А.А. Новикова, канд. искусств., доцент кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, *e-mail:* a.a.novikova@gmail.com
Е.А. Дюло, аспирантка кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова

"СОВЕТСКОЕ" НА СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ГЛОКАЛИЗАЦИИ

В статье показано, как советские ценности в российском телеэфире вступают в конфликт с ценностями, пропагандируемыми современной массовой культурой.

Ключевые слова: *глокализация, исторические телепрограммы, культурная идентичность, массовая культура.*

Processes representing conflicts between the "Soviet" values with those propagandized by contemporary mass culture in Russian tele-ether are investigated.

Key words: *glocalization, historical programs, mass culture, cultural identity.*

Проблемы глобализации уже давно стали предметом междисциплинарных научных исследований. Термин "глокализация", введенный Р. Робертсоном [Robertson, 1992], тоже широко используется в науке. В России к нему чаще обращаются экономисты, маркетологи, политологи, социологи. В гуманитарных науках он обозначает взаимодействие двух тенденций: культурной унификации и противодействия этой унификации. Причем применительно к журналистике под глокализацией понимают "представление в средствах массовой информации глобальных проблем страны и мира в местном (региональном) измерении" [Лозовский, 2004]. Такая дефиниция термина, на наш взгляд, излишне сужает его потенциал. Глокализация терминологически схватывает интереснейшие социокультурные процессы [Луков, 2007], вызванные переменами в современном обществе в представлениях о ценностях, в социокультурных практиках. На наш взгляд, в разговоре о глокализации нельзя не затрагивать актуальную сегодня тему научных исследований — проблему культурной идентичности, в частности граждан Российской Федерации.

На данный момент большинство россиян, а значит, и большинство телезрителей составляют те, кто родился и вырос в СССР. Так называемые "советские люди" могут быть рассмотрены как своеобразная этнокультурная общность, объединенная символами об-

щего прошлого: архетипов, мифов, эмблем, святынь — общего самосознания. Среди базовых ценностей советского человека называют "социальную справедливость (всем сестрам по серьгам), государственный патернализм (отеческая забота сурового, но мудрого вождя, народ как малое стадо), интернационализм (национальные различия вторичны, первично классовое чувство), атеизм (вера большинства в то, что Бога нет)" [Архангельский, 2006, с. 29]. К указанным ценностям можно еще добавить своеобразный патриотизм (гордость за страну, первой в мире ставшую на путь строительства коммунизма) и коллективизм. Образы и образцы поведения, тиражировавшиеся советским телевидением, определили отношение к миру не только старшего поколения телезрителей, но, хотя несколько иначе, и среднего поколения, которых воспитывали в советских семья. Кроме того, интерес к советской идеологии и образцам поведения проявляет сегодня и молодежь, родившаяся после распада СССР. На наш взгляд, интерес к советскому сегодня, является отчасти протестным. Его можно расценивать как проявление глокализации и как симптом непреодоленной культурной травмы. Глубина диссонанса между старой советской культурой и культурой нового времени, базирующейся одновременно на принципах западной демократии и потребительского общества, очень велика. Духу *коллективизма* первым противостоит *индивидуализм*, далее *пассивность* и покорность судьбе сталкиваются с активностью и *стремлением к успеху, патернализм* не согласуется с *верой в собственные силы и ответственностью за свое будущее, безопасность — с риском*. Разумеется, подобная смена приоритетов не могла не отразиться на психологическом состоянии как отдельных людей, так и общества в целом. Произошедшее социологи называют "культурной травмой".

Симптомы культурной травмы на отечественном телевидении

Очевидно, что травмирующим фактором стала перестройка и последовавший за ней распад СССР. Теле- и киноэкран наполнили передачи и фильмы, ставящие своей целью разоблачить и разгромить советский уклад жизни. Одним из ярких фильмов того времени стала документальная картина С. Говорухина "Так жить нельзя". Основной лейтмотив этого очень личностного высказывания автора — яростное обвинение в адрес государства, которое уничтожило русского человека, унизив его и превратив в алкоголика и преступника. Для подтверждения своей мысли С. Говорухин создает на экране широкую панораму современной действительности: здесь и равнодушно-нахальные лица убийц, и бедствующий милиционер, живущий в коммунальной комнате с двумя детьми, и алкоголики, и проститутки, и даже патриарх Алексий, единственная, вырванная из контекста фраза ко-

торого звучит как обвинение. В те годы С. Говорухин, как и многие, считал, что нужно разрушить миф о советской России, чтобы на его обломках построить новую, демократическую Россию. А получилось, как позже признался сам режиссер, говоря об этом своем фильме: "Мы стреляли по советской власти, но попали по России..." Попали по человеку, уточним мы. Многие авторы тех лет, руководствуясь благим намерением рассказать правду и только правду, формировали своими произведениями глубоко негативное тупиковое представление о действительности, усугубляя и так тяжело переживаемую человеком 1990-х гг., воспитанным на вере в светлое завтра, культурную травму.

