

Содержание

Джанфранко Марроне. Вступление. Пер. А. Ямпольской	9
Феноменология Майка Буонджорно. Пер. А. Ямпольской	15
Случайность и сюжет. Телевидение и эстетика. Пер. А. Шурбелева	24
Музыка, радио и телевидение. Пер. А. Ямпольской	56
Заметки о телевидении. Пер. А. Ямпольской	67
Заметки о семиологическом исследовании телевизионного сообщения. Пер. А. Ямпольской	122
О семиологической герилье. Пер. А. Ямпольской	151
Cogito interruptus. Пер. Я. Арьковой	164
Чего мы не знаем о телевизионной рекламе. Пер. И. Боченковой . . .	190
Заметки для музея радио и телевидения. Пер. И. Боченковой	208
Влияние телерадиовещательной коммуникации. Пер. И. Боченковой	239
Слово и образ на телевидении. Пер. И. Боченковой	245
Телевизионер. Пер. И. Боченковой	251

К определению телевизионной критики. <i>Пер. И. Боченковой</i>	261
Заметки к семиологическим исследованиям телевизионного сообщения. <i>Пер. И. Боченковой</i>	294
Вредят ли зрители телевидению? <i>Пер. Я. Арьковой</i>	304
Эксперимент Вадуц. <i>Пер. И. Боченковой</i>	333
Выслушать обе стороны. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	340
От семиологической герильи к профессиональной коммуникации. <i>Пер. И. Боченковой</i>	346
Может ли телевидение обучать? <i>Пер. И. Боченковой</i>	360
Телевидение: утраченная ясность. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	382
Размножившиеся медиа. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	409
Новая серийность. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	417
Компьютерная поэзия. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	450
Ключ к успеху. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	454
Принарядившийся Коломбо. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	458
Реалити-реклама — это что-то новенькое. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	462
Ночные бдения. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	466
Не покупайте этот виски. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	470
Бонга среди нас. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	474
Власть и слава. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	477
Нет ничего лучше прямого эфира. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	480
Стариковские думы. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	484
В качестве примера. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	488
Микки Маус и затворничество. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	492
Как устроено реалити-шоу. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	495
Один день в мировом суде без телекамер. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	498
Это вам не машина правды. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	501
Новости о будущем новостей. <i>Пер. Я. Арьковой</i>	504
Стоит ли убиваться из-за телевидения? <i>Пер. М. Визеля</i>	508

Судебный процесс по телевидению — покушение на конституцию.

Пер. А. Миролюбовой 512

Если обвиняемый согласен, кто даст гарантию свидетелю?

Пер. А. Миролюбовой 516

Сталинская закваска? *Пер. М. Визеля* 520

На телевидении доказывают не отсутствие вины подсудимого,

а незаконность обвинения. *Пер. А. Миролюбовой* 524

«Коррида» Коррадо и настоящая страна. *Пер. М. Визеля* 528

Деррик, или Страсти посредственности. *Пер. М. Визеля* 534

Триумф легкой технологии. *Пер. А. Ямпальской* 538

Воспитать вкус к «прайваси». *Пер. А. Миролюбовой* 542

Два Больших Брата. *Пер. И. Боченковой* 546

Помахать ручкой. *Пер. Е. Степанцовой* 550

Вреден ли зритель телевизору? *Пер. И. Боченковой* 554

Корабли поднимают корму. *Пер. И. Боченковой* 558

Подследственные и посредственные. *Пер. И. Боченковой* 563

Время и история. *Пер. И. Боченковой* 567

Джанфранко Марроне. *Эко и телевидение. Пер. И. Боченковой* . . . 571

Библиография Умберто Эко 624

Именной указатель 631

Феноменология Майка Буонджорно¹

Человек, окруженный средствами массовой информации, пользуется наибольшим уважением себе подобных: от него требуется не много — стать тем, кем он уже является. Иными словами, у него порождают желания, отобранные на основе наблюдения за тенденциями его поведения. Тем не менее, поскольку одна из наркотических компенсаций, на которую он имеет право, — это бегство в мир снов, обычно ему предъявляют идеалы, к которым подобный человек тяготеет. А чтобы избавить его от всякой ответственности, делают так, чтобы на самом деле эти идеалы были недостижимыми, чтобы тяготение вылилось в проекцию, а не в ряд эффективных действий, изменяющих положение вещей. В общем, от него требуется стать человеком с холодильником и телевизором с экраном 21 дюйм, то есть остаться тем, кто он есть, прибавив к имеющимся у него вещам холодильник и телевизор; зато в качестве идеала ему предлагают

