

УДК 070

Башук А.И.

**МАНИПУЛЯТИВНАЯ ПРИРОДА ТЕЛЕВИДЕНИЯ:
А. ХИЧКОК, «ОКНА» С Д. НАГИЕВЫМ И ДРУГИЕ***Башук А.И. Манипулятивная природа телевидения: А. Хичкок, «Окна» с Д. Нагиевым и другие*

В статье анализируется популярная российская развлекательная программа «Окна». Манипулятивная сущность телевизионного ток-шоу наиболее ярко проявляется в сравнительном анализе с художественным фильмом гениального манипулятора XX ст. А. Хичкока «Окно во двор».

Ключевые слова: манипуляция, общество спектакля, массовое сознание, масскультура, рама картины, психодрама

Башук А.І. Маніпулятивна природа телебачення: А. Гічкок, «Вікна» з Д. Нагієвим та інші

У статті аналізується популярна російська розважальна програма «Вікна». Маніпулятивна сутність телевізійного ток-шоу яскравіше виявляється у порівняльному аналізі з художнім фільмом гениального маніпулятора XX ст. А. Гічкока «Вікно у двір».

Ключові слова: маніпуляція, суспільство спектаклю, масова свідомість, маскультура, рама картини, психодрама

Bashuk A.I. Manipulative nature of television: A. Hitchcock, "Windows" with D. Nagiev and others

The article analyses the popular Russian entertainment program "Windows". The manipulative essence of television talk-show is vividly manifested in comparative analysis with the film "Rear Window" by Alfred Hitchcock, who was a genius manipulator of the XX century.

Key words: manipulations, society of the spectacle, mass consciousness, mass culture, frame within a talk-show, psychological drama

Актуальность. Манипуляция как отражение реальности, конструирование воображаемого мира, побуждающего другого человека к действиям, не соответствующим его жизненным установкам и реальным потребностям, активно реализуется в форме культурного воздействия. Благодатной почвой для реализации манипулятивных технологий выступает сфера массовой культуры, которая активно расширяется и распространяется благодаря усовершенствованию средств и приемов обработки информации как в техническом, так и в гуманитарном аспектах.

Постановка проблемы. Со второй половины XX века наблюдается всё возрастающая популярность электронных СМИ. Телевидение и Интернет становятся своеобразным «опиумом для народа». Одна из негативных сторон информационного общества, обладающая колоссальным манипулятивным потенциалом, условно может быть обозначена введенным французским исследователем Г. Дебором термином - «общество спектакля». По мнению С. Кара-Мурзы, в культуре происходит принципиальный сдвиг: элита сознательно пытается девальвировать, а в пределе и уничтожить грань между реальностью и спектаклем, сама жизнь наделяется чертами карнавала, становится все более условной и зыбкой [4, с. 106]. Подобные процессы, как показал М. Бахтин, сопровождали слом традиционного общества в средневековой Европе. Однако если карнавал основной предполагает функцию возрождения и обновления мира, современное «общество спектакля» направлено на стабилизацию, замедление развития, а следовательно, на регресс. И культура здесь выступает главной нишей воздействия, посредством которой элита влияет на массы. Возникает «индустрия аморальности» (пресса и особенно электронные СМИ), создающая и одновременно удовлетворяющая спрос. Легитимизированное СМИ, «общество спектакля» вовлекает, встраивает человека в процесс массообразования.

Цель данной статьи - проанализировать российскую развлекательную программу «Окна» (ведущий Д. Нагиев) как инструмент манипулирования сознанием. Само название апеллирует к несовершенной человеческой природе, которой свойственно не только наблюдать, приобретая жизненный опыт, но и подглядывать с целью узнать о чужом, что-либо интимное, глубоко личное из жизни других. Фактически речь идет о сублимированных вуайеристских склонностях массового человека. Если рассматривать художественное творчество, в частности кино, как отражение архетипов общественного поведения [5, с.110], существенным будет обращение к творчеству «гениального манипулятора» А. Хичкока. Одной из особенностей фильмов английского режиссёра является его вуайеризм - театральный, ироничный, основанный на умении реконструировать сюжет фильма «мирадами почти невидимых рифмующихся деталей» [1]. Укачивая, они вводят в транс, превращая зрителя в безвольного свидетеля, что непосредственно представлено в фильме «Окно во двор». Великий режиссёр не наблюдает за миром, он подглядывает за ним, как герой Джеймса Стюарта. Каждая сцена и каждый персонаж, за которыми следит украдкой камера А. Хичкока, безошибочно обращают внимание зрителя и по желанию автора вызывают сочувствие, неприязнь, подозрение или страх.