Анализ телевизионных программ конца 1980-х — начала 1990-х гг. подтверждает присутствие доминирующих симптомов культурной травмы [Штомпка, 2008, с. 484–485]. Среди них были и *"моральная паника"* (проявляется в горячих массовых дискуссиях, спорах, мобилизации чрезмерных социальных движений), и *повышенное беспокойство* (проявляется в вере в мифы и сплетни, повышенной тревожности). "Моральную панику" демонстрировали практически все публицистические программы, начиная со "Взгляда" и "Темы".

Повышенное беспокойство призваны были погасить (а на самом деле еще больше подогревали), например, сеансы с А. Кашпировским и А. Чумаком. С середины 1990-х гг. количество симптомов культурной травмы в телеэфире начинает возрастать. Массовые дискуссии о прошлом и будущем сменяются *"синдромом ностальгии о прошлом"*. Поначалу он проявляется в ироничной интерпретации. Самым и яркими телепроектами о Советском Союзе того времени, на наш взгляд, были цикл фильмов Е. Киселева "Новейшая история" (НТВ) и цикл программ Л. Парфенова "Намедни. Наша эра. 1961–1991" (НТВ). Богатые архивные материалы в них иллюстрировали безапелляционную авторскую оценку исторических событий. Эти передачи задавали тон в оценке прошлого: тон не просто осуждения, а обличения. "Праведным гневом" были полны не только комментарии ведущих, но и видеошутки, подобные оживающим фотоколлажам в программе Л. Парфенова. На фоне этого обличительного пафоса еще один знаковый телепроект 1990-х гг. — "Старые песни о главном" (ОРТ) — выглядел нетрадиционно. Можно сказать, это был первый случай на постперестроечном телевидении, когда "советское" предстало не как объект для критики, а как "потерянный рай". Под Новый год для разнеженной предстоящими выходными публики современные эстрадные звезды перепевали советские шлягеры и примеряли на себя роли из советских кинофильмов, иронично утрированные авторами проекта (во главе с К. Эрнстом и Л. Парфеновым).

Гротеск и фарс не могли скрыть важнейшее послание: советские песни, в отличие от современных, говорили *о главном*. И главным была не любовь, хотя большинство песен действительно было о

любви, а *вера в светлое будущее*, которая пропитывала эти песни. Именно ориентация на будущее, вселяющая надежду, делала советское мировосприятие таким желанным. Зрители новогодних мюзиклов с примитивным сюжетом тосковали не по идеологии и не по колхозам, а по мечте, вере в завтрашний день, который будет лучше, чем вчерашний.

Проект "Старые песни о главном", растянувшийся на несколько лет (с 1995 до 2000 г.) задал тон первому теледесятилетию 2000-х гг. Синдром ностальгии о прошлом, "сопровождающийся идеализацией действий некой группы, идентифицируемой как своей, в целях преодоления кризисной ситуации" [Штомпка, 2008, с. 484–485], был удачно использован не только развлекательными программами, но и информационными. На него была рассчитана предвыборная кампания В. Путина и дальнейший политический пиар его деятельности на посту президента. Однако опора на советские традиции могла стать шагом в сторону выхода из состояния культурной травмы. Телевидение начала 2000-х гг. с его культом развлечения, эскапизмом, стремлением к гламуру продолжало сигнализировать зрителям о том, что душевное равновесие нации нарушено. И никакие звездные ледовые шоу ("Звезды на льду", "Танцы на льду", "Ледниковый период"), как и "Старые песни о главном", эксплуатирующие эмоциональный потенциал советских шлягеров и спортивных побед советских фигуристов, не избавили телезрителей от страха перед завтрашним днем.

Этот страх, доведенный до высшей точки накала, породил странные феномены телевидения последних лет: развязный цинизм реалити-шоу "Дом 2", криминальный треш субботних эфиров канала НТВ, появление "Настоящего мистического" канала ТВ3 и т.п. Сегодня мы наблюдаем в эфире все симптомы травмы, которые выделяют социологи: *синдром отсутствия доверия* (все чаще звучит в комментариях журналистов, в синхронах мотив недоверия к общественным институтам и отдельным гражданам), *синдром апатии* (проявляется, например, в отказе от участия в выборах), *ориентация на сегодняшний день* (особенно ярко проявляется в различных развлекательных программах, в частности реалити-шоу), *ностальгия о прошлом* (этой теме посвящена наша статья, поэтому об этом подробнее мы еще будем говорить подробнее), *состояние беспокойства*, *синдром "моральной паники"* (проявляется в забалтывании в процессе дискуссий и ток-шоу реальных проблем). На рубеже 2010 г. можно говорить о том, что признаки культурной травмы на отечественном телевидении не уменьшаются, а нарастают. Об этом свидетельствует лавина программ, эксплуатирующих советскую тематику. В первую очередь это музыкальные программы. Вслед за "Старыми песнями о главном" последовало множество музыкальных проектов, реанимирующих советские шлягеры и их исполнителей. Эту приманку используют продюсеры

