

Производство повседневности. Политика репрезентации событий в масс-медиа

Abstract:

Статья посвящена концептуализации таких понятий, как «событие», «образ реальности», «образ события». «Событие» рассматривается как минимальная или базовая единица, на основании которой выстраивается вся дальнейшая цепь коммуникации. В статье предлагается концептуальная модель информационной структуры повседневности, представленной в виде концептуальной схемы.

I. Социокультурный статус события в медиасфере

В художественном фильме немецкого режиссера Вима Вендерса «Небо над Берлином», который в мировом прокате получил название «Крылья желания», есть весьма примечательный диалог ангелов, обсуждающих все увиденное ими за прошедший день, чтобы найти ему место в истории и поместить в соответствующий культурный контекст. Предназначение ангелов, по версии В. Вендерса, заключается в том, чтобы быть свидетелями, безучастными наблюдателями любых природных и социальных процессов. Бестелесные существа проникают повсюду, и от их взгляда не ускользает ничего, что происходит вокруг: каждый шаг или вздох, любое движение или реплика привлекают их внимание, вплоть до таких мелочей, как прогулка под дождем или ответ школьника на уроке. Следуя за ангелами, мы как будто сами вовлекаемся в происходящее, становимся участниками описываемых и изображаемых событий, оцениваем их значимость или незначительность в масштабах всей планеты. По воле режиссера и оператора объектом нашего внимания становится сама повседневность, которую составляют любые происходящие в природе и

обществе события независимо от степени их влияния на ход мировой истории.

Данный эпизод фильма можно считать весьма показательным с точки зрения значимости самого феномена повседневности для современных масс-медиа, которые в той или иной степени всегда пытались «остановить мгновение», зафиксировать с помощью различных технологических средств (рисунка, фотографии, киноплёнки, звукозаписи) не только выдающиеся эпизоды истории, но и фрагменты обыденной жизни, а также сделать их доступными для современников и потомков, распространяя в масштабах всей планеты посредством прессы, кинематографа, радио и телевидения, а с недавнего времени — и Интернета. Тем самым всякое событие в принципе перестало быть локальной и неповторимой сингулярностью, коль скоро его образ может быть сохранен и воспроизведен большим тиражом в зависимости от интереса, проявляемого к нему массовой аудиторией. Более того, сам интерес к тому или иному событию и последующему его копированию и тиражированию, включению в информационный обмен и товарооборот может быть сознательно спровоцирован, в результате чего даже возникает такая специализированная отрасль медиаиндустрии и рекламных технологий, как

«маркетинг событий». В идеале такой вариант «производства событий» реализуется в ситуации, когда напряженные ожидания публики сами становятся катализатором едва намечающихся происшествий или изменений, которые и осуществляются затем по заранее спланированному сценарию. В итоге «повседневность современника совсем или почти непредставима вне влияния средств массовой информации, телевидения, рекламы и т. д. Стереотипы массовой и популярной культуры формируют предпочтения, фольклоризируемые в риторических и сюжетных инновациях повседневного дискурса» [5, с. 61].

Организация такого рода «дискурса (о) повседневности», контроль над ним (посредством соотнесения с образцами литературной речи) и нормативная регуляция его функционирования во взаимодействии с другими коммуникативными практиками всегда была и остается прерогативой историков, писателей и журналистов. Именно они обращают внимание на все, что случается, и тем самым исполняют роль «ангелов» по Вендерсу, выполняя функции Хроникеров — очевидцев самых различных событий, наблюдателей за всем происходящим в обществе и природе. Однако, в отличие от ангелов, они не в состоянии сохранять позицию отстраненной безучастности в отношении увиденного, поскольку их функции не ограничиваются только *наблюдением*. Они *описывают* наблюдаемые события, что уже предполагает наличие определенной роли (роли «скриптора») и соответствующей позиции по отношению к описываемому объекту, а также принятие специфической точки зрения и некоторой оценки, присущей данной позиции, предполагающей возможность отстаивать ее в столкновении с другими позициями, оценками и точками зрения. В таком случае любой создаваемый «скриптором» текст включает в себя описание каждого отдельного события как единичного и уникального (в рамках его интерпретации как story), из совокупности которых уже впоследствии складывается history, то есть последовательность изложения событий, определяемая нарративной логикой сюжетного повествования. Создаваемая в итоге версия трактовки событий всегда найдет «своего (по)читателя», поскольку ориентирована на массовую аудиторию и может быть распространена не только среди современников автора, но и транслирована его

потомкам в форме некоего сообщения («послания»).

