

## **ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ НОВОСТИ КАК КОММУНИКАТИВНОЕ СОБЫТИЕ**

### **Нарратив новостей**

Исследователи и теоретики в области массовой коммуникации рассматривают новости как нарратив, характеризующийся наличием главных и второстепенных действующих лиц, "героев" и "злодеев", последовательно развивающегося действия, которое имеет начало, середину, конец, маркированные драматические повороты в сюжете, и которое соответствует привычным для аудитории сценариям.<sup>1</sup>

На наш взгляд, рассмотрение того, как в новостях задействуются различные нарративные стратегии (анекдот, сказание, притча) и коммуникативные компетентности зрителя (рекреативная, репродуктивная, регулятивная)<sup>2</sup> позволит нам по-новому осмыслить то, как новостному жанру удастся сохранять соответствие критериям объективности и непредвзятости с одной стороны, и одновременно выполнять функции идеологического медиума с другой.

Основная функция (новостного) нарратива - помочь аудитории осмыслить сообщение о том или ином событии. Эта функция осуществляется двумя основными способами: связыванием действий и событий в логическую последовательность или каузальную связь; и структурированием действий в терминах мест и людей, имеющих фиксированный и легко узнаваемый (реалистичный) характер. Нарративная структура новостей позволяет аудитории атрибутировать действующим лицам сообщаемого события те или иные мотивы, облегчающие придание смысла изначально фрагментированным и случайным наблюдениям.

На наш взгляд, ключевым элементам "схемы новостей" (вербальные реакции, эпизод, комментарий)<sup>3</sup> можно поставить в соответствие базовые стратегии нарративного дискурса (анекдот, сказание, притча) с их референтными функциями. Белл<sup>4</sup> отмечает, что спецификой новостного нарратива является нехронологический порядок его элементов, что связано с необходимостью медиа-организаций следовать не только нарративным формам, но и новостным схемам - фрагменты информации собираются журналистами и продюсерами в единое целое в соответствии с определенными жанровыми стандартами. Думается, однако, что в процессе реконструкции событий зрителем, происходит их когнитивная "развертка" в хронологическую последовательность и восстановление естественного (линейного) хода событий.

## Дискурсивная возгонка

Изначально - пока оно не осмысленно и не встроено в субъективную картину мира индивида - любое событие бессмысленно и по своему дискурсивному статусу *анекдотично*. "Сырое", не сопровождаемое комментариями событие воспринимается как курьез - как нечто "любопытное, занимательное, неожиданное, уникальное". Его действующие лица - *индивидуальные* акторы; оно репрезентирует хаос окружающего, которое еще не упорядочено смыслополагающей деятельностью индивида, которое внеконтекстуально и его релевантность порой с трудом поддается оценке телезрителем.

Задача новостей, в большей или меньшей степени всегда шадящих когнитивные ресурсы аудитории, - обрисовать эти контексты, связать центральное событие с другими, периферийными, показать их релевантность той ситуации, в которой находится зритель, т.е., в конечном счете, вложить в это событие готовый смысл. Неизбежно возникающий при этом на стадии разработки субъективизм оценок и мнений ньюс-мейкеров должен быть - в силу требований жанра и индустрии - риторически нейтрализован. В сущности, новостной текст должен функционировать в режиме агонального коммуникативного акта, воспроизводя три его фазы - презентацию *мнения* как достоверного, но не верифицируемого *знания* с последующим пробросом последнего в сферу *убеждений* реципиента.<sup>5</sup>

Один из способов осуществления данной агональной стратегии нам видится техника, которую мы назвали "*дискурсивной возгонкой*". Ее результатом является восприятие зрителем версии событий, сконструированных медиа, как объективной картины реальности. Ниже мы остановимся подробнее на том, (1) какие трансформации претерпевает референтная функция текста в процессе разворачивания новостного нарратива, и (2) как возгонка реализуется технологически - в терминах производства новостной программы.

В соответствии с требованием релевантности новостей той ситуации, в которой находится зритель, новостная программа очерчивает контекст, в котором первоначально окказиональные события приобретают социальный и культурный смысл. Теперь акторы действуют в социальном поле и репрезентируют социальные и политические силы; сюжетные конфликты привязаны к социальной структуре и носят характер взаимодействия сил социального хаоса и порядка.<sup>6</sup> По мере того, как отчет о событии все больше вкладывается в уста не "человека с улицы" (очевидца, интервьюируемого), но института медиа (см. ниже), новостная история все больше по своей референтной функции соответствует жанру *сказания* с его обезличенным словом, не требующим проверки, но резонирующим со "здравым смыслом" пациента. "Общеизвестное" знание, здравый смысл субъективно достоверно и не нуждается в верификации. Чем более нарративные структуры новостей соответствуют здравому смыслу аудитории, тем более реалистична новостная