программы “Суперстар” (НТВ), в которой соревнуются песни, написанные в СССР и постсоветской России. Осенью 2009 г. Первый канал и “Россия” предложили два очень похожих музыкальных проекта “ДОстояние РЕспублики” и “Лучшие годы нашей жизни”. В первой достоинства песен обсуждают аудитории разных возрастов. Во второй аудитория выбирает между двумя десятилетиями XX в. на основании сравнения песен, кинофильмов, персонажей, знаковых событий.

Не менее показательно обилие программ о советской жизни на НТВ, которое раньше пропагандировало западные ценности, обращаясь к истории СССР только с обличительными целями. Обличительную линию продолжают и программы 2009 г.: “Алтарь Победы”, “Кремлевская кухня”, “Советские биографии”, фильмы А. Пивоварова “Ржев” и А. Хрекова “Луи Король” и другие. Они используют советское наследие как копилку аттракционов. Однако количество порой переходит в качество, и начинает казаться, что обличение перерастает в восхищение.

“Советское” предстает на современном российском телевидении в очень разных формах. Это и показ старых советских фильмов на общедоступных федеральных каналах, и множество документальных программ, возвращающих зрителей к событиям XX в. и знаковым персонам того времени (от политических деятелей до киноактеров), и внедрение в контекст вполне современных развлекательных телешоу мифов и образов, отсылающих зрителя к советской действительности.

Советское кино и кино о советском прошлом

Сегодняшнее “большое” (федеральное) телевидение трудно заподозрить в том, что оно обращается к советским фильмам по причине их дешевизны и отсутствия иных возможностей заполнения эфира. Это время давно прошло. Телекиноиндустрия, производящая сериалы на любой вкус, вполне может удовлетворить запросы продюсеров всех мастей, а советские фильмы кажутся более уместными на нишевых каналах (например, “Ностальгия”). И все же в праздничные дни и моменты важных политических событий нам предпочитают напомнить, что мы — плоть от плоти страны Советов. Мало кого может сегодня удивить показ подряд всех серий “Семнадцати мгновений весны” (так было 10 мая 2005 г. на НТВ). Но массированный показ советских фильмов в день выборов в Думу или президентских выборов настораживает. Особый же исследовательский интерес вызывает такое явление, как создание цветной версии черно-белого в оригинале сериала “Семнадцать мгновений весны” и ее переозвучивание (май 2009 г., “Россия”). Время и деньги, вложенные в этот проект, подтверждают твердую уверенность продюсеров в том, что “новая версия” сериала будет востребована сегодняшним зрителем. Не менее любо-

пытный факт — создание сериала "Исаев" (о молодости Штирлица). На наш взгляд, это уже не просто ностальгия о прошлом. Это попытка обновления мифов, которые находятся на самой вершине шкалы советских ценностей. Причем начать обновление приходится с начала, т.е. с революционных годов, с эпохи гражданского раскола. Если Великая Отечественная война как идеологическая база непоколебима, несмотря на попытки пересмотреть ее историческое значение (от фильма Е. Киселева "Мировая революция для товарища Сталина" (1999) до фильма А. Пивоварова "Ржев. Неизвестная битва Георгия Жукова" (2008)), то революции 1917 г. был вынесен однозначный обвинительный приговор. Игра с революционными идеалами в сериале "Исаев" пока на современном телевидении редкость, но вполне может превратиться в тенденцию. Пока же к проблеме социальных и политических катаклизмов начала XX в. телевидение предпочитает не обращаться. Точнее, обращаясь к ней, стремится не затрагивать болевые точки, а использовать только авантюрные или мелодраматические сюжеты, как это было в сериале "Сонька — Золотая ручка" (2007). Герои прошлого в современной интерпретации сценаристов сериалов или авторов документальных программ чаще всего действуют по логике сегодняшнего дня. И это вполне оправданно, так как менталитет россиян изменился в течение XX в. столь значительно, что понять людей той эпохи рядовому зрителю оказывается слишком сложно. К тому же попытка серьезного осмысления не может дать тот рейтинг, который обещает очередная "мыльная опера".

