в контексте разговора о губернаторах) и других тем, не попавших в новостной эфир недели, в «Вестях в субботу» тоже нет.

Теперь рассмотрим новостной и информационный эфир «НТВ». Выпуск программы «Сегодня» в 16:00 от 31 августа на семь сообщений из восьми дублирует выпуски «Первого» и «России 1». Комментировать здесь нечего. Но вот новость номер восемь, то есть последняя новость в эфире «Сегодня» от 16:00, представляет фантастический интерес в контексте 31-ого числа. «НТВ» ставит в новостной выпуск сообщение о юбилее «Солидарности» в «Польше» и дает подробный специальный репортаж о том, как проходили торжества, объясняя, что такое «Солидарность» в Польше, рассматривая фигуры лидеров Польской политики и их деятельность в ранней «Солидарности», повествует о нынешнем положении дел в польском движении «Солидарность». Вспомним о том, что одно из основных и самое многочисленное (по сравнению с другими) общественное движение, которое поддерживает и является активным участником митингов по 31-вым числам в России, - это именно российское движение с одноименным названием («Солидарность»). Даже не заявляя ни о какой позиции, не сравнивая польское и российское движение (такое сравнение было бы явно не в пользу последнего, так как в небольшой Польше в «Солидарности» состояли миллионы человек, а в Российской «Солидарности» в 2010 году – всего около четырех тысяч на многомиллионную Россию), а также не делая никаких выводов и не проводя параллелей, - само по себе упоминание о том, что в России в тот же день и практически в тот же час проходит акция «Стратегии-31», вполне могло бы появиться в эфире. Но этого не происходит.

Нет такого упоминания и в выпуске от 18:00. Из десяти сообщений эфира программы «Сегодня» тематически отличаются от «Первого» и «России 1» пять: «отсрочка исполнения наказания Юлии Кругловой» (в контексте инициатив Президента по гуманизации уголовного законодательства), «танк «Т90»: тяжелая ситуация с военной промышленностью РФ», «Гуманитарная помощь для погорельцев: оказалась на свалках» (о чем, кстати, не упомянули ни «Первый», ни «Россия 1»), сообщение о книге Тилло Сарацина и крахе политики мультикультурализма в Европе (с упоминанием об инициативах президента Николя Саркози по депортации цыган из Франции и схожих настроениях в финском обществе, и без упоминания о подобных проблемах в РФ), а также последнее сообщение выпуска об изъятии крупной партии контрафактной продукции в Приморье (можно предположить, что контекстом в данном случае является дискус-

сия о вступлении в ВТО, при котором вопросы авторского права играют существенную роль, но этого зрителю также никто не объясняет).

Учитывая полное игнорирование акций «Стратегии-31» на «НТВ» («Первом», «России 1»), которое мы наблюдаем в рамках данного анализа, мы можем предположить, что подобные акции вообще не входят по каким-то причинам в тематическую структуру выпусков новостных и информационных программ. Может быть, тому есть какое-то чисто телевизионное объяснение? Например, информационный повод не дотягивает до уровня государственных новостей или подобные события являются «нетелегеничными» по каким-то техническим соображениям?

И тут же мы вынуждены отринуть это предположение, как неверное. Во-первых, несколькими годами ранее на российском телевидении марши несогласных все-таки как-то освещались. И это некоторым образом говорит о современном контексте. Во-вторых, телеканал «Рен» и сегодня включает сообщения о «Стратегии-31» и других акциях в свои новостные, информационные и аналитические программы, что добавляет красок в вопрос о том, в каком эфирном (коды эфира) поле существуют рассмотренные новостные программы. В-третьих, в параграфе §2.2 мы уже проанализировали одну из телерепрезентаций акции в рамках «Стратегии-31», каким-то образом прошедшую в эфир одного из центральных каналов первой тройки, а значит показывать эти акции иногда все-таки возможно. И, в-четвертых, в эфире «НТВ» от 25.05.2011 мы видим развернутый специальный репортаж Сергея Холошевского о митингах оппозиции в рамках «Дня гнева» в Грузии с призывами «Миша должен уйти!». И материал на ту же тему по всем параметрам проходит в эфир от 26 мая. А значит, причины, по которым федеральные каналы первой тройки не обращают внимания на вышеозначенные темы, стоит искать в чем-то другом.

