

IV. ПЕРЕВОДЫ

КШИШТОФ ТЕОДОР ТЕПЛИЦ

**ВСЁ ДЛЯ ВСЕХ.
МАССОВАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННЫЙ
ЧЕЛОВЕК
(ФРАГМЕНТ)***

Телевидение – так же, как газету или журнал, – вряд ли можно считать одним из популярных искусств или жанров. На страницах газеты могут соседствовать такие совершенно разные жанры, как роман, новелла, стихотворение, карикатура, репортаж, вплоть до текстов, к которым эстетические критерии обычно не применяются: сообщения информационных агентств, речи и т.д. Точно так же и телевидение служит для передачи самых разных программ – от политических новостей и спортивных передач до кинофильмов и опер. Тем не менее, существует немалая литература об «искусстве телевидения», так же, как «искусстве журналистики»; в последнем случае имеется в виду владение основными приемами журналистики, а также организации газетного материала в целом.

Рассуждая о телевидении, следует иметь в виду оба эти аспекта. Телевидение – могущественное средство коммуникации, в рамках которого, наряду с «посторонними» жанрами (скажем, трансляция симфонического концерта из зала филармонии или показ фильма, не предназначавшегося специально для телевидения), появляются новые, собственно телевизионные. Это: телевизионная постановка – нечто промежуточное

* Печатается по: Теплиц К.Т. Всё для всех. Массовая культура и современный человек. – М., 1996. – С.91–99. Пер. с польского К.В.Душенко.

между театром и кинематографом, однако подчиненное своим собственным законам; телевизионное «шоу» – заимствованное из эстрады, но обогащенное новыми эффектами; телесериал. И в то же время телевидение как целое, как ежедневная, еженедельная или ежемесячная программа, как особый способ представления мира, привносит свое особое содержание – «содержание» в понимании Маклюэна. Телевидение ставит людей в новое отношение друг к другу, а также к средствам коммуникации, и в этом смысле само является «жанром», значимым способом организации действительности.

Но начнем с упомянутых выше специфически телевизионных жанров. Их общей и во многом определяющей чертой можно считать особенно интимный контакт с аудиторией. Телевидение, его персонажи и образы «приходят» к нам домой словно в гости. Общение с «человеком в рамке экрана» (диктором, комментатором, телеактером), пусть одностороннее, носит гораздо более личный характер, чем с актером на экране кино или на сцене театра. Маклюэн делает отсюда далеко идущие выводы: телевидение он считает «холодным» средством коммуникации, которое смягчает конфликты и способствует рефлексивному, а в то же время чувственному познанию мира, в отличие от «горячих» средств коммуникации, таких, как радио и печатное слово. Владимир Саппак¹ подходит к делу гораздо проще: он показывает зарождение близкой, чуть ли не родственной связи между телезрителем и теледиктором. Появляясь в наших домах ежедневно, теледиктор становится чем-то вроде нашего личного знакомого.

Феномен «близкого контакта» оказывает влияние и на сами телевизионные жанры. Так, в телепостановке вполне возможно появление комментатора или повествователя, который обращается к нам непосредственно, оставаясь вне рамок действия, между тем как в театре подобный персонаж исчез едва ли не в елизаветинскую эпоху, а в кинематографе не появлялся вообще. Классическое телешоу – скажем, шоу Джимми Карсона или Дэвида Фроста в США, – показывает, насколько далеко зашла трансформация жанра эстрадного обозрения: на первый план выступает теперь разговор – с теми, кто на эстраде, и одновременно – с теми, кто сидит у телевизоров, а также «private jokes» – «непринужденные шутки», цель которых – создание доверительной, дружеской обстановки.

¹ Саппак В.С. Телевидение и мы. – М., 1963.

Несмотря на все усилия, телевидение так и не смогло создать на экране убедительный образ мюзик-холла. Ведь по своей природе оно тяготеет к интимности, а трудно представить себе у нас в гостях пять десятков раздетых «герлс» с монисто и страусиными перьями. Успех, который имели в Польше такие телепрограммы, как «Будем знакомы» или «Галлакс-шоу», объясняется тем, что в них участвует не так уж много персонажей, которые к тому же не выходят из образа «гостей» – гостей в телестудии и в домах телезрителей.

В этом свете понятен успех наиболее телевизионного жанра, а именно сериала. Сериал не был изобретением телевидения; он преобладал и в кинематографе в его ранние годы. Во Франции 1900-х годов приключения Фантомаса демонстрировались серия за серией, в полном согласии с девизом бульварной литературы: «Каждую неделю – роман». Форма сериала была популярна и в США до Первой мировой войны, однако затем кинематограф от нее отказался. Напротив, телевидение нашло в ней свой собственный жанр.