Именно для этой цели всегда использовались средства массовой информации, которые стараются ориентировать внимание публики в определенном направлении, стимулировать общественный интерес, «подогреть» его в процессе выявления всего яркого, необычного и «из ряда вон выходящего» через сопоставление с обычным, заурядным и ничем не примечательным. Масс-медиа вырабатывают, таким образом, критерии оценки для всеобщего разграничения «обычного» и «неординарного» в структурах повседневности и в качестве социального института выполняют функцию *«машин различий»* (У. Гибсон), производящей в общественном сознании нормы классификации любых происходящих событий и таксономически выстраивающей объекты окружающего мира в определенном порядке, подчиняя их некоторой иерархии. Однако нередко в рамках организуемой иерархии такие нормы и правила применяются весьма произвольно, в результате чего производимая ими номинация может выглядеть весьма странно, как это представлено в знаменитом описании китайской энциклопедии «Небесная империя благодетельных знаний» у Х. Л. Борхеса, на которого ссылался и М. Фуко [см. 15]. На страницах этой энциклопедии указывается, что животные делятся на: а) принадлежащих Императору; б) бальзамированных; в) прирученных; г) молочных поросят; д) силен; е) сказочных; ж) бродячих собак; з) включенных в настоящую классификацию; и) буйствующих, как в безумии; к) неисчислимым; л) нарисованных очень тонкой кисточкой из верблюжьей шерсти; м) и прочих; н) только что разбивших кувшин; о) издали кажущихся мухами.

По мнению М. Фуко, смысловое пространство китайской энциклопедии квалифицируется как гетеротопия, которая не имеет ничего общего с западной рациональностью и может вызывать лишь смех, поскольку ассоциируется со сновидением или безумием и «сотрясает все координаты и плоскости, упорядочивающие для нас великое разнообразие существ, вследствие чего утрачивается устойчивость и надежность нашего тысячелетнего опыта Тождественного и Иного» [15, с. 28]. Масс-медиа и пытаются брать на себя функцию «блюстителей» установленного порядка, организуя «сырой материал» повседневности и раскладывая «все по полочкам»

в соответствии со своими собственными представлениями о том, что и как нужно организовывать в смысловом пространстве символического универсума. Они стремятся составить некий «*универсальный каталог*» событий, который в дальнейшем мог бы стать основой «*виртуального архива*» и не только бы охватывал и систематизировал все, что случалось в прошлом, но и позволял бы выработать определенные техники/технологии работы с накопленным материалом для их применения в будущем. Различия между «каталогом» и «архивом» используются в дальнейшем при определении сферы деятельности и распределении полномочий различных информационных служб, устанавливаемых в зависимости от выполняемых ими функций и производимых операций. В рамках «каталога» производится тематическая спецификация жанров СМИ (статьи, очерки, интервью, расследования, репортажи и пр.) в таких областях, как светская хроника, политика и бизнес, криминал, спорт, наука и т. д., где события могут фигурировать в качестве *новости* и *сенсации*, непроверенных *слухов* или подтвержденных *фактов*, *случая* или *происшествия*, причем особое внимание отводится описанию аномальных или недостаточно изученных явлений, которым не нашлось места в отведенной классификации. Но в любом случае, независимо от специфики пройденной информационной обработки и присвоенной идентификации, в «архив» они попадают уже в качестве социально значимого *события*, так или иначе оставившего свой «след в истории».

Под событием здесь понимается любое изменение в социальной и природной реальности, воспринятое хотя бы одним субъектом (участником или очевидцем события) и оцененное им как имеющее существенные последствия для ситуации в целом. Событие выступает тем самым в качестве минимальной единицы измерения «информационной насыщенности» повседневности и может быть представлено в самом широком спектре значений и толкований: как *природное явление* (космологическое, геологическое, физическое, биологическое и т. п.); как событие *историческое* (значимое в истории общества и культуры); как событие *психобиографическое* («история жизни»); как событие в статусе *происшествия* или *случая* (событийность в контексте повседневного опыта). Нас будет интересовать именно последний ва-

риант репрезентации и интерпретации событий в средствах массовых коммуникаций.

Р. Барт, анализируя освещение событий в прессе именно в рамках «хроники происшествий», предлагает их типологию, опираясь на предпосылки о двойственной знаковой природе имманентной «сущности» события. Он выделяет два типа происшествий: в первом отношении между «причиной» и «следствием» строятся на принципе *каузальности*, подчеркивающим стабильность причинно-следственной зависимости, во втором — на принципе *совпадения*, противоречащем первому принципу. «Случайная причинность, упорядоченное совпадение — «происшествие» базируется на стыке этих двух процессов: действительно, оба они в конечном счете покрывают ту зону, где событие всецело переживается как знамение, но содержание его неясно» [2, с. 408]. Столь парадоксальная, двойственная природа происшествий, выстраиваемая как соотнесение удаленных друг от друга смысловых рядов, позволяет говорить Барту об антитетической (построенной на *антитезе*) структуре риторической фигуративности дискурса новостей, выступающей в качестве некой «мистической» или «чудесной» силы, которая приписывается ему со стороны обывателей. При этом «совпадение выглядит наиболее зрелищно, когда выворачивает наизнанку те или иные стереотипные ситуации» [2, с. 407]. В итоге различного рода сообщения о тех или иных происшествиях могут восприниматься как «знамения», «ибо из сопряжения двух противоположностей с неизбежностью возникает смысл (если не конкретное содержание, то хотя бы сама идея смысла); всякая противоположность, будь то антитеза или парадокс, принадлежит к умышленно выстроенному миру; за хроникой происшествий бродит тень божества» [2, с. 408]. Сама же хроника происшествий «возникает как классификация неклассифицируемого, это некий бесформенный остаток никак не организованных новостей; сущность «происшествия» привативна, оно начинает существовать лишь тогда, когда мир поддается номинации, не входит больше ни в какой известный каталог (политики, экономики, войн, зрелищ, наук и т. д.)...» [2, с. 399].