Далее в эфире «НТВ» транслируют программу «ЧП» в 18:20. Даже само название программы говорит о том, что аресты и задержания – это ее прямая тематика, но вот тематический состав выпуска, в котором тоже нет сообщения об акциях оппозиции:

1. Казань: авария на подстанции «Ленинская»;
2. Москва: странное ограбление СКП и НИИ;
3. Санкт-Петербург: похищение коммерсанта с целью получения выкупа;
4. Якутия: траур по погибшим морякам корабля Алексей Кулаковский;

5. Москва: музыканту Сукачеву вернут долги;
6. Москва: ДТП на Волоколамском шоссе;
7. Барнаул: нехорошая квартира;
8. Новосибирск: поломка колеса обозрения;
9. Драка школьников без указания места событий;
10. Сыктывкар: погоня за школьником, угнавшим автомобиль;
11. Москва: поймана банда хакеров-мошенников;
12. Футбольные фанаты из Ростова ограбили магазин;
13. Сообщение о том, как жильцы снимали бездомного кота с дерева;
14. Таиланд: скандал в католическом колледже, порка розгами;
15. Омск: угон стада коров.

Выходит, что «трудности отдельно взятого кота» и «бытовые скандалы в Барнауле» оказываются важнее тех событий, которые не попали эфир «ЧП». Справедливости ради стоит сказать, что в выпуске «ЧП. Обзор за неделю» от 05.09.2010 есть сообщение о драке в Миассе. Впрочем, рассматривается оно в духе других федеральных каналов первой тройки, то есть не погружаясь глубоко в проблемы с криминалом в отдельно взятом регионе. Да и в окружении сообщений⁴⁴ (эфирный код) вроде того, как «олень из зоопарка Китая может выпить две, а то и три бутылки пива», дискредитируется само рассмотрение столь серьезной проблемы.

Таким образом, в ходе нашего анализа складывается вполне определенное представление о том, как происходит отбор информации для новостного и информационного эфира федеральных каналов первой тройки, и в каком общественном и эфирном контексте эти программы существуют. В целом, информационный фон можно охарактеризовать как нейтральный, в рамках соблюдения практически единой повестки дня на трех федеральных каналах. Зрителя действительно «тянут в одну сторону», при этом игнорируя серьезнейшие информационные поводы, а если упоминания о

⁴⁴ Тематический состав программы «ЧП. Обзор за неделю» (НТВ) от 05.09.2010: 1) Теракт в Буйнакске; 2) Российский водитель на украинской трассе откусил гаишнику палец; 3) Новосибирск, водитель отказался общаться с гаишниками и закрылся в машине; 4) Миасс: драка на фестивале «Торнадо»; 5) Ветеран ВОВ: попытка суицида в доме престарелых путем поджога; 6) Отец изнасиловал свою дочь; 7) Чеченские милиционеры нашли Ролс-Ройс российского бизнесмена; 8) Енот заблудился в спальном районе; 9) Анонс фильма о женщине руководителе колонии; 10) Ссора между соседями в Хабаровске; 11) Башкирия любительское видео: девушка выпала из окна 12) Ярославль: угон экскаватора 14) Китай: пьющий Олень.

«неэфирных» событиях все-таки просачиваются в новостные выпуски, то их представляют как локальное бытовое происшествие, которое не имеет общественно-политического звучания в контексте региона или страны. Имея в виду выводы параграфа §2.2 о посредственных способностях аудитории по декодированию аудиовизуальных образов, а также невключенность телевизионного зрителя в общественно политический контекст, можно сделать вывод, что в день избранный для мониторинга, у зрителя, посмотревшего новостные выпуски федеральных каналов, должно было выработаться стойкое убеждение в том, что серьезных событий в общественно-политической жизни страны не произошло. Эфирная идентичность, формируемая в новостных программах федеральных каналов, таким образом, может быть охарактеризована как «статичная», а не формирующаяся. Но статичность эта вступает в конфликт с теми проблемами, которые существуют в реальном обществе: после Миаса была и Кущевка, и Сагра, и Манежная площадь. А значит, игнорирование серьезных информационных поводов в эфире не гарантирует их отсутствие в реальной действительности. Пользуясь терминологией Льва Гудкова, предложившего термин «негативная идентичность», можно сказать, что новостные программы федеральных каналов представляют состояние идентичности российского общества в искаженном виде, пытаясь надеть кафтан сформированной телевизионными средствами идентичности на общественное сознание, то есть отождествить в эфире общество с тем, чем оно на самом деле не является.