Отличительная черта сериала – постоянный герой. Он пользуется всеми теми преимуществами, что и теледиктор или телеведущий: он становится нашим знакомым. Однако приключение, которое он переживает на наших глазах, в отличие от кинематографического приключения, не сводится к какой-либо законченной версии человеческой судьбы. Приключения героя сериала растянуты во времени и разделены на множество серий, они становятся все более аморфными, запутанными, непредсказуемыми и тем самым неожиданно сближаются с действительной жизнью. Характер героя здесь гораздо существеннее, чем в кино или в театральном спектакле, и проявляется он в самых разнообразных ситуациях и обстоятельствах; в сущности, сериал – это история характера, брошенного в «поток жизни». Определение «поток жизни» предложил Кракауэр применительно к кино, но мы полагаем, что телевидение способно осуществить эти возможности гораздо полнее.

Тематика сериалов крайне многообразна. Необычайно популярны многосерийные вестерны (скажем, «Выстрелы в Додж-сити» или «Бонanza»), детективно-приключенческие сериалы «Святой», «Преследуемый» и т.д.), сериалы о представителях интересных или социально значимых профессий («Доктор Килдэр»), научно-фантастические сериалы с напряженным действием. Тем не менее, первое место принадлежат сериалам на семейные темы. Нет ни одной крупной телевизионной сети, по которой не демонстрировались бы какие-либо «семьи».

«Телевизионные семьи» отчасти восходят к «семейной» радиоповести, однако семейный телесериал сложился в самостоятельный жанр. Семья здесь либо прямо ставится в центр повествования (чаще всего это обычная, средняя семья с обычным именем – Брауны, Смиты или Шмидты, поглощенная обычными семейными заботами), либо служит постоянным фоном для основного действия. Так, в телевестерне «Бонанза» в каждой серии происходит какое-то новое приключение, однако подлинным содержанием этого сериала является специфическая семейная атмосфера дома, в котором живет отец со взрослыми сыновьями. Польские критики удивлялись необычайному успеху в Польше таких сериалов, как «Сага о Форсайтах», «Семья Тибо», «Семья Уайтуоков». Этот успех нельзя было объяснить ни увлекательностью действия, ни почтенной родословной этих сериалов, снятых по известным (хотя и перекроенным сценаристами) романам, ни тем более экзотической в наших условиях социальной проблематикой сериалов, повествующих о патриархальных буржуазных семьях. Но зрители, как оказалось, узнавали в них свои собственные проблемы, проблемы семьи как таковой, как группы людей, связанных узами родства, – людей, хорошо знакомых и разыгрывающих перед нами знакомые, в сущности, ситуации.

В семейном сериале, пожалуй, наиболее полно реализуется механизм идентификации; телевизионный «поток жизни», в который погружены персонажи сериала, достигает наибольшего сходства с образом той реальности, в которой живет телезритель. Фигура знакомого диктора или дикторши, которые «приходят» в наши дома, разрастается здесь до размеров «знакомой», «соседской» семьи, которая делится с нами своими заботами и дает нам возможность для сравнений и сопоставлений.

В чем причина столь стойких «семейных» привязанностей телеаудитории? Ответить на этот вопрос не так-то просто. Какую-то роль тут играет кризис современной семьи, которая из прежней «большой семьи», состоящей из нескольких поколений, «сжеживается» до «минимальной» семьи, состоящей из родителей с детьми; телевизионная семья оказывается своего рода компенсацией. Установлено, что немалую часть слушателей радиосериала «Семья Матыяков» составляют люди пожилые, одинокие, пациенты больниц, т.е. те, кто лишены семейного очага. Телевидение, в отличие от кинематографа, адресуется зрителям, замкнутым в своих домах – не только тем, кто живет в тесном семейном кругу, но и одиноким. Сериалы могут служить «уроками жизни» для родителей, воспитывающих детей, и для супругов, сталкивающихся с повседневными

супружескими проблемами. Наконец, в семейном сериале полнее всего выражается тот мещанский этос, о котором уже говорилось выше. Так или иначе, люди, живущие в массовом обществе, нуждаются в какой-то точке опоры; в сумятице жизни они ищут что-то знакомое и понятное. «Теле-семья» служит средством «приручения» внешнего мира; будучи его частью, она в то же время противостоит хаотичному «потoku жизни».

Но можно пойти дальше и предположить, что телевидение в целом, как средство коммуникации, пропускает через экран «поток жизни», тем самым «приручая» его, смягчая его напор. Вспомним об исходной ситуации, в которую ставит своих адресатов телевизионный коммуникат. «Телевидение доставляет нам мир на дом». Непрерывный поток сообщений проплывает через экран, и если зритель целый день не отрывается от телеэкрана (а таких немало), на него обрушиваются самые разнообразные впечатления и сообщения. Между ними нет никакой логической, причинно-следственной или композиционной связи: ничто не связывает между собой пьесу Шиллера «Дон Карлос», подробности жизни пингвинов в Антарктиде, гражданскую войну в Ливане и выступление группы «АББА». О событиях и фактах, о которых без передышки, в едином потоке информации сообщает нам телевидение, можно, самое большее, сказать, что они существуют одновременно и независимо друг от друга и что они доставляются нам на дом в результате нажатия кнопки телевизора.