Документальные передачи

Еще одним любопытным объектом для исследования советского наследия в разных его проявлениях, на наш взгляд, являются документальные программы об истории России XX в. Их анализ дает очень неоднозначную картину самоидентификации современного человека. Наиболее популярная тема — портреты исторических деятелей, чьи биографии легли в основу советской мифологии. В основе драматургии рассказов о советских актерах оказывается мелодраматический конфликт. Их сюжет сосредоточен вокруг любовных историй (например, фильм "Жены Высоцкого" (название говорит само за себя), дважды показанный по каналу НТВ в течение 2009 г.). В фильмах о советских политиках, как правило, мы видим некую детективную историю, расследование самых разных тайн советского прошлого. Например, вышедший в начале 2009 г. на "первой кнопке" фильм "Привет от Кобы" — детектив, рассказывающий о дореволюционном периоде жизни И.В. Сталина, полный криминальных подробностей. Но, несмотря на "запятнанную биографию", образ будущего вождя народа должен быть оценен зрителем как положительный.

Таким образом, с одной стороны, документальные портретные фильмы о "советском" на современном экране ориентируются на некие западные стандарты, где цель — любым способом привлечь телевизионную аудиторию. Для этого в основу драматургии кладутся формульные жанры: мелодрама, приключение, детектив и др. В качестве тайн, которые авторы стремятся раскрыть зрителям, предлагаются малоподкрепленные документами сплетни и легенды о личной жизни политиков и актеров. Сомнительные версии при этом подтверждаются реконструкциями, сделанными с использованием метода доку-драмы.

При этом необходимо оговориться, что мы ничего не имеем против жанра мелодрамы или детектива. Они встречаются в основе сюжетов многих замечательных современных документальных фильмов. Но в описываемых нами телепрограммах драматургия напоминает копилку аттракционов, когда автор движется от одного интересного эпизода из жизни героя к другому, и никакой внутренней связи, которая могла бы объединить совершенно разные истории, проследить не удается. К примеру, один из последних фильмов, вышедших в ноябре 2009 г., из цикла "Советские биографии" посвящен фигуре Сергея Кирова. Он построен на ярких, но часто сомнительных фактах из жизни героя, а то и просто догадках: сложные отношения с отцом-тунеядцем, мать, умершая от чахотки, благотворительное общество, вложившее немало денег в образование талантливого мальчика, который впоследствии отплатил черной неблагодарностью — украл с завода станок того самого общества. Став соратником Сталина, С. Киров расстреливал людей тысячами и умер, по версии авторов фильма, от руки ревнивого мужа своей секретарши. По такому принципу "копилки аттракционов" построено большинство современных документальных фильмов. Предполагается, что ни у авторов программы, ни у зрителей не должно возникнуть ни малейшего желания поставить под сомнение достоверность шокирующей информации. Ведь главная задача создателей цикла — ниспровержение кумиров.

С другой стороны — цикл "Советские биографии" может быть рассмотрен как попытка понять, осознать советское прошлое в документальном, в частности портретном, кино. Не оправдать и не осудить, а именно понять, чтобы, основываясь на этом новом знании, преодолеть культурную травму. Так, в уже упомянутом фильме, посвященном С. Кирову, при всей его "аттракционности" чувствуется желание авторов не просто собрать воедино интересные факты из жизни героя, но через героя понять эпоху. Понять, почему же "мальчик из Уржума", воспитанный в церковном приюте, став Кировым, отдавал приказы расстрелять крестный ход и убивать священников. Но эти ключевые моменты повествования, основываясь на которых

было бы возможно понять эпоху, тонут в ненужных подробностях — и как результат — перед нами не глубокий портрет, а лишь схема человека советской эпохи. Похожая попытка проанализировать роль образа В. Чапаева в сознании советского человека была предпринята в показанном в середине ноября 2009 г. на Первом канале фильме "Чапай с нами". Но этот замысел также утонул в разнообразных конфликтах и сюжетах, которые притягивали авторов.

И все же, несмотря на рьяное ниспровержение советских идеалов, вновь предпринятое в сезоне 2009 г. каналом НТВ, налицо и поиск опоры в советском прошлом. Документальные портретные фильмы, выстроенные по законам классической мелодрамы, как это было с фильмом про В.Высоцкого (можно также вспомнить другой фильм производства Первого канала "В. Высоцкий и М. Влади. Последний поцелуй") — это попытка найти что-то настоящее в советском прошлом. Этим настоящим часто становится любовь. Или женственность, как в фильме "Тихие зори" из цикла "Алтарь Победы" (НТВ), рассказывающем о непростой судьбе женщины в годы Великой Отечественной войны. Подобных примеров можно привести очень много, но, повторимся, этот поиск идеалов скорее угадывается, он будто неосознан до конца авторами. Возможно, увлечение аттракционами, захламляющими драматургию, мешает авторам профессионально выстроить повествование, так чтобы оно могло привести зрителей к осознанию своего прошлого и примирению с ним.