- **трансляции**

Трансляции, как жанр телеэфира, довольно сильно отстоит от других жанров. «Транслировать» означает передавать с места исполнения какого-то действия. То есть транслируемое событие должно быть передано адресату как «увиденное его глазами» в момент совершения действия (независимо от того, прямая это трансляция или записная). Поэтому отбор информации в данном случае должен осуществляться в соответствии с тем, как само событие протекает во времени и пространстве. Между тем, телеэфир накладывает временные ограничения, так как совсем не каждая трансляция может длиться в эфире ровно столько, сколько событие протекает в действительности, так как есть временные рамки, определенные эфирной сеткой. Поэтому даже трансляции спортивных состязаний, не говоря уже о многочасовых конференциях и фестивалях, иногда прерываются, если

матч длится дольше положенного по эфиру времени. Соответственно у телевидения появляется механизм отбора информации для трансляции: «включиться» можно именно в тот момент, когда на трибуну, например, Госдумы, выходит тот или иной политик, ровно как и выйти из эфира, когда к трибуне подходит «неэфирный» персонаж. Впрочем, такие трансляции для сегодняшнего телеэфира редкость. В основном мы имеем дело с трансляциями, в которых заранее известно, сколько по времени и как будет развиваться транслируемое событие. Поэтому рассмотрение кодов отбора информации для трансляции на федеральных каналах первой тройки не выявит ничего нового по сравнению с отбором информации для новостных и информационных программ. И если мы не имели в эфире сообщений о том, как проходят акции по 31-вым числам, в эфире новостных программ, то мы не будем наблюдать и подобных трансляций. Так, например, в рассматриваемом эфире за анализируемый период не выявлено трансляций резонансных судебных дел или например, острых публичных слушаний (например, в общественной палате). Любая пресс-конференция, например, президента или премьера, очень скрупулезно готовится. Известно, что отбор вопросов от журналистов или от населения, ведется задолго до мероприятия. Поэтому случайности в данном случае исключаются, а вместе с ними нестандартные и неудобные ситуации, в которые спикера могли поставить те или иные обстоятельства протекания события. Между тем, иногда в ходе трансляций даже официальных мероприятий в кадр «пробирается» информация, которая там никак не могла бы появиться в соответствии с избранным кодом отбора, например, если бы это были новости. И связано это в первую очередь с тем, что трансляция все-таки предполагает некую спонтанность развития даже срежиссированных⁴⁵ до мельчайших подробностей событий. Например, широкий резонанс в обществе получила трансляция Российского медицинского форума от 13.04.2011, когда в эфир⁴⁶ случайно попало неожиданное выступление Леонида Рошалья с жесткой критикой Министерства здравоохранения Татьяны Голиковой в присутствии премьер-министра России Владимира Путина. Телевизионщики в течение нескольких минут не знали, что делать, когда Рошаль повел речь о реальных проблемах в медицинской сфере, а затем просто-

⁴⁵ В отношении трансляции более интересным представляется рассмотрение на микроуровне, где могут быть выявлены основы подобной режиссуры (постановки (съемки), монтажа и восприятия). Их мы коснемся в следующем параграфе. «Дьявол» драматизации в трансляции кроется в деталях.

⁴⁶ Трансляция велась телеканалом «Россия 24», который входит в ВГТРК.

напросто вышли из эфира. И интернете же получила распространение полноценная запись, посмотрев которую можно было сделать вывод о том, насколько реальность, представленная в телеэфире отличается от той реальности, которая имела место на самом форуме.

Также вопросы, рассмотрению которых отечественный федеральный эфир не уделяет внимания, мы иногда слышим, когда официальные лица нашего государства беседуют с ведущими журналистами западных телеканалов (например, Ларри Кингом). На родине журналисты, участвующие во встречах с первыми лицами государства, редко позволяют себе такие вольности.

Между тем, трансляции спортивных, музыкальных и иных неполитических событий все-таки менее подвержены такой информационной селекции. Например, если сборная России по футболу или хоккею, проигрывает пять матчей к ряду на крупном международном чемпионате, то не показать этого у телевизионщиков просто нет возможности. Или например, никуда не деться от трансляции процесса выставления оценок жителями различных государств участникам конкурса «Евровидение»?

Разбирая новости, мы уже показывали, в каком общественном и эфирном контексте существуют новостные события. Для трансляций эти контексты мало чем отличаются. Например, после трансляции пресс-конференции президента Дмитрия Медведева от 18 мая 2011 года в различных средствах массовой информации, а также в интернет блогах развернулась серьезная дискуссия, по поводу того, для чего собственно собиралась пресс-конференция и что нового общество узнало в ходе диалога с первым лицом. Между тем, на федеральных каналах эта дискуссия освещения по понятным причинам не получила.