Таблица 1

Анализируемая категория	Х/ф «Окно во двор»	Ток-шоу «Окна»
наблюдатель	<i>скупачующий журналист</i> (профессия предполагает умение собирать и анализировать информацию, чем и занимается герой, раскрывая убийство, с другой стороны - принципиальный медиатор, посредник, лупа)	<i>широкая аудитория, скупачующий другой</i>
истории, наблюдаемые «в окнах» - положительные*	- <i>молодожёны</i> - « <i>мисс одиночка</i> » - <i>балерина</i> - <i>пианист</i>	<i>нет</i>
- отрицательные	- <i>коммивояжер</i> (супружеская измена, убийство жены)	<i>все</i>
инстинкты, на которых базируются сюжеты	<i>самосохранения сексуальный*</i> (коммивояжер расчленил тело жены)	<i>сексуальный</i> (исключения встречаются очень редко) <i>например:</i> - систематические измены жены, которые муж фиксирует на видеокамеру - муж бросает жену, в юности которой был факт группового изнасилования - мать выступает против желания сына жениться на проститутке - отец хочет отдать 3-го ребёнка бывшей любовнице, которая по его вине не может иметь детей <i>исключение, например:</i> - проблема страха смерти и его преодоления: жена при живом и здоровом муже готовится к его смерти, проигрывает сценарий похорон
*обозначим их по действующим героям	*ножи, которые вонзаются в человеческое тело в фильмах А. Хичкока, всегда несут мощный эротический подтекст	*выбор примеров произвольный

Аналогия идей ток-шоу «Окна» и хичкоковского детектива-триллера «Окно во двор» (1954 г.) очевидна, вместе с тем, следует отметить концептуальные различия. Рассмотрев в сопоставительном аспекте указанные единицы культуры, остановимся на основных приемах и средствах воздействия на массовое сознание, которые построены на следующих принципах:

1. Приемлемые формы поведения: правила и исключения. Как мы видим, герой А. Хичкока становится свидетелем преступления, совершающегося за одним «окном», это как бы единичный случай, *исключение* - необходимое в условных рамках кинотекста для завязки и развития сюжета, - которое, к тому же, карается по всей строгости закона. В остальных «окнах» - обычная жизнь, сочетающая радости и разочарования, а под занавес А. Хичкок демонстрирует так называемый «happy end». В **ток-шоу** ситуация иная: зрители наблюдают «реальное» преступление а каждом окне. В первую очередь преступление против господствующей морали. Представленные в программе сюжеты отражают негативный, опыт, скандальный, что приводит к смещению понятия нормы.

Регулярно, в удобное время зритель получает право глядеть в «*чужие окна*», где персонажи гораздо ярче и интереснее, чем реальные соседи или родственники, проблемы более увлекательны, чем собственные. К тому же формат «окон», или замочной скважины, идеально подходит для утоления неосознанной потребности быть маленькими, которая, по утверждению современных политтехнологов-психоаналитиков. является основной потребностью человека, складывающейся из множества неутоленных детских ожиданий и травматических фиксаций [9, с. 101]. Способствует

инфантилизации массового зрителя и снятие ответственности, так как раскрепощённое передачей сознание способно оправдать любое действие. На первый взгляд, этот же принцип *окон* реализуется у А. Хичкока, но здесь непосредственным наблюдателем выступает не зритель, а *киногерой*. Он как бы отстраняет человека от чужих жизней, в частности от преступления. Сам зритель лишается возможности стать участником наблюдаемых событий, в какой-то мере за него действует герой, через призму которого представлено развитие сюжета.