Такое «перемешивание» коммуникатов получило название «гомогенизации содержания». Термин заимствован из молочной промышленности, где гомогенизация означает тщательное перемешивание компонентов различной жирности при приготовлении молока или сыра. Телевидение предлагает нам «гомогенизированный» образ мира, в котором компоненты «более питательные» (для ума или для эстетического чувства) тщательно перемешаны с банальными, поверхностными, развлекательными, образуя вместе с ними однородную, аморфную массу. Именно поэтому телевидение окрестили «тележвачкой» и даже «ящиком для дураков».

Приходится согласиться с тем, что гомогенизированный поток впечатлений и информации отрицает любую иерархию ценностей; верно и то, что телезрителю почти невозможно «выловить» из этой гомогенизированной массы более ценные компоненты. Софокл здесь в лучшем случае столь же важен, как и тренер футбольной команды, политические события, от которых зависят судьбы мира, на телеэкране производят не большее впечатление, чем песенный фестиваль в Сопоте. Если добавить к

этому установку на пассивное восприятие, присущую телезрителю, то мы поймем, почему в телевидении некоторые усматривают главную угрозу для духовной жизни и культуры вообще.

Однако другие авторы, исходя из тех же посылок, приходят к гораздо более оптимистическим выводам. Неоднократно упоминавшийся нами Маклюэн утверждает, что картина логичного, рационального мира, подчиненного строгим причинно-следственным законам (которая так привычна для нас и в нарушении которой мы обвиняем поток телевизионных коммуникатов), – не только ошибочна, но и противоречит первичному и прирожденному нам способу восприятия мира. Архаический человек, которым Маклюэн считает жителя «племенной деревни», вовсе не мыслил рациональными категориями. Окружающий мир он постигал не столько посредством логического мышления, сколько при помощи интуиции и внерациональных категорий традиции или коллективного религиозно-мистического опыта. И лишь культура книгопечатания – пресловутая «Галактика Гуттенберга» – подавила в людях их первичную сенсуальную восприимчивость и поставила во главу угла логику, причинно-следственные закономерности, рационализм, – словом, все то, что Маклюэн называет «линейным мышлением».

А в таком случае гомогенизированный «поток жизни», проходящий через телеэкран, хотя и являет собой отрицание многовекового культурного наследия, в то же время как бы возрождает прежнее, более верное понимание мира. «Дон Карлос», пингвины и Ливан действительно не имеют между собой ничего общего в рациональном и логическом плане, но все это, вместе взятое, заставляет нас увидеть мир по-новому – как рой всевозможных явлений, которые хаотически кружатся и сталкиваются между собой словно частицы колоссальной туманности. Благодаря телевидению (и это как раз и является его «содержанием» в маклюэновском понимании) человек замечает эту «туманность» и ощущает себя час-тицей ее.

Любопытно, что схожая (хотя и выводившаяся из совершенно иных предпосылок) оценка телевидения содержалась в журналах и манифестах молодежного движения 60-х годов; здесь даже рекомендовалось смотреть телевидение не меньше двух часов в день. Авторы этих рекомендаций, скажем, небезызвестный американский бунтарь Джерри Рубин, надеялись, что такая терапия поможет осознать абсурдность и кретинизм капиталистической цивилизации.

Но как бы ни расценивать эти взгляды, они не противоречат нашей исходной посылке, главным телевизионным переживанием является пе-

реживание «потока жизни». В телесериалах мы видим стремление «приручить» этот поток, как-то его упорядочить. Но эта тенденция носит более общий характер. В таких странах, как США, успех политика в огромной мере зависит от его способности хорошо выглядеть в роли телевизионного «гостя» в домах миллионов телезрителей. Это – один из примеров того, что телевидение служит средством не только «приручения» потока жизни, но и его тривиализации.

Фуксевич приводит подлинную историю о некой американке, которая позвонила на телестудию и выразила свое возмущение тем, что ее любимый сериал прервали, чтобы показать высадку человека на Луне. Эта история позволяет лучше уяснить ту неприятную истину, что «поток жизни», который обрушивается на нас с телеэкрана, – хаотичный, неоднородный, не пропущенный через «линейное мышление», – не только формирует (если верить Маклюэну) новый способ восприятия реальности, но и проходит через плотный фильтр идентификации и тривиализации. Телевидение гораздо более наглядно, чем кино, демонстрирует нам победу мифа о среднем, простом человеке и его повседневной жизни. Но оно же создает такое положение вещей, при котором выход за пределы этого мифа становится невероятно трудной задачей.