В то же время совсем иначе обстоит дело с трансляциями неполитических событий. Мы можем попробовать представить себе трансляцию, в ходе которой комментатор, скажем, футбольного матча, будет незаслуженно хвалить команду, которая проигрывает этот матч по всем статьям. Такие комментаторы редко встречается, но все же. Понятно, что это вызовет шквал гневных откликов от зрителей и болельщиков. И мы вправе предположить, что когда дело дойдет до обсуждения данной игры на одной из тематических спортивных программ, хвалебная риторика комментатора получит свою оценку. Причем разброс этих оценок может быть самым разнообразным (от оправдательных до порицающих), но, скорее всего, все

они будут представлены в эфире. И в обществе, сам факт появления таких оценок не вызовет никакого удивления у аудитории. Потому что обсуждение итогов спортивных состязаний на федеральных каналах первой тройки вполне обыденное явление. Даже в ходе последнего чемпионата мира по хоккею (2011), в общем-то проваленного сборной России, к главным «архитекторам» нашей команды Быкову и Захаркину были предъявлены самые жесткие претензии. И корреспонденты не стеснялись задавать неудобные вопросы хоккеистам в перерывах между периодами и тренерам в конце матчей. Примеры этого мы встречали практически в каждой трансляции этого чемпионата (да и других спортивных трансляций: если лидер сборной России по фигурному катанию откатался неплохо, а судьи поставили ему заниженные оценки, то это сразу же вызовет реакцию у ведущих трансляцию) и в комментариях специалистов, и в оценках комментаторов. На сегодняшний день это обычная практика, не требующая детального рассмотрения того или иного эфира.

В целом можно сказать, что трансляции, как и новости, выполняют свою роль по созданию нейтрального информационного фона, особенно в отношении общественно-политических тем. А выводы, сделанные по новостному эфиру, могут быть отнесены и к жанру трансляций.

- **Программы-интервью**

Как и для трансляций, для жанра интервью имеет существенное значение вопрос о том, транслируется ли интервью в полном объеме, например, в условиях прямого эфира, или вниманию зрителей предлагается лишь его записанная версия, в которой отбор информации проявляется не только на уровне того, как задает вопросы журналист, но и на уровне того, какие из этих вопросов попадут в его эфирную версию. На наш взгляд, интервью это нечто большее, чем просто вопросы и ответы. В процессе интервью его герой предстает не только как эксперт в соответствии с той функцией, которую на него возлагает общество или государство, но и как человек, с его психологическими характеристиками и личными взглядами. И если следовать этой логике, то интервью, которое выдается в эфир в записи и из которого вырезаны те моменты, когда герой проявляется себя не только как политик или общественная фигура, но и как человек, высказываясь по той или иной политической теме, - интервью в прямом смысле слова данная телерепрезентация не является. Скорее она напоминает комментарий специалиста, и не более того. Поэтому сейчас нас будут интересовать именно

полноценные программы-интервью. Понятно, что коды отбора информации в таких программах проявляются в отборе самих героев для интервью. Ведь сколь искусственным не был бы ведущий-интервьюер, задавая свои, пусть и тенденциозные, вопросы, ему вряд ли удастся вложить в уста интервьюируемого те ответы, которые он хотел бы услышать. В самом характерном случае позиция ведущего, скорее всего, натолкнется на сопротивление со стороны героя. И возможно это только тогда, когда ответы будут показаны в достаточном объеме, то есть без монтажных и прочих искажений и передежигиваний. Так как коды отбора информации на телевидении начинают действовать не на этапе самого интервью, а еще на уровне отбора героев. Посмотрим, как происходит этот отбор в основных программах данного жанра за анализируемый период.

Для этого обратимся к составу героев, которые были отобраны для эфиров двух наиболее заметных программ-интервью на федеральных каналах первой тройки, которые имеют общественно-политический уклон, – «Познер» (Первый), «Нереальная политика» (НТВ).

Изначально мы планировали включить в этот список и программу «Школа Злословия» (НТВ). Но после анализа состава гостей программы за 2008-2011 годы пришли к выводу, что «политика» поле 2008 года из тематики программы практически исчезла. Если до 2008 года в «Школу злословия» приходили: Элла Памфилова, Михаил Фишман, Анатолий Кучерена, Максим Кононенко, Егор Гайдар, Олег Кашин (это 2007 год), Константин Боровой, Борис Дубин (2006), Борис Немцов, Алексей Кудрин, Юрий Левада, Юлия Латынина, Ирина Петровская, Алексей Венедиктов, Геннадий Селезнев, Сергей Шойгу, Андрей Колесников, Юрий Шевчук, Григорий Явлинский, Павел Гусев (2005) и т.д., то к «политическим» (даже с некоторой натяжкой) гостям программы за период с 2008 года мы можем отнести разве что Андрея Кураева, Андрея Левкина (2008), Дарью Митину, Ивана Засурского, Андрея Лошака, Аллу Гербер, Вячеслава Глазычева (2010-2011). Да и темы интервью с данными гостями отнюдь не всегда носили политический характер. Остальные гости еженедельной программы «Школа злословия» это в основном писатели, поэты, художники, режиссеры, критики, то есть те, кого принято называть «человек искусства». И острополитические темы в разговорах с ними явно не являлись ведущими. По тем же причинам мы не видим смысла анализировать подробно другие программы-интервью, выявленные за отчетный период: «На