История уже постсоветского портретного документального кино знает пример создания полноценного экранного произведения, в котором серьезно была осмыслена тема советского человека. Речь идет о фильме И. Беляева "Русская трагедия" (1993). Фильм был снят через три года после говорухинского "Так жить нельзя", но насколько отличаются взгляды двух художников на еще недавнее, советское прошлое. И. Беляев пишет о времени, в котором создавался фильм, пишет о том, что ельцинская эпоха у многих отняла сам смысл жизни, и люди были готовы грызть друг друга, чтобы не умереть с голоду: "Вот на этом фоне и надо было рассказать о подлинном герое..." [Беляев, 2005, с. 242].

В основу фильма положена история о том, как в разгар брежневской эпохи один из кораблей Балтийского флота поднял восстание. Герой фильма — возглавивший бунт капитан Саблин. Фильм выстроен в форме общественного суда над героем, где судьи, да и авторы фильма пытаются выяснить, какие мотивы руководили бунтарем: хотел ли он увести корабль в нейтральную Швецию или привести "Сторожевой" в Ленинград и поднять восстание. Большую сложность представляло то, что сам Саблин был давно расстрелян, а большинство документов по делу — все еще засекречены. Всего одна фотография героя и масса свидетельств близких, друзей, матросов с корабля создают очень противоречивый, но глубокий и неоднозначный образ

героя. Более того — этот образ позволяет зрителю понять и принять советское прошлое, примириться с ним — через героя, который отдал свою жизнь за то, чтобы что-то изменить.

Еще раз повторим, что осмысление "советского" на современном документальном экране неоднозначно. С одной стороны, имеют место рожденные процессами глобализации формулы массовой культуры, "аттракционность", с помощью которых авторы привлекают внимание зрителей, с другой же стороны — телевидение, сопротивляясь культурной глобализации, возрождает в памяти ценности недавнего прошлого. Но именно эта неоднозначность в оценках позволяет нам говорить о том, что описанные процессы — часть сложных и неоднозначных проявлений глокализации.

Телевизионные шоу

В ряду программ, эксплуатирующих советскую тематику, всевозможные шоу должны были бы стоять особняком. Ведь стихия шоу, ее философия, на первый взгляд, абсолютно чужды советскому менталитету. Однако более внимательный экскурс в историю советского искусства позволяет нам проследить очевидную преемственность театральных политических зрелищ начала XX в. и современных шоу. Театрализованные судебные процессы, популярные в 1920–1930-е гг., получили новое свое воплощение в отечественной версии и семейно-бытовых ("Пусть говорят"), и общественно-политических ("Имя Россия") ток-шоу. Западные форматы, проходя адаптацию к российским условиям, теряют протестантскую полифоничность, превращаясь в публичное обличение инакомыслящих.

Так произошло с форматом "Великие британцы" (Би-би-си, 2002), который в отечественной интерпретации имел не культурно-просветительский, а ярко выраженный пропагандистский характер. Если британцы в рамках этого шоу выбирали "великую десятку", то для интерпретаторов формата на канале "Россия" (2008) важным, по-видимому, оказался выбор одного-единственного имени, которое могло бы объединить россиян, стать для них знаменем, под которым можно двигаться дальше в светлое будущее. Об этом свидетельствует то, что они не сохранили оригинальное название проекта, назвав его претенциозно и несколько странно с точки зрения русского языка "Имя Россия". Тут имеет значение и включенность в название проекта названия канала "Россия", и акцент на единственном числе слова "имя".

Уже на предварительном этапе (в биографических клипах, размещенных в Интернете) личности великих исторических персонажей упрощались, логика поступков схематизировалась. Собственно, это можно было предсказать и по тексту рекламы проекта: "Главный телепроект года. Три этапа голосования и теледебаты первых лиц госу-

дарства. Кто главный герой отечества? Правитель? Мученик? Поэт? Воин? Мыслитель? Выбери главное имя России до нового 2009 года"[1]. Герои-финалисты, действительно, отлично укладывались в архетипические схемы. Князь Александр Невский в проекте был представлен как воплощение архетипа Воина/Героя: «Твердый и храбрый, этот архетип учит нас ставить цели и достигать их, преодолевая препятствия, стоически выдерживать тяжелые времена, хотя он также тяготеет к тому, чтобы видеть во всех врагов и размышлять в категориях "или — или"» [Марк, Пирсон, 2005, с. 19]. Петр I как Правитель, который " с удовольствием берет на себя руководящую роль и старается максимально контролировать все происходящее" [там же, с. 20]. И.В. Сталин как Разрушитель, "сосредотачивающий задавленную агрессию в отношении структур, которые больше не служат жизни даже в тех случаях, когда эти структуры поддерживаются обществом или нашим сознательным выбором" [там же, с. 19]. Д. Менделеев как Маг, досконально изучающий фундаментальные законы науки и метафизики, "чтобы понять, как преобразовывать ситуации, влиять на людей и превращать видения в реальность" [там же, с. 20]. П.А. Столыпин как Мудрец, "ищущий истины, которые делают нас свободными", позволяющий "объективно увидеть себя и мир и корректировать наш путь на основе результатов наших действий и выбора решений" [там же, с. 20]. А.С. Пушкин как Творец, поощряющий "все воображаемые устремления — от высокого искусства до мельчайших инноваций" [там же].