¹ Опубликовано в: Eco U. *Diario minimo*. Milano: Bompiani, 1963. P. 30—36; является частью статьи: Eco U. *Verso una civiltà della visione?*, in *Pirelli. Rivista di informazione e di tecnica*, a. XIV, n. 1, 1961.

Кирка Дугласа или Супермена. Идеал потребителя средств массовой информации — супермен, которым он никогда не попытается стать, но с которым он с удовольствием себя отождествляет в фантазиях, словно примеряя несколько минут перед зеркалом чужой наряд и даже не задумываясь о том, что однажды этот наряд может достаться ему.

Новизна ситуации с телевидением заключается в следующем: телевидение предлагает в качестве идеала, с которым может отождествлять себя телезритель, не *супермена* (*superman*), а *эвримена* (*everyman*) — обычного человека. Телевизионный идеал — человек средний во всех отношениях. В театре Жюльетт Греко выходит на сцену — и сразу рождается миф, создается культ; Жозефина Бейкер порождает ритуалы идолопоклонства и дает свое имя эпохе. По телевидению чарующее лицо Жюльетт Греко появляется неоднократно, но миф не рождается, идол — не она, а телеведущая, а среди ведущих самой любимой и знаменитой станет та, которая воплощает средние качества: не очень красивая, с ограниченным *sex appeal*¹, обладающая сомнительным вкусом и своеобразной обыденной невыразительностью.

Дело в том, что среди количественных показателей среднее значение — это то, что находится посередине, с чем можно сравнить себя, к чему стремится тот, кто его пока не достиг. Согласно известной шутке, статистика — это наука, которая утверждает, что если каждый день один человек съедает двух цыплят, а другой — ни одного, то каждый из них съедает по цыпленку. Так вот, для человека, который остался голодным, съесть полцыпленка каждый день — достойная цель, к ней сто-

1 Сексуальная привлекательность (англ.).

ит стремиться. Однако, когда речь идет о качественных явлениях, приравнивание к среднему показателю равнозначно приравниванию к нулю. Человек, наделенный *всеми* нравственными и интеллектуальными добродетелями *в средней степени*, оказывается на низшем уровне эволюции. У Аристотеля «среднее» — это уравниновешенность человеческих страстей, опирающаяся на добродетель «благоразумия», которая позволяет «различать». Однако испытывать страсти средней степени и обладать средним благоразумием значит быть жалким образцом человечества.

Самый яркий пример уменьшения *супермена* до *эвримена* связан в Италии с фигурой Майка Буонджорно и историей его успеха¹. Триумф человека, которому поклоняются миллионы, объясняется тем, что в каждом поступке и каждом слове персонажа, которому он дарит жизнь перед телекамерами, просвечивает абсолютная посредственность, соединенная (и это единственная добродетель, которой он обладает в избытке) с непосредственным, спонтанным очарованием. У Майка Буонджорно не чувствуется сценического притворства, ничего сознательно выстроенного, кажется, будто он выдает себя за того, кем он на самом деле является, а тот, кем он является, никогда не вызовет даже у самого неискушенного зрителя чувство неполноценности. Зритель следит за тем, как прославляют и официально объявляют национальным авторитетом воплощение его собственной ограниченности.

¹ Майк Буонджорно (1924–2009) — популярнейший телеведущий, один из патриархов итальянского телевидения, который в разные годы вел множество развлекательных программ, в основном телевикторины, кавалер ордена «За заслуги перед Итальянской Республикой», а также почетного диплома Миланского университета *IULM*.

Чтобы понять истоки удивительного могущества Майка Буонджорно, необходимо проанализировать его поведение, написать самую настоящую «Феноменологию Майка Буонджорно», в которой под этим именем выступает, разумеется, не живой человек, а созданный им персонаж.