ночь глядя» (Первый), «Пока все дома» (Первый), «Субботник» (Россия 1). Хотя детали общественно-политического контекста иногда и прослеживаются в интереснейших рассказах героев данных программ об их жизни, карьере и творческой судьбе, все же это не носит сколь-нибудь заметной тенденции, а разбирать такие детали в столь масштабной работе не представляется возможным.

Таким образом, характеризуя программы, не вошедшие в наш подробный анализ, мы скорее говорим об эфирном и общественном контексте, в котором существуют «Познер» и «Нереальная политика». На наш взгляд, здесь складывается та же ситуация четкого разделения между общественно-политической и «не-общественно-политической» программой в рамках жанра, как это было с трансляциями (и, как мы пока предполагаем, будет и в других жанрах). Так у программ, которые не претендуют на отражение серьезных общественно-политических тем, наблюдается большая свобода в работе с материалом, а значит близость к реальности.

Сделав нужные замечания, мы переходим к анализу. Отвечает ли еженедельная программа-интервью «Познер» тем критериям отбора программ в данном жанре, которые мы обозначали выше? Безусловно. Интервью в программе «Познер» это не просто «вопросы и ответы», но и психологический портрет героя и его мнение по избранной проблеме. Стоит только вспомнить, что в конце программы Владимир Владимирович Познер проводит с каждым гостем блиц-интервью по вопроснику Марселя Пруста, который помогает раскрыть личность гостя. Да и сама беседа ведущего и героя строится в форме живого диалога, а не в форме вопросов журналиста и комментариев эксперта. Поэтому даже выполняя функцию представителя того или иного общественно-политического института, герой всегда имеет возможность показать свое отношение к затрагиваемым проблемам, либо высказав его прямо, либо лишь наматив легкими штрихами интонации, жеста, взгляда, вздоха или вовсе отказавшись отвечать на вопрос, сославшись на свой общественный статус. Оценивать то, насколько сами вопросы соответствуют повестке той или иной недели в общественном (и эфирном соответственно) контексте, мы, наверное, можем. Но стоит ли это делать? Ведь понятно, что существенного диссонанса с тем, как происходит тематический отбор информации в выпусках новостей (который мы уже характеризовали выше) подобный анализ не выявит. Здесь мы обращаем внимание лишь на те особенности, которые связаны с самой лично-

стью ведущего, его статус в обществе вообще и на телевидении в частности. То есть на то, что Познеру позволено несколько больше, чем другим ведущим программ подобного рода. Например, после резонансного интервью ведущего журнала «Сher Ami» в июле 2010 года, в котором господин Познер говорит, что «принятие православия — величайшая ошибка России», это никак не влияет на его статус ведущего центральной программы страны, в которой православие является государственной религией. Впрочем, это, конечно, дело не эфирное. Но вот еще один пример: во время визита Владимира Владимировича Путина на «Первый» канал, в ходе общения с коллективом Владимир Владимирович Познер решает на следующий вопрос⁴⁷:

«В. В. Познер: Константин Львович, вы меня тоже простите, у меня, по сути дела, два вопроса и просьба. *Очень тяжело получить возможность на экране разговаривать с высокопоставленными членами правительства, причём с людьми, которые очень важны с точки зрения реакции зрителя. Ну, скажем, с министром внутренних дел, министром обороны... Вопросы, касающиеся армии, МВД и так далее – это всех интересует. Могу сказать, что я обращался десятки раз, – и совершенно бесполезно [здесь и далее курсив мой – Г.Р.]. Я понимаю, что, может быть, это я плохой...*

В. В. Путин: Нет, вы не по адресу обращаетесь, потому что министр обороны, министр внутренних дел, силовой блок – это к Дмитрию Анатольевичу надо.

В. В. Познер: Я понимаю. Министр сельского хозяйства... Я думал, что, может быть, вы, если вы поддерживаете...

В. В. Путин: Но у вас был Фурсенко.

В. В. Познер: Да, был! Есть такие, которые приходят. Но если вы считаете, что полезным было бы вообще этим людям выходить в эфир, может быть, вы бы, ну... высказались? Это бы очень помогло – это раз.