Уже сам выбор звездных адвокатов давал возможность строить гипотезы по поводу результатов голосования. Чем больше публичный вес адвоката — тем больше шансов у героя на победу. Митрополит Смоленский и Калининградский Кирилл[2], представлявший Александра Невского, Виктор Черномырдин[3] — Петра I, Никита Михалков — П. Столыпина, Геннадий Зюганов — В.И. Ленина, Валентин Варенников — И.В. Сталина — все они своей публичной репутацией подкрепляли позиции своих подзащитных. Разумеется, авторы проекта это прекрасно понимали. Отвечая на вопросы зрителей по окончании проекта, А. Любимов прокомментировал итоги: "Думаю, высокая позиция Столыпина в финальном списке связана с популярностью и убедительностью Никиты Михалкова в нашем проекте"[4].

---

[1] Информация с официального сайта. http//www.rutv.ru

[2] Ныне Патриарх Кирилл.

[3] Лауреат Премии им. Петра Великого 2002 г. "За выдающийся вклад в развитие и укрепление государства Российского", Виктор Степанович еще в 1997 г. в качестве премьер-министра РФ выступал в Нидерландах с речью "Перт Великий и современность" (в рамках торжественных мероприятий, посвященных 300-летию визита Петра I в Голландию).

[4] Руководитель и ведущий проекта "Имя Россия" А.М. Любимов отвечает на вопросы зрителей по итогам проекта. http://www.nameofrussia.ru/ interview.html?id=141

Роль Никиты Михалкова в проекте вообще была значительна. С самого начала Александр Любимов подчеркивал его функцию как соведущего. Кроме того, на телевизионный проект должен был отсветом лечь бренд фильма Н. Михалкова "12". Суд над чеченским мальчиком, убившим приемного отца, превращающийся в кино в суд над современностью, над людьми и над властью, парадоксальным образом в проекте канала "Россия" должен был стать самосудом власти (в лице ее представителей — "звездных" адвокатов). Власть как будто отправляла зрителям послание: "Мы знаем, что все это время мы и те, чьими приемниками мы стали, вели страну к пропасти. Теперь мы теми же руками готовы сменить направление движения".

Одним из принципиальных отличий российской версии формата было то, что программа "Имя Россия" была названа шоу. Показательно, что именно просто "шоу", а не ток-шоу. Британской вариант формата аналитики называли конкурсом, игрой. Такое название вполне логично, так как в основе проекта соревнование, состязание. Состязание — это борьба, где искусственно создается равенство шансов. Российская версия формата это равенство условий, на первый взгляд, поддерживала. Элементы формата оставались неизменными независимо от личности обсуждаемого героя, но оценки персонажей, которые давались в роликах, реплики ведущего программировали зрителей на ту или иную реакцию. Так В. Ульянова-Ленина в историческом клипе о нем, который показывали перед началом дискуссии, сравнивали с фараоном. О П. Столыпине сразу сообщали, что он — "достойный" (в начале ролика диктор говорит: "В обычное время выдвигают родовитых и удобных, а в кризисное — достойных"). Суворова называют "настоящим мушкетером". Сталина — тираном.

В шоу "Имя Россия" адвокаты изображали условное гражданское общество, которое выбирает условного Царя. Дизайн проекта открыто сигнализировал об этом достаточно явно, иначе как трактовать значимый элемент дизайна программы — вращающийся царский венец. И это тоже можно расценивать как проявление глокализации, как претензия на особый путь, которым идет Россия.