2. Рама картины. Следующий важный момент, отражающий различия в восприятии ток-шоу и кинофильма, связан с тем, что в ток-шоу возникает игра с рамой. Здесь очевидны параллели с карнавальными культурами, которая не знает разделения на исполнителей и зрителей, не знает рампы даже в зачаточной её форме. «Рампа разрушила бы карнавал, - пишет М. Бахтин. - как и обратно: уничтожение рампы разрушило бы театральное зрелище. Карнавал не созерцают, - в нём *живут*, и живут *все*, потому что по идее своей он *всенароден*. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальной. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ» (курсив автора) [2]. Это высказывание вполне применимо и к телевидению, которое создаёт фиктивную реальность, преодолевает и деформирует пространственно-временные категории, что даёт возможность приобщить человека к толпе. Но если карнавал имел чёткие хронологические рамки, символизируя, что было отмечено выше, возрождение мира, то фантазийной телевизионной реальностью человек живёт каждый день.

Рама картины - это та черта, которая отделяет действительность от воображаемого мира. Вспомним анализ картины Веласкеса у М. Фуко («Слова и вещи»), на которой инфанта Маргарита наблюдает модели художника - короля Филиппа IV и его супругу Марианну. Здесь мы воспринимаем *отражение отражённого*. а не лично созерцаемый художником и персонажами картины мир, и он неизбежно предстаёт в искажённом виде. Так и телевидение как механизм отчуждения человека от жизни создаёт свою «вторую производную». Но если кино подразумевает условность, то телешоу ориентируется на реальность, актуализированную театральными средствами, через *«здесь и сейчас»*. Устранение рампы в ток-шоу делает человека беззащитным перед экраном телевизора.

К тому же указанный жанр якобы предполагает знакомство зрителя с «реальными» людьми. Хотя очевидно, что «Окна» - постановочная передача, в которой принимают участие отнюдь не профессиональные артисты. Но одно дело - *знать*, а совсем другое - *догадываться*. Разница между этими категориями очень существенна, что подчёркивают авторитетные исследователи [10]. Элемент *«а вдруг всё увиденное правда?»* имеет непосредственное отношение к успеху программы. Более того, человек, нескладно говорящий («как все мы»), нелепо реагирующий (конечно, в студии растерялся), воспринимается телезрителями как «свой». Получается, на месте героев программы может оказаться каждый, в том числе и сам зритель, тогда как через условный персонаж можно отреагировать, но поставить себя на его место нельзя.

3. Коллективная исповедь и «вакцина зла». Маскультура часто выступает носителем негатива - негатива активного, направленного на разрушение личности. В данном примере сюжеты, предложенные в программе, по сути, не разрешаются, они констатируются как реальный факт, выход из ситуации зрителям не представлен. Академическая же культура даёт возможность человеку отразиться свои «тёмные» стороны и в какой-то степени освободиться от них, что подразумевает и *катарсис* - центральное понятие психодрамы.

Преодолеть страх перед признанием в несовершенстве человеческой, а следовательно, и собственной, природы и главное - не остаться наедине с этим страхом помогает *другой*. Отсюда возникшая много веков назад форма *исповеди*, которая предполагает в роли «другого» Господа или священника. Им также может быть друг, муж / жена, врач, массажист и т.д., или непосредственно психотерапевт. Для многих самый прямой и нетравматический путь к себе - исповедник коллективный. Возможно, сам формат коллективной исповеди восходит к архетипам. Вспомним Сонечку Мармеладову у Ф. Достоевского, которая советует Раскольникову выйти на перекрёсток, поклониться в каждую из четырёх сторон и покаяться перед всем миром в тяжком преступлении.

«Окна» с Д. Нагиевым по форме наследуют одну из моделей групповой психотерапии - психодраму, основанную в 20-е годы прошлого столетия Якобом Морено. Главная задача всех моделей психокоррекционных групп - способствовать разрешению проблемы клиента, дать возможность участникам и зрителям увидеть её новое понимание. Но основные концепции классической психодрамы в формате «Окон» либо нарушены, либо отсутствуют вообще.

Таким образом, телевизионные имитации в «Окнах» способствуют развитию у массового человека негативных сторон личности, тогда как условный формат триллера, к которому обращается А. Хичкок, выступает вакциной зла - зло как гипербола добра. Просмотр подобных фильмов - своеобразный обряд инициации, культовое таинство приобщения к миру зла. Фрейд, объясняя психический механизм этого явления, писал про Достоевского: *«Преступник для него почти спаситель, взявший на себя вину, которую в ином случае несли бы другие. Убивать больше не надо после того, как он уже убил, но следует быть благодарным, иначе пришлось бы убивать самому»* (цит. по: [1]).