И второе. *В принципе как вы относитесь к появлению в эфире «Первого» канала представителей оппозиции? Ну в принципе? Потому что, когда вы сказали, что они появляются, мне кажется, что вы заблуждаетесь. Они очень редко появляются в эфире любого федерального канала.*

⁴⁷ Мы позволим себе здесь, невзирая на объем цитирования, привести фрагмента того разговора (который прошел в эфире), так как он, как нельзя лучше, характеризует коды отбора информации, общественный и эфирный контексты на современном телевидении.

Мне представляется, что порой это было бы тоже полезно. Я хотел бы узнать ваше мнение.

В. В. Путин: Я считаю, что *представители любых властных структур, министерств, ведомств не просто могут, а должны появляться на федеральных каналах*, объясняя, что происходит в ведомстве, объясняя процессы, которые там происходят, с тем, *чтобы хотя бы люди знали из первых уст о намерениях тех или иных должностных лиц, о планах развития, могли бы сориентироваться, в конце концов, в своей собственной жизни*. Это очень важно. И это очень важно и для этих ведомств, и для государства.

В. В. Познер: А вторая часть?

В. В. Путин: Вторая часть – положительная. Я, к сожалению, не могу так вот внимательно смотреть за тем, что происходит. Но *время от времени я вижу на экранах – не знаю, на вашем канале, на других каналах – представителей оппозиции: они выступают и достаточно остро критикуют*.

В. В. Познер: То есть у вас это не вызывает отрицательного отношения? В принципе вы считаете это возможным?

В. В. Путин: Абсолютно. На некоторых *радиоканалах*, по-моему, только этим и занимаются.

В. В. Познер: Радио, да. «Эхо Москвы».

В. В. Путин: Причём, знаете, я даже больше вам скажу. Когда слушаю иногда некоторые вещи, я-то знаю, что на самом деле в жизни происходит. *Я и вижу, и слышу, что они врут, но даже к этому я отношусь абсолютно спокойно. Должен кто-то и врать, потому что кто-то хочет услышать это вранье. Пускай скажут, в конце концов»*.

Диалог, как известно, произошел в феврале 2011 года. Поэтому посмотрим, как изменился состав героев программы «Познер» до и после этой даты. С февраля по июнь 2011 года в эфире побывали: Александр Ткачев, Вячеслав Зайцев, Виктор Христенко, Михаил Горбачев, Михаил Пиотровский, Сергей Кириенко, Николай Цискаридзе, Игорь Волк, Геннадий Зюганов, президент Латвии Валдис Затлерс, Евгений Ясин.

Чем этот список принципиально отличается по степени лояльности власти от списка тех, кто побывал у «Познера» в 2010-ом? Вот последние 20 гостей (то есть последние пять месяцев эфира): Вячеслав Фетисов, Ирина Антонова, Стинг, Сергей Фурсенко, Михаил Федотов, Дмитрий Рого-

зин, Игорь Бестужев-Лада, Михаил Мишустин, Борис Гребенщиков, Алексей Венедиктов, Игорь Артемьев, Станислав Говорухин, Владимир Платонов, Владимир Колокольцев, Владимир Машков, Татьяна Голикова, Владимир Жириновский, Денис Мацуев, посол Франции в РФ Жан де Глиниасти, Виктор Садовничий.

То же самое можно сказать и о составе гостей программы «Нереальная политика» (НТВ). Впрочем, феномен этой программы на отечественном телевидении подчеркнут в самом её названии: политический компонент программы существенно размыт совсем неполитическими подробностями из жизни того или иного героя. Мы ограничимся здесь лишь общими замечаниями. Даже интервьюеры подобраны таким образом, чтобы уравновесить политические и неполитические моменты в диалоге: политический журналист «Коммерсанта» Андрей Колесников и исполняющая роль «интересующейся» околополитическими вопросами, популярная телеведущая Тина Канделаки. Из всех героев самым политическим можно назвать Михаила Прохорова, но попал он в эфир, как известно, еще до того, как совершил свой скандальный поход в «Правое дело». Симптоматичным является скорее тот факт, что в эфире «Нереальной политики» актуальные политические вопросы подаются под соусом комментариев совсем неполитических персонажей (режиссеров, астрологов, экстрасенсов, артистов, музыкантов, некоторых предпринимателей). Поэтому серьезного разговора в студии не происходит, - в сухом остатке после такого эфира у зрителя остается некий набор из сомнительных догадок и прогнозов, субъективных оценок и комментариев. Аудитория, на самом деле, получает дозу именно «нереальной» политики, которая уводит ее от мыслей о реальном политическом процессе.