Майка Буонджорно не назовешь исключительно красивым, атлетичным, храбрым, умным. С точки зрения биологии он представляет собой невысокую ступень приспособления к окружающей среде. Истерическая любовь, которой платят ему девочки-подростки, отчасти объясняется материнскими чувствами, которые он способен пробудить у юной девы, отчасти — намеком на образ идеального любовника — покорного и ранимого, нежного и любезного.

Майк Буонджорно не стыдится своего невежества и не испытывает потребности стать образованнее. Соприкасаясь с головокружительными вершинами знаний, он остается девственно чистым и нетронутым, даря утешение тем, кто от природы склонен к апатии и лени ума. Он тщательно старается не производить впечатления на зрителя, демонстрируя не только собственную неосведомленность, но и очевидное отсутствие намерения что-либо узнать.

Зато Майк Буонджорно искренне и наивно восхищается теми, кто обладает знаниями. Занятно, что, говоря о подобных людях, он подчеркивает механическое прилежание, память, очевидный и простейший метод: чтобы стать образованным, надо прочитать много книг и запомнить все, что в них сказано. У него даже не возникает подозрение, что культура способна играть критическую и творческую роль. Он применяет к культуре чисто количественный критерий. В этом смысле (что-

бы стать образованным, нужно за многие годы прочитывать много книг) вполне естественно, что не имеющий склонность к чтению человек отказывается от всякой попытки получить знания.

Майк Буонджорно проповедует безграничное уважение и доверие к эксперту; для него всякий ученый человек — мудрец, представитель официально признанной культуры, технический специалист в своей отрасли. Вопросы ему задают в соответствии с его компетенцией.

Тем не менее Майк Буонджорно восхищается культурой, когда, опираясь на нее, человек зарабатывает деньги. Тут-то и обнаруживается, что культура бывает полезна. Посредственный человек отказывается учиться, но решает, что заставит учиться своего отпрыска.

У Майка Буонджорно мелкобуржуазное восприятие денег и их ценности («Подумайте только, он уже заработал сто тысяч лир. Совсем неплохо!»).

Таким образом, Майк Буонджорно опережает соперника и озвучивает безжалостные размышления, которым может предаваться зритель: «Наверняка вы довольны, что столько заработали, ведь вы всю жизнь жили на скромную зарплату! Небось столько денег и в руках-то никогда не держали?»

Майк Буонджорно, словно ребенок, делит людей на категории и обращается к ним с комичным почтением (ребенок говорит: «Простите, синьор охранник...»), при этом он употребляет самое распространенное и простое определение, нередко несущее презрительный оттенок: «синьор дворник», «синьор крестьянин»...

Майк Буонджорно согласен со всеми мифами общества, в котором он живет: синьоре Бальбиано д'Араменго он целует ручку, объясняя, что делает это, потому что она графиня (*sic*).

Он согласен не только с мифами, но и с принятыми в обществе условностями. С простыми людьми он ведет себя по-отечески, снисходительно, с теми, кто занимает определенное положение, он учтив. Раздавая деньги, он неосознанно полагает (не говоря об этом открыто), что подает милостыню, а не предоставляет возможность заработка. Он словно хочет сказать: в диалектике классов единственный способ подняться вверх — довериться провидению (которое порой принимает обличье телевидения).

Майк Буонджорно говорит на *basic Italian*¹. Его речь — образчик крайней простоты. Он упраздняет сослагательное наклонение, делает синтаксис практически незаметным. Он избегает местоимений, полностью повторяя название или имя субъекта, употребляет короткие предложения. Он никогда не решается использовать вводные конструкции или скобки, избегает эллипсиса, обходится без намеков, ограничивается метафорами, которые уже давно вошли в обиход. Его речь строго референциальна, неопозитивист пришел бы в восторг. Чтобы его понять, не требуется ни малейших усилий. Всякий зритель знает, что, если представится случай, он может оказаться красноречивей ведущего.