В итоге событие, приобретающее в структуре повседневности статус происшествия, преподносится в масс-медиа таким образом, что в нем отчетливо проявляется двойственный, ам-

бивалентный характер: с одной стороны, оно может быть четко эксплицировано как некоторая случайность — то, что выпадает из нормального порядка, рутинного течения обыденной жизни и противопоставляется ему как нечто экстраординарное; с другой же — это то, из чего, собственно, и складывается сама повседневность в ее «естественной форме», плетется «паутина» каждодневных связей и отношений между всеми элементами социальной жизни и «реальности вообще». В этом плане соотношение *обычного* и *необычного* (или того, что можно считать таковым) и выстраивает логику развития и изменений в режиме повседневности, делая ее опять привычной для нас, но в то же время насыщенной определенной динамикой и содержащей в себе некоторую степень неопределенности и риска. «Обратная сторона необычного возникает из того, что все встречающееся нам в опыте никогда не вписывается в привычный мир. На границах хорошо знакомого мира нас подстерегает неизвестное и неожиданное, маня нас и пугая одновременно. (...) Важным признаком неповседневного является необычность, которая встречается в момент возникновения или при опасности разрушения существующего порядка» [7, с. 42].

Таким образом, сама природа события как *существенного, значимого, из ряда вон выходящего* заставляет нас оценивать его, противопоставляя обыденности: «Происшествие — значит уклонение от нормы, поскольку выполнение нормы событием не является» [11, с. 283]. Тем самым для масс-медиа подлинным событием может служить даже не происшествие (на уровне повседневности), но, скорее, природный катаклизм или катастрофа мирового масштаба как экстраординарное отклонение от нормального «хода истории», привычного «образа жизни» или сложившегося «порядка вещей». Однако постоянная демонстрация такого рода отклонения парадоксальным образом утверждает его как норму, обычный, «само собой разумеющийся» режим повседневного существования, — но существования уже не социума, а *самих медиа*. Предпринимаемые ими усилия по восприятию и воспроизведению аномалии в качестве тотально господствующего проявления онтологической структуры общественной жизни позволяют утвердить «хаотический» образ социальной реальности как лишенный фундаментальной целостной составляющей («порядка»).

Он предстает как мозаичный, фрагментарный, раздробленный и алогичный. Однако это характеризует лишь специфику функционирования самих медиа, особенности их режима работы по конструированию образов реальности в символическом универсуме современной культуры. В наибольшей степени это касается телевидения, которое Р. Уильямс описывал как «поток», непрерывно генерирующий новые массивы информации [см. 19].

II. Образ повседневности в средствах массовой информации

Создаваемый в масс-медиа образ повседневной жизни предстает в итоге как противоречащий нашим обычным представлениям о ней, поскольку «естественной установкой» обыденного сознания является безусловное «принятие на веру» презумпции о «нерушимости» повседневной жизни в том виде, как она складывалась в течение десятков и сотен лет. Любые же экстраординарные события, кардинальным образом меняющие сложившийся жизненный уклад, могут и должны рассматриваться скорее как «исключение из правил», вызов устойчивым мировоззренческим установкам, ориентированным на воспроизводство и сохранение традиционных норм и правил, идеалов и ценностей, определяющих сами формы организации жизни человека в привычном и знакомом для него мире. «Я полагаю эту реальность как упорядоченную реальность. Ее феномены уже систематизированы в образцах, которые кажутся независимыми от моего понимания и которые налагаются на него. Реальность повседневной жизни оказывается уже объективированной, т. е. конституированной порядком объектов, которые были обозначены как объекты до моего появления на сцене и которые устанавливают порядок, в рамках которого организуется моя жизнь» [3, с. 41]. Поэтому нет ничего удивительного в том, что «порядок существования» в повседневности воспринимается нами как нечто естественное и «само собой разумеющееся», присутствие чего мы попросту не замечаем, будучи полностью погружены в него. «Повседневность, как и всякая социальная структура, представляющая собой совокупность ситуаций, «присутствует в

силу своего отсутствия» — если мы не чувствуем ее, значит, мы живем в ней» [10, с. 250].

Проблематизировать эту ситуацию, поставить под вопрос «естественную установку» обыденного сознания, чтобы ощутить плотность «сопротивления материала» повседневности и «упругость» рутинной среды, или, другими словами, сделать видимым «невидимое», — вот основная задача анализа практик обыденной жизни, понимаемых как продукт символической репрезентации событийных процессов в масс-медиа. При этом нужно учитывать, что в режиме работы СМИ «любая социальная традиция репрезентируется значениями, находящими свое выражение на языке гетерогенного и однозначно не специализированного дискурса. Институциональные формы социального бытия в повседневной практике не существуют отдельно друг от друга, но так или иначе пересекаются, опосредуют друг друга и в целом обслуживаются дискурсом, который структурирован и неструктурирован одновременно, концентрирован и диффузен» [5, с. 379—380].