Таблица 2.

Основные концепции	Психодрама	Ток-шоу «Окна»
<i>ролевая игра</i>	- импровизация (учитывает естественные актёрские способности человека) - роли имеют для участника реальное и важное значение, они продиктованы его потребностями	- импровизация - человек играет <i>не-себя</i> , абстрактные чужие проблемы
<i>спонтанность</i>	- активизирует способность к творчеству (актёр может последовать за своими собственными чувствами или придать развитию сюжета новое, непредсказуемое направление) - включает <i>адекватность ответа и новизну</i>	- сюжет задан редактором, специальная кастинговая служба подбирает актёров нужных типажей - <i>неадекватность</i> реакции данной ситуации часто детерминирована сюжетом
<i>теле-</i>	- двусторонний обмен эмоциями: члены группы меняются ролями или пытаются посмотреть на мир чужими глазами	- односторонний поток эмоции: от героев к залу, телезрителям и от зала, ведущего к героям
<i>катарсис</i>	-освобождение от эмоций не столько зрителей, как актёров (вторичный катарсис)	- актёр может попасть в зависимость от сильных эмоций, которые испытывает во время игры; не освобождается от них, т.к. сюжет не основан на его личном опыте
<i>инсайт</i>	- выход из проблемы	- ситуация не разрешается никак, обрывается в самый тяжёлый для актёра момент, когда брошены взаимные упрёки и оскорбления, зал высказался формально, решение не найдено → герои, зал, телезрители после передачи оказываются на пике <i>агрессии</i>

4. Потребность сознания. В рыночных условиях появление товара обусловлено законом спроса и предложения. Безошибочно угадывая скрытые желания людей, их подавленные инстинкты, которые гнездятся в подсознании, сублимируя собственные сексуальные проблемы, А. Хичкок стал королём нового киножанра - саспенса. Он отмечал: «Мы привыкли думать, что саспенс - это спасение кого-то от виселицы или что-то наподобие этого, но саспенс есть и в том, получит ли мужчина девушку. Я серьёзно считаю, что предметом саспенса должны быть преимущественно желания рядового зрителя» [7, с. 128]. Угадал потребности зрителей и В. Комиссаров, автор программы «Окна», а также телепроектов «Моя семья» и «Большая стирка»: образы и сюжеты, долгое время запрещённые для созерцания культурными табу, вызывают большой зрительский интерес. Рейтинг «Окон» с первых выпусков поднялся выше отведённых процентов, затем практически догнал лидеров развлекательных передач [8]. Активно эксплуатируя сексуальную тематику, ток-шоу стирает само понятие нормы. Подобные деформации жизненного пространства выступают оптимальной базой для манипуляции сознанием: здесь подключается важный психологический механизм эмпатия, или непроизвольное сопереживание, характеризующее эмоциональную сферу человека.

Механизм эмпатии выступает базовым в сфере художественного творчества. Так, при ближайшем рассмотрении можно обнаружить, что ток-шоу «Окна» в определённой степени наследуют законы хичкоковского саспенса. Общими являются динамичность сюжета, эффект неожиданности (часто появление гостя программы, который вносит сенсационный поворот в ход сюжета, - «неожиданность» и для самого ведущего, что подчёркивает Д. Нагиев). короткий монтаж (10-секундные опросы студии формируют мозаику мнений, которая и выступает «подсказкой» для реакций зрителя). Однако ценность саспенса, по мысли А. Хичкока, заключается в том, что он заставляет аудиторию мыслить, тогда как ток-шоу ограничивает критическое мышление, даёт готовые формулы и сюжеты, снимая с человека ответственность не только за собственные мнения, но и за действия.