Таким образом, и программы-интервью в эфире первой тройки федеральных каналов не являются некой площадкой для общественной дискуссии. Это все та же срежиссированная реальность, а телевизионщикам даже не нужно использовать специфические коды (съемочные, монтажные) для наделения сообщения нужным информационным посылом, а вполне можно ограничиться лишь отбором героев и вопросов для программ данного жанра.

- **Информационно-аналитические общественно-политические программы (журналы и ток-шоу)**

§3.2. Информационно-развлекательный блок телепрограмм

§3.3. Блок документальных телепроектов

Заключение

Библиография

Приложения

Совокупный список программ

трех федеральных телеканалов (за 2008-2011 годы):

I. В первую группу программ (рассматриваются в работе, так как в них главенствующую роль играет именно информационная составляющая) входят:

- ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ БЛОК

• Новости и информация:

«Первый»: «Новости», «Другие новости», «Время», «Ночные новости» «Воскресное время»;

«Россия 1»: «Вести», «Местное время. Вести Москва», «Вести Дежурная часть», «Вести +», «Вести Недели», «Вести в субботу»;

«НТВ»: «Сегодня», ««Сегодня. Итоговая программа», ««Чрезвычайное происшествие», «ЧП. Обзор за неделю».

• Информационно-аналитические общественно-политические программы (журналы и ток-шоу):

1) Журналы:

«Первый»: «Человек и закон», «Времена», «Однако»;

«Россия 1»:

«НТВ»: «Реальная политика».

2) Ток-шоу:

«Первый»: «Судите сами»;

«Россия 1»: «Специальный корреспондент», «Авторитет», «Национальный интерес», «Парламентский час», «Сенат»; «Поединок» (обновленная версия программы «К барьеру»), «Исторический процесс»;

«НТВ»: «НТВшники», «Честный понедельник», «К барьеру», «Центральное телевидение».

+ **трансляции общественно-политических событий:** («Первый»: «Пресс-конференция Дмитрия Медведева»(2011), «Инаугурация Дмитрия Медведева» (2008); «Россия 1»: «Пресс-конференция Владимира Путина» (2008); «Парад победы на Красной площади» (2010)

+ **общественно-политические интервью:**

«Первый»: «Познер»;

«Россия 1»:

«НТВ»: «Нереальная политика», «Школа злословия».

- ИНФОРМАЦИОННО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ БЛОК

• Информационно-развлекательные программы (журналы и ток шоу):

1) Журналы:

«Первый»: «Доброе утро», «Смак», «Контрольная закупка», «Федеральный судья», «Фазенда», «Непутевые заметки», «Слово пастыря», «Служу отчизне», «Понять. Простить», «Играй, гармонь любимая!», «Армейский магазин», «Участок», «Служу отчизне», «Моя родословная», «Счастье есть», «Истории из будущего», «На ночь глядя», «Пока все дома»;

«Россия 1»: «Утро России», «Военная программа А. Сладкова», «Вся Россия», «Города и веси», «Горячая десятка», «Диалоги о животных», «Исторические хроники», «Кинескоп», «Мой серебряный шар», «Мусульмане», «Спокойной ночи, малыши!», «Утренняя почта», «Вокруг света», «Сельский час», «Синемания», «Дорожный патруль», «Суд идет», «Студия Здоровье», «Очевидное и невероятное», «Субботник»;

«НТВ»: «НТВ утром», «Чрезвычайное происшествие», «Главная Дорога», «Первая передача», «Quattroruote» «Криминальные хроники», «Авиаторы», «Выход есть», «Квартирный вопрос», «Дачный ответ», «До суда», «Без рецепта», «Едим дома», «Женский взгляд», «Средний класс», «Борьба за собственность», «Сеанс с Кашпировским», «Коллекция глупостей Максима Кононенко», «Живут же люди», «Их нравы», «Медицинские тайны», «Повара и поварята», «Просто вкусно», «Пир на весь мир», «Смотр», «Спасатели», «Суд присяжных», «Суд присяжных: главное дело», «Футбольная ночь»;

2) Ток-шоу:

«Первый»: «ЖКХ», «Здоровье», «Жить здорово», «Малахов +», «Жди меня», «Пусть говорят», «Модный приговор», «Давай поженимся», «Годон Кихот», «Закрытый показ», «Какие наши годы», «Приют комедиантов».

«Россия 1»: «Большая семья», «О самом главном», «Прямой эфир», «С новым домом», «Имя Россия», «Отчаянные домохозяйки», «Поздний разговор».

«НТВ»: «Давайте мириться», «Последнее слово», «Кулинарный поединок».