Таким образом, в представленном медиа образе повседневности «господствует смесь того, что не поддается объединению и всегда отделено друг от друга. Это рассуждение о смешении чистых элементов, или чистых сфер действия, будет проблематично, если учесть, что упорядочивающие линии сами оказываются изменчивыми и разнообразными конкретные порядки не перекрываются общим порядком и не удерживаются основополагающим принципом. Грозящая в этом месте патология распада жизни на сепаратные области может быть остановлена только тогда, когда есть место обмена и обмен мнениями, место, где различные сферы «перекрещиваются и переплетаются», а вертикальные и горизонтальные соединения образуют «состояние смеси», которому не грозит очистительное разделение» [7, с. 48]. Это место публичного «обмена мнениями» и есть «*топос медиа*», который производится функционированием средств массовых коммуникаций и обеспечивает свободную циркуляцию в информационном поле «восходящих» и «нисходящих» потоков информации, охватывающих все пространство повседневности. В этом топосе событие как «особенная форма бытия» (А. Бадью) запутано «в своем двойном и локализуемом узле: с ситуацией и с ее состояни-

ем. С предъявлением и представлением» [1, с. 123].

Попытаемся более обстоятельно прояснить этот момент, поскольку он является принципиальным для понимания работы механизмов СМИ. Суть его заключается в том, что масс-медиа производят сообщения, в которых представлена некоторая информация (определенная авторская интерпретация) о произошедших событиях. Эти сообщения оформляются как тексты, наполненные определенным смысловым содержанием. В них создается некоторый образ реальности, отождествлять который с самой реальностью не представляется допустимым. Это особая смысловая реальность, аналогичная миру художественных произведений, поэтому тексты масс-медиа представляют определенный интерес для филологов. Именно на этом *различии*, а не *тождестве* реальности и ее образа в СМИ и базируется основной принцип функционирования масс-медиа. А это значит, что вопросы об истине, правдоподобии, сходстве, подражании и прочей миметической атрибутике становятся несущественными, а иногда и неуместными, поскольку не позволяют нам выявить саму сущность и специфику масс-медиа, усматривая в них лишь свойства «идеального медиума» — проницаемой среды или прозрачного экрана, без помех и искажений воспроизводящего реальность в том виде, «как она есть». Однако такой подход не учитывает достаточно очевидного факта, что подобного типа работа по репрезентации предполагает уже не только и не столько отображение того или иного события, но, скорее, создание образа и его фиксацию в тексте: «событие является сложной многоуровневой, многомерной, объемной единицей фонового знания, имеющей двойственную дискретно-континуальную природу, причем континуальность события онтогенетически обеспечивается непрерывностью отражаемого мира. Текст же представляет собой линейно упорядоченную совокупность дискретных знаковых единиц разного объема и сложности» [16, с. 142]. Совпадение между ними невозможно или возможно только частично, также как любой знак может рассматриваться лишь как конвенционально и достаточно произвольно установленная взаимосвязь между составляющими его «означаемым» и «означающим». Поэтому, говоря о возможности «отображения» того или иного события в тексте (в

том числе и текстах масс-медиа), а также поднимая проблему «правильности», «адекватности», «правдивости» такого рода «отображения», необходимо учитывать совершенную условность данного процесса.

Здесь специфика работы медиа может быть удачно продемонстрирована с помощью концепции французского психоаналитика Ж. Лакана, разделявшего идеи структурализма и трансформировавшего фрейдовскую триаду в структуре психики «Я» — «Оно» — «Сверх-Я» в противостояние трех онтологических уровней «Реальное» — «Символическое» — «Воображаемое» [см. 12]. В таком соотношении уровень «Реального» как объективной действительности, по мнению Лакана, остается принципиально недоступным для нас, поскольку скрыт от нашего индивидуального представления о реальности плотным многомерным слоем культурно-символических образов, проекций и репрезентаций, складывающихся на уровне «Символического» в рамках культурных традиций и коллективных представлений.

Сюда же можно отнести и практику производства образов в средствах массовой информации, которые пытаются реконструировать последовательность тех или иных событий, тем самым моделируя свою «картину мира» и представляя ее нам как претендующую на правдоподобие и достоверность. В процессе восприятия такого рода «символического продукта» после соответствующей его обработки на уровне индивидуальных интерпретаций и толкований (с позиций собственных предпочтений) полученный образ реальности может быть уподоблен «копии» весьма сомнительного качества, которая, по сути, уже не имеет ничего общего с «оригиналом». Более того, оригинал в такой ситуации совершенно излишен, поскольку он будет лишь вносить противоречия и возмущения в уже сложившуюся систему представлений и предпочтений, провоцируя «когнитивный диссонанс» в нашем сознании. Тем самым реальность «как таковая» оказывается попросту не востребована нашим «Эго», которое предпочитает иметь дело с образами на уровне «Воображаемого».