"Советема": конфликт ценностей и преодоление табу

Сюжеты, мифы, эмблемы, советизмы могут появляться в программах различных жанров на разных каналах российского телевидения практически случайно, хаотично, просто потому, что они присутствуют в нашей повседневной жизни (как, например, памятник "Рабочий и колхозница" Веры Мухиной на ВВЦ). Но чаще всего они вводятся в программу преднамеренно, выполняя роль двигателя сюжета (как отдельного репортажа, так и целой программы). Конфликтная ситуация, в которой герои телепередачи начинают действовать по

советским образцам, мы предлагаем называть “советемами”. Слово “советема” навеяно исследованиями М. Эпштейна, который вводит в научный оборот понятие “эротема” как структурно-тематическая единица эроса: «Эротема — это эротическое событие, единица чувственного переживания и действия, то, из чего слагается динамика, “сюжет” эротических отношений. <...> Эротема — это пересечение границы, которая в чувственной сфере определяется как открытое — закрытое, дозволенное — недозволенное, влекущее — отталкивающее, близкое — дальнее, разделение — касание. <...> Эротика — это “революционный элемент” по отношению к “картине мира”, которая создается цивилизацией, распорядком жизни, условностями общественного этикета» [Эпштейн, 2004, с. 422–423].

Советема, на наш взгляд — тоже пересечение границы. Сюжеты, созданные массовой культурой для легитимизации ценностей потребительского общества и эталонов, советема взрывает, перенаправляя развитие действия. Появление на телеэкране героя “из прошлого” заставляет зрителей активизировать “советскую картину мира”. Подобные герои часто появляются, например, в шоу “Модный приговор” (Первый канал). Конфликт современной моды и образа жизни с советскими ценностями, воплощенными в привычном стиле одежды и образе жизни, разворачивается в большинстве выпусков программы. Он провоцируется уже самим подбором ведущих и соведущих. Вячеслав Зайцев — воплощение советской высокой моды. Ему отведена роль бесспорного авторитета, мирового судьи, который может позволить себе быть как экстравагантным, так и подчеркнуто традиционным (а иногда и несколько старомодным — в позитивном значении этого слова). Александр Васильев (заменяющий В. Зайцева) — тоже знаковая фигура для мира моды. Но, в отличие от Зайцева, он ассоциируется скорее с западными ценностями (слишком памятны зрителям его книги и передачи о русской эмиграции и моде начала XX в.). Соведущие “Модного приговора” — воплощение двух систем ценностей: Э. Хромченко — стандартов потребительского общества, А. Шарапова — традиционных ценностей.

Причем традиционные ценности (семья, дети, покой и уют) в интерпретации А. Шараповой часто перекликаются с ценностями советскими. Советская пассивность предстает как умение стремиться к далекой цели, боязнь рискнуть — как трепетное отношение к прошлому:

- “Человеку сложно отказаться от того, чего он добивался долгие годы. И если свою свободу он обрел в занятиях бодибилдингом, то это его право на счастье” (03.09.2009).
- “С помощью одежды человек может оставаться незаметным или, наоборот, привлекать к себе всеобщее внимание. Но искренность — это единственный способ привлечь к себе внимание и заслужить любовь окружающих” (08.09.2009).

- “Не спешите избавляться от всех старых вещей. Возможно, ваше любимое платье когда-нибудь с удовольствием примерит ваша дочь” (27.10.2009).

Советский патернализм, в котором были воспитаны героини, органично переплетается с вновь обретенным в 1990-е гг. патернализмом “Домостроя” и эталонами “американской мечты”. Так, в программе от 24.11.2009 слушалось дело “О том, как найти настоящего мужчину”. Главная героиня: 36 лет, третий раз замужем. Нынешний брак похож на предыдущие. Супруг не принимает участия в семейных заботах. Хозяйство, заработки и воспитание четверых детей на ней. Мужчины садятся ей на шею. Она устала от этого, но изменить ситуацию и себя не может[5]. Ситуация, вынесенная для публичного обсуждения и коррекции с помощью подбора нового имижда, с одной стороны, несет черты советского типа семьи (муж не зарабатывает, не принимает участие в семейных заботах, а женщина безропотно несет на себе все тяготы жизни). С другой стороны — ее характеризуют вполне современные элементы (три брака — редкий вариант для советского образа жизни, четверо детей — тоже редкость). Семья героини как будто застряла между двух жизненных укладов. Проявляется это и в одежде. Героиня носит кроссовки, джинсы и свитера (американский стиль), а ведет себя очень по-русски: “Света полностью растворяется в любимом мужчине и может позволить ему многое. Сначала она препятствует, тому чтобы он принимал участие в домашнем хозяйстве, а потом чувствует, что ей тяжело одной”[6]. Желание самоотверженного служения ближним восходит и к советской традиции, и к традиции православной, но вполне может быть расценено как советема, подталкивающая всех участников разговора к достаточно жестким оценкам такого взгляда на жизнь.

- “Семья — это испытание. Любая семья каждые три года испытывает кризис в отношениях. Если каждые три года вы разводитесь, то скорее всего вы просто не умеете строить отношения” (Арина Шарапова).