- БЛОК ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ТЕЛЕПРОЕКТОВ

• документальные фильмы, сериалы, циклы передач, наблюдения:

«Первый»: «Большая игра», «Великая война» (как пример документального фильма о войне), «Прогулки с пещерным человеком» (как пример документального фильма ВВС), «Гении и злодеи. Федерико Феллини», «Кремль-9. Спецсвязь», «Среда обитания», «Мой муж гений» (как пример биографического документального фильма), «Теория невероятности», «Невероятные истории про жизнь», «Птица-Гоголь», «Зворыкин-Муромец»;

«Россия 1»: «Исключительно наука. Никакой политики. Андрей Сахаров» (как пример документального биографического фильма), «Цхинвал. Больше никто не умрет» (как пример документального фильма на остропополитическую тему), «Я – Вольф Мессинг» (как пример документального биографического фильма);

«НТВ»: «Особо опасен», «Очная ставка», «Внимание, Розыск», «История всероссийского обмана», «Дело темное», «Следствие вели», «В зоне особого внимания», «Битва за север», «Развод по-русски», «Чистосердечное признание» (как пример документального детектива), «Гены против нас (как пример «научного детектива» Павла Лобкова), «В поисках Франции», «Настоящий итальянец», «Ржев» цикл «Репортажи и наблюдения»: «Главный герой», «Программа максимум», «Русские сенсации», «И снова здравствуйте», «Русские не сдаются».

- **программы-расследования:**

«Первый»: «Спецрасследование»;

«Россия 1»: «Авторская программа Аркадия Мамонтова», «Честный детектив»;

«НТВ»: «Профессия репортер», «ЧП. Расследование».

II. Во вторую группу программ (не рассматриваются работе, так как информационная составляющая в них вторична) соответственно составляют:

- **Реалити-шоу:**

«Первый»: «Последний герой. Забытые в раю»;

«Россия 1»: не выявлено в сетке вещания за отчетный период;

«НТВ»: не выявлено в сетке вещания за отчетный период.

- **Развлекательные программы:**

«Первый»: «Прожекторперисхилтон», «Мультличности»;

«Россия 1»: «Девчата», «Дежурный по стране», «Профилактика»;

«НТВ»: «Ты не поверишь».

- **тематические телешоу:**

«Первый»: «Две звезды», «Достояние республики», «Ледниковый период», «Минута славы»;

«Россия 1»: «Добрый вечер с Максимом Галкиным», «Сам себе режиссер», «Фактор А», «Звездный лед», «Танцы со звездами», «Смехопанорама», «Ты и я»;

«НТВ»: «Суперстар».

- **скетч-шоу, юмористические программы, стендап-комеди:**

«Первый»: «КВН», «Большая разница», «Yesterday life», «Ералаш»;

«Россия 1»: «Городок», «Смеяться разрешается», «Комната смеха», «Смехопанорама»;

«НТВ»: «Чета Пиночетов» «Ты смешной», «Суперстар».

- **телевизионные игры:**

«Первый»: «Что? Где? Когда?», «Поле чудес», «Кто хочет стать миллионером», «Жестокие игры», «Сокровище нации», «Умники и умницы», «Детектор лжи», «Большие гонки»;

«Россия 1»: «Десять миллионов», «Сто к одному»;

«НТВ»: «Своя игра», «Игра».

- **сериалы:**

«Первый»: «Школа» (как пример сериала о современных взаимоотношениях), «Детективы» (как пример детективного сериала), «Обручальное кольцо» (как пример «телевизионного мыла»);

«Россия 1»: «Достоевский» (как пример биографического сериала), «Кулагин и партнеры» (как пример расследовательского сериала), «Кармелита. Цыганская страсть» (как пример «телевизионного мыла»);

«НТВ»: «Прокурорская проверка» (как пример ежедневного детектива), «Глухарь» (как пример современного сериала о правоохранительных органах).

- **ситкомы:** (в сетках вещания трех избранных каналов за отчетный период не выявлено).

- **художественные фильмы:**

«Первый»: «Полторы комнаты» (как пример биографического художественного фильма), «Апостол», «Диверсант. Конец войны», (как пример художественного фильма о войне), «Первые на Луне» (как пример художественной документальной драмы), «Олимпус Инферно» (как пример художественного

фильма на острополитическую тему), «АдмиралЪ» (как пример художественного фильма об исторических событиях);

«Россия 1»: «Мы из будущего», «Мы из будущего 2» (как пример художественного фильма о войне); «Раскол» (как пример исторического художественного фильма»

«НТВ»: (художественных фильмов основанных на реальных событиях, которые были бы более ярким явлением в отечественном телеэфире, чем схожие по формату с ними фильмы «Первого» и «России», перечисленные выше, мы не выделяем)