Применяя эти идеи Лакана к современной социокультурной ситуации, французский теоретик постмодернизма Ж. Бодрийяр [см. 6] говорил об утрате связи с реальностью как референтом в любом виде практики, которая

опосредуется знаково-символической формой и заставляет нас воспринимать окружающий мир сквозь призму образов, как это и происходит в случае с работой средств массовой информации. Медиа выступают как символический посредник фактически во всех процессах социального взаимодействия и задают определенный формат нашего видения реальности в четко обозначенных рамках. Мы видим лишь то, что нам предлагают увидеть, мы знаем о том, что нам позволяют узнать. Так происходит практика «вытеснения» и «подмены» реальности ее образами, причем речь идет уже не столько о некоторой «ложной» или «искаженной» репрезентации реальности, сколько о том, чтобы «скрыть, что реальное больше не является реальным, и таким образом спасти сам принцип реальности» [14, с. 140]. Так совершается переход от знаков, которые «нечто скрывают», к образам, которые скрывают, что кроме них «ничего больше нет», это способствует функционированию масс-медиа в режиме тотальной *симуляции*, где уже сама реальность создается как некий «виртуальный продукт» символического производства. Зачастую при этом процесс репрезентации события выстраивается как игровая стратегия, в которой манипуляция с различными фрагментами медиатекста происходит за счет «осложнения реального фантазийными компонентами», когда «новый образ должен «дотягивать» до реального (легко соотноситься с событием, лицом) и одновременно сохранять фантазийную природу. (...) Чем тоньше, чем детальнее «вырисовывается» сочиненный фрагмент (или персонаж), тем органичнее он сочетается с документальной информацией. (...) Этот фрагмент соседствует с другими, вполне реальными, и особо не выбивается из общего изложения: выдуманное опирается на реальные детали, смешивая разные по характеру изложения фрагменты и образуя причудливые комбинации. Порции присочиненного заражают виртуальностью реальное и приобретают в тексте облик реального» [13, с. 182—183].

Наиболее популярными стратегиями осуществления «медиаигр» являются:

— иллюстрация реального воображаемым, фантазийным;

— альтернативное представление ситуации, уже известной из других источников, ориентированное не на объективное воспроизведение,

а на беллетристическое изложение, когда в процессе развертывания сообщения героям «раздаются» роли, реплики, поступки по воле журналиста-творца;

— неожиданное столкновение в сообщении событий, которые до этого считались независимыми;

— проведение парадоксальных, часто шокирующих аналогий из сферы, контрастной политике и экономике (бытовые, интимные отношения, зоология, ботаника, персонажи художественной литературы, клише массовой культуры и т. п.);

— конструирование из конкретного события «своего» сюжета за счет акцентирования игровыми приемами фрагментов ситуации, важных для построения собственной концепции, что нередко вступает в противоречия с природой самого события;

— выдвижение своих версий-фантазий, компенсирующих недостаток информации;

— использование новой информации только для актуализации фоновых знаний, причем подобные ретроспекции становятся центром сюжета, хотя в их основе не столько логико-понятийные связи, сколько чисто ассоциативные» [13, с. 189—190].

Возникающая как результат «игр с событием» гиперэстетика глянцево-лакированной поверхности медиаландшафта в итоге не оставляет для нас никакой возможности увидеть, что же скрывается в глубине внешней «видимости» и «мнимости» образов и есть ли вообще там хоть какая-то глубина. Отсутствие единственной и подлинной «первопричины» приводит к появлению самых различных версий интерпретации любого события и возникновению его «отчужденных» образов («икон»), причем трактовка события уже никоим образом не соотносится с самим событием как некоей «реальностью». Так проявляется *симулятивность* медиа в качестве одного из основополагающих принципов их функционирования. В числе других таких принципов, помимо уже упоминавшегося принципа *различения*, можно отметить принципы *тотальности* (в преломлении медиа повседневность подается таким образом, что она вся воспринимается как состоящая из событий, так что кроме событий в ней ничего нет), *перформативности* (перенос свойств событийности на процесс репрезентации, в результате чего освещение од-

ного события автоматически становится другим событием, как и сам процесс восприятия информации о событии), *актуальности* (медиа всегда ориентированы на настоящее, у них нет прошлого и будущего) и пр.

III. Событие в информационной структуре повседневности

Реализация указанных выше принципов позволяет масс-медиа в процессе интерпретации событий структурировать информационные потоки и насыщать нашу повседневную жизнь практикой различия (отделения одного события от другого), а также познания и самопознания (через отношение к тому или иному событию). При этом событие может быть «распознано» или идентифицировано в качестве такого лишь после того, как будет осуществлен ряд процедур, позволяющих выявить это событие, определить, с чем мы имеем дело, и, таким образом, вывести его «на свет» из «тьмы» неопределенности и хаоса (недаром же говорят об «освещении» того или иного события в СМИ). Только после этого мы сможем выработать свое отношение к тому, что происходит.