Героине другого выпуска (08.09.2009) (“Дело о серой мыши с властным характером”) 28 лет. Она — экс-дирижер. Не замужем. Из семьи военного. “С детства впитала: мужчине — почет и подчинение, а рулить главой семейства можно и исподтишка. Школьным прозвищем “серая мышь” гордилась. Облик выбрала под стать: длинные джинсовые юбки, немодные очки и хвостик. Умеет заслужить авторитет: сначала староста группы, затем дирижер. Руководящую должность сменила

[5] Информация с официального сайте программы. http://www.1tv.ru/ dp/si=5726&fi=2487

[6] Цитируется по официальному сайту программы. http://www.1tv.ru/dp/si=5726&fi=2487

из-за любимого. Начальственные интонации могли испортить отношения”[7].

Эта героиня на протяжении всей дискуссии отстаивает систему ценностей, которую она впитала с детства. Ее поведение и реплики можно расценивать как советемы, хотя о Советском Союзе героиня не вспоминает, да и не может в силу возраста знать много об этом времени. Однако создатели программы подчеркивают, что она из семьи военного. Субкультура, в которой выросла героиня, более, чем многие другие субкультуры, пропитана советскими традициями. Девушка с детства привыкла относиться к мужчине с пиететом, а себя рассматривать не как объект восхищения, а как друга и помощницу. Это вызывает у экспертов и участников программы явное уважение, но вносит диссонанс в пропагандируемые ими представление о жизни.

- “Я никогда не пыталась выделяться одеждой” (героиня).
- “Маша носит такую одежду, которую не каждая бабушка наденет” (подруга Ирина).
- “При этом она очень интересный человек с высоким интеллектом. Ей не хватает яркой одежды, которая бы отражала ее богатый внутренний мир” (жених Павел).
- “Успех Маши необычен. Она покоряет мужчин не внешним видом, а обаянием, умом” (подруга Татьяна).
- “Для того чтобы удержать мужчину, необходимо постоянно демонстрировать разнообразные наряды, примерять разные стили и играть разные роли” (Эвелина Хромченко).

Чем больше противится героиня новым для себя ценностям, тем более активно пытаются ее переубедить все остальные. Приходится даже прибегать к авторитету ведущего Александра Васильева: “Гардероб любой женщины должен блистать разнообразием. Очень опасно выбрать своим эталоном один цвет, один стиль, один фасон. Вы рискуете навсегда остаться в прошлом”.

Жить для себя, а не только для семьи; искать свое счастье, невзирая на возраст; не уходить с головой в работу; отказаться от стереотипов — таковы наиболее часто повторяющиеся “послания”, которые создатели программ передают участникам и аудитории. Однако персонажей подбирают так, чтобы они как можно очевиднее диссонировали с этими тезисами. Поведение героинь можно расценивать как “советему”, а саму дискуссию — как практически сакральный акт преодоления табу, прочно засевших в мозгу не только пожилых, но и молодых российских дам.

Советемы как двигатель сюжета встречается во многих современных российских телепрограммах, особенно в ток-шоу (например,

[7] Цитируется по официальному сайту программы: http://www.1tv.ru/dp/si=5726&fi=1970

“Пусть говорят”, “Жди меня”) и в специальных репортажах, так как они более других телепрограмм затрагивают социальные проблемы, раздирающие общество. Но говорить о многообразии ситуаций, где сталкиваются разные системы ценностей, не приходится. В основном это сфера личной жизни и взаимоотношений в семье. Сферу политики она практически не затрагивают. Из этого можно сделать вывод, что никакой рецепции советского, которой многие опасаются, на самом деле не происходит. Символы и мифы социализма, также как ценности социалистического общества, оказываются знаками в совершенно чуждом им культурном контексте. Сегодняшние разговоры о возвращении к советским идеалам сродни мечтам о восстановлении монархии. «Деформированные обломки “советского” проплывают в формируемой каше новой субъектности России наряду с другими обломками» [Морозов, 2008] — пишет российский политолог, и с ним трудно не согласиться, анализируя телевизионный контент. “Советское” в телевизионном эфире — лишь часть большой социокультурной игры, к которой свелись безуспешные поиски новой национальной идеи, способной противостоять напору глобализации.

Список литературы

Архангельский А. Базовые ценности: инструкции по применению. СПб., 2006.

Беляев И. Спектакль документов. Откровения телевидения. М., 2005.

Лозовский Б.Н. Журналистика: Краткий словарь. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004.

Марк М., Пирсон К. Герой и бунтарь. Создание бренда с помощью архетипов. СПб., 2005.

Морозов А. “Советское”: архаика и идеал // Интернет-журнал “Социалист”. 26.11.2008. http://www.socialistinfo.ru/adveritas/83.html

Штомпка П. Социология. Анализ современного общества. М., 2008.

Эпштейн М. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М., 2004.

Robertson R. Globalization: Social Theory and Global Culture. L., 1992.

Поступила в редакцию
07.12.2009