репрезентация события, и тем менее эта репрезентация нуждается в верификации. По выражению Дж. Фиске, "Реализм - это не то, что реально, но то, что дискурсивно привычно".<sup>7</sup> Новость презентуется структурированной в парадигме зрителя, она накладывается на существующие у него репрезентации тематического поля. Например, НТВ в новостях о нашумевшем аресте руководителей Госкомстата в июле 1998 г. репрезентирует социальную структуру такой, как она существует в массовом сознании обывателя: общество делится на "начальников" и "простых служащих", коммерческие и государственные структуры, преступников и ФСБ и проч.<sup>8</sup>

С нашей точки зрения, технологически реализация дискурсивной возгонки связана с дискурсивной иерархией участников новостной программы - очевидцев, репортеров и ведущего в студии, каждому из которых отпущена определенная мера объективности/субъективизма, и каждый из которых находится под большим или меньшим дискурсивным контролем со стороны продюсера.<sup>9</sup> Как это не парадоксально, в силу своей вовлеченности в описываемое событие *очевидец* изначально необъективен, и его индивидуальный голос нуждается в контроле. Следующую - более высокую ступеньку в дискурсивной иерархии новостей занимает *репортер*, чей голос носит одновременно и индивидуальный, и институциональный характер (репортаж обычно маркируется и именем репортера, и именем телекомпании). Он осуществляет функцию посредника между "голой" реальностью и объективной "истиной", вещаемой из студии. Вершина этой лестницы - *ведущий* в студии, уже не являющийся индивидуальным автором транслируемого текста. Его устами говорит обезличенная правда, информация в чистом виде, очищенные от субъективных мнений факты и связи между ними.<sup>10</sup>

В последнем аспекте новостного дискурса - исчезновении его индивидуального и институционального автора - реализуется то, что Фиске и Хартли<sup>11</sup> называют "бардовской" функцией телевидения. Исторически, бард - это "медиатор языка", который составляет из имеющихся в его (и слушателей) распоряжении языковых ресурсов сообщения, подтверждающие их общую картину мира, принадлежность к общей культуре. Слова барда лишены индивидуального авторства, они организованы в соответствии с потребностями слушающих. Его задача - репродукция мифологий, составляющих картину мира этих людей, воспроизводство неоспоримых конвенциональных способов видения, слышания и понимания окружающего мира. Логично заключить, что объектом репродукции телевидения - "барда" современной культуры - является не только пласт социальных смыслов, представления о социальном устройстве, нормативно-ролевая картина мира, но и пласт культурный, т.е. императивы, не зависящие от принадлежности индивида к той или иной социальной группе. Так, смысл отдельно взятого события, связанного, например, с коррупцией в высших эшелонах власти, в процессе дискурсивной возгонки может меняться от *окказионального* "Этот начальник - вор" до *нормативно-ролевого* "Государство стоит на страже интересов простых граждан", в завершающей фазе процесса превращаясь в *императивное* "Не укради!".

Таким образом, в процессе дискурсивной возгонки новостной нарратив задействуют формы коммуникативной компетентности зрителя, характерные для разных речевых жанров. В результате сублимируется исходный хаос индивидуального бытия и частный эпизод предстает перед зрителем как социально и культурно значимое событие. Медиум при этом реализует три свои главные функции - развлекательную, интегративную и дидактическую.<sup>12</sup>

Прототип нарратива	Рассказчик	Элемент схемы новостей	Сфера смыслов	Референтная картина мира	Интенция зрителя	Функции медиа
Притча Сказание Анекдот	Ведущий Репортер Очевидец	Комментарий Эпизод Вербал. реакции	Культура Социум Индивид	Императивная Конвенциональная Хаос	Императивная Репродуктивная Рекреативная	Дидактическая Интегративная Развлекательная

### Стратегии чтения и кризис дискурса власти

До сих пор мы не затрагивали вопрос о том, как в действительности может осуществляться чтение новостей зрителем, по умолчанию полагая, что зритель воспроизводит ту версию реальности, которая выстраивается медиа. Дискурс медиа пытается конструировать социального и культурного субъекта, позиционировать индивида в сети властных отношений, определяя, что ему дозволено, а что нет, как поступать можно, должно и т.д. В то же время это позиционирование зависит и от собственных дискурсивных ресурсов индивида. Если у него есть эти ресурсы, он может варьировать свои стратегии чтения и противостоять агональным стратегиям идеологического медиума. Стюарт Холл<sup>13</sup> идентифицирует три гипотетических позиции (или стратегии чтения), занимая которые, зритель декодирует телевизионный дискурс.

*Доминантная позиция/предпочтительное чтение*, когда зритель использует те же коды, в которых закодировано сообщение. Это идеальный случай абсолютно прозрачной коммуникации, когда креативная и рецептивная версии текста совпадают, и зритель - ведомый текстом - воспроизводит институциональную версию реальности, транслируемую медиа. Эта версия носит гегемонистский характер, она связывает людей и события в глобальные синтагматические структуры видения мира<sup>14</sup> и характеризуются тем, что: (а) задает ментальный горизонт, универсум возможных смыслов объектов и их взаимоотношений внутри культуры и общества; (б) натурализует и легитимирует существующий социальный порядок.