Для этого, во-первых, требуется произвести **НОМИНАЦИЮ**, то есть осуществить обозначение данного события именно *в качестве события*, каким-то образом его назвать, присвоить ему имя, что и позволит журналисту произвести выделение его как значимого (исключительного) из потока повседневной жизни.

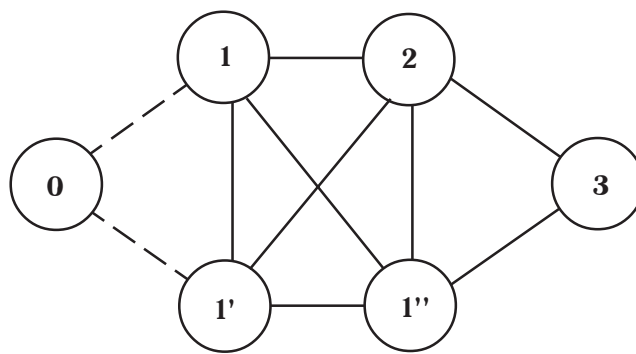
После того, как событие стало восприниматься в качестве такового, мы сталкиваемся с необходимостью оценить его масштабность, значимость, уникальность, а также выявить причину, в силу которой данное событие стало возможным. Для этого и осуществляется такая процедура, как **КЛАССИФИКАЦИЯ**, которая позволяет нам сопоставить данное событие с другими, сравнить их друг с другом и включить в ряд аналогичных событий, сходных с ним по своей сути.

Далее происходит **РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ**, то есть представление этого события в качестве определенного, подвергнутого классификации и представленного в жанре «story» (рассказа) о событии в зависимости от формата того или иного средства массовой информации. Это мо-

жет быть теле- или радиорепортаж, газетная или журнальная статья, сюжет в блоке новостей и пр. В процессе репрезентации каждая деталь может выступать в качестве важнейшего элемента повествования (например, отдельный кадр или фрагмент в телесюжете) и сама, в свою очередь, расцениваться в качестве события.

Наконец, завершающим этапом этого процесса выступает такая процедура, как АДАПТАЦИЯ — усвоение, переработка полученной информации об указанном событии для дальнейшего отслеживания последствий, к которым оно привело, формирование общественного мнения по поводу случившегося, напоминание о нем по мере достижения определенной даты (например, годовщина события), требование реакции на произошедшее от властей и т. д. В итоге поддержание этого постоянного «режима напоминания» о произошедшем событии и закрепление этих воспоминаний в массовом сознании приводит к «перманентному воспроизводству» события, его пролонгированности (длительности) в потоке событийности. Этот эффект усиливается благодаря поиску взаимосвязей рассматриваемого события с другими, обнаружению их «сцепленности», «состыкованности» друг с другом, за счет чего выстраивается цепь причинно-следственных связей между всем, «что происходит», и возникает убежденность в том, что «ничто не случайно». На основе полученной информации при условии ее достоверности или при наличии хотя бы частичного доверия к ней формируется определенная «картина мира» и возникает целостное мировоззрение, ориентированное на критерии истинности в рамках данного медиаформата. Поскольку таких форматов может быть сколь угодно и каждый из них отстаивает свое «право на истину», в основу индивидуального мировоззрения кладется, как правило, что-то одно, то есть критерии и ценности, исповедуемые и пропагандируемые каким-либо изданием или органом СМИ.

Кроме того, помимо указанных выше процедур номинации, классификации, репрезентации и адаптации необходимо также указать связывающие их воедино промежуточные этапы фигурации, контекстуализации и верификации. Именно они, согласно В. М. Березину [см. 4], позволяют скорректировать осуществляемый процесс анализа события и внести поправки в те



или иные процедуры по ходу дела. Так, *фигурация* существенно расширяет выразительные средства сообщения и придает самой по себе нейтральной информации о событии эмоционально окрашенный вид или форму. *Контекстуализация* позволяет воспринимать указанное событие на фоне других событий и оценивать его в зависимости от складывающейся общей социокультурной ситуации. С помощью *верификации* сообщение о том или ином событии проходит проверку на соответствие фактам, и в него могут вноситься необходимые коррективы. В итоге предлагаемая последовательность осуществляемых процедур выстраивается следующим образом: НОМИНАЦИЯ — *фигурация* — КЛАССИФИКАЦИЯ — *контекстуализация* — РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ — *верификация* — АДАПТАЦИЯ.

Интересно, что на каждом этапе осуществления этого процесса происходит постепенное удаление от первоисточника информации и даже от самой реальности, несмотря на все усилия по ее «адекватному» описанию и осмыслению. Так, уже при осуществлении номинации журналист делает выбор между многими событиями в пользу лишь одного из них, которое, по его мнению, может привлечь наибольший интерес публики. Остальные события в итоге не попадают в поле зрения общественности, а значит, и не существуют для нее. Фигуративная практика лишь «приукрашивает» освещаемое событие, представляя его в нужном свете, акцентируя одни детали и регулируя другие. В процессе классификации рассматриваемое событие может быть вписано в иную, не соответствующую ему, «таксономическую матрицу», поскольку за основу могут браться не существенные, но второстепенные признаки описываемых явлений или объектов. Контекстуализация может акцентировать наше внимание на взаимосвязи события не с теми аспектами со-