Он не согласен с мыслью, что на один вопрос можно дать больше одного ответа. Варианты вызывают у него подозрение. Набукко и Навуходоносор — не одно и то же; он реагирует на данные, как электронный мозг, ибо он твердо уверен: А равно А, и *tertium non datur*². По умолчанию приверженец Аристотеля, он придерживается консервативной, патерналистской, косной педагогики.

¹ Элементарный итальянский (*англ.*).

² Третьего не дано (*лат.*).

У Майка Буонджорно нет чувства юмора. Он смеется, когда доволен действительностью, а не потому, что способен ее исказить. Ему недоступна природа парадокса; когда ему подбрасывают парадокс, он повторяет его с веселым видом и покачивает головой, давая понять, что его собеседник — человек симпатичный, но ненормальный; он отказывается допустить, что за парадоксом скрыта истина, и в любом случае не рассматривает его как дозволенное средство выражения мнения.

Он избегает полемики, в том числе на разрешенные темы. Он неизменно интересуется непривычным и странным (новое течение в живописи, особо сложная дисциплина... «Сейчас много говорят о футуризме. Скажите, так что же представляет собой этот самый футуризм?»). Получив объяснение, он не пытается развить тему, а, напротив, вежливо дает понять, что как человек благомыслящий он не согласен. При этом он уважает чужое мнение — не из идеологических соображений, а потому что оно ему не интересно.

Из всех возможных вопросов на заданную тему он выбирает тот, который первым приходит на ум всякому и который половина зрителей отвергнет как слишком банальный: «Что изображено на этой картине?», «Почему вы выбрали такое далекое от вашей работы хобби?», «Как вам пришло в голову заняться философией?»

Клише он доводит до крайности. Девушка, воспитывавшаяся у монахинь, добродетельна; девушка в цветных колготках и с конским хвостом «испорчена». У первой он спросит, не мечтает ли она, такая порядочная девушка, походить на вторую; когда ему замечают, что подобное противопоставление оскорбительно, он утешает вторую девушку, подчеркивая ее физическое превосходство и унижая монастырскую воспитанницу. Де-

лая один ляп за другим, он даже не пытается прибегнуть к перифразе: перифраза — пример *agudeza*¹, а *agudeza* (остроумие) принадлежит к циклу Вико², который не охватывает Буонджорно. Как сказано выше, для него всякая вещь имеет название, причем только одно, риторические ухищрения все искажают. По сути, все его ляпы рождены незамаскированной искренностью; когда искренность нарочита, сталкиваешься не с ляпами, а с вызовом и провокацией; ляпы (Буонджорно — настоящий мастер ляпов, по мнению критиков и зрителей) появляются, когда человек по ошибке или опрометчиво ведет себя искренно. Чем большей посредственностью является человек, тем в большей степени он неуклюж. Майк Буонджорно утешает его, придавая ляпу достоинство риторической фигуры в рамках этикета, принятого выпускающей его передачу телекомпанией и внимающей ей нацией.

Майк Буонджорно искренне радуется за победителя, потому что он уважает успех. Вежливо не проявляя интереса к проигравшему, он может растрогаться, обнаружив, что тот оказался в затруднительном положении, и объявить соревнование среди благотворителей — по его завершении он выглядит довольным, и зрители ему верят; затем, удостоверившись в том, что мы живем в лучшем из возможных миров, он вспоминает об иных заботах. Трагическое измерение жизни ему неведомо.

Итак, Майк Буонджорно убеждает зрителя в том, что посредственность имеет свою ценность, воплощая ее живой, победный пример. Он не рождает комплекс не-

1 Остромыслие (*исп.*); см. трактат Бальтасара Грасиана-и-Моралеса «Остромыслие и искусство изощренного ума» (1642).

2 Идея циклического прогресса сформулирована Джамбаттистой Вико в трактате «Основания новой науки об общей природе наций» (1725).

полноценности, хотя и подает себя как идола, а зрители отвечают ему взаимностью, благодарностью и любовью. Он воплощает идеал, который не нужно пытаться достичь, потому что все и так находятся на его уровне. Ни одна религия не была столь снисходительна к своим последователям. В его образе стирается противопоставление между тем, каким является человек и каким он должен быть. Своим поклонникам он говорит: Бог — это вы, вам не надо никуда стремиться.