*Компромиссная (negotiated) позиция/альтернативное чтение* признает легитимность доминирующих определений реальности, но делает это с оговорками и поправками на тот непосредственный социокультурный контекст, в котором находится индивид. Индивид, применяющий эту стратегию чтения, пользуется собственными, укорененными в его субкультуре кодами, позволяющими видеть в событиях исключения из правил доминантной картины мира. Альтернативное чтение, таким образом, создает картину мира пронизанную противоречиями. По Холлу, именно в несовпадении

доминантного кодирования и альтернативного декодирования заключена причина неудавшихся коммуникативных актов.

Наконец в случае *оппозиционного/подрывного* (subversive) чтения, зритель может верно воспринимать и буквальное и коннотативное содержание медиа-послания, но декодировать его с точностью до наоборот и извлекать из него смысл прямо противоположный закодированному. Это тот случай, когда, выслушав сообщение о срочных мерах правительства по сохранению вкладов граждан, зритель делает вывод о начале очередного санкционированного государством грабежа и спешит изъять свои деньги из банка. В период политических кризисов, отмечает Холл, вместо альтернативного чтения начинает превалировать оппозиционное и дискурс более, чем когда либо превращается в арену политической борьбы.

С нашей точки зрения, в период социально-политического кризиса, когда и когнитивные структуры, делающие возможной коммуникацию, и их внешние референты рушатся, имеет смысл говорить о *кризисе дискурса власти*. В терминах теории коммуникативных событий, в этом случае аудитория начинает реализовывать *интенцию на инверсию* смысла, которая заключается в дискредитации источника/автора сообщения (креативная функция), атрибуции ему скрытых мотивов, блокированию транслирования информации (рецептивная функция) и ее тщательной верификации (референтная функция). Субъект движется по демифологизированной реальности как по минному полю, отбросив некогда надежные, но теперь могущие привести к печальным последствиям дискурсивные карты. Средства медиа вскоре обоснуют произошедший социальный или политический взрыв как закономерность, которая не могла не произойти.<sup>15</sup> До тех же пор субъект будет находиться в автономном "дискурсивном плавании", обходя некогда легитимные нарративы как смертельно опасные рифы.

### Примечания

\* Журнал "Дискурс: коммуникативные стратегии культуры и образования", издается Российским государственным гуманитарным университетом, e-mail: troitsky@rsuh.ru.

<sup>1</sup> McQuail, D. (1994). Mass Communication Theory: An Introduction. 3rd Edition. London: Routledge.

<sup>2</sup> Тюпа В.И. Онтология коммуникации. Дискурс, 1998, 5/6. С. 5-20.

<sup>3</sup> Van Dijk, T. A. (1988). News as Discourse. Hillsdale, NJ: Erlbaum.

<sup>4</sup> Bell, A. (1991). The Language of Mass Media. Oxford: Blackwell.

<sup>5</sup> Шатин Ю. В. Риторика как область дискурсоведения (лекция).

Международная летняя школа "Коммуникативные стратегии культуры", Новосибирск, 27 июля - 16 августа, 1998.

<sup>6</sup> Теоретические модели новостного нарратива, как правило, подчеркивают тенденцию описывать события в терминах взаимодействия отдельных персон. Однако, необходимо подчеркнуть и обратное, иначе, например, сообщение о разногласиях между двумя политическими лидерами вырождается в анекдот о

том, "как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем".

<sup>7</sup> Fiske, J. (1987). *Television Culture*. London: Routledge.

<sup>8</sup> Дерябин А. А. Средства Массовой Интерпретации, или Мыльная опера для мужчин. *Русский Журнал [электронное издание]*, 16.07.1998. URL <http://www.russ.ru/journal/media/98-07-16/deryab.htm>

<sup>9</sup> Hartley, J. (1982). *Understanding News*. London: Methuen.

<sup>10</sup> Fiske (1987) и Hartley (1982) описывают, как эта трехуровневая иерархия новостей используется для втягивания идеологически аномальных событий в доминантную систему смыслов, и используют для обозначения этого процесса термин *slaw-back*. В контексте настоящей статьи термин "возгонка" (*sublimation*) кажется нам более уместным, поскольку он подчеркивает сублимацию смыслов события от индивидуальных, окказиональных по направлению к культурно значимым.

<sup>11</sup> Fiske, J. & Hartley, J. (1978). *Reading Television*. London: Methuen.

<sup>12</sup> См, напр., McQuail (1994), указ.соч.

<sup>13</sup> Hall, S. (1980). *Encoding/Decoding*. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Willis (eds.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies 1972-1979*. London: Routledge. Pp. 128-138.

<sup>14</sup> "Господствующий класс стремиться придать надклассовый вечный характер идеологическому знаку, погасить или загнать внутрь совершающуюся в нем борьбу социальных оценок, сделать его моноакцентным" (Волошинов В.Н. *Марксизм и философия языка*. В кн.: Бахтин М.М. *Тетралогия*. М: Лабиринт, 1998. С.317).

<sup>15</sup> См. Лотман Ю. М. *Культура и взрыв*. М.: "Гнозис", Изд. группа "Прогресс", 1992. С.30-34.