временной ситуации, которые значимы для большинства аудитории, но лишь с теми, которые оказались таковыми в соответствии с выбором самого журналиста. Наиболее существенные и произвольные искажения исходной картины мира или образа реальности происходят на этапе репрезентации, когда в процессе отбора накопленного материала и его монтажа в «мусорной корзине» может оказаться его большая часть, а произвольная перестановка отдельных фрагментов может полностью исказить исходный смысл сообщения. Даже процедура верификации, призванная, казалось бы, подтвердить истинность содержания путем его проверки на соответствие фактам, осуществляется уже на том этапе, когда вмешательство в данный процесс оказывается явно запоздалым: происходит ссылка именно на те факты, которые уже были отобраны и классифицированы как изначально соответствующие передаваемым сведениям. Сообщение о событии, таким образом, для своего подтверждения предпочитает ссылаться на само это событие, цитируя при этом только себя. Тем самым событие принимает статус виртуального, поскольку вне сообщений о нем самом оно просто перестает существовать в восприятии аудитории. Так, событие в масс-медиа, стремящихся максимально «приблизиться» к реальности, чтобы как можно точнее воспроизвести ее, парадоксальным образом «удаляется» от нее и превращается в «симулятивную имитацию» реальности.

Таким образом, можно попытаться более четко прояснить социокультурный статус события в структуре повседневной жизни при сопоставлении самого события с его репрезентацией в масс-медиа, что и позволит выявить различные уровни его возможной интерпретации, задающие параметры «калибровки», масштабы и критерии оценки событийности в целом. В таком случае можно представить:

1) непосредственно само событие «как оно есть», «событие-в-себе» и «для-себя» в процессе его становления и развития, когда оно еще не выделено из множества других происходящих в это же время событий. Это уровень «*онтологии события*», то есть событийности как таковой;

2) восприятие события в качестве такового непосредственными его участниками и очевидцами, когда событие как бы выходит за собственные пределы и «раскрывает» или обнару-

живает себя для мира, точнее — для немногих его представителей, волей судьбы оказавшихся вовлеченными в происходящее. Данный уровень можно обозначить как «*феноменология события*», где оно уже опознается как «событие», но остается значимым лишь для его свидетелей;

3) представление события в сфере масс-медиа в качестве текста, то есть обработанного в знаково-символической форме сообщения для массовой аудитории, когда оно превращается уже в Подлинное Событие — событие-для-всех. При этом на данном уровне, который нам представляется возможным обозначить как «*семиология события*», с рассматриваемым событием соотносится определенное, четко фиксируемое денотативное значение, которое в дальнейшем оказывается непосредственно связанным с ним и даже может подменять его в некоторых ситуациях, становясь произвольно сконструированным символическим образом (*имиджем*);

4) восприятие события массовой аудиторией и фиксация его медийного образа или имиджа, репрезентируемого средствами массовых коммуникаций, в общественном мнении в качестве предмета всеобщего интереса и обсуждения. Здесь на вторичном уровне обработки образа события (который мы можем обозначить как «*идеология события*») сам процесс его репрезентации в масс-медиа также воспринимается как событие, приобретая дополнительный, коннотативный смысл. В итоге событие порождает новое событие, происходит его тотальное воспроизводство, в процессе которого оно удваивается, утраивается, начинает умножаться в произвольной последовательности. В процессе дубликации и редубликации оно «обрастает» новыми интерпретациями, превращаясь в массово тиражируемую *икону* — образ-репликт, не имеющий ничего общего с реальностью. Тем не менее именно в таком качестве событие способно провоцировать возникновение определенных идеологических эффектов при его освещении в СМИ (например, вынесение актуальных, злободневных проблем на всеобщее обсуждение по телевидению в СССР было воспринято как начало «гласности» в процессе демократических преобразований).

В итоге приводимая выше типология позволит нам подойти к главной цели данного исследования и выявить, опираясь на концепт со-

бытия и элементы его социокультурного статуса, непосредственно то, что можно обозначить в качестве *информационной структуры повседневности*, образуемой как результат (продукт) деятельности СМИ. Она может быть представлена в виде следующей концептуальной схемы: если порядки различаются (*selektiv*) и исключают (*exklusiv*) друг друга и вместе с тем до определенной степени изменчивы, то они не могут ни объединяться в общий порядок, ни следовать какому-либо одному регулятивному основоположению. В значительной степени они сохраняют непреодолимый произвол. Повседневность в смысле повседневных знаний, повседневной политики, права, истории, искусства (...) приобретает тем самым новое значение места изменчивой и варьируемой рациональности. Это собственное знание повседневности, которое не может быть редуцировано к чему-либо иному» [7, с. 45—46]. И именно такая форма знания может рассматриваться в качестве альтернативы «депозитарному сознанию», в которое инвестируются готовые шаблоны массовых проектов по формированию коллективной идентичности и которому противостоит ризоматически «распыленный» («рассеянный») или диффузный разум как особая форма рациональности: «Существует рациональность, которая покоится в опыте и которая воплощается в действия и речь и не истекает лишь из подчиненного цели рационального расчета или из притязаний на чистую значимость. (...) «Рассеянному разуму» соответствует превращение области повседневной жизни в лабиринт, который не был спланирован какой-либо центральной инстанцией и не был создан по какому-либо образцу. Улисс, ставший героем повседневности, блуждает как некто, в ком есть что-то от никого, пока его не сажают в определенную клетку этого лабиринта» [7, с. 41]. Этот участок лабиринта («клетка») и будет соответствовать определенному сегменту информационного поля, в котором наше видение и понимание реальности, любых происходящих в ней событий, опосредовано и в некоторой степени регламентировано форматом масс-медиа. Освобождение из «клетки» депозитарности возможно лишь в том случае, когда мы способны на аналитическую оценку навязываемых нам перспектив и последующее разделение систем релевантностей на «свое» (пережитое и критически осмысленное)