5. Давление свободы. Безусловно, манипулятивная функция телевидения выросла из самой природы человека, суть которой хорошо описана Ф. Достоевским в легенде о «Великом инквизиторе»: «...люди уверены более чем когда-нибудь, что свободны вполне, а между тем сами же они принесли нам свободу свою и покорно положили ее к ногам нашим»; и «...чтобы непременно *все вместе*. Вот

эта потребность *общности* преклонения и есть главнейшее мучение каждого человека единолично и как целого человечества с начала веков» (курсив автора). «Но овладевает свободой людей лишь тот, кто успокоит их совесть» [3]. Свобода выбора является тяжким бременем. Массы предпочитают свободе и духовным ценностям сытость и слепое подчинение. Эта идея удачно реализована также в художественном фильме М. Захарова «Убить дракона», где дракон выступает персонификацией внутренней несвободы человека. Показательна финальная сцена: герой, убивший Дракона, приходит к людям и восклицает: «Вы свободны!» - Толпа падает перед ним ниц: люди несвободны в душе, и, чтобы подчинить их, нужно быть «драконее».

Проблема свободы как отдельной личности, так и общества в целом несколько в ином аспекте представлена в центральном фильме хичкоковского канона - «Психо» (1960 г.). Здесь главный герой Нойман Бейтс также является одновременно и жертвой, и палачом (ср. покорную великому инквизитору толпу, которая позволяет арестовать Иисуса), к чему приводит *дефицит информации и совести*. Сюжет фильма взят из готического романа: уединенный мотель, убитые постояльцы. Фабульный поворот вносит мать героя, которую зритель вправе подозревать в преступлении, но ее нет, есть лишь чучело, которое изготовил ее сын. Нойман Бейтс, страдающий раздвоением личности, не сумел вырасти и перерезать пуповину. Для этого он слишком послушен (проекция на инфантилизацию массового человека). Внешний мир для него, воплощенный в постояльцах мотеля, - источник страха и соблазна. Не сумев разрешить противоречие между *грехом* и *свободой*, юноша теряет рассудок и разрешает проблему посредством убийств, которые совершает руками своей матери. Так, на примере главного героя английский режиссер отразил раскол в национальном сознании Америки: противоречие между пуританской одержимостью, грехом и соблазном неограниченной свободы. Феномен свободы американцев как «свободы незнания, которая защищает их исключительность», - подчёркивает С.Л. Удовик, отмечая, что *свобода* в разных цивилизациях воспринимается по-разному [10, с.285]. В постсоветских странах свобода понимается как возможность избежать ответственности за свои поступки, за свой выбор.

Выводы. Таким образом, анализ развлекательной программы «Окна» сквозь призму кинематографического творчества А. Хичкока актуализирует манипулятивные возможности жанра массовой культуры - телевизионного ток-шоу, подчёркивает способность телевидения создавать привлекающую массового зрителя виртуальную реальность, что приводит к потере адекватного восприятия действительности, инфантилизации зрителя, искажает его нравственные ориентиры и соответственно трансформирует набор поведенческих реакций. «Окна» в данном случае выступают своеобразным локусом нравственного состояния общества.

Источники и литература

1. «Анатомия страха». К 100-летию со дня рождения Альфреда Хичкока // Радио Свобода. Автор программы Александр Генис, ведущий Иван Толстой. -
2. <http://www.svoboda.org/programs/OTB/2000/OBT.03.asp>
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. -
4. <http://www.countries.ru/library/cullurologists/bahlin.htm>
5. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. -
6. <http://magister.msk.ru/library/dostoevs/dostoevs.htm>
7. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. - К.: Ориан, 2000. - 448 с.
8. Литвиненко О.В. Культурологічний аналіз сучасних інформаційних операцій // Актуальні проблеми міжнародних відносин. - 2002. - Вип. 36 (Ч. I), - С. 110-113.
9. Рудестам К. Групповая психотерапия. - СПб.: Питер Ком, 1998. - 384 с.
10. Сахалтуев О. Англійська спадщина Альфреда Гічкока // KINO-КОЛО. - 2000. - №4-5. - С. 126-128.
11. Светицкая С. Ток-шоу: манипуляция сознанием - одинокий инстинкт // Новая газета. - 02.10.2002.
12. Солонская С.А., Недбаевский С.Д. Практика манипулирования массовым сознанием в СМИ и способы ее нейтрализации // Актуальні проблеми міжнародних відносин. -2002. - Вип. 36 (Ч. I), - С. 99-109.
13. Удовик С.Л. Глобализация: семиотические подходы. - М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2002. - 480 с.
14. Юнг К.Г. Настоящее и будущее // Юнг К.Г. Божественный ребенок. - М., 1997.

Поступила в редакцию 30.08.2007 г.