и «чужое» (привнесенное со стороны и навязанное извне), а затем их четкое символическое и институциональное оформление на сферы «приватного» и «публичного». Попытка установления дистанции между этими сферами, недопустимость их смешения и подмены одного другим требует определенного усилия и может выступать в качестве ориентира для достижения автономии личности, ее социальной и культурной эмансипации.

В качестве иллюстрации к тезису о необходимости четкого разделения этих двух порядков символической организации повседневности мы хотели бы в завершении данной работы, так же как и в ее начале, обратиться к материалам кино, но уже на примере эпизода из фильма французского режиссера Ж.-П. Жене «Амели». В этом фильме события различного масштаба становятся рамкой возможных интерпретаций и оценок в процессе конструирования самой повседневности, а кульминационным (в ракурсе нашего обращения к данной теме) становится эпизод, когда Амели, главная героиня фильма, услышав по телевизору трагическую весть о гибели принцессы Дианы в автокатастрофе, от неожиданности роняет стеклянный шарик, и тот, покотившись по полу и ударившись о стену, откалывает плитку, за которой обнаруживается тайник. Прежний жилец этой квартиры, еще будучи маленьким мальчиком, бережно собирал различные дорогие для него вещицы в шкатулку и прятал ее от посторонних глаз в своем укрытии, и теперь, спустя десятилетия обнаружив ее, Амели решает вернуть найденное сокровище его владельцу. Увидев, какой эффект находка произвела на уже молодого человека, погрузив его в воспоминания о годах юности, Амели решает в дальнейшем помогать другим людям вернуть смысл их жизни через переосмысление тех событий, которые биографически оказываются для них самыми важными, хотя для всех прочих и не представляют особой ценности. Тем самым в фильме проводится принципиальное различие между событиями макромасштаба, попадающими в масс-медиа (смерть принцессы Дианы) и микрособытиями, значимыми лишь для «маленьких людей» на уровне их обыденных представлений о жизни (обнаружение тайника и возвращение шкатулки ее владельцу). На уровне макромасштаба повседневность организуется как поток мелких (с точки зрения общественных интере-

сов) событий, значимых лишь для отдельного индивида, и расценивается с позиций общества и государства как пространство реализации их стратегических амбиций с целью последующего навязывания произвольно сконструированных норм и ценностей, зачастую помимо нашего желания и воли. Повседневность становится объектом вторжения и информационной интервенции со стороны масс-медиа, готовых ради

«экспроприации» нашего внимания подменить все личное, частное и приватное на коллективное и всеобщее как единственно ценное и значимое. Но по мере своих возможностей мы все же должны сопротивляться этому и постоянно помнить о том, что именно на микроуровне повседневная жизнь является наиболее важной для каждого из нас, требующей к себе самого щепетильного и трепетного отношения.

Литература

1. Бадью А. Манифест философии. — СПб., 2003.
2. Барт Р. Структура «происшествия»//Барт Р. Система моды. — М., 2003. — С. 399—409.
3. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. — М., 1995.
4. Березин В. М. Сущность и реальность массовой коммуникации. — М., 2002.
5. Богданов К. А. Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. — СПб., 2001.
6. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции//Философия эпохи постмодерна. — Мн., 1996. — С. 32—47.
7. Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности//Социо-Логос. — М., 1991. — С. 39— 50.
8. Гофман И. Анализ фреймов. Эссе об организации повседневного опыта. — М., 2003.
9. Ионин Л. Г. Социология культуры: Путь в новое тысячелетие. — М., 2000.
10. Касавин И. Т., Щавелев С. П. Анализ повседневности. — М., 2004.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. — М., 1970.
12. Мазин В. А. Введение в Лакана. — М., 2004.
13. Сметанина С. И. Медиа-текст в системе культуры. — СПб., 2002.
14. Фурс В. Н. Контуры современной критической теории. — Мн., 2002.
15. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. — СПб., 1994.
16. Шабес В. Я. Событие и текст. — М., 1989.
17. Шюц А. Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии. — М., 2003.
18. Jameson F. The Prison House of Language. Princeton, 1972.
19. Williams R. Television: Technology and Cultural Form. Wesleyan university press, 1992.